



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**



KERULLYN DE OLIVEIRA SILVA SAMUDIO

**A CONCEPÇÃO DE CORPO INFANTIL NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA:
UMA ANÁLISE CRÍTICA DA IMAGEM CORPORAL E DA DANÇA NAS MÍDIAS
SOCIAIS DO *YOUTUBE* E *TIKTOK* NOS ANOS DE 2020 E 2021**

Campo Grande/MS

2022

KERULLYN DE OLIVEIRA SILVA SAMUDIO

**A CONCEPÇÃO DE CORPO INFANTIL NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA:
UMA ANÁLISE CRÍTICA DA IMAGEM CORPORAL E DA DANÇA NAS MÍDIAS
SOCIAIS DO *YOUTUBE* E *TIKTOK* NOS ANOS DE 2020 E 2021**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC –, área de concentração Formação de Professores e Diversidade, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande - MS, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Keyla Andrea Santiago Oliveira

Campo Grande/MS

2022

S193c Samudio, Kerullyn de Oliveira Silva

A concepção de corpo infantil na sociedade contemporânea: uma análise crítica da imagem corporal e da dança nas mídias sociais do youtube e tiktok nos anos de 2020 e 2021 / Kerullyn de Oliveira Silva Samudio. - Campo Grande, MS: UEMS, 2022. 141 f.

Dissertação (Mestrado Profissional) – Educação – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, 2022.

Orientadora: Profa. Dra. Keyla Andrea Santiago Oliveira

1. Corpo 2. Danças de mídia 3. Infância 4. Educação 5. Teoria Crítica I. Oliveira, Keyla Andrea Santiago II. Título

Cdd 20.ed. – 121.8

KERULLYN DE OLIVEIRA SILVA SAMUDIO

**A CONCEPÇÃO DE CORPO INFANTIL NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA:
UMA ANÁLISE CRÍTICA DA IMAGEM CORPORAL E DA DANÇA NAS MÍDIAS
SOCIAIS DO *YOUTUBE* E *TIKTOK* NOS ANOS DE 2020 E 2021**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Mestrado Profissional em Educação da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande- MS, como requisito para obtenção do Título de Mestre em Educação. Área de concentração: Formação de Professores e Diversidade.

Aprovada em/...../.....

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Keyla Andrea Santiago Oliveira (Orientadora)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Profa. Dra. Christiane Guimarães de Araújo (Titular)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Profa. Dra. Gabriela Di Donato Salvador Santinho (Titular)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Profa. Dra. Flavia Pilla do Valle (Titular Externo)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Prof. Dr. Marsiel Pacífico (Suplente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)

Profa. Dra. Valeria Maria Chaves de Figueiredo (Suplente Externo)
Universidade Federal de Goiás (UFG)

Aos meus pais que estiveram ao meu lado me apoiando
em todos os momentos desta trajetória.

Aos meus amigos pela força, contribuição e paciência
durante este processo.

Aqueles que, de alguma forma, me ajudaram a prosseguir
encorajando-me até o fim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida e por me permitir viver este sonho.

Aos meus pais, Santiago e Eunice que formam a minha base. Obrigada pelo amor, cuidado e carinho. Obrigada por todo apoio necessário, por todo incentivo e por nunca medirem esforços para me ajudar a alcançar meus objetivos.

À minha professora orientadora, Dra. Keyla Andrea, por ter me escolhido desde o processo seletivo, por acreditar em mim, por me ensinar o caminho da tensão, da crítica e da resistência. Agradeço pela confiança e por todo tempo dedicado às orientações.

À toda minha família, em especial, a minha irmã Kethiene e a minha prima Rafaela que sempre estiveram dispostas a me ouvir e a compartilhar de todos os momentos vivenciados até aqui.

À minha amiga Laura Carolina por me desafiar a viver este sonho e me incentivar a buscá-lo desde o início.

Aos meus amigos de mestrado Ana Carolina, Daniela, Dulcinéia, Graciela, Nizael, Priscilla e Febraro por toda ajuda, parceria, conselhos e principalmente pela amizade adquirida nesta trajetória.

À universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, por oferecer esse curso de extrema relevância na Educação Básica.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado Profissional em Educação/PROFEDUC, pela dedicação e profissionalismo.

Aos professores membros da banca examinadora por terem aceitado o convite e pela grandiosa contribuição.

Aos colegas de turma do PROFEDUC que mesmo distante permaneceram presentes na minha jornada.

À Escola Municipal Carlos Vilhalva Cristaldo, às diretoras e coordenadoras pedagógicas pelo aceite da pesquisa e da aplicação do questionário.

A todos que contribuíram para realização desta pesquisa.

A DANÇA? Não é movimento, súbito gesto musical.
É concentração, num momento, da humana graça natural.
No solo não, no éter pairamos, nele amaríamos ficar.
A dança – não vento nos ramos: seiva, força, perene estar.
Um estar entre céu e chão, novo domínio conquistado, onde busque
nossa paixão libertar-se por todo lado...
Onde a alma possa descrever suas mais divinas parábolas sem fugir à
forma do ser, por sobre o mistério das fábulas.

(CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE)

RESUMO

Essa pesquisa tem como objetivo analisar criticamente a construção da concepção de corpo ao longo da história e na atualidade, especialmente no que se refere ao corpo infantil, tendo como suporte a imagem corporal e a dança que aparece nas mídias sociais, de modo a estabelecer contrapontos com a indústria cultural para a sociedade e para a escola. Parte do pressuposto de que a imagem do corpo e a dança têm sofrido inúmeras mudanças na sua concepção, isso se dá devido à forte influência das mídias sociais na formação cultural e corporal das crianças, provocando uma antecipação da fase adulta ainda na fase infantil, com sugestões de comportamentos precoces, danças padronizadas, erotizadas e apartadas de uma referência de infância lúdica, sensível e brincante. Buscamos nosso aporte teórico em: Adorno; Horkheimer (1985); Benjamin (1987); Marcuse (1964) Sant'Anna (1995), Silva (2016); Silva (2012); Soares (2004); Vaz (2002), entre outros. A pesquisa configurou-se empírica com coleta de dados qualitativos. Os dados foram coletados através de formulário eletrônico e de vídeos públicos disponíveis na internet, e foram analisados a partir do aporte da Teoria Crítica. Os resultados encontrados indicam o quanto as novas tecnologias têm afetado a infância em todas as suas instâncias e o quanto têm influenciado (in)diretamente a sociedade, a cultura e a escola. As danças vistas nas mídias possuem movimentos estereotipados e programados para facilitar a reprodução. A reprodução reduz a autenticidade da arte, da dança e da cultura, muito embora isso se deva à presença da indústria cultural. Para uma formação cultural autônoma e livre das manifestações da indústria cultural, faz-se necessário olhar para a criança como produtora de arte, dança e cultura. Para auxiliar nas nossas reflexões criamos um canal midiático como produto final, chamado diversidade cultural na dança. Este canal colocou em foco a dança e as formas de resistência para o contexto atual. É um meio de auxiliar àqueles que trabalham com a educação infantil e com o ensino fundamental nas instituições de Educação, bem como, os pais, alunos e toda a comunidade escolar.

Palavras-chave: Corpo. Danças de Mídia. Infância. Educação. Teoria Crítica.

ABSTRACT

This research aims to critically analyze the construction of the body conception throughout history and nowadays, especially regarding the children's body, having as a support the body image and dance that appears in the social media, in order to establish counterpoints with the cultural industry for society and school. It starts from the assumption that body image and dance have suffered innumerable changes in its conception, due to the strong influence of social media in the cultural and corporal formation of children, provoking an anticipation of the adult phase even in the infantile phase, with suggestions of precocious behavior, standardized dances, eroticized and separated from a playful, sensitive and playful childhood reference. We sought our theoretical support in: Adorno; Horkheimer (1985); Benjamin (1987); Marcuse (1964) Sant'Anna (1995), Silva (2016); Silva (2012); Soares (2004); Vaz (2002), among others. The research was configured empirically with the collection of qualitative data. The data collected through electronic form and public videos available on the internet, and analyzed from the contribution of Critical Theory. The results found indicate how much new technologies have affected children in all their instances and how much they have (in)directly influenced society, culture and school. The dances seen in the media have stereotyped and programmed movements to facilitate reproduction. Reproduction reduces the authenticity of art, dance and culture, even though this is due to the presence of the cultural industry. For an autonomous cultural formation, free from the manifestations of the cultural industry, it is necessary to look at the child as a producer of art, dance and culture. To assist in our reflections, we created a media channel as a final product, called cultural diversity in dance. This channel will focus on dance and ways of resisting for childhood in the current context and will help those who work with early childhood education and elementary education in Education institutions, as well as parents, students and the entire school community.

Keywords: Body. Media Dances. Childhood. Education. Critical Theory.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Participantes da pesquisa	68
Gráfico 2 – Idade	69
Gráfico 3 – Série	69
Gráfico 4 – Meios utilizados para acesso à internet	70
Gráfico 5 – Redes sociais utilizadas	71
Gráfico 6 – Tempo gasto com redes sociais	73
Gráfico 7 – Perfis do <i>TikTok</i>	74
Gráfico 8 – Perfis de crianças	74
Gráfico 9 – Canais no <i>YouTube</i>	75
Gráfico 10 – Perfis de criança	75
Gráfico 11 – Percepção da exposição do corpo	76
Gráfico 12 – Percepção do uso de coreografias, gestos e movimentos	77
Gráfico 13 – Músicas	78
Gráfico 14 – Benefícios e malefícios	78

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Perfis públicos	82
Quadro 2 – Primeiro vídeo	83
Quadro 3 – Segundo vídeo.....	84
Quadro 4 – Terceiro vídeo	84
Quadro 5 – Quarto vídeo	85
Quadro 6 – Quinto vídeo	85

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Abertura do canal.....	108
Figura 2 – Convite ao canal.....	108
Figura 3 – Dança popular.....	109
Figura 4 – Parceria docente e discente.....	110
Figura 5 – Para não finalizar.....	111

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

PROFEDUC – Programa de Mestrado Profissional em Educação

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

TIC – Tecnologias de Informação e Comunicação

CGI.br – Comitê Gestor da Internet no Brasil

CETIC.br – Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação

MS – Mato Grosso do Sul

SEMED – Secretaria de Educação do Município de Campo Grande

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira

PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais

BNCC – Base Nacional Comum Curricular

SED – Secretaria de Estado de Educação

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1 HISTÓRIA DO CORPO ONTEM E HOJE	20
1.1 Teoria Crítica e o corpo	21
1.2 Corpo, civilização e diversas sociedades.....	24
1.3 Corpo e a infância.....	44
CAPÍTULO 2 PADRÕES CORPORAIS NO CONTEXTO DA INDÚSTRIA CULTURAL	49
2.1 Metodologia	67
2.1.1 Formulário eletrônico	67
2.1.2 Dados coletados e análise do formulário.....	68
2.1.3 Perfis dos vídeos públicos selecionados	82
2.1.4 Dados coletados e análise dos vídeos públicos	83
CAPÍTULO 3 PRÁTICAS CORPORAIS E A DANÇA, POSSIBILIDADES DE RESISTÊNCIA NA ESCOLA	90
3.1 Dança e história	91
3.2 Dança e currículo.....	97
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	116
APÊNDICE A – Proposta de intervenção	122
DOCUMENTOS DA PLATAFORMA BRASIL	125

INTRODUÇÃO

O corpo é um território de inúmeras abordagens de estudo, da religião à ciência, da medicina à arte, da cultura à moda e assim sucessivamente. Estudar o corpo é mergulhar na história de um verdadeiro registro vivo, é provocar uma constelação de ideias que tensionam e revelam suas faces complexas e contraditórias de existência no tempo. Historicamente fomos educados a usar a racionalidade em detrimento dos instintos naturais, porém, o homem para se desenvolver por completo precisa da materialidade, da sensibilidade, da subjetividade, da percepção, dos gestos e dos movimentos que estão no corpo e que não podem ser deixados de lado em decorrência da razão.

Nesta ótica, o pensamento sobre o corpo avançou, trouxe questionamentos e descobertas que antes eram desconhecidas, ou melhor, despercebidas. Hoje, muito se discute sobre a importância do corpo na produção de conhecimento, nos processos de ensino e aprendizagem, e nas vivências artísticas e culturais. Entretanto, vale ressaltar que ainda estamos aquém de uma valorização corporal na sua essência subjetiva quando percebemos o corpo apenas como instrumento de operacionalização e manipulação, seja na escola ou fora dela. Quando nossos instintos naturais acabam sendo automatizados, mecanizados e até apagados em decorrência de uma evolução científica e tecnológica.

Nessa percepção crítica sobre o corpo e sua história, surgiu a ideia de pesquisar sobre a concepção de corpo infantil na sociedade contemporânea: uma análise crítica da imagem corporal e da dança nas mídias sociais do *YouTube* e *TikTok* nos anos de 2020 e 2021. Como professora na rede municipal e particular da cidade de Campo Grande/MS e trabalhando com a educação física e com a dança, percebi a importância de compreender as crianças e seus corpos, bem como a influência midiática que existe na infância, na dança e nos padrões corporais que chegam à escola. Em diálogo com a minha orientadora, transformei essa defesa em vontade de estudar, pesquisar e trazer esse assunto para minha pesquisa e para minha prática docente.

A dança sempre fez parte de mim e a oportunidade de estudá-la foi um divisor de águas na minha vida pessoal e profissional. Quando criança eu dançava a minha dança, aquela que o meu corpo permitia e, ao mesmo tempo criava, eram experiências ricas do meu eu no mundo e do mundo em mim. Naquela época, dançar para mim era imaginar e vivenciar ideias de dentro para fora, que fluíssem espontaneamente, demonstrando o meu estado interior, sem a preocupação de acertar ou errar. Era uma comunicação direta com a vida e tudo que nela envolvia. Esse corpo que imagina e dançava foi se desenvolvendo e conhecendo outras formas

de dançar, incluindo diferentes técnicas e estilos. A partir do contato com o ballet clássico, cresceu ainda mais a minha paixão pela dança.

Paralelo aos estudos em dança, iniciei minha formação em educação física, minha segunda paixão, onde tive o privilégio de estudar o corpo por uma outra perspectiva. Dentro da educação física me descobri como professora, mediadora e aprendiz. Com a intenção de me aprofundar nos estudos sobre o corpo e a dança, participei de diversos cursos onde me aproximei ainda mais da temática e do campo acadêmico científico, e assim, em 2020 entrei para Mestrado Profissional em Educação (PROFEDUC). Este tempo de estudo fortaleceu a minha prática docente e me estimulou a novos desafios pensando na dança e na atual geração, que é considerada a mais tecnológica de todos os tempos.

Esse desejo de estudar o corpo e a dança se acirrou durante o período de pandemia que ainda está em curso. Os nossos corpos foram extremamente afetados, tanto fisicamente, quanto emocionalmente e psicologicamente. A dança por sua vez também ganhou protagonismo na internet durante este tempo. O vírus que veio e tomou conta do mundo se expandiu tão rápido que virou uma pandemia mundial, chegando ao Brasil no começo do ano de 2020 e tudo precisou ser ajustado e reinventado. Na educação, universidades e escolas foram fechadas e o ensino passou a ser oferecido de forma remota para evitar a contaminação. Isso provocou um aumento do uso das novas tecnologias e coincidentemente deixou as crianças mais propensas a tudo que é oferecido na mídia.

Percorrendo um arcabouço histórico que envolve a teoria crítica da sociedade e seus principais expoentes Max Horkheimer, Theodor Adorno, Walter Benjamin e Herbert Marcuse, buscamos refletir sobre o tema e sua influência no cenário atual. Na teoria crítica, as diversas linguagens artísticas que também são corporais (arquitetura, literatura, pintura, música, poema, dança, entre outras) assim como a ciência, são de importância semelhante na produção de conhecimento. Além dos autores citados acima, dialogamos com outros que estudam a infância, a dança e o corpo a partir desse olhar crítico, especialmente em tempos pandêmicos, em que a vida virtual se intensificou sobremaneira, dado o afastamento da escola e a permanência em casa por mais tempo.

Atualmente, o uso das tecnologias, da internet e das mídias sociais tem crescido significativamente entre crianças e adolescentes. Segundo a pesquisa TIC Kids Online Brasil do ano de 2018, divulgada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), por meio do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br), cerca de 82% das crianças e adolescentes de 9 a 17 anos usuários de internet relatam ter posse de perfil em redes sociais. Na faixa etária dos 9 a 10 anos essa porcentagem é de 58% e na faixa

etária dos 11 a 12 anos essa porcentagem aumenta para 70%. Destacamos essas faixas etárias por ser nosso foco de análise. Entre as redes sociais mais usadas estão o *WhatsApp* e o *Facebook*, porém, há crescentes números de adeptos ao *Instagram*, *YouTube* e recentemente *TikTok*. A pesquisa de 2019 não trouxe dados referentes ao crescimento de perfis em redes sociais e em 2020 não foi realizado esse levantamento por conta da pandemia.

Conforme estabelece a Lei 8.069, de 13 de julho de 1990 em seu Art. 2.º, “considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescente aquela entre doze e dezoito anos de idade” (BRASIL, 1990). Logo, apesar dos termos de condição e uso das redes sociais, em geral, estar restrito à idade mínima de 13 anos, muitas pessoas “crianças” fazem uso delas precocemente, como vemos nos dados da pesquisa citada e como veremos nos resultados da nossa própria pesquisa. Isso se dá em boa parte pela facilidade com que as tecnologias entram na vida das crianças cada vez mais cedo, seja no uso do aparelho de telefone celular, da televisão, do *tablet* ou até mesmo do computador. Essa facilidade de acesso estimula a vontade insistente de ter um perfil nas redes sociais, e assim, boa parte das crianças acaba possuindo perfis por conta própria ou com permissão dos seus pais/responsáveis. A problemática que se constata é que não há uma forma rigorosa do cumprimento das regras nessas redes e isso facilita a alteração da idade na hora que o cadastro é feito.

As redes sociais são os meios pelos quais acontecem as interações *on-line* na intenção de transmitir uma informação, um conteúdo ou apenas uma comunicação. O *YouTube* e o *TikTok* são plataformas que têm como finalidade compartilhar arquivos de vídeos em formato digital. Ambos ganharam representatividade internacional e assim se tornaram referências no mundo midiático tanto para adultos quanto para crianças. Como são plataformas que contemplam diversos temas, nos pautaremos nos canais e perfis que trazem à tona especificamente a imagem corporal e a dança.

Nessa era tecnológica, capitalista e globalizada, entender o uso que se faz das mídias, bem como seus interesses econômicos, sociais e políticos se torna primordial para discutir o tema desta pesquisa, pois o corpo é o meio principal de exposição nestas mídias. Quando o corpo é submetido a este sistema sem filtro e questionamentos, a indústria cultural passa a entrar no nosso inconsciente massificando atitudes, conceitos e padrões, difundindo ideias e valores estereotipados de beleza, arte, estética, lazer e entretenimento, muito ligados ao consumo e não à construção individual, assim o corpo vira manobra de manipulação que vai reverberar inclusive dentro da escola.

