Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

CORPO SUTIL E INTUIÇÃO: PRÁTICAS EXPANDIDAS NO ENSINO DO MOVIMENTO

SUBTLE BODY AND INTUITION: EXPANDED PRACTICES IN TEACHING MOVEMENT

CUERPO SUTIL E INTUICIÓN: PRÁCTICAS AMPLIADAS EN LA EDUCACIÓN DEL MOVIMIENTO

André L. Rosa
Universidade Estadual de Maringá - UEM, Maringá/PR, Brasil

Iracy Vaz da Costa
Universidade Federal do Pará - UFPA, Belém/PA, Brasil

Resumo

O presente texto aborda a intuição, o corpo enérgico e psicoemocional como temáticas relevantes para pensar o ensino do movimento nas Artes da Cena. Nosso objetivo foi destacar a importância da intuição e dos corpos sutis, assim como os saberes ancestrais e as práticas de autocuidado nas vivências corporais em sala de aula, seja na Educação Básica ou no Ensino Superior. A partir das pesquisas e experiências pedagógicas trouxemos algumas possibilidades de experimentações metodológicas de ensino que interseccionam corpo, mente e energia. Ao integrar a intuição e as práticas não-ocidentais de cuidado de si, é possível valorizar formas de conhecimento que promovem o bem-estar emocional e a criatividade. As atividades propostas, como a leitura de cartas de tarô no/pelo corpo e exercícios de respiração (*Pranayamas*), demonstram a conexão entre as dimensões densa e sutil do corpo, revelando novas possibilidades de expressão e interação. Em conclusão, o reconhecimento da intuição e do corpo sutil como possíveis elos entre diferentes saberes do movimento torna-se um ato de criação e resistência, onde cada corporeidade manifesta sua singularidade e contribui para uma cena mais plural e expandida.

Palavras-chave: Ensino do Movimento; Intuição; Corpo Sutil; Arte; Educação.

Abstract

This text addresses intuition, the energetic and psycho-emotional body as relevant themes for thinking about the teaching of movement in the Performing Arts. Our objective was to highlight the importance of intuition and subtle bodies, as well as ancestral knowledge and self-care practices in bodily experiences in the classroom, whether in Basic or Higher Education. Based on research and pedagogical

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

experiences, we have brought some possibilities for methodological teaching experiments that intersect body, mind and energy. By integrating intuition and non-Western experiences of self-care, it is possible to value forms of knowledge that promote emotional well-being and creativity. The proposed practices, such as reading tarot cards on the body and breathing exercises (*Pranayamas*), demonstrate the connection between the dense and subtle dimensions of the body, revealing new possibilities for expression and interaction. In conclusion, the recognition of intuition and the subtle body as possible links between different forms of movement knowledge becomes an act of creation and resistance, where each corporeality manifests its singularity and contributes to a more plural and expanded social tissue of the scene.

Keywords: Teaching Movement; Intuition; Subtle Body; Art; Education.

Resumen

Este texto aborda la intuición, el cuerpo energético y psicoemocional como temas relevantes para pensar la enseñanza del movimiento en las Artes Escénicas. Nuestro objetivo fue resaltar la importancia de la intuición y los cuerpos sutiles, así como los conocimientos ancestrales y las prácticas de autocuidado en las experiencias corporales en el aula, ya sea en la Educación Básica o Superior. A partir de investigaciones y experiencias pedagógicas, hemos aportado algunas posibilidades metodológicas y didácticas que entrelazan cuerpo, mente y energía. Al integrar la intuición y las prácticas de autocuidado no occidentales, es posible valorar formas de conocimiento que promueven el bienestar emocional y la creatividad. Las actividades propuestas, como la lectura de cartas del tarot sobre/a través del cuerpo y ejercicios de respiración (*Pranayamas*), demuestran la conexión entre las dimensiones densas y sutiles del cuerpo, revelando nuevas posibilidades de expresión e interacción. En conclusión, el reconocimiento de la intuición y del cuerpo sutil como posibles vínculos entre diferentes formas de conocimiento del movimiento se convierte en un acto de creación y resistencia, donde cada corporalidad manifiesta su singularidad y contribuye a un tejido social más plural y ampliado de la escena.

Palabras clave: Educación del movimiento; Intuición; Cuerpo Sutil; Arte; Enseñanza.