Quando este é concebido apenas como instrumento de manipulação, percebe-se um adestramento nas diversas esferas da vida. Conforme Adorno e Horkheimer (1985), a evolução

da ciência e da tecnologia nos levaram ao progresso, e ao mesmo tempo, ao regresso na vida humana. Aquilo que era para ser possibilidade de emancipação acabou tornando o homem mecânico dentro desse mundo administrado que através da indústria cultural proíbe o pensamento autônomo e nos faz reproduzir um conto de fadas que não é a realidade da sociedade. Essa reprodução fictícia do mundo cotidiano substitui a vivência pessoal e corporal, inclusive da criança, pela imagem oferecida a ela.

As mídias a serviço do capital e da indústria cultural incentivam o consumo, a adaptação, repetição e alienação dos sujeitos que vivem nessa sociedade administrada culturalmente. Considerando a infância, o corpo infantil, bem como a dança, como as redes sociais *YouTube* e *TikTok* têm influenciado na (de)formação cultural e corporal das crianças no âmbito formal e informal? Essa é a questão norteadora desta pesquisa. Nessa ótica formulamos a seguinte hipótese: as danças midiáticas provocam uma antecipação da fase adulta ainda na fase infantil, com sugestões de comportamentos precoces, danças padronizadas, erotizadas e apartadas de uma referência de infância lúdica, sensível e brincante. Esse adiantamento aparece inclusive no âmbito formal (na escola) quando a criança deixa de ser criança e se torna adulta precocemente.

Assim, nasceu o objetivo desta pesquisa, analisar criticamente a construção da concepção de corpo ao longo da história e na atualidade, especialmente no que se refere ao corpo infantil, tendo como suporte a imagem corporal e a dança que aparecem nas mídias sociais, de modo a estabelecer contrapontos com a indústria cultural para a sociedade e para a escola. Quanto à metodologia utilizada, optamos por pesquisa empírica com coleta de dados qualitativos. Os dados foram coletados por formulário eletrônico aplicado na escola municipal Carlos Vilhalva Cristaldo e através de vídeos públicos disponíveis na internet e nos aplicativos citados.

No capítulo um, intitulado “História do corpo ontem e hoje” discorremos sobre o corpo a partir de vários olhares que fizeram parte do percurso histórico da civilização da sociedade e como seu pensamento foi sendo construído nas diversas culturas. Passamos pelo olhar primitivo, grego, religioso, científico e artístico. Deste modo, trouxemos à tona a relação entre corpo e Teoria Crítica, corpo e civilização, os gregos e a exaltação da beleza corporal, o Império Romano e o corpo como arma de guerra, o corpo e a religião, a tradição metafísico-religiosa e os tratados com o corpo, o corpo e artes, o desenvolvimento técnico científico e as descobertas do corpo, a ginástica e sua disciplina corporal que se transformaria na atual educação física, a tecnologia, a mídia e a exposição do corpo hoje na realidade virtual. No final, discorremos sobre corpo e infância, já que são realidades intimamente ligadas na nossa escrita.

No capítulo dois, intitulado “Padrões corporais no contexto da indústria cultural” discutimos sobre indústria cultural, formação cultural, semiformação e semicultura, tempo livre, lazer e entretenimento, padronização, massificação e controle das massas, mundo virtual e mundo real, pobreza de experiências, concepções de beleza, técnicas corporais, culto ao corpo e propagandas, *YouTube* e *TikTok*, a arte e as danças midiáticas dentro e fora da escola. Neste momento apresentamos os dados coletados juntamente com as análises feitas do formulário eletrônico, que entre outras questões, averiguaram o uso que se faz da tecnologia e das redes sociais na realidade infantil, se as crianças possuem perfis em redes sociais e se seguem perfis do *YouTube* e *TikTok* que apresentam as danças da moda. Depois fizemos também as análises dos perfis e vídeos públicos citados pelos pais no formulário eletrônico.

No capítulo três, intitulado “Práticas corporais e a dança, possibilidades de resistência na escola” dissertamos brevemente sobre a história da dança, dança e currículo e práticas corporais na infância que podem ser utilizadas no ensino de dança na escola a partir da criação, do sensível, do lúdico, dos sentidos e dos sentimentos, considerando a criança como produtora de conhecimento e não apenas reprodutora do mesmo. Além disso, ao término do capítulo apresentamos o nosso produto técnico e nossa proposta de intervenção que é uma exigência do Mestrado Profissional em Educação (PROFEDUC). O produto técnico aconteceu por meio da criação de um canal no *YouTube* chamado “Diversidade Cultural na Dança”. Este canal é um meio de pesquisa e divulgação em dança para professores, pais, alunos e comunidade escolar.

Investigar o corpo, a imagem corporal e a dança através das mídias e suas relações com a educação básica faz-se mais do que necessário. Não há como separar a infância dessa realidade virtual, mas podemos oferecer mecanismos que auxiliem nossas crianças na construção de experiências formativas dentro do processo educativo. Portanto, a centralidade da discussão sobre a concepção de corpo encontra guarida na compreensão de seu papel nos aspectos da composição da subjetividade infantil, nas experiências educacionais alargadas e formativas que tendem a fortalecer a autonomia da criança, a ajudá-la no filtro das mercadorias culturais, a torná-la propensa ao pensamento crítico e resistente, que enfrenta adversidades e não aceita a subjugação e exploração de seus corpos. É fundamental provocar reflexões e fazer uma contraposição e resistência a tudo o que é padronizado e empobrecido de experiências, seja na sociedade ou na escola e essa pesquisa nos auxiliou, neste sentido.

CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA DO CORPO ONTEM E HOJE

Se você pudesse mudar algo no seu corpo, o que você mudaria?
“Eu ia mudar para... Hum! Poder soltar qualquer coisa pelas mãos:
fogo, água, tudo”.
(Joshua)¹

A história tornou-se um campo investigativo para a área científica quando se pretende entender e analisar as questões da sociedade atual. Verificar um determinado objeto como o corpo, por exemplo, é ir e vir em linhas que se cruzam o tempo todo. Não necessariamente fazer uma exegese do corpo de forma linear, mas concebê-lo de diferentes olhares que são incorporados e dialogam entre si, pois o corpo envolve toda a relação do homem com ele próprio, do homem com a civilização, com a natureza, com a saúde, com a beleza, com a dor, com o trabalho, com a educação, com o lazer, entre tantos outros aspectos.

Contar a história do corpo é trilhar um caminho de observação, é verificar os traços do corpo em cada período histórico e analisar como ele foi sendo construído pelas culturas e pelas sociedades nas suas diferentes formas. Cada sociedade cria, altera, enfatiza e atribui particularidades e padrões destinados ao corpo, mudanças que resultaram diretamente na noção da concepção corporal que temos hoje e do corpo educado, dominado, tecnologizado e subtraído de experiências ao viver numa sociedade administrada.

Faço uso desses termos tendo como base os fundadores da Teoria Crítica da sociedade que construíram seus pensamentos a partir de uma realidade dominadora, imposta de forma sombria, contraditória e ambígua e que prevalecem ainda vivos nos dias de hoje. Seus principais expoentes da primeira geração são Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin e Herbert Marcuse. Embora estes autores não tenham discursado especificamente sobre o tema do corpo, há passagens em que o mencionam e que permitem reflexão sobre o mesmo na relação com a vida social e cultural. Esses intelectuais cultivavam a Teoria Crítica da sociedade em contraposição à Teoria Tradicional que se baseava apenas nas ciências da natureza. Para esses críticos, a ciência pautada apenas na razão pragmática, técnica, racional e mecânica, era reducionista, fria e neutra.

¹ A epígrafe citada me chegou através de uma experiência estética realizada no Grupo de Estudos Críticos sobre Cultura, Arte e Educação, ligado à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. A fala da primeira criança aponta para outra visão de corpo quando não vinculada à indústria cultural.

1.1 Teoria Crítica e o corpo

A Teoria Crítica nasce a partir das ideias marxistas e tem por referência os pensamentos sobre os processos de luta de classes, capital, trabalho e poder. No entanto, vai além dessas questões, ela engloba toda uma discussão psicológica, filosófica, sociológica, artística, musical e principalmente cultural. É uma filosofia que estuda aquilo que é negativo, ambíguo e contraditório numa sociedade pensando a cultura como parte importante do entendimento das questões sociais e políticas, mas também econômicas. Surgiu para questionar e analisar os problemas estruturais na organização da sociedade em todas as suas instâncias. Para a Teoria Crítica, a estrutura social tal como ela é desenhada hoje apresenta distorções que deveriam ser enfrentadas e superadas.

Segundo Nobre (2004), a Teoria Crítica não se fixa a um conjunto de teses imutáveis, ela enxerga o mundo real, faz diagnósticos do tempo atual através de embates e conflitos que estão presentes na sociedade. O autor sinaliza que os dois princípios fundamentais da Teoria Crítica no seu sentido clássico são a orientação para emancipação e o comportamento crítico. Entendemos assim conforme o autor que ao contrário da Teoria Tradicional que adapta o pensamento à realidade, a Teoria Crítica faz um exercício constante de tensão, apresentando os obstáculos para emancipação, mas também os potenciais emancipatórios que advém desse.

Horkheimer em 1937 escreve um ensaio sobre Teoria Tradicional e Teoria Crítica e analisa a Teoria Tradicional como maneira de produzir verdades parciais. Na Teoria Tradicional existia uma relação forte de causa e efeito, um método dedutivo das ciências naturais que separava o indivíduo da sociedade, ou seja, o sujeito do objeto. Neste sentido, Nobre (2004, p. 40) ressalta que “cabe, portanto, à Teoria Crítica eliminar essa parcialidade da Teoria Tradicional. Mas isso não significa afastar ou negar a Teoria Tradicional sem mais. Como diz Horkheimer, trata-se de dar a ela a consciência de seu limite”.

Nesta perspectiva, destacamos três características na visão crítica, a primeira é que o produto histórico pode ser modificado, a segunda é suprimir a separação em ser e dever ser e a terceira é não separar o sujeito do objeto do conhecimento, pois, pertence à sociedade que ele estuda e critica. Desta forma, a Teoria Crítica analisa a formação social, revela as suas raízes e propõe mudanças naquilo que está posto sem perder a historicidade de cada tempo.

O tema corpo a partir do olhar crítico é associado às genealogias e experiências do homem na transformação e construção da sociedade e sua civilização. Suas reflexões irão questionar a dor e o sofrimento imposto ao corpo, o amor e o ódio pelo corpo, o corpo e seus

destinos na produção da vida social, o corpo como dimensão valorizada, o sentido da técnica e as relações que se estruturam com o corpo na indústria cultural.

Vivemos numa sociedade totalmente instrumental e técnica e pensar nessas questões é refletir sobre a racionalidade à qual o ser humano foi submetido para alcançar o progresso do conhecimento na sociedade. Muitos pensadores acreditavam que este progresso do conhecimento aconteceria através do projeto iluminista, que via na razão sua única fonte de emancipação humana, porém, o que se percebe com Adorno e Horkheimer (1985) é exatamente o contrário.

Adorno e Horkheimer (1985) fazem uma contraposição à razão iluminista ao denunciar através da Dialética do Esclarecimento que a razão iluminista ao subjugar o mito acabou tornando-se mito. Eles afirmam que o esclarecimento é totalitário como qualquer outro sistema e através dele nós buscamos entender o mundo e as ideologias que o dominam. Além disso, apresentam o mito como uma reflexão da natureza e uma maneira de indicar o passado, explicar o presente e evocar o futuro que ainda vai acontecer, sem fugir da ideia de que o esclarecimento é mito e o mito esclarecimento.

O iluminismo tinha em seu bojo inicial a ideia de emancipação e liberdade, porém, essa dimensão emancipatória ficou reprimida e atrofiada no mundo administrado que naturalizou a atrofiação da estrutura social. Deste modo, as ideias de esclarecimento e liberdade tornaram-se adaptação e conformismo, porque, ao invés de se libertar, os seres humanos acabaram se aprisionando e se submetendo ao domínio da racionalidade, da técnica e do controle social burguês que bloqueia qualquer possibilidade emancipatória.

A Dialética do Esclarecimento descreve uma dialética da razão que em sua trajetória, originalmente concebida como processo emancipatório que conduziria à autonomia e à autodeterminação, se transforma em seu contrário: em um crescente processo de instrumentalização para a dominação e repressão do homem. (FREITAG, 1994, p. 34).

Essa razão técnica, pragmática e mecânica trouxe danos aos seres humanos, pois na tentativa de se tornarem esclarecidos, acabaram deixando de lado os valores humanos (instintos, sentimentos, emoções, entre outros). Além disso uma sociedade concebida exclusivamente nessa via técnica e instrumental produz ideologias e sujeitos hegemônicos, alienados e iguais, subtraídos de sua individualidade, subjetividade e autonomia crítica, longe da ideia de emancipação ora idealizada pelo iluminismo, mas não concretizada de fato por ele.

Nessa realidade instrumental e tecnológica à qual o homem foi submetido através do progresso é de se questionar a existência do real, do ser vivo que se apresenta como corpo. Nossas interrogações nos fazem perguntar: como lidar com aquilo que éramos e com aquilo que nos tornamos? Qual a importância do nosso corpo hoje? Somos um corpo ou estamos habitando um corpo? Qual a importância da experiência corporal nas relações de construção de uma sociedade? Como isso influencia as experiências formativas que serão oferecidas às crianças hoje?

Para entender esses sentidos, faz-se necessário caminhar pelo passado e realizar um encadeamento de ideias que vão além de datas específicas. É importante pensar num corpo dinâmico que vai se modificando pelas culturas e pelas sociedades até nos dias de hoje, pois o corpo é a própria constituição do homem enquanto ser e desde o homem primitivo entender essa relação corporal tem sido uma tarefa de difícil compreensão.

Dialogar com o corpo que perpassa o século XXI é construir uma dialética fundamental para o pensamento crítico sobre o corpo. O pensamento crítico como já mencionado propõe uma reflexão entre o homem, a natureza e a cultura, num dado momento histórico. Sugere uma relação orgânica entre sujeito e objeto, e por que não dizer entre corpo e história. Os fatos históricos, bem como, nossas vivências atuais são uma forma de introduzir essa dialética ao estudar determinado assunto.

Dialética é a crítica permanente, é a negatividade, é pensar, identificar e interpretar os fatos que se revelam sempre contraditórios, situando seu tempo na história. O momento dialético expressa uma ideia e seu momento contrário faz um tensionamento da realidade, acende uma luz da indagação permanente e confronta aquilo que está posto na sociedade.

Freitag (1994) afirma que a dialética é o elemento constituinte da Teoria Crítica e representa o esforço permanente de superar a realidade cotidiana rotinizada. Ela é capaz de incluir em seus conceitos os elementos da contradição e da transformação, e de abarcar o não-idêntico em um mesmo conceito. Além disso, mostra que “[...] a estrutura lógica da teoria crítica consegue perfeitamente captar a dimensão histórica dos fenômenos, dos indivíduos e das sociedades” (FREITAG, 1994, p. 38).

Portanto, refletir sobre o processo histórico de pensamento sobre o corpo faz com que o mesmo seja examinado de diferentes lados, em diferentes frentes, sem ser mensurado ou deduzido a algo específico como um conceito pronto e acabado. Pelo contrário, é fazer uma constelação de ideias que são incorporadas ao texto por meio do pensamento saltitante ora identificado nas escritas de Adorno.

Silva (2006) ao analisar a categoria de constelação do pensamento Adorniano afirma que a constelação é uma categoria e não um conceito e essa constelação de ideias é entendida como procedimento metódico e como um princípio composicional. Assim, a ideia de constelação confronta a realidade, produz um novo diagnóstico, reordena os problemas e faz frente à necessidade de resistência, além de lutar contra o pragmatismo. O autor completa que a dimensão prática do pensamento Adorniano acontece através das constelações, exposições e nunca por definições propriamente ditas. Portanto, a constelação é a chave do modelo de pensamento que buscamos, da relação dialética entre verdade e história e da interpretação e recomposição dos termos.

Para entender a constelação do pensamento sobre corpo temos que levar em consideração a época, a cultura, a civilização e suas relações entre outras coisas. Nesse processo constelatório então, à medida que caminhamos no tempo vamos incorporando cada um desses elementos sem nos prender a um determinado conceito fechado, pois, um conceito fechado não abrange a totalidade do objeto. Outra forma de entender essa ideia analogicamente seria mergulhar na criação de um espetáculo de dança ou até mesmo numa coreografia propriamente dita, pois à medida que vamos incorporando elementos diferentes nessas criações, vamos construindo, reconstruindo ou (des)construindo algo seja no tema, no corpo, no movimento, no espaço, nos objetos, nas sequências e assim por diante para então entender o seu todo de forma dinâmica, mas também estática, aberta, mas também fechada, fluida, mas também compacta.

O corpo vai além de conceitos, é um objeto de estudo imenso e incompleto que recebe inúmeras abordagens. Nossa intenção não é esgotar todas as possibilidades, nem conseguiríamos fazer isto, mas é dialogar, tentar revelar, expor, negar e reconstruir aquilo que chamamos de corpo para então analisar o corpo nos padrões da indústria cultural e sua influência na corporeidade infantil nos dias de hoje.

1.2 Corpo, civilização e diversas sociedades

Para os povos originários, o corpo foi um instrumento fundamental para sobrevivência humana. Era através dele que o homem fazia suas movimentações e gesticulações diárias. Uma intensa participação corporal para interagir e se comunicar com a natureza e com a divindade. O corpo estava ligado à natureza numa relação íntima de dependência e sobrevivência. O homem, através dos seus instintos naturais, dependia do seu corpo para tudo, mesmo que de maneira irracional. Ainda hoje existem muitas comunidades que preservam ou tentam preservar

esse modo de relação com o corpo e a natureza. Dominar a natureza neste contexto seria uma forma de organização social.

Na cultura oriental, por exemplo, os aspectos interiores do corpo, suas conexões e paixões têm extrema relevância para a concepção de homem e de corpo. Um corpo na visão oriental relaciona-se com a natureza, com a espiritualidade, com experiências místicas de cada realidade. Embora nosso foco não seja nos aprofundar nesse estudo oriental, precisamos destacar a importância dessa cultura e do olhar que existe sobre corpos dissidentes, corpos marginais, corpos subalternos e corpos decoloniais que também fizeram/fazem parte da história do corpo.

Na maioria dessas culturas, assim como para as primeiras civilizações, o corpo é concebido como parte do universo. Era uma harmonia indissociável e um canal de posse dentro desse universo chamado mundo. Sant' Anna (2004, p. 07) afirma que era “impossível, portanto, pensar o corpo humano separado e autônomo diante dos fenômenos naturais. Melhor considerá-lo como parte de uma rede, na qual estavam relacionadas condições geográficas e históricas”.

Essa relação harmônica entre corpo, natureza e o divino nos mostra a presença do corpo como um elemento sagrado e primordial para os povos antigos, a visão cosmológica e a mitológica muito próximas. O corpo era a única ferramenta de instinto para o universo ao qual pertencia. Não existiam estudos sociais ou biológicos para conhecê-lo, apenas existia o contato direto com a natureza e com os deuses, os quais mantinham uma profunda influência sobre os povos antigos.

Na Dialética do Esclarecimento, obra-chave do pensamento frankfurtiano, a ruptura entre sujeito e objeto não se dá apenas na natureza externa, mas também na natureza interna, ou seja, do próprio corpo na ânsia por dominá-lo e operacionalizá-lo. A nossa natureza interna, mesmo que mediada pelas coisas externas precisava ser dominada e esse processo de domínio fez o sujeito consciente da sua própria individualidade e racionalidade na medida que construía a sua civilização.

Dominar a natureza então é dominar as práticas e as técnicas, mas ao mesmo tempo é se distanciar da potencialidade de uma razão humanizada. Nosso comportamento cada vez mais vai se moldando e se reorganizado no sentido de submissão, submissão a esses aspectos práticos e técnicos e isso interfere no modo como o ser humano vive a vida, como representa seus valores, como vê o mundo e estabelece suas relações.

Sant' Anna (2004) aponta que, durante séculos, a natureza externa serviu de referência fundamental à vida humana e que inúmeras culturas do passado trataram do corpo doente com chás caseiros, alimentação considerada natural e medicamentos não industrializados. Para essas

culturas, a natureza externa deveria ser uma referência essencial ao conhecimento e ao cuidado dos corpos. Por isso, questões medicinais se misturavam com o ambiente, com o espaço e com a divindade.

Essa tríplice organicidade de suas partes fortalecia o elo entre o corpo humano e o mundo ao seu redor. Nada fugia disso, pois não existiam outros métodos de conhecimento para o combate por exemplo das doenças que apareciam na época. Entretanto, nos desequilíbrios que surgiram entre o corpo e o cosmo, o corpo passou a se distanciar e se separar da natureza interna e externa, assim ganhou independência, mas ao mesmo tempo solidão.

A independência do corpo perante o cosmo suscitou preocupações particulares em relação ao corpo.

A preocupação em torno de regras de civilidade, assim como o receio do corpo poroso indicam a emergência de uma nova sensibilidade que desponta, em particular, entre os nobres do Antigo Regime. Na vida da corte, uma certa autonomia do corpo em relação ao cosmo é sugerida pelo andar ereto daqueles corpos rigidamente contidos por coletes de ferro e de couro. Aqui, a aparência corporal não precisa ser necessariamente aquela prevista pelo Criador. Ela deve ser fabricada, desde a mais tenra idade, segundo as prerrogativas de um mundo no qual as regras da corte são modelares. (SANT' ANNA, 1995, 245).

Isso refletia principalmente nas mulheres que eram obrigadas a modelar seus corpos de acordo com as roupas da época. Se hoje vemos uma aparência corporal moldada pelos aparatos tecnológicos, antes elas eram escondidas em vestimentas para serem endireitadas e sofisticadas a um ideal imaginário estabelecidos pela época. Da mesma forma podemos observar isso nas crianças, que desde o nascimento viam-se incluídas nessa modelagem de panos e corpos. “Desde então, a preocupação em modelar o corpo e ambição de civilizar as aparências não se limitam à esfera dos adultos. Elas não tardam a buscar a criança, contribuindo para fazer dela um ser que merece uma atenção médica e uma pedagogia específicas” (SANT' ANNA, 1995, 246).

Durante o regime antigo governar os comportamentos, gestos e as aparências é condição necessária para civilizar as pessoas e ter domínio na organização do poder real. Sant' Anna (1995, p. 246) afirma que:

O corpo toma a forma de um objeto destinado a ser “ostensório” do poder real. E para o rei tudo deve ser digno da imagem do duplo corpo que ele encarnou: corpo eterno e divino, corpo mortal e individual. O que implicou um processo gradual de interiorização das regras de boa conduta, a partir das quais o que era considerado normal e costumeiro tende a se tornar deselegante e um signo de selvageria. Como se a subjetividade moderna emergente não pudesse se afirmar sem o desenvolvimento

de uma objetividade cotidiana: aquela do cálculo matemático que fornece a medida e o significado de cada gesto e de cada palavra.

Não é à toa que os tratados de civilidade foram firmados no regime da realeza e se estenderam por muito tempo para educar o corpo com regras de comportamento social, respeito à moral e à ética. Esses princípios norteavam adultos e principalmente crianças com atitudes corretas e incorretas com relação ao seu corpo ao sentar, levantar, caminhar, parar, olhar, sorrir, cumprimentar, entre tantas outras regras. Percebe-se assim que nos elementos da utilização do corpo, os fatos de educação predominam, um modo de controlar as técnicas corporais desde a infância para sua civilização, educação e disciplinamento.

Quando olhamos para a Antiga Grécia, temos o corpo como um santuário de veneração e exposição para os gregos. Essa exposição acentuada do corpo ganha destaque nas obras esculpidas e nos jogos olímpicos de Atenas. A imagem de corpo na Antiga Grécia era atraente, os gregos apreciavam a beleza e o corpo como criatividade dos deuses, prontos para serem admirados pelos demais. A exibição e exposição do nu era sinônimo de saúde, bom mesmo era ter um corpo atlético que se reproduz e que é fértil. Essa união do belo, do estético e do intelecto era a busca certa da perfeição para o povo grego.

Assim, eles instituíram competições esportivas para celebrar as qualidades corporais. Os corpos eram instrumentos de combate, força física e agilidade. Nada era tão fácil, tudo precisava ser conquistado e ter a bênçãos dos deuses. O mundo helenístico valorizou tanto o cuidar de si mesmo com ideais estéticos, exercícios e meditações que provocou o individualismo, uma paixão por si mesmo, um certo narcisismo do eu.

No Império Romano o corpo era arma de guerra, entretenimento e atração para o povo. A plateia vibrava com os gladiadores, e os comandantes os colocavam em disputa para alimentar seus desejos cruéis de derramamento de sangue, além claro, de manipular as massas politicamente. Essa disputa marcava o corpo com dor, sofrimento e morte daqueles que eram prisioneiros de guerra, escravos e criminosos.

A concepção de corpo para a antiguidade greco-romana vem da análise conceitual da palavra *physis* que na sua raiz grega quer dizer físico, sinônimo hoje de corpo. Esse conceito era compreendido de modo especial na formulação aristotélica, como um princípio de movimento em si, imanente e que atua para um fim da própria natureza. Isso significa vincular a exposição do cosmo, do universo e de todos os seres (SILVA, 2004).

Na mitologia grega vemos a constituição humana ligada à natureza, um princípio que reside em si mesmo na forma de identidade e irmandade entre os seres humanos (SILVA, 2004).

Essa reflexão é possível pelos princípios da racionalidade e espiritualidade fundadas na concepção da vida segundo a formulação da cultura grega.

O pensamento racional, pela via da dialética, identificou a ordem ontológica com a *physis* e o “princípio da vida segundo a natureza”, predominantemente em toda a Grécia antiga, não como determinístico ou incitando o conformismo, mas indicando o exercício da autonomia própria da natureza humana, para a cultura daquele tempo histórico. (SILVA, 2004, p. 29).

Os pensamentos filosóficos desse período consolidavam a existência da racionalidade objetiva para além da subjetividade humana. Para os gregos, o ser humano se desenvolvia por ideais pautados no belo, na justiça, e no bem. O estar bem e fazer o bem era o que estimulava a prática corporal. Não que o corpo fosse para os gregos sua principal representação, pois sabemos que já existia um certo dualismo que se estruturaria mais à frente.

Apesar das novas descobertas naturais que ocuparam a antiguidade, corpo e natureza continuam ligados, ainda que em menor proporção. Sant’Anna (2004) afirma que a medicina hipocrática enxergou que nem tudo o que acontecia ao corpo humano, principalmente as doenças, tinha relação exclusiva com a magia e com as coisas espirituais, desígnios da divindade. Assim, o bom funcionamento do corpo tinha suas características tanto na vida física quanto naquela cosmológica.

Os filósofos gregos não fugiriam da analogia entre o ser humano e o universo. Desta forma, Platão irá enfatizar a existência de almas imortais, com ele a assimilação entre o universo e a vida se altera, mas não é anulada. Para Aristóteles, doença e morte são consideradas acidentais, e a alma é a “forma” do corpo, seu princípio motriz. Porém, se em Aristóteles, os seres vivos, dotados de seus próprios princípios, obtiveram um certo grau de autonomia diante a natureza, com Galeno esta autonomia parece ser diminuída. Galeno pensava no corpo como uma espécie de máquina criada pela providência divina (SANT’ANNA, 2004).

Na tradição metafísico-religiosa, a alma foi enaltecida e valorizada como o bem mais precioso da vida, algo essencial ao ser humano e a sua imortalidade. Já o corpo, é interpretado como natureza material, perecível, carnal, terreno, temporal, e condenado à existência de sofrimentos e pesares.

Enquanto a alma é pensada em termos positivos e dotada de imortalidade, o corpo permanece mortal, aquilo que impede o homem de conquistar uma contemplação serena da vida. Considerado seu duplo vergonhoso, o corpo padece e está fadado a padecer, pois, diferentemente da alma, está submetido aos ciclos naturais, às flutuações do desejo, aos perigos da corrupção. Afirma-se uma concepção, que

atravessará os séculos, na qual o humano tem um destino original em relação à natureza, graças a sua alma imortal: homem e natureza, tanto quanto alma e corpo, se afirmam como termos opostos. (SANT'ANNA, 2004, p. 13).

Esses termos opostos realçaram os questionamentos sobre o homem e a humanidade e acabaram provocando um rompimento entre o homem material e a sua alma, que se tornaria o elemento central. A alma foi por anos considerada a única forma de estudar o homem na sua totalidade. Sem a alma, não existia corpo e a existência do homem dependia da sua alma.

Essas profundas transformações fizeram surgir o pensamento dicotômico e o corpo começa a funcionar na contramão daquilo que era seu por natureza. Se antes existia a criação na sua totalidade e funcionalidade, agora já começa a suspeita do que realmente viria a ser o homem no seu sentido material ou imaterial.

Em termos cristãos era através da alma que o homem se conectava com o divino, quanto mais distante da sua natureza mortal, mais próximo de Deus ficava, assim, o homem não era apenas um ser na natureza, mas um ser diante dela. Um ser que na medida que se torna independente, dotado de saber, compreende que é através da alma e não do corpo que pode ver Deus, logo se o corpo se tornasse empecilho para tal, a sua tendência seria de abominação e exclusão.

Ter um corpo nem sempre significou tomar posse desse corpo, ser o seu proprietário e o seu sujeito consciente. Ter um corpo em determinada época significava seu equilíbrio com o universo e com a vida, mas em outra época significava desequilíbrio e afastamento da sua natureza. Cada época lhe atribui um significado, ora de progresso, ora de regresso e entender sobre essa dinâmica cultural da sociedade é levar em conta todas estas questões.

Esses movimentos da história ao mesmo tempo que provocam rupturas, dão continuidade aos desígnios do corpo. E essas transformações marcaram com intensidade o eu corpo, o eu alma e o eu espírito. Ora vistas de formas associadas, ora separadas como descrito até aqui. Os valores corporais, os anseios pela saúde, pela beleza e pelo bem-estar vão se consolidando e ao mesmo tempo se alterando no percurso da história.

Quando passamos pela Idade Média, vemos que as ações humanas são baseadas no método científico. Não existia outra forma de conhecimento além da razão. O corpo era visto pelo olhar cientificista e tudo que se relacionava à parte física era desenvolvido por meio de regras. O dualismo corpo e alma continuava a nortear o período influenciado pela antiguidade clássica. Não havia manifestações ou criações pessoais, o homem era contido e submetido a ordens rígidas. A moral cristã proibia práticas corporais que exaltassem o corpo, pois o corpo era corrupto, contaminado e distante do desenvolvimento da alma.

Progressivamente, com a ascensão da igreja e seus modos operantes no poder, essa relação abre caminhos para um longo processo de abominação do corpo. E a partir das concepções dos dogmas religiosos, o corpo passa ser sinônimo de pecado, erro e vergonha, e com isso vai se afastando mais ainda do seu sentido natural.

O Cristianismo, então, estabelece regras de comportamento e difunde ideias de corpo contido, podado e negado, tornando-se um lugar de extrema dúvida. A sexualidade passa a ser neste sentido um problema emergente e problematizar esta questão era caso obrigatório já que o corpo precisava ser punido pelos seus maus desejos.

Com o cristianismo, não apenas se reforça a relação entre a sexualidade e a monogamia, a fidelidade e a procriação, mas há uma crescente aproximação entre o desejo sexual e a obrigação com a verdade. Para um monge, ser casto é mais do que se controlar perante um jovem belo e não ceder passivamente a seus desejos. Ser casto exige, doravante, um controle também do pensamento, não permitindo que neste apareça nenhuma ideia “impura”. Controle sobre o corpo, mas, também, sobre a mente. Luta corporal e espiritual contra a “impureza”. As exigências foram ampliadas, a sexualidade vê sua importância acrescida de preocupações outrora inexistentes. Por conseguinte, doravante, o conhecimento e o controle do corpo vão exigir, mais do que nunca, o conhecimento e o controle dos usos dos prazeres sexuais. (SANT’ANNA, 2004, p. 16).

Essa rigidez tinha todo um viés político porque controlar o corpo também significava controlar gestos, expressões e comportamentos. Razões pelas quais levava-se o povo a pagar penitências, castigos e condenação ao próprio corpo, além disso, quando se quebravam essas normas e regras o descrédito era imenso e a corporalidade culpada.

O Cristianismo lança uma nova percepção de corpo, não de belo como visto para os gregos, mas uma fonte de pecado e proibição, um afastamento de Deus. Essa espiritualização do homem mostra o controle que se pretende ter diante de tudo que é material, corporal e social. O pecado ora concebido pelo corpo reprime totalmente o mesmo e faz dele seu principal inimigo, distanciando-o de Deus e dos propósitos de salvação, por isso, cabia ao homem o bem-estar da alma para alcançar a sua eternidade.

A experiência religiosa da época estabeleceu códigos para lidar com o corpo e isso refletiu na estrutura social, cultural e econômica à qual o ser humano foi submetido. Não obstante, a ideia primária era de liberdade perante Deus e os homens, mas em decorrência do avanço civilizatório e do estabelecimento de poder essa liberdade foi cancelada na tradição religiosa. Embora hoje vejamos uma certa evolução do Cristianismo na liberdade corporal, ainda existem dentro do sistema religioso padrões, normas e modos de se relacionar com o corpo seja para o bem ou para o mal.

Na consequência do pensamento positivo surgiram algumas ciências e o corpo passa a ser um objeto de estudos. Sant' Anna (1995, p. 247) relata que “quando o corpo é transformado em objeto de dissecação pela medicina, seu significado não se compara a mais nada que existe no universo: o corpo não será nada além do que um corpo”. Segundo ela, essa separação progressiva entre o corpo e a natureza é a dessacralização de ambos.

Da mesma forma, Silva (1999, p. 30) corrobora dizendo que:

A transformação do corpo em algo que pode ser mensurável é, também, sua transformação em algo que pode ser dominado. Essa dessacralização do corpo aponta para a sua ambiguidade no interior da cultura ocidental: é importante enquanto fonte de experiência, mas, é, também, o corpo que se desvaloriza na medida em que se pode mexer nele e alterá-lo.

Se por um lado o corpo ganha liberdade em relação à natureza, por outro tende a submeter-se ao pensamento racional, aprofundando o secular dualismo entre corpo e alma sob a égide da filosofia cartesiana (SANT' ANNA, 1995). Essa transição de pensamentos provocou rupturas ao longo do tempo e o corpo de forma contraditória vira uma máquina do homem moderno. Quando o corpo é concebido apenas como máquina, percebe-se um adestramento nas diversas dimensões da vida social, cultural, política e religiosa. Com isso, o corpo não é visto como parte do homem e tudo o que é sensível e perceptível torna-se um problema.

Neste sentido, o homem saiu da sua fase subjetiva para uma totalmente objetiva que é dominada pela razão e pela racionalidade técnica conforme mencionado anteriormente. Adorno e Horkheimer (1985) fazendo uma crítica à modernidade, afirmam que o ser humano está preso nessa razão técnica, sistematizada e metódica de fazer as coisas. Através da metáfora de Ulisses presente no excursus I percebemos a dominação que é imposta ao seu corpo e por conseguinte às suas pulsões para se tornar um ser esclarecido. “As medidas tomadas por Ulisses quando seu navio se aproxima das Sereias pressagiam alegoricamente a dialética do esclarecimento” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 19). Essa comparação do protótipo do sujeito esclarecido é a própria representação do homem que para se tornar esclarecido, tem que se afastar dos seus instintos naturais e corporais.

Esta analogia nos faz compreender o progresso do conhecimento humano através da ciência e da técnica e, igualmente, do corpo. Um progresso que impôs e continua impondo formas de se relacionar, governar e controlar o corpo desde a infância, separando-o da sua natureza primeira. Nesta perspectiva, não há liberdade, e o corpo assim educado, existe apenas para o controle de pessoas, de gestos, de palavras e de comportamentos.

Dentro deste cenário trazemos à tona as reflexões do filósofo Friedrich Nietzsche, que embora não seja um filósofo frankfurtiano, torna-se uma grande influência na construção do pensamento sobre o corpo ao pôr em xeque a vida, o humano e as coisas que foram estabelecidas até então. Seu pensamento vem quebrar esse dualismo de alma e corpo e suas dimensões separatistas na contemporaneidade. Ele não nega o que vem da alma, mas passa a considerar esse corpo como parte do processo de construção do humano, além disso, entende o corpo como um fio condutor para a compreensão do humano em todas as suas instâncias.

A crítica nietzschiana sobre a concepção cartesiana do homem vem mostrar o corpo como parte do processo de construção do humano. Para ele nada é estático, tudo está em movimento, tudo se transforma. Apesar de considerar a materialidade como essencial, ele não faz uma distinção entre os aspectos físicos e psíquicos, apenas ressalta que estão interligados. Desta forma corrobora com a Teoria Crítica no entendimento que se procura ter do homem na sua totalidade. Quando o racional se coloca no corpo como única via de pensamento a subjetividade humana se perde e tudo aquilo que é natural e sensível do homem se robotiza.

Na Alta Idade Média temos ainda a decadência do sistema feudal e a ascensão da forma de produção capitalista, aqui o trabalho é comparado à mercadoria, quanto mais se produzia, melhor era o ganho de quem estava no poder. Assim, a quantidade era priorizada em detrimento da qualidade e do homem era exigido a força física, o tempo e a energia gasta para o trabalho. Reforça-se então o poder de controle e da disciplina sobre o corpo, pois quando se governa homens, se governa corpos e os corpos se tornam lucro, ganho e produtividade como afirma Sant 'Anna (1995, p. 247) “O corpo deve funcionar, doravante, como uma máquina, cuja metáfora exemplar é o relógio”.

Considerando as condições históricas, com o passar dos séculos, o corpo vai ganhando outras características tanto na ciência como nas artes, o corpo como material artístico ganha performance na pintura, na fotografia, no cinema, no teatro e na dança. Essa transição de pensamentos mostra que o conhecimento sobre o corpo não passa só pela parte biológica, mas também social, cultural e estética. Assim, o corpo tornou-se sensível para as ciências humanas e os estudos começam a estabelecer uma outra concepção de corpo a partir do olhar estético.

Ao contrário da negatividade com a qual o pensamento filosófico tratou o corpo pela via da alma e da moral, na estética, disciplina filosófica própria estabelecida no século XVIII, o corpo assim como a sensibilidade, ocupou temas centrais desde seus momentos originários (LAGEIRA; HUSSAK; DUARTE, 2020). A arte ligada ao elemento corpóreo ganha força no centro das manifestações artísticas como um objeto de representação, vivência, experiência e movimento.