Entre espirais do movimento

Esse artigo surgiu da necessidade de compreender a intuição e a dimensão sutil do corpo como instâncias relevantes para se pensar o ensino do movimento nas

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Artes da Cena. Quando a intuição é reconhecida como um potencial criativo nos processos artístico-pedagógicos, e o corpo energético e psicoemocional é compreendido como uma dimensão sutil da corporeidade, torna-se inevitável repensar os métodos de ensino e buscar novas abordagens educacionais. Nosso texto convida a pessoa leitora a acessar algumas perspectivas não-ocidentais de análise, reconhecendo que as categorias tradicionalmente chamadas de 'ocidentais' já não são suficientes para abarcar práticas artísticas e pedagógicas que respondam às urgências do nosso tempo.

Muito se discute sobre a necessidade de transcender os referenciais eurocêntricos e ir ao encontro de Filosofias, conhecimentos e práticas do vasto mundo não-ocidental. Sobretudo, para a desconstrução de um racismo epistêmico que faz questão de legitimar apenas saberes e narrativas do Norte global. As reflexões e práticas de ensino que trouxemos aqui, a partir do mote da intuição e dos corpos sutis, são buscas decoloniais de compreensão do ensino das Artes da Cena, seja na Educação Básica, no Ensino Superior, ou em espaços não formais de ensino. Enfim, onde couber a possibilidade de ensinar o corpo a expandir suas possibilidades de movimento e percepção, as reflexões e práticas propostas nesse artigo podem dialogar.

Em um primeiro momento, faremos uma exposição mais precisa sobre a intuição, sua importância e reconhecimento enquanto dimensão acessada nos processos educacionais e criativos, e uma proposta metodológica para reconhecê-la e desenvolvê-la em uma aula das Artes da Cena. Após compreensões em torno da intuição, abordaremos discussões sobre o corpo sutil, trazendo conceitos importantes para delimitarmos como o concebemos. Além disso, convocamos metodologias de ensino do movimento, tais como o Yoga integrativo e a Educação Somática para o trabalho dos corpos denso e sutil nas aulas de Teatro.

A intuição como dimensão encantada na criação em arte e educação

A intuição, enquanto elo conectivo entre as dimensões física, emocional, mental e energética/ancestral, tem sido frequentemente relegada a especulações superficiais nas práticas artísticas e educacionais sob a visão hegemônica

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

ocidental. Esta dimensão é frequentemente negligenciada ou desconsiderada pela modernidade ocidental, que foi moldada por processos de colonização e por uma visão normativa que exclui o desvio, o desconhecido e o inesperado na legitimação e produção de conhecimentos.

Em muitas culturas não-ocidentais e não-brancas — como as cosmologias indígenas ameríndias, as filosofias africanas e as tradições orientais — a intuição é reconhecida como uma força vital que conecta os mundos visível e invisível. Por exemplo, entre os povos Krenak e Yanomami, a escuta dos sonhos, das plantas e dos espíritos é uma forma legítima de conhecimento. Na filosofia Ubuntu, de origem sul-africana, o saber emerge da relação entre seres, e a intuição desempenha papel fundamental na mediação dessas conexões. Já nas tradições taoístas e budistas, a percepção intuitiva é vista como caminho de acesso à essência das coisas, transcendendo a razão lógica e linear.

Na modernidade ocidental, fundada por meio de invasões territoriais e pela construção de conceitos de civilidade, ensino e ciência, a intuição foi sistematicamente excluída das práticas que formaram os fundamentos das artes e da educação. Essa exclusão não é meramente um acidente histórico, mas a consequência de uma ideologia que valoriza a racionalidade e a objetividade, enquanto deslegitima o "conhecimento incorporado" (Taylor, 2013). Esse processo histórico-cultural resultou na marginalização da intuição, relegando-a ao âmbito do espaço privado e retirando-a no debate público e na prática institucionalizada.

Em *Pedagogías de la Re-Existência: artistas indígenas e afrocolombianos* (2009), Adolfo Albán Achinte argumenta que o mágico e o fantástico são elementos constituintes das narrativas e da própria vida. A exclusão desses elementos ocorre devido à influência da matriz de poder colonial, que associa o mágico ao desconhecido e à insegurança:

> Si la modernidad emancipó al sujeto de sus creencias, propongo entonces emanciparnos de la emancipación occidental para que lo telúrico construya sentidos, las emociones revoloteen sin límites pre-establecidos, la imaginería nos surque hasta las entrañas y lo enigmático se convierta en una posibilidad de asomarnos a formas otras de existir. (Achinte, 2009, p. 450).