Partilhando da ideia de Hanza (2020) o corpo sempre esteve presente nas artes e as artes nos corpos. Para a autora é impossível fazer uma separação entre corpo e arte. “Somente porque possuímos corpos é que as artes podem convergir, podem conseguir o que em relação a outros parâmetros seria impossível” (HANZA, 2020, p. 65). Assim, a arte está no corpo e o corpo está na arte, principalmente na arte de dançar, já que para essa manifestação artística o corpo torna-se seu elemento principal.

Pensar na dança como manifestação artística é pensar na formação corporal, cultural, estética e humana, principalmente na infância, nosso lugar de fala. A dança é um rico elemento de construção social, criação, expressão, educação e crítica para a criança, um rico elemento de explorar vivências e experiências sensíveis que estão no corpo e que não podem se perder, se apagar e se automatizar ao longo do tempo principalmente numa era tecnológica na qual vivemos em que a pobreza de experiências tem tomado conta da vida das pessoas e da infância de muitas crianças.

Para além de padrões específicos de corpo que advém de uma educação tecnicista ainda presente na sociedade e, por conseguinte na escola, a dança é uma mistura de sentimentos, emoções e linguagens que estão no corpo, em todos os corpos sem exceção. Todos podem dançar e a escola precisa evoluir neste sentido, pois, ainda que hoje a dança se faça presente nos currículos escolares seja na educação física ou na arte, ou até mesmo em projetos extracurriculares, muitos pensam erroneamente dentro e fora da escola que para dançar existe um corpo padrão, um gênero padrão, uma forma técnica padronizada e isso é um grande equívoco implantado pelo sistema que exclui os corpos e as possibilidades artísticas do homem.

Para Hanza (2020, p. 59) “[...] a dança, caso de que é necessário tratar, traz uma memória humana muito particular, a do corpo, de cada corpo, porque quando se trata de dança não se pode existir somente um corpo em geral”. Assim, procuraremos evidenciar mais à frente neste trabalho, a dança como atividade criativa, expressiva e sensível do corpo, que está presente no corpo, em todos os corpos e é uma possibilidade de resistência à lógica dos padrões midiáticos presentes na infância através da cultura digital.

Retornando aos desígnios da história, na medida que o efeito religioso diminui sobre a dimensão corporal, cresce a expansão do corpo pelas leis físicas e isso corrobora para uma nova barbárie do corpo, e assim, o corpo aparece ainda mais domesticado para o treinamento, para controle e para a educação do homem nas diversas instituições que predominantemente vão ocupando os lugares sociais e culturais dessa evolução social. Paradoxalmente o corpo vira uma máquina corporal para produzir e subsequentemente um território de invasão onde há riscos que o ameaçam e que o fazem menos próprio da sua natureza primeira.

Vigarello (2011, p. 207) ao discorrer sobre treinamento, ginástica e exercícios físicos afirma que “treinar, ou seja, praticar esses exercícios seria mais que nunca entrar na modernidade”. A visão do autor a partir da ideia de treinamento é a referência de um corpo técnico, sempre atravessado pelos padrões da sociedade industrial. Ou seja, é um corpo que precisa ser medido, onde os progressos do treinamento são maquinados, eficazes e calculados as suas potencialidades. Esse corpo técnico é educado para o uso da força, da performance e do rendimento inclusive no âmbito escolar.

Quando falamos de educação do corpo ao longo dos anos percebemos um incentivo higienizador e eugênico sobre o corpo, provocado primordialmente pela ideia de corpo máquina muito atrelado ao sistema dominante, hoje capitalista. Numa sociedade capitalista o primeiro lugar para se estabelecer poder é no corpo, limitando sua liberdade e manipulando seu modo de ser e estar nas diversas esferas da vida.

No século XIX com a expansão do capitalismo homogeneizaram-se e padronizaram-se os gestos e movimentos. Uma forma instrumental de conceber o corpo e educá-lo principalmente para os meios de produção. Na produção capitalista o corpo é oprimido e manipulado, e os movimentos são rígidos pela lógica de poder, o poder de exercer o controle sobre o corpo inclusive no cenário educacional.

Se considerarmos a transição histórica da educação que perpassa a instrução, a transmissão de conhecimento, o ensino individual, o ensino de classe, a sistematização do trabalho didático entre outras coisas, percebemos que o corpo foi tratado como elemento acessório no processo educativo, tanto que as abordagens do corpo na educação ganharam sentido dentro da escola apenas em meados do século XIX, pois, a escola, o ensino e as formas de educar mantiveram um modelo hierárquico e autoritário na educação por muito tempo e esse aspecto verticalizado corroborou para um corpo quieto, disciplinado, pronto a receber comandos, principalmente a partir dos preceitos ginásticos que serão expostos mais à frente.

O corpo ao longo da história da educação é visto em caráter ordenativo e disciplinatório, herança do pensamento cartesiano sobre o corpo. Silva (1999, p. 65) nos diz que “no interior das escolas, o processo higiênico iniciava pelo ordenamento do espaço e do tempo para agir, centralmente, no controle dos corpos infantis, conferindo a tudo uma dimensão utilitarista: evitar a ociosidade era fundamental nesse tempo”. Com a pedagogização da ginástica, dos jogos e dos esportes a presença das práticas corporais dentro da escola se resumiam nesses aspectos instrumentais de corpo.

Embora hoje tenhamos uma maior valorização corporal e a abordagem do corpo esteja presente dentro do currículo, pensar no lugar do corpo na educação é pensar numa integração

entre mente e corpo, é perceber que mesmo na leitura acontecem os processos corporais e neste sentido é fundamental considerá-los como participantes na hora da aprendizagem e na construção da formação humana independente da matéria ou da disciplina específica. Valorizar o todo, é valorizar o corpo que aprende, que ensina, que possui experiências dentro dos processos educacionais sejam eles corporais ou não, é enxergar o corpo na sua totalidade. Quando isso não ocorre, a educação/escola volta para aquela visão instrumental de corpo presente na sociedade industrial.

Numa sociedade industrial de elite burguesa e de desenvolvimento técnico-científico a subjetividade humana acaba sendo deixada de lado. O ser humano nada é além de mão de obra barata, tudo o que se tem no corpo é visto através do trabalho. O corpo anatômico e biomecânico é regido pela descoberta do calor, e assim, as atividades físicas ora reconhecidas pelas ginásticas, ocupavam o centro desse período para desenvolver um trabalho rígido que visava à saúde e à disciplina corporal.

Oposições dispersas sem dúvida, querelas pessoais também, mas que revelam o triunfo definitivo do exercício “construído”, o de movimentos sistematizados, mecânicos e precisos, controlados com o único objetivo de aumentar os recursos físicos: neles, o corpo seria educado de acordo com um código analítico de progressão, músculo após músculo, parte após parte. É, aliás, pelo triunfo dessa maneira de ver que puderam surgir conflitos de “método”, parcialmente marginais com relação ao seu universo primeiro. (VIGARELLO, 2011, p. 199).

Os métodos ginásticos dessa época exprimem códigos gestuais de retidão e rigidez, controle, economia e gasto de energia, um caráter racional e técnico que visa explorar estudos sobre o movimento corporal para ampliar o entendimento que se tem do corpo disciplinado para o mundo do trabalho, para o meio militar e civil. Isso reverbera também nas práticas educativas para educar o corpo de acordo com esses códigos de conduta.

Soares (2004), retomando as questões históricas do corpo a partir dessa noção de progresso, afirma que nós não fomos educados para uma educação sensível, pelo contrário, a educação do corpo ainda é um ato de regras, repressões e submissão de uma ordem social para atender finalidades nas diferentes pedagogias e ideologias dominantes. A autora ressalta que o controle do corpo está intimamente ligado à esfera política e que mesmo quando o corpo ganha visibilidade através da ginástica em meados do século XIX, percebe-se uma extensa prática de representações corporais físicas utilizadas pelas forças internas para educar o corpo e disciplinar o mesmo.

A ginástica, compreendida como síntese do pensamento científico, foi afirmada ao longo de todo o século XIX no Ocidente europeu como parte integrante dos novos códigos de civilidade. Assim, também integrou os currículos escolares. Os registros escritos e icnográficos sobre a ginástica e sua inserção na escola traduzem uma compreensão do corpo como objeto de intervenção da ciência, como máquina a ser manipulada. Em seus tratados, o que se menciona abundantemente são funções e mecanismos corporais e o que ocupa maior espaço é a Anatomia, a Mecânica e, mais tarde, a Fisiologia. (SOARES, 2004, p. 113).

A ginástica neste seguimento vem potencializar a força e a técnica juntamente com o código da civilidade e da ciência. Ciência atrelada à tecnologia, ao pensamento científico, a padrões e formas universais. Nesse modelar de comportamentos, o corpo aparece automatizado e apagado dos outros saberes sensíveis como nos dizem Adorno e Horkheimer (1985, p. 47) “quanto mais complicada e mais refinada a aparelhagem social, econômica e científica, para cujo manejo o corpo já há muito foi ajustado pelo sistema de produção, tanto mais empobrecidas as vivências de que ele é capaz”.

Pensando nisso, a ginástica que se transformaria na atual educação física firmou-se também na instituição escolar e trouxe para o corpo uma extensa educação tecnicista, baseada na higienização, na força, no mérito e na competição. Regulamentada por padrões e formas de retidão que educam o corpo para o endireitamento da técnica e da disciplina e não para sua sensibilidade, subjetividade, criticidade e expressão (SOARES, 2004).

Por muito tempo a educação física manteve esses princípios ginásticos de formação e tecnificação, onde o corpo é manipulado por uma racionalidade instrumental que visa apenas o auto rendimento atlético, a boa forma física, as altas habilidades corporais para exercer uma determinada atividade específica seja na escola ou fora dela. Uma raiz que reforça ideias mecanicistas do corpo na modernidade desenvolvido por ações sempre eficazes, produtivas e elevadas às últimas potências.

Hoje, pelo avanço que se vê na história, os princípios que regem a educação física escolar partem de uma visão mais ampla e abrangente de corpo. São princípios que procuram desenvolver nos alunos a cooperação, a participação, a inclusão, o conhecimento não só corporal, mas intelectual, social e cultural. Com prevalência dos aspectos qualitativos sobre os quantitativos, entendendo a educação do corpo como um todo e a cultura corporal do movimento como ponto de partida para as práticas corporais.

Entretanto, entender a questão da ginástica na história é fundamental para se pensar na origem da educação física ocidental moderna (SOARES, 2004). Conforme a autora “a educação física tece dentro de seu reduzido, mas não menos importante espaço, uma compreensão de corpo como santuário do músculo, como emblema da cultura da aparência regulada por um

ciclo de absorção e de eliminação, tanto orgânica quanto econômica” (SOARES, 2004, p. 119). Assim, a prática de atividade física mostra o corpo educado ora para reter energia, ora para gastar esta energia, muito embora hoje aconteça de forma exagerada o gasto dessa energia pelas normas de “boa forma” que temos nos padrões físicos da nossa sociedade.

Além da ginástica, o aspecto higiênico também suscitou preocupações com o corpo ao longo dos anos. Quando falamos de higiene corporal há de se lembrar que nem sempre ela foi bem vista na sociedade como algo benéfico aos cuidados com o corpo. O banho, por exemplo, foi visto por um tempo como uma prática ilegal e transgressora para a ordem. Foi proibido na Europa em meados do século XV e início do século XVI devido à peste que assolou de forma assombrosa a Europa. No século XVII a limpeza acontecia em torno da aparência e a cultura dos banhos ainda não era considerada higiênica. Só a partir do século XVIII que o banho ganha nova roupagem e um papel higiênico, porém, atingia em suma a nobreza. No século XIX a higiene ocupou lugar inédito e o banho aceito como prática social.

A limpeza corporal hoje é fundamental para prevenção de diversas doenças relacionadas a bactérias, micróbios, vermes e vírus. Se no passado a higiene foi questionada, hoje ela é mais do que afirmada. Estamos numa era pandêmica e os cuidados com o corpo se intensificaram neste sentido. Lavar as mãos, trocar de roupas, tomar banho é indispensável para a prevenção do vírus que assola nossa era. A saúde e o bem-estar da humanidade não dependem apenas disso, mas é um passo importante a ser dado.

Nesta perspectiva histórica, foi no decorrer do século XX que o corpo realmente ganha representatividade. É neste século que há uma reivindicação sobre ele tanto na política, quanto na ciência e na mídia. Tabus relacionados ao corpo são combatidos em todas as suas frentes. Doravante a sexualidade e as doenças entram em voga, e o desejo por conhecer e se especializar no assunto ganha centralidade entre muitos autores.

Conforme Moulin (2011) a história do corpo no século XX é de uma expropriação e de uma reapropriação. As enfermidades agora são diluídas, mais que eliminadas, modificou-se radicalmente a sua experiência enferma. A percepção do corpo trata de um balanço positivo, de dois tipos de desigualdade, a desigualdade dos sexos e a desigualdade social, um dilema do inato e do adquirido. A autora ressalta ainda que o corpo do século XX conheceu um salto sem precedentes na utilização de máquinas automáticas, é um corpo como objeto de experimentação laboratorial, com entrada no Direito, no Código Civil.

A grande aventura do corpo no século XX com as descobertas da tecnologia, da neurociência, da ficção científica, do casamento entre genética e informática proporcionaram um triunfo sobre as doenças e um avanço na medicina preventiva (SANT’ ANNA, 2000). Até

a expectativa de vida populacional melhorou em decorrências dessas descobertas, muito embora também tenha desencadeado outros transtornos psíquicos ao indivíduo.

As modificações do corpo com o apoio da ciência e da técnica, no sentido da sua instrumentalização e comercialização globalizada principalmente na saúde e a massificação do culto ao corpo, fez a modernidade se caracterizar pela solidão dos indivíduos. Corpos presos em uma rede de obrigações diárias, corpos que são investigados e explorados sobremaneira.

Assim, se o corpo é reconhecido como sujeito primordial, sensível e tão importante quanto em outros momentos fôra a alma, justamente por ter ganho tal importância, ele também se tornou objeto de imensas curiosidades, de intensas explorações comerciais, de diferentes manipulações científicas e industriais. Em suma, tudo se passa como se após séculos de culpabilizações, o corpo tivesse conquistado um lugar de destaque, tanto para ser finalmente valorizado como para ser mais amplamente explorado. (SANT'ANNA, 2000, p. 245).

A descentralização da mente resulta em processos cognitivos que relacionam a experiência cultural e biológica do corpo. Nessa sociedade altamente tecnológica o corpo é contraditoriamente adulado, mas ao mesmo tempo explorado e até morto. Essa liberdade corporal antes suspeita pelos valores morais de épocas passadas, confronta-se com a liberdade que temos na sociedade moderna e seus valores ambíguos. Quando o corpo ultrapassa barreiras que são naturais e que fazem parte da vida, o corpo pode perder sua liberdade e pode se tornar prisioneiro de si mesmo.

Essa redescoberta do corpo no século XX não pode ser compreendida sem levar em conta os problemas sociais, econômicos e urbanos. No que tange às classes inferiores da sociedade estas estão ainda aquém dos esforços da saúde pública que demasiadamente beneficiam os privilegiados, pois as políticas públicas no seio de uma sociedade de consumo têm um viés hierárquico, egoísta e precarizado sobre os corpos.

Esse destino joga no corpo argumentos de exclusão e ao mesmo tempo inferiorização, não só com adultos, mas com crianças, pois, dentro da sociedade capitalista que só pensa na produção, homogeneização e proliferação dos seus ideais, muita responsabilidade é imposta e auto imposta ao corpo sem que o mesmo desenvolva a originalidade, pelo contrário ela exige que nos comportemos como máquinas. Se é no contato do corpo com o mundo e com o ambiente que se constrói o sujeito, este discurso está fadado ao fracasso. Desta forma, é necessário que se aplique as novas formas de educação corporal já existentes na sociedade, pois assim será evidenciado as resistências frente àquilo que potencializa e escraviza o corpo escarnecido pela sociedade industrial.

Ainda no século XX o corpo e a sexualidade ganham papéis centrais na discussão sobre o recuo do pudor, a exposição do corpo desnudo, sobre as audácias do corpo perante à moda, perante o cinema, revistas e televisão. “Se os corpos nus fazem parte, hoje, do nosso quadro cotidiano, isto se deve à erosão progressiva do pudor, durante muito tempo inculcado como virtude desde a primeira infância e reforçado para as filhas na adolescência” (SOHN, 2011, p. 109). As partes corporais foram progressivamente sendo mostradas e descobertas, tanto para homens quanto para as mulheres, porém, são com as mulheres a grande marca de exposição do corpo com vestidos mais curtos, a troca de espartilhos pelos sutiãs, o uso dos maiôs e também a apresentação do biquíni, cada vez mais desenhados para expor o corpo feminino como afirma Sohn (2011, p.111)

O desvelar em público dos corpos femininos teve um impacto imediato na vida privada. Este espetáculo inocente e tacitamente admitido pela opinião pública reabilitou o corpo em sua dimensão sexuada. Deste modo, a nudez foi naturalmente se desenvolvendo nas relações íntimas.

Segundo a autora esse recuo do pudor implicou em um novo trabalho corporal que vai da musculação a dietética. Além disso, é nesse meio que a publicidade se liberta e as propagandas contribuem para a dessacralização do corpo feminino. Usa-se cartões postais como vetores da cultura de massa. A sexualidade aqui não é mais sugerida e sim apresentada em cenas de cinema. “Diminuiu assim a diferença entre filmes eróticos e filmes classificados como pornográficos. O aumento da pornografia remete, no entanto, a um fenômeno mais amplo, o da comercialização do corpo sexuado” (SOHN, 2011, p. 114).

Esse discurso sobre o sexo e sexualidade evoluiu a tal ponto que provocou mudanças nos comportamentos da sociedade, antes aquilo que era condenado pela tradição moral e ética passa agora a ser aceito e, assim, a evolução gradativa dos tabus corporais, do corpo nu, do corpo sexuado, entra em pauta nas várias questões relacionadas sobre o corpo nos diversos seguimentos das sociedades.

No final do século XX e início do XXI a internet e mídia entram para a história do corpo. A superexposição dos corpos tomou conta dos meios tecnológicos e o corpo é estereotipado e determinado pelas ações do mercado. Os padrões de beleza, estética e peso assombram o homem contemporâneo e a indústria do consumo massacra e inibe corpos que não se encaixam nestes supostos padrões aceitáveis que são imagináveis, ideais e de sucesso. É um jogo de sedução e imagens de uma publicidade exacerbada para o corpo como objeto de desejo e consumo.

Conforme Silva (1999, p. 11):

No Brasil, a disseminação de uma expectativa de corpo baseada na estética da magreza é bastante grande e apresenta uma enorme repercussão, especialmente, se considerada do ponto de vista da realização pessoal. Esse país, que já é o quinto mercado mundial em cosméticos, movimentando cerca de 5 bilhões de dólares ao ano, apresenta estatísticas preocupantes em relação a insatisfação com a autoimagem.

Também sobre isso, Silva (2016, p. 25) corrobora afirmando que “a propaganda não deixa dúvidas: “Para se ter um corpo belo e saudável faça... adquira...”. O corpo torna-se algo que pode ser comprado e possuído de forma similar a qualquer outro objeto”. Segundo o autor, nossa contemporaneidade, através da indústria cultural, estabelece conceitos de beleza, estética, aparência e padrões corporais que refletem diretamente no descontentamento com o corpo e no encantamento com a beleza. Agora atividade física virou sinônimo de academia e o esporte tem perdido seu caráter lúdico para fins estéticos de consumo. Esses padrões corporais exacerbados ditam que tipo de beleza e de corpo é legal e aceitável na sociedade. Ditam também a quantidade de gordura ou de músculo que você precisa ter para ser feliz. Um olhar que contempla o belo acima de tudo e reduz o ser humano a um objeto sem individualidade.

Nas últimas décadas só têm aumentado as técnicas de embelezamento corporal como se todos os indivíduos precisassem se refazer esteticamente e adquirir uma beleza que não vem da sua. São técnicas que deixam os indivíduos heterônomos e iguais, com o mesmo semblante, mesmo sorriso, mesma simetria no rosto, mesmos traços, mesma quantidade de massa, silicone e etc. Uma concepção de beleza repleta de façanhas que inibe a possibilidade do ser se desenvolver no real, no particular, no individual.

As técnicas voltadas para a estética corporal avançaram muito no mundo contemporâneo e tendem a se desenvolver ainda mais. Quantas coisas incríveis, a medicina estética e as cirurgias plásticas realizam com tal perfeição, que talvez nem mesmo filmes de ficção científica do passado ousavam mostrar. Exemplos não faltam: botóx para retirar rugas e esticar a pele; implante de silicone nos seios para enrijecê-los ou aumentá-los; transplante de cabelo que resolveu uma das preocupações estéticas masculinas mais antigas; intervenções cirúrgicas para corrigir determinadas partes do corpo que destoam dos padrões convencionais. Contudo, a concepção de beleza deveria ser mais ampla, no sentido de levar em consideração o indivíduo como um todo e não se restringir a determinados fragmentos corporais. (SILVA, 2016, p. 24).

A vaidade por sua vez ultrapassa os limites biológicos e materiais, e escraviza o sujeito a buscar o que se quer a todo custo. São cirurgias, implantes, dietas, propagandas falsas, uso de

medicamentos, e um extenso percurso de riscos que colocam em xeque a própria vida. Uma grande alienação para manter interesses de uma classe dominante que coisifica corpos como sujeitos sem corpos.

Esses anseios midiáticos entram em nossos desejos mais profundos, talvez os mais temíveis como o medo de envelhecer e morrer, desencadeando distúrbios psicológicos e sociais principalmente na insatisfação com o próprio corpo. “Pois o envelhecimento, consequência direta da inflamação da esperança de vida, tornou-se uma preocupação dominante dos países industrializados” (MOULIN, 2011, p. 62).

Academia vai muito além da prática de exercícios físicos para manutenção da saúde, tornou-se um centro comercial que vende a imagem, a autoestima, o lazer, o entretenimento, a fuga entre outras coisas. Nesse sonho de um corpo ideal e imortal que vem desde a época grega e reascende na modernidade, o corpo, particularmente progredido é o mesmo corpo que dispara uma luta irrefutável contra o envelhecimento.

Estabelece-se assim um culto ao corpo, um culto à performance do corpo, a ênfase da necessidade de exposição e de utilização do corpo. O elevado desenvolvimento técnico-científico propiciou novas descobertas e cuidados com o corpo, porém ao mesmo tempo diminuiu as qualidades das vivências corporais do homem contemporâneo. Muito embora isso se dê pela necessidade de consumo que a indústria cultural através do capitalismo inculca nas pessoas como veremos no próximo capítulo.

Santos e Gomes (2013, p. 26) ao abordarem as relações de poder exercido no/pelo corpo, bem como a questão do consumo e comunicação muito em voga no contexto atual, afirmam que “[..] a mídia assume o papel de reguladora da vida em sociedade, ditando comportamentos corretos e desejáveis, principalmente no que se refere aos cuidados com o corpo, cuidados esses sempre acompanhados por uma atitude de consumo”. O educar da mídia neste sentido é para despertar nos indivíduos o consumo, a inquietação com o próprio corpo e a busca pelo corpo apresentado como ideal, e assim, se sentirem “aceitos” socialmente dentro daquilo que lhes é oferecido.

Na década de 80 existe um estímulo forte do corpo com as práticas esportivas, inclusive no tempo de lazer dedicado aos esportes. O culto da performance física começa a fazer parte dos locais de lazer e trabalho, da intimidade sexual de homens e mulheres. Na década de 90 homens e mulheres querem corpos turbinados. Desta maneira, a mega indústria da moda cresce e propõe uma beleza que preza o corpo atlético e o usa como álibi para sua propaganda (SANT’ ANNA, 2000).

Essa proliferação acelerada de produtos que visam o refinamento e fortalecimento da beleza corporal apresenta uma comercialização desenfreada e o corpo também começa a se desmanchar em stress, ansiedade e depressão. As novas tecnologias produzem isolamento e uma vivência corporal distante. Parece surgir uma nova solidão por estar tão perto das pessoas e ao mesmo tempo distante delas. A tecnologia passa a ser uma necessidade de consumo e faz diminuir as qualidades corporais que eram naturais ao ser humano.

O século XX dotou o indivíduo autônomo do lastro de um corpo singular. O penhor desta evolução foi o aumento da solidão. A solidão é o mal do século, solidão dos doentes, solidão dos operados, dos moribundos, daqueles a quem de ora em diante compete decidir sobre a sorte de um corpo que não se assemelha a nenhum outro. (MOULIN, 2011, p. 53).

Essa solidão advém do progresso moderno que em suma explora a vida, o humano e o corpo, ultrapassando barreiras interiores e desencadeando sofrimento, dor e pressões que refletem diretamente no entendimento errado de propriedade, posse e uso do seu próprio corpo. Explorar o corpo neste sentido é conseguir prolongar a vida? Qual expressão subjetiva, individual e única aparece no nosso eu? O ser humano consciente do seu corpo pode numa era dita pós-moderna assegurar totalmente a gestão e o governo desse corpo? Somos donos dos nossos corpos?

Hoje cultuamos nossa imagem corporal nas academias, nas redes sociais, nas fotos, *selfs* e filtros, e se não correspondermos a isso, somos renegados. É uma ideia de preenchimento e necessidade que a tecnologia através da modernidade coloca nos sujeitos. Uma exposição da vida privada que na maioria das vezes se perde entre aquilo que é real para o que é virtual. É a lógica de produzir conteúdo e de ser percebido, desnaturalizando o cotidiano, o simples e o verdadeiro para uma realidade que está massificada.

Essa necessidade de expor a imagem não está somente na vida adulta, muitas crianças, adolescentes e jovens têm se portado assim, o que explica por exemplo o crescente número de *youtubers* e *blogueiros* mirins. Essa exposição desenfreada na internet envolve não somente a imagem do corpo infantil, mas também a criação, expressão, movimento, comportamento, sexualidade, dança, entre outras coisas que a todo momento vem se automatizando e se proliferando como algo comum, normal, benéfico, mas que na verdade não é.

Além disso, nossa realidade tem estimulado cada vez mais o uso das tecnologias com as crianças na “exposição do corpo, no tempo de lazer, de brincar e de quietar-se”. Infelizmente

vivemos numa realidade onde as crianças passam muito tempo na frente de celulares, computadores ou *tablets* e isso dificulta ainda mais uma vivência e experiência corporal diária.

O corpo não pode ser objeto estático e de exploração. Temos que olhar para o corpo através do olhar sensível e subjetivo que vai além do santuário corporal midiático tecnológico. Esse santuário corporal na atualidade escraviza o homem e fragmenta seu corpo, tirando a sua liberdade e mantendo-o como objeto de domínio.

Na relação do indivíduo com o corpo, o seu e o de outrem, a irracionalidade e a injustiça da dominação reaparecem como crueldade, que está tão afastada de uma relação compreensiva e de uma reflexão feliz, quanto a dominação relativamente à liberdade. [...] O amor-ódio pelo corpo impregna toda a cultura moderna. O corpo se vê de novo escarnecido e repelido como algo inferior e escravizado, e, ao mesmo tempo, desejado como o proibido, reificado, alienado (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 109).

Neste cenário, percebemos dois extremos, o primeiro é que o ser humano é capaz de subjugar o outro a um estado de escravidão, domínio do corpo e o seu abuso inescrupuloso. O segundo seria o culto ao corpo, o desejo de possuí-lo como objeto de prazer, inclusive sexual. São extremos que apesar de antagônicos, demonstram a necessidade de dominá-lo. Esse amor e ódio pelo próprio corpo potencializam o sofrimento corporal que é totalmente destrutivo e desvinculado de interioridade e subjetividade e, assim, o corpo continua sendo sacrifício, renúncia e privação mesmo numa era racional de pensamento.

Desta forma, há de se questionar: a evolução da tecnologia é a evolução das pessoas? Essas promessas da modernidade, do progresso, da ciência e da técnica como felicidade e liberdade corporais que se construíram ao longo dos anos no pensamento sobre o corpo se perdem quando ele é tratado apenas de forma racional e mecânica, longe de uma potencialidade humana, longe dos valores humanos.

A modernidade se mostra em toda a sua contradição, no que diz respeito à expectativa de corpo que se constrói nesse período. Uma sociedade que apresenta uma valorização exacerbada à racionalidade e que, ao mesmo tempo, investe profundamente nas questões do corpo, sem, no entanto, superar um certo dualismo de fundo. A expectativa de corpo moderna se fundamenta no reforço de um sentimento contraditório que se vê explodir na atualidade: dominar o corpo e, ao mesmo tempo, libertá-lo; subjugar-lo e depender dele para sua “felicidade”; acreditar na superioridade e independência da mente, mas submeter-se aos rituais necessários ao corpo em “forma”. (SILVA, 1999, p. 66).

Essa preocupação hegemônica com a dimensão corporal e com as aparências cercam o corpo de hoje, da contemporaneidade. A adesão a esses padrões inibe possibilidades críticas e emancipadas de corpo. É claro que existem outros movimentos a favor da diversidade e de novos padrões corporais dentro dessa realidade virtual. Na medida que nos apropriamos desses movimentos de forma crítica, progredimos na luta contra os estereótipos e isso possibilita uma humanização dos sujeitos. Fazemos esta ressalva para destacar o quanto é necessário discutir os padrões corporais de hoje, pois toda reprodução de corpo no mundo cotidiano reverbera também na educação, assim, é fundamental nos atentarmos para as visões deturpadas ou não de corpo, saúde, beleza, dança, entre tantas outras coisas que encontramos nessa sociedade.

Portanto, compreender o corpo nesse processo civilizatório e nas diversas sociedades é de fundamental importância para entender o seu papel na educação, na escola, na infância e, por conseguinte nas mídias, pois o homem contemporâneo é resultado desse processo histórico contraditório de progresso e construção.

1.3 O corpo e a infância

O corpo infantil é um objeto de investigação, uma radiografia e uma pátria, na qual a infância é concebida como uma construção social, cultural, política e histórica. Na superfície do corpo estão inscritos tanto os desígnios do corpo produtivo como do corpo brincante (SILVA, 2012). Aí se justifica a importância de entender a concepção de corpo infantil na contemporaneidade e suas (de)formações no ambiente formal ou informal e os espaços que são destinados a ele.

A historicização do corpo evoca a historicização da criança e suas concepções no tempo e nas diversas áreas que o cercam. Conforme Silva (2012, p. 218) “[...] as concepções de corpo são tributárias da concepção de homem e conseqüentemente de criança e infância”. Nesse ínterim, é fundamental lembrar que corpos adultos também foram corpos infantis e que no decorrer da história, os corpos infantis, além de serem educados corporalmente para submissão e controle, também carregaram em si marcas das desigualdades sociais e da exploração para o trabalho que fizeram (fazem) parte da nossa sociedade.

No Brasil, a partir das investigações de Del Priore (2016) percebemos o quanto as desigualdades sociais e socioculturais marcaram a história da criança, bem como do seu corpo. Com Ramos (2016) podemos verificar a história trágico-marítima das crianças nas embarcações portuguesas, um corpo escravizado e produtivo para o trabalho, para a violência (muitas vezes sexual), para a exploração e para o servir. A fragilidade da condição física da criança a deixava

vulnerável nessas embarcações e mesmo assim exerciam funções perigosas. Em um dos casos citados pelo autor, um acidente fatal tirou a vida de uma criança, mas o que se ouvia nos relatos sobre isso eram frases do tipo: “um mancebo valente”, e mais “apesar de criança, a pequena vítima possuía um corpo “grosso” e temperamento bem disposto” (RAMOS, 2016, p. 24).

Como se não bastasse a exploração dos corpos, a alimentação era desumana e o corpo exposto à má alimentação sucumbia na inanição e na morte. A expectativa de vida era baixa e “isto fazia com que, principalmente entre os estamentos mais baixos, as crianças fossem consideradas como pouco mais que animais, cuja força de trabalho deveria ser aproveitada ao máximo enquanto durassem suas curtas vidas” (RAMOS, 2016, p. 20). Cito isso como exemplo, mas sabemos que essa realidade esteve presente em outros lugares, fora das embarcações e marcou a história da criança e do corpo infantil nas classes inferiores da sociedade, marcas da escravidão. Infelizmente ainda hoje existem corpos infantis alvos de trabalho escravo, de exploração sexual, de doenças, de fome, vidas que são ceifadas na infância e proibidas de viver a mesma.

Arroyo (2012) nos desperta a esse olhar para com os corpos precarizados que sofreram e ainda sofrem na sociedade capitalista, pela violência a que são submetidos, pela opressão de não conseguir ser criança, por viverem abaixo da linha da pobreza, viverem nas ruas e lutando pela sobrevivência humana, corpos machucados. Uma infância e um corpo totalmente vulneráveis na sociedade, uma vulnerabilidade desigual e injusta para com nossas crianças que precisam de um outro olhar social, político, ético e pedagógico quando chegam na escola.

O corpo infantil está inserido nesse conjunto de controle e normalização da sociedade, bem como nas injustiças sociais e na exploração para o trabalho, mas não somente isso, com a evolução da tecnologia e das mídias, o corpo infantil passou a ser visto e cooptado pelos instrumentos tecnológicos. Pensar na mídia como difusora desses ideais especialmente para as crianças e os apelos midiáticos que ela traz para o corpo é refletir na produção e reprodução social, na formação e (de)formação cultural e é também fazer frente a tudo isso e possibilitar uma resistência aos padrões corporais no contexto da indústria cultural dentro e fora da escola.

Se é no corpo que carregamos essas marcas, precisamos urgentemente de políticas resistentes, de currículos que escutem o corpo infantil, que escutem suas histórias e que enxerguem as marcas dessas histórias, sejam elas de cuidado, amor, sofrimento, fome ou violência. O corpo como sujeito da educação tem que ser posto em questão, não somente ele, mas suas experiências vividas, constituídas e reconstituídas na concretude do real. Ampliando a discussão para além das áreas que já discutem o corpo há muitos anos, como a filosofia, a arte

e a educação, por exemplo. A discussão deve invadir e penetrar todas as áreas de conhecimento para que essa proposta se efetive.

No passado não havia uma preocupação com desenvolvimento integral das crianças, mas com sua civilidade. A criança não tinha muita identidade pessoal diante da sociedade, pois não havia concepção de infância até então e as crianças compartilhavam o mesmo mundo dos adultos em todas as esferas. Só a partir do século XVIII é que se percebe um olhar diferenciado para infância, e assim a criança vai ganhando relevância nos seus aspectos físicos, psíquicos, sociais e culturais.

Ariès (1986), ao examinar a infância a partir das representações históricas e iconográficas, alude a ideia de que a criança por muito tempo foi vista como um adulto em miniatura e a infância uma fase sem importância. O mundo de representações da infância era desconhecido, a criança era uma figura de redução do adulto, indiferente e frágil, natural da época. Só a partir do surgimento do sentimento de infância é que as atitudes em relação às crianças mudam. O primeiro sentimento é caracterizado pela paparicação; o segundo vem da preocupação com a disciplina e com a racionalidade dos costumes. A paparicação segundo o autor acontece quando "[...] a criança, por sua ingenuidade, gentileza e graça, se tornava uma fonte de distração e de relaxamento para o adulto [...]" (ARIÈS, 1986, p. 158).

Ao discorrer sobre os trajes das crianças nos séculos passados, ele afirma que “assim que a criança deixava os cueiros, ou seja, a faixa de tecido que era enrolada em torno de seu corpo, ela era vestida como os outros homens e mulheres de sua condição” (ARIÈS, 1986, p. 69). Assim, nada no traje medieval separava a criança do adulto. Por muito tempo as crianças eram as primeiras a serem conduzidas por regras de boa conduta e bom comportamento para se viver em sociedade, não sendo permitido viver fora do mundo adulto e isso repercutia também na visão que se tinha do corpo infantil e dos trajes da época. A mudança nos trajes se altera, conforme o autor, quando começa a distinção entre crianças e adultos no século XVI, porém, isso acontece apenas para o sexo masculino, pois, os meninos foram os privilegiados na mudança do vestuário enquanto que as meninas continuavam se vestindo como mini mulheres no decorrer dos dois séculos.

O sentimento de infância vai se modificando na concepção de Ariès e encontra guarida na educação através do interesse psicológico e da preocupação moral. Entretanto, essa visão concebida pelas premissas medievais e europeias deixa uma lacuna aberta para uma concepção de infância mais abrangente que temos hoje.

Heywood (2004) por outro lado discute a concepção de infância para além da ausência ou presença do sentimento de infância. Sem ser simplista, o autor identifica várias descobertas

no percurso histórico que trazem luz à importância particular da infância desde os tempos antigos. Entre convergências e divergências com relação a obra de Ariès, ele parte de uma visão cultural que engloba e reconstrói a infância sem se prender a fatos isolados. Para ele, as diferenças culturais têm relevâncias em diferentes épocas e contextos na concepção de infância.

Portanto, a concepção de corpo infantil também se modifica no decorrer da construção da civilização da sociedade e das diversas culturas. Falar sobre corpo é falar também sobre a imagem corporal, movimento, expressão, comunicação (o corpo se comunica ainda que quieto) e tudo aquilo que envolve a nossa natureza primeira. Tecnicamente não fomos educados para desenvolver possibilidades sensíveis, mas sim para a submissão e controle desses mecanismos corporais, muito embora isso se deva ao poder que era exercido sobre o corpo nas diversas áreas da vida desde a infância.

O corpo infantil é um extenso caminho de reflexão e a escola como instituição formadora não deve ser um lugar disciplinatório e nem conteudista para com o corpo, pelo contrário, deve proporcionar através da ação pedagógica um rompimento com o domínio da prática e da técnica e completar a ideia da criança que aprende com o todo principalmente na infância onde o corpo é o instrumento de aprendizagem da criança e seu brinquedo principal. São as experiências que enriquecem o universo infantil, experiências formativas que visem à autonomia e à emancipação humana, bem como uma educação sensível.

A educação sensível segundo Duarte Junior (2000) é, entre outras coisas, o aprimoramento da sensibilidade, o conseguir perceber o mundo e estabelecer vínculos. Dentre seus diversos questionamentos, o autor reflete que educar através dos sentidos tem se tornado um desafio devido à modernização. Estamos caminhando para uma regressão dos nossos próprios sentidos e não para a utilização dos mesmos.