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Achinte nos convida para um processo de desaprendizagem que envolva a emancipação do pensamento racional hegemônico da modernidade e a inclusão da intuição, dos desvios e incertezas como contranarrativas. A criação de espaços contranarrativos permite acessar aspectos ocultos da aparente estabilidade e equilíbrio que desconsideram outras experiências de vida. Esse processo ajuda a valorizar crenças, rituais e conhecimentos ancestrais e mágicos que foram historicamente marginalizados e inferiorizados.

Inaicyra Falcão dos Santos, em *Corpo e Ancestralidade: tradição e criação nas Artes Cênicas* (2017), propõe uma metodologia de ensino-aprendizagem nas Artes da Cena interseccionando o corpo e a criatividade, a partir de matrizes corpóreo-vocais afro-brasileiras vivenciadas no cotidiano dos terreiros de candomblé e demais espaços que agregam conhecimentos afrorreferenciados acerca da arte do movimento:

> Assim, temos vivenciado que o universo simbólico e mítico dos ancestrais expressa conhecimentos da natureza, acumulados desde os primórdios da civilização, e que, realizados no mundo contemporâneo, possibilitam, cada vez mais, uma renovação da existência e a expansão da vida. (Santos, 2017, p. 112).

A intuição, quando reapropriada e integrada de forma significativa nas práticas artísticas e educacionais, por meio de laços e heranças ancestrais, pode abrir novas possibilidades para a criação e a compreensão das relações de poder intrínsecas na produção e regulação dos corpos em cena. Ela permite uma conexão mais profunda com a sabedoria ancestral e oferece uma visão alternativa que enriquece a compreensão das experiências humanas e dos processos criativos. Ao desafiar as limitações da racionalidade ocidental e ao reconhecer a validade dos conhecimentos intuitivos e ancestrais, podemos promover uma prática mais inclusiva e diversificada que respeite e valorize todas as formas de conhecimento.

Práticas corporais para o desenvolvimento da intuição nas aulas de André Rosa

Ao propor ações focadas nos estudos e pedagogias do corpo e do movimento para a formação de pessoas artistas, docentes e pesquisadoras nas Artes da Cena,

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

percebo que temos subestimado a dimensão intuitiva nos nossos fazeres artístico-pedagógicos. André L. Rosa, em *corpos sem pregas: performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais* (2017), situa a magia e/ou a ancestralidade/espiritualidade

> [...] como ação que regenera em processos curativos as feridas sociais através de acontecimentos poéticos liminares. Como fenômeno que faz parte das culturas e vivências populares latino-americanas, em diversas vertentes e práticas, privilegio os aspectos de uma espiritualidade que ajuda os tecidos da memória e da ação social como constitutivos de poderes de curas e (re)existências. (Rosa, 2017, p. 331).

Sendo assim, compartilho uma das práticas artístico-pedagógicas do movimento para a formação inicial e continuada de docentes em Artes da Cena, desenvolvida na Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá e no projeto de pesquisa institucional Núcleo de Estudos e Criação Cênico-Visual (UEM/CNPq), no que tange o reconhecimento de saberes e práticas ancestrais (não-brancas e não-ocidentais), bem como a invenção de treinamentos e metodologias da cena expandida, no intuito de ampliar repertórios e de propor perspectivas contranarrativas da atuação docente e da produção e criação em arte e educação.

Ato 1: ler as cartas no corpo - os conhecimentos auferidos ao tarô percorrem muitas heranças entre linhagens, continentes e grupos étnicos. Há uma riqueza cultural, social e estética em cada carta do tarô (seja qual for: tarô de Marselha, tarô cigano, tarô mitológico etc.), na medida em que carregam formas de olhar para o mundo e suas relações. Trata-se de uma arte de comunicação coletiva e ancestral de agrupamentos subalternizados ao longo dos processos históricos no Ocidente. Ativar as cartas do tarô como jogo de probabilidades para a criação cênica, assemelha-se ao dispositivo de leitura das possibilidades inerentes ao próprio jogo do tarô: a leitura de versões do mundo; a leitura de versos de si; as leituras de versões dos outros em relação a si e ao mundo.