Mais do que nunca, é preciso possibilitar ao educando a descoberta de cores, formas, sabores, texturas, odores, etc. diversos daqueles que a vida moderna lhe proporciona. Ou, com mais propriedade, é preciso educar o seu olhar, a sua audição, seu tato, paladar e olfato para perceberem de modo acurado a realidade em volta e aquelas outras não acessíveis em seu cotidiano. O que se consegue de inúmeras maneiras, incluído aí o contato com obras de arte. Não nos esqueçamos, portanto, da arte culinária, dos perfumes e cheiros, das paisagens e noites estreladas, das frutas colhidas e saboreadas “no pé”, das caminhadas por trilhas e bosques, enfim disso tudo de que a vida moderna nos vem afastando. (DUARTE JUNIOR, 2000, p. 29).

Educar para o sensível é poder conduzir o corpo a um nível elevado de experimentação corporal de sentidos, de gestos, de movimentos, de formas, de gostos, de cheiros, de vida. Como diz o autor educar para o sensível é educar seu corpo para perceber a realidade a sua volta. É

explorar através do corpo aquilo que é natural do ser humano, principalmente, suas percepções que estão se perdendo nessa loucura da vida moderna. É usar a arte como uma das possibilidades dessa educação. É despertar a sensibilidade, criatividade, expressividade e simplicidade. É vislumbrar uma educação que contribua por completo na formação integral e na formação “mais humana” dos sujeitos.

A civilização, o progresso e a modernização sempre priorizaram a razão, a ciência, a técnica e o pensar em detrimento da sensação, dos sentidos, do corpo e das experiências. Enriquecer o saber na sociedade é não separar essas dimensões ao ensinar, mas proporcionar potencialidades que envolvam todas as coisas. Fazer um movimento constante e um entrelaçamento entre tudo que é considerado intelectual e vivido pelo ser humano, aos valores humanos. “O vivido, o experienciado, o sentido, é aquilo que se apresenta para ser pensado; e sempre e com muito mais força durante a infância e a adolescência, quando ainda não se acha arraigado em nós esse compulsivo vício da abstração desencarnada” (DUARTE JUNIOR, 2000, p. 196).

Para que isso ocorra é necessário reflexão crítica da experiência que se carrega no corpo hoje, reflexão a respeito das possibilidades de uma educação corporal sensível, emancipada e longe dos mecanismos da indústria cultural que adentram inclusive o espaço escolar. Deste modo, quais são os padrões corporais que temos hoje? Como as mídias têm influenciado na concepção de corpo infantil? O que vem inscrito, nas entrelinhas, sobre a imagem e a dança nessas novas concepções corporais postas pela indústria cultural? Essas são questões que irão nortear nossa escrita no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2 - PADRÕES CORPORAIS NO CONTEXTO DA INDÚSTRIA CULTURAL

Se você pudesse mudar algo no seu corpo, o que você mudaria?
“Eu? Não sei... Hum! Acho que não! Acho que só ter asas mesmo.
Quero voar!”
(Giovana)²

O corpo é um fenômeno histórico que apresenta evoluções, contradições, raízes e anseios no decorrer do tempo e da civilização. Ao olharmos para o corpo nos diferentes espaços que ele habita, percebemos seu extenso e amplo território como lugar legítimo de conhecimento. Não só o corpo, como a infância e a dança ganham protagonismo na contemporaneidade, na era da tecnologia, da informatização, da realidade virtual, do imediato tempo presente. Assim, neste capítulo apresentaremos ideias para pensar o corpo no contexto da indústria cultural. Além de evidenciar os padrões corporais pré-estabelecidos pelas mídias sociais como o corpo modelo e a beleza ideal, suscitaremos questões sobre as danças midiáticas e suas influências na sociedade atual, particularmente na infância.

Nunca houve um tempo em que o corpo aparecesse como um objeto de reflexão tão intenso quanto era a alma nos séculos passados. A constante reprodução de padrões corporais torna-se cada vez mais comum na nossa sociedade. A imediatez do uso do corpo ou da aquisição desses padrões corporais, mostra o quanto a indústria cultural através dos meios de comunicação em massa marca nossa era. É uma publicidade de corpos espalhada por toda parte.

O termo indústria cultural teve sua origem na publicação do livro, *Dialética do Esclarecimento* de Adorno e Horkheimer (1985). Esse termo vem substituir o que fora chamado cultura de massa e surge como uma grande crítica dos autores à cultura massificada que se estabelecia na época. Assim, a ideia de indústria cultural passa pela crítica à ideologia da cultura e sua produção hegemônica, mercantilizada. Sua leitura é altamente atualizável e está muito presente na sociedade de hoje.

Em Adorno (1996, p. 08) vemos que:

² A epígrafe citada me chegou através de uma experiência estética realizada no Grupo de Estudos Críticos sobre Cultura, Arte e Educação, ligado à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. A fala da segunda criança aponta para outra visão de corpo quando não vinculada à indústria cultural.

A indústria cultural traz em seu bojo todos os elementos característicos do mundo industrial moderno e nele exerce um papel específico, qual seja, o de portadora da ideologia dominante, a qual outorga sentido a todo o sistema. Aliada à ideologia capitalista, e sua cúmplice, a indústria cultural contribui eficazmente para falsificar as relações entre os homens, bem como dos homens com a natureza, de tal forma que o resultado final constitui uma espécie de antiiluminismo.

A ideia iluminista era libertar o homem de si mesmo fazendo-o senhor de si por meio da utilização da ciência e da tecnologia, porém, liberto de si, o homem acabou sendo dominado pelo progresso técnico que aliado à indústria cultural firmou-se como um instrumento de manipulação das consciências e das massas. Com isso, a indústria cultural não é somente um ramo da forma de produção capitalista, é o seu grande aliado e seu maior símbolo ideológico. Introduzida pelos meios de comunicação de massa, seu fim é obter lucro e alienação dos seus consumidores gerando individualismo e padronização da cultura, transformando a mesma num verdadeiro comércio.

Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 16) “as inúmeras agências da produção em massa e da cultura por ela criada servem para inculcar no indivíduo os comportamentos normalizados como os únicos naturais, decentes, racionais”. Ou seja, ela condiciona os comportamentos sociais para controlar as massas. Um ciclo vicioso que tolhe a capacidade criativa e reflexiva do indivíduo, massificando, coisificando e manipulando suas ações e suas atitudes diante da sociedade.

Nesse contexto a formação cultural é negada e a semiformação se perpetua, banalizando e limitando o conhecimento sem profundidade. “Para Adorno, o homem semiformado é aquele a quem foi usurpada a possibilidade de emancipação, portanto, semiformação é contrário de emancipação” (VILELA, 2015, p. 94). A emancipação envolve nossa capacidade crítica e reflexiva, envolve a linguagem, a comunicação e a cultura. Nossa formação acontece também a partir da interiorização da cultura. Para a Teoria Crítica a cultura que não leva à reflexão e que não se atenta ao caráter formativo do ser humano não é libertária e tende a converter-se em semicultura, produzindo sujeitos iguais e indiferenciados dentro de uma classe hegemônica dominante que universaliza as pessoas. Sujeitos iguais não refletem por si só, por isso, no pensamento dos frankfurtianos, a indústria cultural corrobora para uma dominação em massa.

Nesse cenário, a indústria cultural além de dominar os sujeitos, produz padronização e oferece um esquematismo de pensamento pronto e isso se torna um meio de controle dos indivíduos. Ela trabalha em prol da alienação, homogeneização e apagamento dos sujeitos enquanto seres individuais e autônomos. As diferenças já não conseguem existir e o lucro se

torna a única ferramenta de manutenção dos produtos, dos gostos e dos interesses que mantém a ordem capitalista e o *status quo*.

Marcuse (1964), na sua obra *A Ideologia da Sociedade Industrial*, apresenta uma crítica às novas formas de controle e dominação existentes nas sociedades industriais. Observando o progresso técnico, uma sociedade industrial se torna uma sociedade do artificialismo, da racionalidade institucional e da razão administrada. É uma sociedade sem oposições e de nivelamento que distorce a ideia de liberdade e que gera falsas necessidades nas pessoas. Essas falsas necessidades não são necessidades do sujeito, mas são necessidades do mercado para a produção e distribuição de mercadorias e serviços na relação com o valor, inclusive cultural, não o de uso, mas o valor de troca, como também ressaltam Adorno e Horkheimer (1985, p. 76): “a cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la”.

Marcuse não utiliza o termo indústria cultural, mas esboça seus pensamentos a respeito dessa produção em massa por meio da ideia de cultura afirmativa. Na cultura afirmativa assim como na indústria cultural tudo vira mercadoria, inclusive os sujeitos e isso nega qualquer tipo de manifestação individual dentro de uma sociedade planejada e arquitetada para tal. Como os outros teóricos de Frankfurt, Marcuse pensa nas questões históricas e na produção da vida social e o quanto isso influencia na vida do indivíduo. No seu pensamento percebe-se uma preocupação com o indivíduo e com o controle que se instalou não apenas na consciência da pessoa, mas no subconsciente dela.

Numa sociedade industrial, as novas tecnologias vão concorrer firmemente para a organização desse controle da consciência e do subconsciente da pessoa e isso corrobora para uma sociedade totalmente unidimensional, com tendências totalitárias especialmente no centro desses aparatos produtivos. O controle gera manipulação e a manipulação nesse contexto racional, produtivo, técnico e total das pessoas se firma num nível onde os indivíduos não só aceitam facilmente como reproduzem também, implicando em padrões iguais principalmente de comportamentos (MARCUSE, 1964).

Dentro desse universo, atrás de cada produto, existe uma complexa rede de relações sociais, econômicas, culturais e políticas que manipulam os pensamentos para tornar as pessoas consumidores diários. Seus mecanismos visam produzir incessantemente necessidade de consumo como se essas necessidades fossem naturais à nossa existência. Sem reflexão essa hiperprodução tem como modo de funcionamento a neutralização do espírito crítico das pessoas e o desenvolvimento do caráter de fetiche das mercadorias.

Dentro dessa estrutura capitalista de hiperprodução cultural os indivíduos estão cada vez mais sendo envolvidos em discursos padronizados, sem filtro, sem confronto e sem questionamento. Neste processo, a indústria cultural a serviço do capital mantém seus interesses econômicos e as pessoas são transportadas e direcionadas a um fazer específico, qual seja? O de consumir, adquirir e ter para então ser e pertencer no corpo e na sua consciência, até no seu tempo livre e no seu lazer.

No pensamento de Adorno (2009) o tempo livre seria uma possibilidade de liberdade, de produção intelectual, artística e cultural, porém com o desenvolvimento do capitalismo e sua relação com o trabalho, o tempo livre na verdade não existe, é seu oposto, é contrário ao seu conceito, porque nele não há liberdade, mas há controle, alienação e exploração do ser, uma continuação do trabalho fora do trabalho, como vemos na seguinte passagem “[...] O tempo em que se está livre do trabalho tem por função restaurar a força de trabalho, o tempo livre do trabalho” (ADORNO, 2009, p. 64).

Deste modo, o tempo livre é a extensão da força de trabalho e é altamente ocupado por uma agenda de consumo, por uma sensação de produtividade e produtivismo, não para a criação e realização pessoal, mas para a realização de uma pseudo-atividade diretamente ligada à indústria cultural que impõe o que deveria ser feito em seu tempo livre. Sobre isso, Adorno (2009, p. 69-70) contribui dizendo que “[...] as pessoas aceitam e consomem o que a indústria cultural lhes oferece para o tempo livre, mas com um tipo de reserva, de forma semelhante à maneira como mesmo os mais ingênuos não consideram reais os episódios oferecidos pelo teatro e pelo cinema”. Inclusive a dimensão do ócio fica inexistente, não podemos ficar parados para refletir sobre o eu, sobre a vida. Não podemos ficar sem fazer nada, sem ter uma distração ou um divertimento. Devemos estar produzindo o tempo todo e isso reflete muito na nossa era digital que estimula crianças, jovens e adultos ao desejo de produzir conteúdo e postar.

A indústria cultural – nas palavras do próprio Adorno - “impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente”. O próprio ócio do homem é utilizado pela Indústria Cultural com o fito de mecanizá-lo, de tal modo que, sob o capitalismo, em suas formas mais avançadas, a diversão e o lazer tornam-se um prolongamento do trabalho. Para Adorno, a diversão é buscada pelos que desejam esquivar-se ao processo de trabalho mecanizado para colocar-se, novamente, em condições de se submeterem a ele. (ADORNO, 1996, p. 08-09).

Com crianças não é diferente, na sociedade capitalista, elas são o tempo todo bombardeadas por informações, afazeres e atividades que as fazem ficar presas em uma rede que estimula tanto a produção quanto o consumo até no seu tempo livre. O tempo livre das

crianças muitas vezes está associado com a utilização do celular, da televisão, do *tablet* ou de outros meios tecnológicos do que por exemplo do simples “brincar” ou do estar sem “fazer nada”. Seja porque é mais fácil controlar ou porque os adultos estão cansados e sem tempo devido todo esse trabalho fora do trabalho.

Outro ponto a ser levantado é que a indústria cultural utiliza desses meios para despertar o consumismo infantil, principalmente através dos brinquedos industrializados, prontos e que fazem tudo. Ela acaba criando necessidades que as crianças não têm independentemente de classe social. Isso deixa as crianças como espectadoras mais passivas do que ativas. Neste sentido, é preciso dissociar a brincadeira do consumismo, da experiência ao ato de consumir. Consumir não é errado e isso vai acontecer ao longo da vida, mas é necessário significar esse consumo, entender que existe toda uma indústria que cerca o nosso tempo livre.

O próprio direcionamento do lazer e do entretenimento na sociedade administrada não se volta ao crescimento intelectual e cultural do ser humano, pelo contrário, continua ligado a essa agenda de consumo própria da indústria cultural que reflete num processo de dominação do corpo e da mente dentro dessa organização social.

O lazer na sociedade capitalista teria, grosso modo, apenas uma função: preparar as pessoas para as duras horas que se seguirão depois do breve período de descanso; recuperar psicofisiologicamente, tornar corpo e espírito um espelho da ordem econômico-social administrada, esquematizada, sistematizada em partes precisas e previsíveis. (VAZ, 2004, p. 32).

Isso demonstra um comportamento moldado e reorganizado no sentido de submissão, submissão ao sistema que opera para unificar, padronizar e automatizar o indivíduo mesmo quando este desfruta do seu lazer, deixando-o menos propenso a realizar experiências que possuem sentidos e significados. Com a padronização acontecem também os rótulos, e assim, o exagero desse consumo distancia o indivíduo da sua essência e da sua individualidade. “É só por isso que a indústria cultural pode maltratar com tanto sucesso a individualidade, porque nela sempre se reproduziu a fragilidade da sociedade” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 73). Uma sociedade sem diferenciação dos indivíduos é uma sociedade permeada por clichês, por ideologias que não levam ao esclarecimento e à emancipação, ao invés disso, se entregam a um estilo de vida e acabam se conformando com ele.

No documentário *Dilema das Redes* (2020) vemos o quanto a sociedade está frágil no que diz respeito à utilização das redes sociais como um dos meios tecnológicos mais usados dentro da cultura de massa. O mesmo reuniu grandes especialistas em tecnologia para expor a

contraditória realidade das redes e sua grande influência na vida das pessoas. Nele percebe-se o quanto as redes têm o poder de manipular, controlar e moldar os comportamentos em massa. Suas estratégias são manter usuários conectados enquanto anunciantes ganham dinheiro. Dentro dessa realidade virtual, algoritmos são lançados o tempo todo para colher informações, espalhar notícias falsas, politizar discursos, captar dados, controlar desejos e movimentos antes mesmo que se possa refletir sobre eles. Uma indústria que produz uma onda de controle para manter as pessoas conectadas nas redes ainda que elas não comprem, porque, apenas o estar conectado, faz com que essa indústria enriqueça.

Dentre as várias falas que aparecem nesse documentário, cito três que chamam muito atenção: “Se você não está pagando pelo produto, então você é o produto”³; “É um mercado que negocia exclusivamente futuro de humanos”⁴; “Em especial as redes sociais começam a penetrar cada vez mais no tronco cerebral alterando o senso de autoestima e a identidade das crianças”⁵. Essa construção virtual estabelece relações com a formação do sujeito e adapta o mesmo ao sistema dominante e totalitário. Ressaltamos que não somos contra o uso das redes, mas sim alertamos para o mal uso que se faz delas. O mal uso diminui o ser humano a um objeto vazio de conteúdo, de subjetividade e de formação crítica. A tecnologia é importante, mas como meio e não como fim, por isso há grande necessidade de nos tornarmos mais analíticos no uso dessas redes dentro dessa realidade técnica e administrada que adentra inclusive o espaço escolar.

Dalboso (2015), ao discutir sobre formação humana na sociedade digital, relata os desafios da formação em um mundo onde desde a primeira infância os alunos já nascem tendo acesso à tecnologia e seus meios digitais. Sem ser determinista, o autor propõe um diálogo entre as gerações, entre as novas formas de vida, entre abertura do novo e preservação do comum e conclui que:

Disso podemos concluir também que o uso da internet no amplo processo de formação humana e, especificamente, no processo de aprendizagem escolar parece inevitável. Contudo, o desafio consiste em buscar um uso adequado da tecnologia digital que possa torná-la uma ferramenta indispensável para que os envolvidos no processo pedagógico avancem no sentido de pensar por conta própria. (DALBOSO, 2015, p. 22).

³ Fala de Tristan Harris, ex especialista em ética de *design* no *google*. *Minutagem*: 1:21:26

⁴ Fala de Shoshana Zuboff, professora emérita Harvard Businen School. *Minutagem*: 1:18:42

⁵ Fala de Tristan Harris, ex especialista em ética de *design* no *google*. *Minutagem*: 56:09

A capacidade de pensar por contra própria é o que revela uma formação verdadeira, uma formação autônoma. Nosso desafio como bem exposto é usar essa ferramenta para exercitar o pensamento e a criticidade do sujeito, e isso só é possível longe das amarras da indústria cultural que colabora no sentido da semiformação. Só haverá possibilidade do desenvolvimento crítico se nosso pensamento não for condicionado ao estabelecido pelas massas, se não formos engolidos por elas.

Para além do processo pedagógico, na sociedade administrada, o capital bem como a indústria cultural, para se manter, vão se modificando e criando novas necessidades e novos interesses entre as massas. Isso é muito perceptível no mundo virtual que infiltra propositalmente, por exemplo, propagandas entre um clique e outro para despertar o desejo, a vontade e a falta. A falta acaba suscitando o desejo e o desejo é gerado pela falta. Marcuse (1964, p. 27) já nos alertava sobre isso afirmando que:

Para qualquer percepção e consciência, para qualquer experiência que não aceite o interesse social predominante como a lei suprema do pensamento e do comportamento, o universo de necessidades e satisfações estabelecido é fato a ser questionado – discutido em termos de veracidade e falsidade. Esses termos são totalmente históricos, e sua objetividade é histórica... Em última análise, a questão sobre quais necessidades devam ser falsas e verdadeiras só pode ser respondida pelos próprios indivíduos, mas apenas em última análise; isto é, se e quando eles estiverem livres para dar a sua própria resposta. Enquanto eles forem mantidos incapazes de ser autônomos, enquanto forem doutrinados e manipulados (até os seus próprios instintos) a resposta que derem a essa questão não poderá ser tomada por sua.