Desta forma, a escolha de cartas do tarô propicia trabalhar com aspectos inerentes à pedagogia da arte, mais especificamente do teatro, da dança e da performance, e expande as noções de produção de movimentos de um corpo construído pelas premissas da colonialidade e da ocidentalização. Ler as cartas no corpo, assim

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

prefiro conceber os dispositivos de criação acerca das cartas do tarô, podem disparar e conectar princípios e categorias do campo da arte e educação.

Uma das vertentes desse jogo se dá na escolha de 3 cartas para cada pessoa: carta 1, carta 2 e carta 3. Elas carregam em si diversos conhecimentos intrínsecos, mas também se dão em conexão com as demais cartas, numa ordem escolhida pela própria pessoa. Para cada carta solicita-se uma paisagem corporal: O que essa carta te remete? Qual é o corpo e o movimento dessa carta? Como representá-la em seu corpo, com que movimentos? Após definir os 3 movimentos, como juntá-los, como unir as paisagens que as cartas suscitaram nos corpos, na produção sistemática de movimentos pelas dimensões física, emocional, mental e energética/ancestral? Quais são os acordos e acomodações corporais que precisam ser acionados pelas imagens das cartas no corpo? Desses ajustes nasce uma pequena sequência de movimentos, também chamada de partitura.

Na etapa seguinte, há troca entre as partituras, e em cada rodada uma pessoa assimila um movimento da partitura das outras pessoas, incrementando e modificando a sua sequência de movimentos, através de uma leitura plural e conectiva entre a tríade inicial tirada por cada pessoa. Assim, as partituras geram pequenas coreografias que carregam múltiplas leituras de si, dos outros e das relações que as cartas propuseram nos corpos, ou melhor, que os corpos ativaram pelos saberes intrínsecos às cartas.

Essas leituras díspares e, ao mesmo tempo similares, não conectam apenas os corpos, mas outras materialidades, entre as singularidades e subjetividades das paisagens, onde intuição e processos mnemônicos de conhecimentos incorporados são requeridos continuamente na composição em tempo real dos corpos e suas matrizes.

Portanto, a valorização da intuição como uma dimensão fulcral na criação artística e nos processos educativos torna-se estratégica quando conectada a saberes ancestrais e não-ocidentais. Em contraste com a visão hegemônica da modernidade ocidental — que historicamente marginalizou a intuição em favor da racionalidade e da objetividade — destacamos as culturas indígenas, africanas e orientais que reconhecem a intuição como força vital e como elo entre mundos

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

visível e invisível, desafiando as estruturas coloniais que deslegitimam esses saberes.

A partir da crítica à racionalidade ocidental, as práticas artístico-pedagógicas que visam integrar intuição, corpo e ancestralidade nos processos formativos, passam a articular pedagogias e contranarrativas que valorizam conhecimentos incorporados, memórias coletivas e processos de cura simbólica. Ao reconhecer a intuição nos processos cênicos, defendemos uma educação mais sensível, plural e conectada às heranças subalternizadas que compõem nossa existência, sobretudo, nas dinâmicas da produção e regulação dos corpos na arte e educação.

Percebendo os corpos sutis nas práticas corporais

Ao trazermos a palavra sutil para compreendermos aspectos não desvelados do corpo, logo nos vem à mente algo tênue, delicado, de espessura e tamanho tão diminutos que pode ser até mesmo imperceptível. Em uma leitura primeira, poderiam nos acusar de estar cometendo uma grande contradição. Como o corpo, essa construção de ossos, músculos e pele, de espessura visível e forma plenamente palpável pode ser chamado de sutil? Nessa perspectiva, tudo o que o corpo não é, é sutil.

O corpo é denso, visível, palpável. Mas e se trouxermos a percepção de que o corpo material é apenas um dos corpos que constituem o indivíduo? Para Harish Johari, nosso corpo existe em duas dimensões: a densa e a sutil. Destaca o autor:

> O nível denso deste material é composto de sete dhatus (carne, ossos, tecido reprodutivo, sangue, gordura, medula, fluidos) e dos cinco elementos (terra, água, fogo, ar e akasha- o vazio ou espaço). O nível sutil é composto da força vital (prana), mente, (manas), intelecto (buddhi), ego (ahamkara), e a consciência distintiva (chitta). *Prana* é o meio pelo qual o sutil e o denso no organismo humano são conectados. (Johari, 2010, p. 09).

A ideia de que existe uma camada densa e outras camadas sutis que compõem o invólucro denominado corpo é uma compreensão presente em muitas perspectivas não-ocidentais. Destacamos acima um trecho do livro de Johari que traz em seu cerne compreensões filosóficas do Tantra e do Hatha Yoga. Sim, filosóficas, porque não é apenas privilégio do Ocidente a construção de sistemas complexos

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

de reflexões a respeito do corpo e de outros temas. Para citar apenas a Índia, país que tem uma cultura escrita milenar, há inúmeras obras filosóficas de grande envergadura. Querer delimitar a palavra Filosofia apenas para as produções teóricas ocidentais é uma prática de racismo epistêmico. Racismo epistêmico que estabelece hierarquias entre o conhecimento que é produzido por brancos e não brancos, e nessa perspectiva racista, apenas os brancos podem possuir o status de produzir Filosofia.

As práticas pedagógicas que viemos aqui compartilhar com vocês partem da perspectiva não-ocidental de que há duas dimensões do corpo: a sutil e a densa, essas dimensões não são dicotômicas, tal como concebia a Modernidade filosófica-colonial, mas profundamente imbricadas. E que, se há práticas corporais para ativar habilidades do corpo físico, também há práticas para trabalhar as dimensões sutis do corpo.

Refletindo sobre metodologias de ensino do movimento, uma pergunta salta aos olhos: Quais práticas corporais têm a potencialidade de trabalhar o corpo na sua dimensão densa e sutil? A Educação Somática e o Yoga Integrativo nos apontam caminhos para pensar novas abordagens para o ensino do movimento nas aulas das Artes da Cena. Trazemos essas duas searas de metodologias do ensino, pois ambas têm como mote as dimensões sutis (emoções, pensamentos e energia), trabalhando o corpo a partir da sua integralidade física, psíquica e energética.

Não é o objetivo do nosso texto ser uma revisão bibliográfica do que foi escrito sobre a relação entre Yoga, Educação Somática e as Artes da Cena. Este artigo é uma reflexão sobre algumas práticas artístico-pedagógicas desenvolvidas pelas pessoas autoras nos campos de ensino do movimento. Porém, gostaríamos de pontuar aqui alguns trabalhos que nos serviram como referência para o desenvolvimento metodológico docente aqui mencionados.

A autora Bolsanello (2018) traz conceitos e práticas da Educação Somática para pensar o ensino da Dança, no propósito de transformar percepções dicotômicas sobre o corpo e convocar o movimento corporal para um âmbito de maior consciência. Pensar a Educação Somática no ensino da Dança amplia o material de pesquisa coreográfica e aprimoramento técnico dos docentes, assim como pode ser usado como um importante recurso pedagógico. O trabalho de Bolsanello

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

nos instigou a trazer a Educação Somática para práticas docentes em Teatro, focando na consciência corporal e na compreensão do corpo e da mente como um organismo único.

Por sua vez, os autores Rômulo Balga e Fabiana Moraes (2007) versaram sobre uma experiência com a execução de posturas yoguícas e meditações, aplicadas aos alunos do 1º ano do Ensino Fundamental I, ao longo de três meses, em uma escola estadual na cidade de São Paulo. Os pesquisadores observaram, apesar do pouco tempo de prática com os educandos, uma mudança considerável no desempenho das crianças. Estas melhoraram a sua capacidade de concentração e as relações intersubjetivas dentro da escola, assim como, demonstraram um melhor desempenho no alongamento e na habilidade de resolver conflitos. O trabalho desses autores nos revelou os benefícios das práticas citadas acima no contexto escolar.

Esses trabalhos destacados acima, nos desvelam um profícuo universo de percepções do corpo e do ensino do movimento, desaguando nos estudos da Yoga integrativa e da Educação somática. A Yoga integrativa desenvolvida por Lilian Aboim e Joseph Le Page (2019), promove uma concatenação de conhecimentos Orientais e Ocidentais. Das Filosofias Orientais, estão elencadas a Filosofia védica, a medicina Indiana (Ayurveda) e os saberes e práticas do Hata Yoga. E sobre os conhecimentos ocidentais, a Yoga integrativa agrega a Educação Somática em seu escopo teórico-prático.