Se no contexto atual está cada vez mais difícil distinguir essas necessidades, a liberdade e a autonomia do sujeito precisam ser questionadas. Conforme visto no documentário, na má utilização das redes, há um grande risco de nos tornarmos escravos digitais, marionetes, robôs que quanto mais conectados, mais afastados do mundo real ficamos e isso também é uma forma de dominação técnica e regressão do ser humano. Tiburi (2014, p. 77) ao discorrer sobre dominação técnica, reforça que “a técnica domina o mundo, e a racionalidade da dominação, que se vale da pseudocomunicação de nosso tempo, também”.

O mundo virtual diverge do real e pode ser altamente perigoso para a saúde do corpo e da mente das pessoas, pois ele ao tentar copiar a realidade prende o sujeito na fantasia, no irreal e faz com que ele permaneça ali constantemente, sem perceber. A exemplo disso gostaríamos de citar também a entrevista da influenciadora digital, escritora e estudiosa das narrativas femininas Polly Oliveira, concedida a Camila Fremder, Helen Ramos e Tai Bernardi no episódio “Afeto Complicado – Calcinha Larga” no spotify. No episódio, Polly Oliveira fala

entre outros assuntos sobre as relações com o seu corpo e fala sobre “o experimento” realizado na sua conta do *Instagram*.

Ao realizar este experimento Polly encarnou um personagem fictício para ser vista. Esse personagem era permeado por estereótipos de corpo ideal. Corpo magro, cabelo liso, cintura fina, lábios grandes, forjados por meio de filtros, já que não havia modificação real em seu corpo. Ao utilizar desses estereótipos e imagens modificadas seu engajamento na rede era maior, assim, o algoritmo entendia que sua conta era interessante e divulgava mais seus conteúdos mesmo eles não sendo reais, pois “quando se usa estereótipos você alcança muito mais, você vende muito mais”. É o gel que diminui a barriga, o chá que emagrece, a cirurgia que afina, a boca que cresce e etc.

Essa inteligência artificial dissemina discursos, controla conteúdos e impõe modelos tanto de corpo, quanto de beleza. Uma falsa realidade que não se importa com o outro, mas com os benefícios econômicos voltados para quem manipula e domina o mercado. Soares e Fraga (2003, p. 87) na escrita sobre pedagogia dos corpos retos, afirmam que “a beleza é, então, compreendida como o resultado de um investimento pessoal (econômico) e é buscada em formas idealizadas e homogêneas pelos clichês massificados”. Desta forma, quantas pessoas ao verem estes *posts* se sentem descontentes com o próprio corpo e com a própria beleza? Padrões que influenciam ideais de corpo e de beleza que não condizem com a realidade.

Nesse meio percebe-se uma concepção de beleza padronizada e uma aceitação de corpo com simetrias pré-estabelecidas. Percebe-se que a aparência mostrada é considerada mais importante do que a essência, do que valores e princípios humanos. Essa concepção de beleza estabelecida pela indústria do consumo é uma beleza morta, heterônoma, que não se concretiza no particular, que não leva em conta as qualidades intrínsecas e as subjetividades individuais, é algo imposto pela sociedade que dificulta inclusive a formação do sujeito, como escreveu Silva (2016, p. 23) no capítulo O belo sob domínio da indústria cultural:

Como a concepção de beleza tem se constituído predominantemente de forma heteronômica, reduz a possibilidade de o belo se concretizar no particular. Se a parte é subjugada pelo todo, dificulta-se a formação de indivíduos autônomos, no sentido de que eles sejam o fim, isto é, que tenham as condições necessárias para o desenvolvimento de sua subjetividade. Aquilo que a sociedade coloca como belo é aceito, na maioria das vezes, como se fosse uma apreciação autônoma do sujeito, quando, efetivamente, é a ele imposta. O conceito de beleza que é constituído historicamente e produzido por determinadas condições materiais, converte-se em algo inteiramente natural na sociedade administrada.

O belo está para além do que nos é imposto como natural. Ele é algo singular, particular, subjetivo que vem do eu, de um corpo meu, que não deve ser olhado por fragmentos, mas deve ser olhado como um todo. Um corpo que não precisa ser alterado para ser considerado como belo. Quando o belo não se realiza no particular corre-se o risco de episódios de preconceitos, desrespeitos, sarcasmo com o corpo, seu e do outro.

A realidade virtual está tão massificada que mesmo quando Polly saía desse personagem e postava fotos reais, o algoritmo relacionava seu conteúdo a anúncios de comidas, bebidas e *fast food*. Ou seja, o corpo dentro do padrão é o corpo bem visto na internet, é um corpo belo, perfeito, sem defeitos, voltado para a indústria da estética e das cirurgias. O corpo fora do padrão é um corpo desinteressante voltado para o ramo alimentício. Em uma das suas frases ela diz: “eles estão relacionando o meu corpo a um padrão de comportamento, eles relacionam as minhas características físicas a uma necessidade que eles julgam que eu preciso”. Para Vaz (2003, p. 67):

Não é à-toa que o quesito boa aparência se torna um distintivo importante no mercado, que começa a excluir os obesos, vítimas preferenciais da fúria persecutória dos modelos idealizados ou aceitáveis de corpo. Na sociedade brasileira, na qual a visibilidade do corpo é a própria presença da alma, essas questões atingem proporções dramáticas.

Contraditoriamente ambos os corpos são alvos dos algoritmos que funcionam na intenção de te oferecer coisas e te deixar descontente com o seu próprio corpo. Por meio dos algoritmos acontecem as propagandas que tendem a manipular a mente e os comportamentos. Sobre as propagandas, encontramos nas notas e esboços de Adorno e Horkheimer (1985, p. 119) o seguinte:

Propaganda para mudar o mundo, que bobagem! A propaganda faz da linguagem um instrumento, uma alavanca, uma máquina. A propaganda fixa o modo de ser dos homens tais como eles se tornaram sob a injustiça social, na medida em que ela os coloca em movimento. Ela conta com o fato de que se pode contar com eles. [...] A propaganda manipula os homens; onde ela grita liberdade, ela se contradiz a si mesma.

As propagandas estão espalhadas por toda parte e são ferramentas presentes nos algoritmos para relacionar o corpo ao produto e assim utilizar a imagem para aquilo que pretendem vender. É claro que a imagem do corpo perfeito é a principal ferramenta das propagandas na implantação da felicidade como sinônimo de consumo, um consumo

apresentado e propagado pela indústria cultural como um caminho para realização pessoal, para o prazer e para a satisfação com o corpo.

De uma forma ou de outra, principalmente por meio de propagandas, ao mesmo tempo que a cultura estimula hábitos nocivos e cria objetos cujo uso abusivo pode causar danos à saúde, ela também fornece os meios que podem reduzir seus impactos. Se por um lado, há o imperativo do “goze! beba e coma a vontade”, do outro, temos a presença da disciplina e do autocontrole, representados por dietas, exercícios físicos e cirurgias plásticas. (SILVA, 2016, p. 20).

É por isso que as propagandas estimulam os dois lados da moeda, pois, comer e beber são necessidades do ser humano, mas ao mesmo tempo manter o corpo em forma também. Se a cultura estimula tanto hábitos nocivos como fornece meios que podem reduzir seus impactos, logo estamos cada vez mais condicionados ao sistema e suas formas de controle. Exemplo disso são as crescentes redes de *fast foods* espalhadas por todo mundo, nelas quanto mais industrializados os alimentos, mais rápidos ficam prontos e mais rápidos são consumidos, mantendo o foco na quantidade de produção e não na qualidade da saúde. Por outro lado, temos as inúmeras academias com seus *slogans* perfeitos que focam na recuperação do corpo ainda que o mesmo seja submetido a meios dolorosos e invasivos.

Zuin (2001) ao discorrer sobre indústria cultural globalizada faz uma relação entre pré-prazer e realidade virtual, onde o pré-prazer não antecede o prazer, mas é o seu real substituto. “Tanto o corpo quanto o espírito devem se habituar ao bombardeamento e à absorção de estímulos sem que haja resistência alguma” (ZUIN, 2001, p. 185). Um processo de dessensibilização do indivíduo que dificulta a realização da experiência. Logo, o pré-prazer é um aperitivo de saciedade que a indústria cultural produz através da criação de seus produtos e que não se realiza por completo.

A indústria cultural não cessa de lograr seus consumidores quanto àquilo que está continuamente a lhes prometer. A promissória sobre o prazer, emitida pelo enredo e pela encenação, é prorrogada indefinidamente: maldosamente, a promessa a que afinal se reduz o espetáculo significa que jamais chegaremos à coisa mesma, que o convidado deve se contentar com a leitura do cardápio. (Horkheimer & Adorno, 1985, p.65).

É uma promessa sem fim que provoca um breve contentamento e satisfação ao adquirir determinada coisa e ao mesmo tempo mostra que isso não é o suficiente, sempre tem novos produtos e novos cardápios ainda melhores. Para os frankfurtianos esse consumo de produtos na verdade é o consumo do espírito do produto. As pessoas consomem para alcançar um estado

emocional de satisfação relativamente longo, um estado que gera um sentimento ou uma sensação de expectativa e realização pessoal através da aquisição, mas que na verdade não acontece de fato. É por isso que “a indústria cultural não sublima, mas reprime. [...] ela apenas excita o prazer preliminar não sublimado que o hábito da renúncia há muito mutilou e reduziu ao masoquismo” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 65).

Hoje se estabelece uma relação muito forte do corpo com o masoquismo, com o narcisismo do eu, com a necessidade de se ter um corpo perfeito a todo custo, independente dos esforços necessários para tal, independente do apagamento de quem sou. Nessa relação o corpo se torna um culto e fica à mercê de práticas que o sacrificam e que o levam à morte ainda que esteja vivo.

Mas o que seria o “culto de si”? O que chamamos hoje, por exemplo, de culto ao corpo tem relação com o que podemos chamar de culto de si. Na verdade, o culto ao corpo é uma armadilha contra a pessoa concreta que, pressionada pelos valores (ou desvalores?) sociais capitalistas, toma para si como uma crença a importância da aparência corporal em sua vida. O corpo é, em uma sociedade, um tipo de capital. A imagem do corpo no contexto de uma sociedade do espetáculo é um capital ainda mais importante. As pessoas se sentem inexistindo, ou levando a vida como um caminho errado, quando não se encaixam no padrão corporal. Nossa relação com o corpo também está implicada como resposta à pergunta “como me torno quem sou?”. O modo como as pessoas se comportam no cenário do culto ao corpo demonstra, contudo, como o culto implica um sacrifício. O corpo está em nossos dias no lugar do “eu”. Mas não como tempo-espaço em que me realizo como ser humano, e sim como a experiência do que sou, não o corpo-alma. E, sim, o corpo como matéria plástica que me serve, que serve ao sistema. Se me serve, sou plasticamente feliz, se não me serve, corto um de seus pedaços, implanto outro, resolvo o meu problema na mais autoritária geometrização do que entendo como “meu corpo”. (TIBURI, 2014, p. 96-97).

O culto ao corpo é uma glorificação de si, mas ao mesmo tempo sua invasão, sua renúncia. Renúncia do eu, do humano que condicionado aos valores ou desvalores dessa sociedade capitalista como relata a autora, transfigura a satisfação da imagem, da aparência e do ser. Forjar o corpo é impor dor e sofrimento, renúncia e sacrifício que não caminha no sentido natural da vida à morte, mas no seu contrário, um corpo morto, mas muito exercitado. Silva (2016, p. 25) relata que “nesse sentido, a vida se torna uma hipóstase. Esquece-se que a magia da vida também está no movimento. E é exatamente o controle das marcas deixadas pelo tempo, o “congelamento do sujeito” que é um dos objetivos marcantes das técnicas estéticas”.

Citamos as técnicas estéticas porque elas são um dos exemplos mais vivos da uniformização do sujeito. Como nos mostra Santos e Gomes (2013, p. 31) “de todas as formas, existe um esforço não só de cultivar o corpo, mas de fazer com que ele se mantenha jovem, de apagar marcas indesejáveis e inserir outras que o atualizem”. Quanto mais aplicação dessas

técnicas, mais as pessoas ficam iguais na aparência, no olhar, no sorrir, no andar e entre outras coisas. Técnicas que procuram esconder as marcas do tempo e de certa forma também as suas memórias. Técnicas que deixam marcas duvidosas no corpo que na intenção de melhorar podem acabar desencadeando outros prejuízos à saúde emocional, física e psíquica do sujeito.

Nesse contexto, nunca estaremos satisfeitos com o corpo, sempre algo poderá ser melhorado, seja na utilização de técnicas estéticas, seja na excessiva prática de exercícios físicos, seja passando por procedimentos cirúrgicos ou implantes. Conseqüentemente, o tratamento com o corpo e a busca por esta beleza seguem assim, numa sequência interminável. É por isso que presenciamos hoje um controle sobre o corpo muito ligado à questão técnica que traz benefícios, mas ao mesmo tempo cobra, uma cobrança dura e paga na maioria das vezes com a própria felicidade, conforme VAZ (2003, p. 62-63):

Esse controle sobre o corpo não é isento de tributos, que são pagos, em grande parte, com a própria felicidade. Muitas vezes esse exercício tem como destino uma relação perversa, cruel, patogênica com o corpo - o próprio e o "do outro" - descambando para o masoquismo, para o sadismo, para o preconceito. O "outro" - que pode, paradoxalmente, estar no próprio eu que se afasta de si para exercer o autodomínio - e seu corpo são, nesse quadro, o que deve ser objeto do ódio, do qual nos vingamos pelo sofrimento que impusemos a nós mesmos.

Segundo o autor, com base em Adorno e Horkheimer essa é a relação do amor e ódio com o próprio corpo, essa é a cobrança que nós aplicamos a nós mesmos na intenção de ter um corpo muito exercitado. O desejo de dominá-lo, discipliná-lo para então operacionalizá-lo. O desejo da repulsão que configura marcas de renúncia sobre a matéria. Uma relação de esportivização e pedagogização não só do corpo, mas da vida que está muito presente no cenário atual.

Dentro da educação esse amor e ódio pelo próprio corpo podem ser vistos quando na “teoria” aceitamos a importância do corpo, do movimento e das expressões, mas na “prática” temos que lidar com alunos quietos, sentados e calados na sala de aula porque o “sistema” quer assim. Quando há uma hierarquização de disciplinas importantes e menos importantes. Quando há controle absoluto do corpo do outro para sua operacionalização ou aprendizagem, como se os processos corporais não fizessem parte disso. Uma relação de poder e controle as vezes visível, as vezes não.

Quando discutimos padrões corporais no contexto da indústria cultural, verificamos uma indústria principalmente midiática que diz ao sujeito: “não é possível ser feliz com este corpo, este rosto, este cabelo. Não é possível ser feliz sem ter sua imagem compartilhada numa mídia

social (imagem adulterada, com *photoshop*, filtros e etc). Não é possível ser feliz sem pertencer a um determinado grupo específico”. É uma indústria que desperta a necessidade de pertencimento, aquisição e exposição para que o ser humano volte a ter a felicidade que organicamente ele deveria ter.

Neste sentido, o que é o padrão? Existe um? Qual sua função? O padrão é exigência, ilusão e renúncia. É contextual, cultural e temporal. É idealizar uma obra que nunca estará completa e adequada. Ao contrário disso, defendemos que o ser humano na sua originalidade é único e subjetivo, pois todos nós temos características próprias que precisam ser enaltecidas nas suas singularidades. Não existe uma fórmula igual do ser, precisamos nos libertar dessa pressão corporal, estética e midiática causada pela indústria cultural, presente nos algoritmos e nas propagandas, e fazer oposição a tudo que adere esses padrões.

No século XXI a mídia se tornou uma das grandes difusoras desses padrões corporais, em especial as mídias sociais como apontado anteriormente, pois elas funcionam como pontes de comunicação, transmissão de conteúdos e interações *on-line*. O modo como elas atravessam o corpo de forma sutil, através da indústria cultural, nos remete à visão do que é altamente produzido e exercitado. Um tipo de espetáculo. Um corpo que é amado, mas ao mesmo tempo mutilado e manipulado virtualmente.

As mídias têm desempenhado um importante papel em divulgar e incentivar o casamento entre sacrifício e prazer, seja ao propiciar a apreciação de um corpo belo, seja ao encorajar a montagem de um prato que igualmente obedeça a critérios estéticos. Programas televisivos, revistas especializadas e de generalidades, cadernos de mídia impressa e até mesmo páginas da internet, como os blogues de auxílio ao emagrecimento, incentivam seus adeptos a fotografar toda sua alimentação diária e expô-la virtualmente como forma de satisfação em conseguir alcançar seu objetivo. (SANTOS; GOMES, 2013, p. 35).

É claro que também encontramos nessas mídias pessoas que fazem oposição a esses padrões, inclusive a própria Polly. Por isso reafirmamos que tudo depende da sua utilização. Se bem utilizadas podem ser um mecanismo de resistência e inquietação na sociedade, podem incentivar outros pontos de vistas para além daqueles já existentes na sociedade. No entanto, elas não podem se limitar ao estabelecido pelo padrão, ao estabelecido pela indústria do consumo ou pelas propagandas.

Dentre as diversas mídias existentes destacamos o *YouTube* e o *TikTok* por serem o nosso foco de análise quando tratamos de imagem, corpo e dança. Ambos são plataformas digitais criadas nos últimos tempos para o compartilhamento de vídeos em formatos digitais. O nome *YouTube* é uma aproximação de termos da língua inglesa que remetem a “você e a

televisão”. Já o *TikTok* faz uma menção ao barulho feito pelos relógios. Existem milhões de canais ativos no *YouTube* e bilhões de usuários que apenas transitam por esse mecanismo de busca. No *TikTok* a porcentagem também é grande, milhões de perfis criados para a utilização dessa plataforma. O *TikTok* por sua vez foi o aplicativo mais baixado em todos os canais de busca no ano de 2020. A rentabilidade desses aplicativos é altíssima, o que enriquece cada vez mais os seus criadores.

Essas plataformas alcançam inúmeras pessoas no mundo todo. Esse alcance se for bem utilizado pode favorecer positivamente a produção de conhecimento, arte e cultura, como também conteúdos de que nos apropriamos no dia a dia, seja através de palestras, *lives* ou apenas vídeos. A problemática levantada aqui é quando o uso desses mecanismos se funde apenas com a comercialização das coisas e com a produção de conteúdo sem uma visão crítica. Quando na utilização dessas plataformas a ênfase é apenas a comercialização, o conteúdo perde forma, perde essência e perde criticidade e assim o sujeito fica vulnerável àquilo que lhe é oferecido. A comercialização não acontece só com os produtos, mas com imagens, sons e músicas, com subjetividades do ser, dos corpos, dos olhos e da mente, assim como num jogo virtual que quanto mais domínio técnico se tem, mais se deseja dominar.

O sucesso destas plataformas é grande e chama a atenção de inúmeras empresas e patrocinadores que investem seus produtos para divulgações. Neste caso, quanto mais canais e mais perfis, mais o mercado ganha economicamente. Quanto mais os *influencers* postam (independente se essa postagem é conteúdo enriquecedor ou não), mais chances eles têm de se tornarem grandes ícones dentro dessas plataformas.