Sabemos que o campo da Educação Somática nos trouxe muitas contribuições para percebermos que o corpo e o aparelho psicoemocional não estão desvinculados, mas ao contrário, formam um todo que denominamos soma. Entendemos por Educação somática, “um campo teórico-prático composto de diferentes métodos cujo eixo de atuação é o movimento do corpo como via de transformação de desequilíbrios mecânico, fisiológico, neurológico, cognitivo e/ou afetivo de uma pessoa” (Bolsanelo, 2011, p. 308). A Educação Somática é formada por inúmeras metodologias de ensino do movimento, cujo eixo de atuação é o trabalho corporal como via de transformação de desequilíbrios de uma pessoa, a exemplo desses métodos temos: Feldenkrais, Alexander, Antiginástica, Laban, entre outros.

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Como dissemos acima, os autores Aboim e Le Page trouxeram percepções da Educação Somática para a metodologia de ensino da Yoga integrativa. E, por sua vez, segundo Martha Eddy (2018), a Educação Somática também surgiu do contato com filosofias e práticas corpo-mente Orientais, como a Yoga e as Artes Marciais. Os métodos de ensino da Educação Somática têm muitos aspectos em comum, para Eddy (2018) eles ensinavam as pessoas a respirar melhor, a sentir e escutar seu próprio corpo por meio de relaxamentos e movimentos suaves e lentos que convidam ao desenvolvimento de uma consciência enquanto sujeito movente.
Se, por um lado, a Educação Somática nos traz a percepção de que corpo e o aparelho psíquico estão entrelaçados, e o movimento corporal tem potencial de cura, a Yoga nos revela que a dimensão energética também pode ser acionada por meio de práticas específicas de respiração e movimento. Para esse trabalho, destacamos que a Educação Somática nos trouxe a importância de aspectos em torno da dimensão psicoemocional, assim como os marcadores sociais e culturais que impactam contundentemente sobre o corpo físico. E a Yoga nos revelou que a dimensão energética também deve ser levada em consideração no ensino do movimento.

Práticas corporais para o trabalho com o sutil nas aulas de Iracy Vaz

Desde 2020 investigamos possibilidades de metodologias de ensino do movimento corporal com o foco na dimensão sutil. A Educação Somática e o Yoga integrativo me levaram à descoberta de novas abordagens para o ensino do Teatro, tendo como mote o trabalho com o sutil (emoções, pensamentos e energia) nas aulas que envolvem práticas corporais. O ano de 2020 foi um marcador para que buscássemos práticas corporais que promovessem a saúde e o bem-estar, sobretudo, porque estávamos em contexto pandêmico, e em seguida pós-pandêmico. Momentos em que o adoecimento psíquico entre os educandos da Educação Básica se tornou mais significativo em número e gravidade dos quadros. E, ao longo dos anos, podemos perceber que essas práticas promotoras de saúde e bem-estar eram práticas integrativas, em outras palavras, perspectivas que

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

compreendem o ser-humano em sua totalidade física, psicoemocional, social e energética.

Em suma, estamos oferecendo ao longo dos últimos anos, aos educandos das séries finais do Fundamental II e do 1º ano do Ensino Médio da Escola de Aplicação da UFPA, conhecimentos e técnicas voltadas para o autoconhecimento, bem-estar físico e emocional que possam promover a compreensão do corpo enquanto sua totalidade densa e sutil. Importante ressaltar que esse trabalho está relacionado aos conteúdos de práticas corporais, e que outros conteúdos que dizem respeito à História, contexto, prática e recepção do teatro enquanto linguagem artística também são trabalhados em sala de aula.

Gostaríamos de destacar aqui as práticas de *Pranaymas* que são uma série de exercícios voltados para o controle e expansão da capacidade respiratória. A palavra *Pranayama* deriva da junção de duas palavras em sânscrito, “prana” que significa energia vital e “yama” que significa controle ou restrição. Esses exercícios respiratórios são feitos geralmente no início das aulas, momento em que cada educando se senta ou deita-se no chão, e com o corpo parado, passa alguns minutos apenas observando a própria respiração. Após esse primeiro momento de autopercepção, oriento-os a praticarem Pranaymas que oscilam entre *Puraka* (inalação), *Recaka* (exalação), *e Kumbhaka* (retenção) *do ar (Svãtmãrãma, 2020)*. Por vezes esses são Pranayamas também são combinados com alongamentos.

As aulas de práticas corporais que temos desenvolvido partem da Educação Somática e da Yoga, as mesmas, conseguem ter essa potência de promover bem-estar e contribuir para o reajuste de desequilíbrios físicos e emocionais, justamente porque concebem o corpo nas suas dimensões densa e sutil. A compreensão de que não existe apenas nosso corpo físico, denso, mas que há outros corpos sutis que compõem nosso invólucro humano é nossa norteadora no ensino do movimento. Pois, uma prática de movimento que esteja focada apenas na anatomia do corpo, e não em sua dimensão psicoemocional e energética, torna-se limitada.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Considerações Finais

A análise da intuição como dimensão estratégica na criação artística e educacional nos revela um campo vasto de atuação, onde a sabedoria ancestral e os conhecimentos intuitivos são fundamentais para as pedagogias do corpo e o ensino do movimento. O estudo das práticas artísticas e pedagógicas, especialmente nas tradições não-ocidentais, nos mostra que a intuição não deve ser vista como uma força marginalizada, mas como um elo vital que expande as experiências de si e os sentidos de mundo.

O convite à desaprendizagem dos cânones hegemônicos ocidentais, aliado à valorização de rituais e conhecimentos ancestrais, abre espaço para novas formas de existir e de criar. As práticas corporais exploradas por André Rosa e Iracy Vaz, que interseccionam corpo, mente e energia, demonstram a importância de um currículo que reconheça e integre as múltiplas dimensões do ser e reconheça formas distintas e plurais de produção de conhecimentos e corporeidades. Essas abordagens promovem não apenas a formação artística, mas também o bem-estar emocional e a cura psíquica e energética.

Ao reconhecermos que a modernidade ocidental impôs uma visão limitada sobre o corpo e intuição, propomos um retorno a práticas que valorizam o sutil e o mágico. Este retorno não se trata apenas de recuperar saberes ancestrais e sub-representados, mas de reconhecer a complexidade de sentidos de vida em sua totalidade. Ao integrar as dimensões densa e sutil do corpo, podemos cultivar um espaço pedagógico que desafie narrativas hegemônicas, permitindo a emergência de vozes e experiências historicamente silenciadas.

Portanto, a intuição emerge como um elo estratégico entre diferentes saberes, possibilitando novas leituras do mundo e de si. Promover práticas que valorizem essa dimensão é, portanto, um passo fundamental para a transformação das artes e da educação, criando um futuro mais diversificado, empático e conectado com as dimensões densa e sutil dos corpos. O ensino do movimento, nesse sentido, torna-se um ato de criação e resistência, onde cada corpo manifesta sua singularidade e contribui para um tecido social da cena mais plural e expandido.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Referências:

ALVARENGA, Valéria Metroski; SILVA, Maria Cristina da Rosa Fonseca da. Formação docente em Arte: percurso e expectativas a partir da Lei 13.278/16. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 43, p. 1009-1030, abr. 2018.

BALL, Stephen J. **Education reform**: A critical and post-structural approach. Buckingham: Open University Press, 1994.

ABOIM, Lília e PAGE Le Joseph. **Manual de Formação de professores em Yoga integrativa.** Garopaba: Yoga Integrativa, 2019.

ALBÁN ACHINTE, Adolfo. Pedagogías de la Re-existencia: artistas indígenas y afrocolombianos. *In:* Walsh*,* Catherine (Org.) **Pedagogías Decoloniales:** prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**.** Ecuador: Ediciones Abya-Yala, Série Pensamento Decolonial, Tomo I, p. 442-468, 2013.

BALGA, Rômulo e MORAES, Fabiana. A Yoga no ambiente escolar como estratégia de mudança no comportamento dos alunos.**Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte** - 6 (3). São Paulo: 2007.

BOLSONELLO, Débora Pereira. A Educação Somática e os conceitos de descontinuidade gestual, autenticidade somática e tecnologia interna. **Motrivivência,** Florianópolis, n. 36, p. 306-322, 2011.

BOLSANELLO, Débora Pereira. A Educação Somática e o contemporâneo profissional da dança. **Da Pesquisa**, Florianópolis, v. 7, n. 9, p. 001–017, 2018.

EDDY, Martha. Uma breve história das práticas somáticas e da dança: desenvolvimentos históricos do campo da Educação Somática e suas relações com a dança. **Repertório**, Salvador, ano 21, nº 31, p 25-61, 2018.

JOHARI, Harish. **Chakras:** Centros de Energia de Transformação. São Paulo: Editora Pensamento, 2010.

ROSA, André Luís. **corpos sem pregas:** performance, pedagogia e dissidências sexuais anticoloniais. 2017. Tese (Doutoramento em Estudos Artísticos) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Portugal, 2017, 347p. Disponível em: http://hdl.handle.net/10316/42728. Acesso em: 20 mar. 2024.

SANTOS, Inaicyra Falcão. Corpo e Ancestralidade: tradição e criação nas Artes Cênicas. **Rebento***,* São Paulo, v. 6, p. 99-113, 2017.

SVÃTMÃRÃMA, Svãmin. **Hatha-Yoga-PradÎpikã: uma luz sobre o Hatha Yoga**. São Paulo: Mantra, 2017.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

TAYLOR, Diana. **O Arquivo e o Repertório:** performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: EdUFMG, 2013.

Recebido em:16/02/2025 .
Aceito em:02/04/2025 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

André L. Rosa
André Rosa transita entre a cena e o audiovisual expandido, a pedagogia e os saberes anticoloniais. Artista e pesquisador das Artes do Corpo e das Imagens em Movimento. É docente na Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Doutor em Estudos Artísticos com ênfase em Estudos Teatrais e Performativos pela Universidade de Coimbra, Portugal. Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Licenciado em Educação Artística com habilitação plena em Artes Cênicas (Dança e Teatro) pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Suas pesquisas e produções artísticas se dedicam aos estudos e pedagogias do corpo e do movimento, pedagogia da performance, cena expandida e audiovisual experimental. Fundou o *Movimento Sem Prega* (Brasil/Portugal) e o *Núcleo de Estudos e Criação Cênico-Visual* (CNPq/UEM), projetos que investigam as dimensões culturais, políticas, raciais, espirituais, sexuais/gendéricas e linguísticas, funcionando como uma estrutura laboratorial nômade em arte, educação e mediações tecnológicas. Apresentou seus trabalhos cênico-visuais e ministrou oficinas e masterclasses em mostras e festivais no Brasil, Canadá, Portugal, Espanha, Bélgica, Uruguai e Grécia, e possui publicações de suas pesquisas em livros, revistas e periódicos nacionais e internacionais, destacando seu mais recente livro *protocolos de convivialidade: performance, pedagogia e dissidências anticoloniais* (Ed. Hucitec, 2023).
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-4932-2858
E-mail: alrosa@uem.br

Iracy Vaz da Costa
Iracy Vaz é artista, pesquisadora e professora de Filosofia e Teatro. Pós-doutora em Artes pelo PPGARTES-UFPA, Doutora em Estudos Artísticos, com ênfase em Estudos Teatrais e Performativos na Universidade de Coimbra, Portugal (Bolsa Capes de Doutorado Pleno no Exterior 2015/2017). Mestra em Artes, linha de pesquisa em História, Crítica e Educação em Artes (2013) pela Universidade Federal do Pará, Brasil. Graduada em Filosofia pela Universidade Federal do Pará, Brasil (2010). Técnica em Formação de Atores pela Escola de Teatro e Dança da UFPA (2006). É professora da Escola de Aplicação da UFPA, desempenhando a docência nas disciplinas de Artes/Teatro e Filosofia há mais de uma década. Apresentou inúmeros trabalhos em eventos científicos no Brasil e no Exterior (Universidade Federal do Rio de Janeiro- Brasil, Universidade de Lisboa- Portugal,

V. 67, N. 67 (2025)
ISSN 2319-0868

Universidade de Coimbra- Portugal, University of Sunderland- Inglaterra). Como artista-pesquisadora desempenha as funções de encenadora, dramaturga, e atriz. É fundadora do grupo teatral T.E.I.A.-Teatro experimental de Insurgências Amazônicas. Atualmente é Coordenadora do Projeto de pesquisa: "Pedagogia do autocuidado: diálogos entre o ensino do Teatro e as Práticas Integrativas e Complementares (PICS), onde investiga sobre práticas pedagógicas que possam promover a saúde física e psico-emocional nas instituições de ensino. É colaboradora do Plano Nacional de Formação de Docentes PARFOR desde 2014 e da Escola de Teatro e Dança da UFPA, onde ministra a disciplina de Filosofia do Teatro. Possui experiência nas áreas de Filosofia da Arte, Teorias de gênero, Estudos Pós-coloniais e Decoloniais, História do Teatro e Arte Educação.
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-7645-7064
E-mail: iracyvaz@ufpa.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

REVISTA DA FUNDARTE