À vista disso, apontamos que o avanço dessas mídias trouxe em contrapartida o empobrecimento de experiências verdadeiras e o distanciamento do sujeito na realidade da vida. Benjamin (1987), teórico crítico de bastante envergadura, nos auxilia a pensar sobre experiência, citando especificamente a pobreza de experiências na sociedade. Entre suas críticas, percebemos o conflito existente entre experiência, cultura e barbárie. Para ele quando há pobreza de experiência ou quando a mesma nos é subtraída surge uma nova barbárie.

Aqui se revela, com toda clareza, que nossa pobreza de experiência é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval. Pois qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós? A horrível mixórdia de estilos e concepções do mundo do século passado mostrou-nos com tanta clareza aonde esses valores culturais podem nos conduzir, quando a experiência nos é subtraída, hipócrita ou sorrateiramente, que é hoje em dia uma prova de honradez confessar nossa pobreza. Sim, é preferível confessar que essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda a humanidade. Surge assim uma nova barbárie. (BENJAMIN, 1987, p. 115).

Ao fazer essa denúncia Benjamin assevera que a pobreza de experiência está cada vez mais presente em um mundo tomado pela ânsia do progresso, do desenvolvimento e da modernização. Neste sentido, é difícil produzir experiências verdadeiras. As experiências verdadeiras são aquelas que trazem sentido, que te impulsionam para algo novo, que te levam para um lugar de esperança, que possuem conteúdo e forma, que transmitem ideias, histórias e memórias e que encorajam para a vida. Quando somos incapazes de elaborar e narrar essas experiências acontece o aniquilamento da mesma e por conseguinte do sujeito, do corpo, da criança, do sentimento, do eu.

No pensamento benjaminiano as verdadeiras narrativas estão adormecidas porque não mostram a realidade da vida e suas contradições. Ao relacionar a experiência com o vidro, ele mostra como a experiência pode ser algo transparente, sem vida, sem profundidade, fria e vazia. Da mesma forma ele afirma que a cultura que é construída em cima de vidros e fantasias não é real (BENJAMIN, 1987). As mídias sociais, por exemplo, estão mais próximas de uma cultura aparente, falsa e irreal do que real, autêntica e legítima. Estão mais ligadas àquilo que se quer mostrar do que aquilo que realmente são, mais envolvidas com a aparência das coisas do que com a essência delas, mais relacionadas à questão técnica do corpo do que aos valores humanos e isso fica à mercê de uma nova barbárie.

A matéria de nossa vida interior, assim como de nosso cotidiano, é a experiência. Experimento com meu corpo, conheço algo mesmo sem poder explicar o que isso se significa em palavras. Experimento quando algo se dá para mim como linguagem, mesmo quando essa linguagem não é discursiva e facilmente comunicável. Empobrecida a experiência, o que nos restará de vida? (TIBURI, 2014, p, 74).

A riqueza de experiência é também segundo a autora a riqueza da subjetividade, é buscar uma vida que realmente se viva, é buscar algo novo, mas também olhar para aquilo que se tem, é presença para si. Abrir mão da experiência é entrar numa via automática que faz da vida um jogo de regras sempre impostas pelo sistema que domina os corpos, os meios, a tecnologia e todas as ações humanas (TIBURI, 2014). Se a pobreza de experiência implica nas dimensões da vida, qual reflexão fazemos de nós mesmos? Para onde estamos caminhando diante dos aparatos tecnológicos e das mídias sociais?

A indústria cultural por sua vez favorece esse empobrecimento das experiências e colabora para um desvirtuamento do processo formativo. A arte, a cultura, a música, a literatura, a dança, o poema, entre outros elementos, dentro desse contexto, são apenas obras consumidas.

Não são valorizadas pelo seu sentido verdadeiro de criação e nem para uma experiência estética sensível, com afirma FREITAG (1995, p. 72):

Assim pode-se dizer que a “indústria cultural” é a forma *sui generis* pela qual a produção artística e cultural é organizada no contexto das relações capitalistas de produção, lançada no mercado e por este consumida. Numa sociedade em que todas as relações sociais são mediatizadas pela mercadoria, também a obra de arte, ideias, valores espirituais se transformam em mercadoria, relacionando entre si artistas, pensadores, moralistas através do valor de troca do produto. Este deixa de ter o caráter único, singular, deixa de ser a expressão da genialidade, do sofrimento, da angústia de um produtor (artista, poeta, escritor) para ser um bem de consumo coletivo, destinado, desde o início, à venda, sendo avaliado segundo sua lucratividade ou aceitação de mercado e não pelo seu valor estético, filosófico, literário intrínseco.

A indústria cultural julga a obra pela sua probabilidade de lucro e sucesso de mercado e não por sua originalidade, singularidade e autonomia. Ela demanda a racionalização dos procedimentos e a racionalização dos procedimentos, interfere na criação, na elaboração e na qualidade artística e corporal. A dança, por exemplo, é criação, imaginação, sentimento, expressão, vivência, composição artística, interação social e cultural. É uma manifestação do corpo e dos sentidos. Quando tomada pela indústria cultural através da mídia se coloca em caixas fechadas que apenas reproduzem aquilo que está massificado, não abre espaços para fruições estéticas sensíveis.

Além disso é perceptível que a dança em forma de reprodução aliena os sujeitos e os condiciona àquilo que está na moda, aquilo que faz sucesso. É claro que a reprodução não se realiza apenas nas danças midiáticas, mas elas são o cerne da questão. Bergero (2006), no capítulo A indústria cultural: o caso da dança, reforça que com a difusão das mídias muitas pessoas têm acesso a danças da moda. Essa difusão se intensificou pelos meios de comunicação, principalmente pela televisão.

No caso específico da difusão das danças, atualmente, justifica-se que muitas pessoas têm acesso às mesmas, que com a difusão na mídia, uma maior quantidade de pessoas dançam, frequentam academias, realizam uma atividade física, ressaltando, por exemplo, a importância que isso tem para a saúde da população, fato que é real e com o qual estou de acordo, mas questiono, particularmente, sobre o conteúdo que representam os movimentos, gestos e atitudes dançadas; sobre quais ideias que se filtram nas pessoas com esses tipos de danças. Parece que só importa que dance, que muitas pessoas estejam entretidas, mas não se questiona o valor ou conteúdo ideológico que essas danças podem desenvolver. Qual sua influência na construção da subjetividade dos consumidores. (BERGERO, 2006, p. 57).

Concordamos com esses questionamentos e citamos outra observação importante a se fazer no caso das danças midiáticas, especialmente, as vistas no *TikTok*, o trato com a sexualidade que essas danças provocam. Essas danças em suma mostram comportamentos sexuais e expõe o corpo como objeto de desejo e sedução. Elas se espalham tão rapidamente como se fossem um vírus que entre um dia e outro já estão sendo reproduzidas por qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo. Sem uma reflexão sobre o conteúdo proposto, o importante é dançar, é se distrair, é mostrar os movimentos estereotipados porque isso faz parte da moda e nessa ótica, é preciso estar na moda. Para a mesma autora “o que podemos observar na atualidade é uma tendência unificante à difusão e consumo de danças cujo conteúdo erótico e sexual é predominante. Esse consumo atinge crianças, jovens e adultos de diferentes níveis sociais” (BERGERO, 2006, p. 57).

Um consumo que expõe corpos, roupas (minúsculas) e gestos sensuais. “Assim, na produção de algumas danças, quanto mais expostos os corpos dos dançarinos (especialmente mulheres), quanto mais pequenas as crianças, quanto mais eróticos os movimentos, quanto menores as roupas, melhor, mais divertido, mais entretido” (BERGERO, 2006, p. 61). Essa relação dança, mídia e sexualidade nos remete à relação feita com a beleza, com o belo, com o corpo espetáculo que mediado pela indústria cultural oferece uma única visão do que é legal, do que é aceito e isso pode alienar o indivíduo.

A dança constitui uma manifestação artística com forte aspecto educativo para a formação social e cultural dos sujeitos, está presente nos mais variados espaços e contextos e é uma linguagem valiosa para o trabalho com a corporeidade infantil dentro da escola. Na escola, não se busca a profissionalização dançante dos alunos, mas outras possibilidades de se trabalhar o corpo, o movimento e a expressão, conforme destaca Salvador (2011) em sua escrita sobre dança na educação:

[...] na educação formal não buscamos a formação de dançarinos profissionais, mas procuramos expandir as possibilidades expressivas dos alunos, a fim de mostrarmos a possibilidade de expressão artística que existe em seus corpos e em seus movimentos. (SALVADOR, 2011, p. 36).

Em outras palavras a dança possibilita a descoberta do próprio corpo, do reconhecimento de que cada indivíduo possui diferentes maneiras de se movimentar e de se perceber através da dança, não uma dança que visa apenas à repetição ou reprodução da técnica e de passos veiculados midiaticamente, mas uma que mergulha no aprendizado corporal, como afirma a própria autora:

[...] a dança só é realmente assimilada e compreendida quando o corpo a entende e a compreende, ou seja, quando o corpo – território dessa linguagem artística – vivencia o movimento expressivo, sem o objetivo “pré-visto” de uma determinada estética ou técnica, mas como um mergulho no (talvez) desconhecido processo de aprendizado corporal. (SALVADOR, 2011, p. 41).

Desta forma, a dança como elemento de construção de experiências formativas especificamente na escola vai além de coreografias prontas, copiadas e consumidas. Compreendemos que um corpo dançante deve dar ênfase à individualidade, particularidade, singularidade, subjetividade, criticidade, experiências vivas, reflexivas e questionadoras dentro desse lugar de educar.

Levando em consideração a infância, as danças midiáticas além de não realçar a importância do citado acima, podem colaborar para uma antecipação da fase adulta ainda na infância. O lúdico pode não encontrar espaços para sua realização e formação. A criança pode ficar tão condicionada à reprodução que criar a partir do lúdico, do corpo, dos movimentos naturais, do cotidiano da vida, das fraquezas, das alegrias, das tristezas, dos valores, do eu se torna um desafio difícil de ser vivenciado.

A criança vê o corpo hoje também através da tecnologia, através da mídia. A mídia por sua vez produz na criança a necessidade de exposição. Com o progresso da tecnologia e o avanço das mídias a massificação do corpo e da dança se globalizou. Nossa preocupação é o quanto isso influencia os processos (de)formativos culturais e corporais na infância dentro e fora da escola, no currículo formal e informal. O educar se faz em todos os lugares, porém, a escola é o lugar privilegiado para desenvolver uma educação verdadeira, crítica, política, emancipada, que desperte o questionamento, a dúvida, a inquietação e a interrogação.

Conforme Adorno (1995), somente uma educação emancipadora pode desenvolver o pensamento crítico e desatar os nós que essa realidade obscura e alienada projeta na sociedade. A educação para emancipação apresenta uma ideia de sujeito que tem a capacidade formal de pensar na realidade a partir da sua subjetividade, espontaneidade, criatividade e experiência que são elementos fundamentais dessa possibilidade emancipatória. É uma educação que prepara o indivíduo para o exercício da sua cidadania democrática em todos os âmbitos da vida, começando pela infância.

Dentro da escola defendemos que há necessidade de discutir esses padrões corporais no contexto da indústria cultural e propor resistências a tudo aquilo que é oferecido e veiculado exclusivamente por essa indústria que colabora para a pobreza de experiências na infância. Se queremos crianças autônomas, precisamos fugir do mundo administrado pela indústria cultural e enxergar a infância, a dança e o corpo com outras possibilidades além do que está posto.

Desde os primeiros anos os sujeitos precisam realizar experiências verdadeiras, que possuem sentidos, que despertem para a transformação, para a sensibilização e para a criação. Experiências que são construídas no âmago das contradições da vida, mas que impulsionam para sua renovação.

Nesse ínterim, as mídias também se tornaram uma chave de leitura e interpretação do corpo e da dança tanto do adulto quanto da criança na sociedade contemporânea. E é assim que nossa pesquisa nos levou até a escola, na intenção de estabelecer um diálogo com a realidade. Esse processo será explicado a seguir.

2.1 Metodologia

Este trabalho caracteriza-se como pesquisa empírica com coleta de dados qualitativos. “A análise qualitativa é essencial para o entendimento da realidade humana, das dificuldades vivenciadas, das atitudes e dos comportamentos dos sujeitos envolvidos, constituindo-se um suporte teórico essencial” (FERREIRA, 2015, p. 117). Nela, é possível compreender os fenômenos estudados, os aspectos subjetivos e contextos históricos e sociais. Deste modo, os dados qualitativos foram coletados por meio de formulário eletrônico e por meio de vídeos públicos da internet. Primeiramente fizemos o levantamento dos dados do formulário eletrônico para depois chegarmos aos vídeos públicos.

2.1.1 Formulário eletrônico

O formulário eletrônico foi aplicado na escola Municipal Carlos Vilhalva Cristaldo na cidade de Campo Grande/MS exclusivamente com os pais dos alunos dos 4º, 5º, 6º e 7º anos do ensino fundamental I e II que possuem entre 9 a 12 anos de idade. A faixa etária escolhida, bem como a escola, deu-se pelo trabalho que é desenvolvido pela pesquisadora na instituição escolar. Além disso, essa faixa etária acompanha a pesquisa TIC Kids Online Brasil divulgada pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), que todo ano divulga dados acerca de crianças e adolescentes usuários de internet entre 9 a 17 anos de idade.

Por conta da pandemia, do COVID/19, o contato com os pais aconteceu via *WhatsApp*. O *WhatsApp* foi adotado entre outros meios eletrônicos pelo município de Campo Grande/MS para aplicação das aulas remotas.

Inicialmente solicitamos a Plataforma Brasil e a Secretaria de Educação do Município de Campo Grande/MS (SEMED) aprovação da aplicação da pesquisa, depois juntamente com

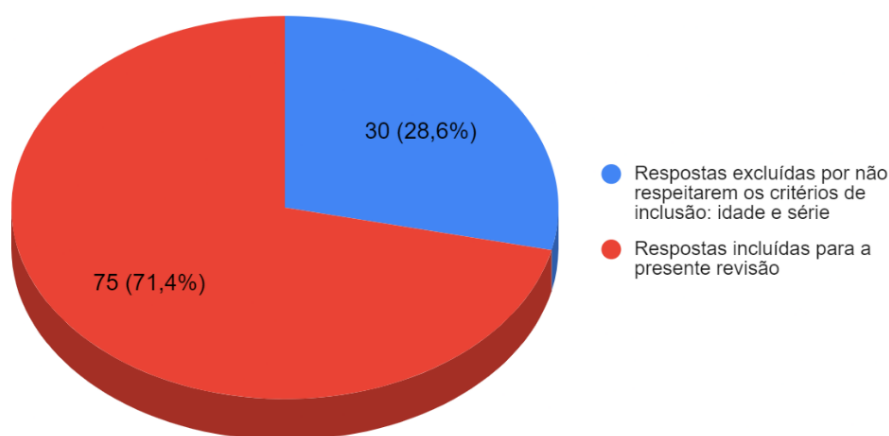
a direção escolar e os coordenadores pedagógicos entramos em contato com os pais, explicando a pesquisa e disponibilizando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Aqueles que aceitaram participar da pesquisa ficaram com uma cópia do termo e assinalaram virtualmente a autorização e divulgação dos dados coletados. Esses dados não possuem a identificação pessoal dos mesmos. A estimativa para coleta de dados era alta devido a quantidade de alunos matriculados nessas séries dentro dessa instituição escolar. Só entre os 4º e 5º anos estão matriculados 246 alunos e entre os 6º e 7º anos 273 alunos, totalizando 519 alunos. Porém, a grande maioria não se manifestou em participar da pesquisa.

Nossa intenção através do formulário foi saber quantos alunos (as) têm acesso à internet, por qual meio, se eles mesmo sendo considerados crianças têm perfis em redes sociais, quais redes, se os pais acompanham o uso que se faz desses aplicativos, de que forma, quanto tempo eles gastam por dia nessas redes, quais perfis de dança eles seguem, se entre esses perfis tem perfis de crianças e assim sucessivamente. A aplicação do formulário aconteceu no mês de agosto de 2021. O formulário possui vinte e uma questões que serão agrupadas de acordo com as questões correlacionadas e expostas entre gráficos e textos abaixo.

2.1.2 Dados coletados e análise do formulário

O gráfico 1 caracteriza o total de participantes da pesquisa (105), quantidade de respostas excluídas (30) e incluídas (75) para revisão. Os critérios de exclusão e inclusão envolvem a idade (9 a 12 anos) e a série (4º ao 7º ano) conforme a escolha do público alvo.

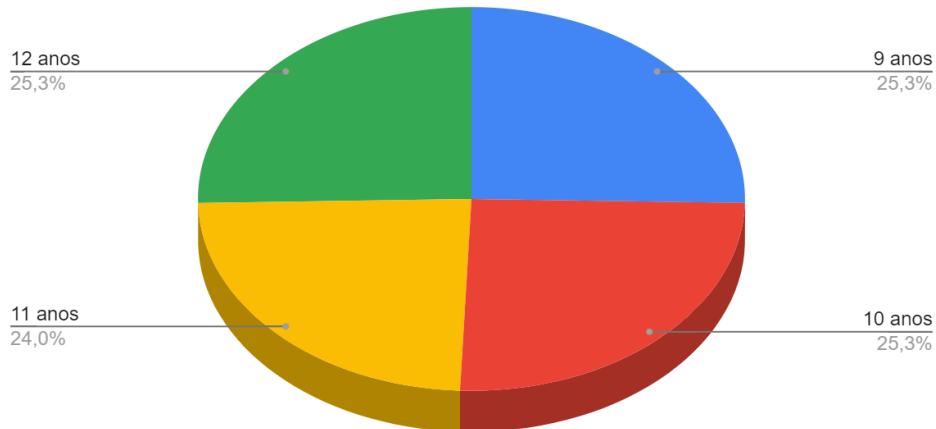
Gráfico 1 – Participantes da pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

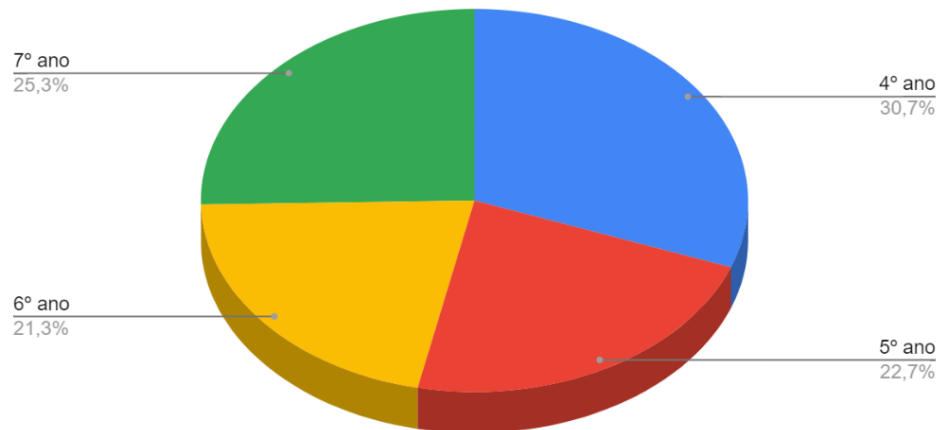
O gráfico 2 e o gráfico 3 caracterizam as especificações dos participantes (idade e série) e a porcentagem de alunos identificados em cada um deles.

Gráfico 2 - Idade



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Gráfico 3 – Série



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

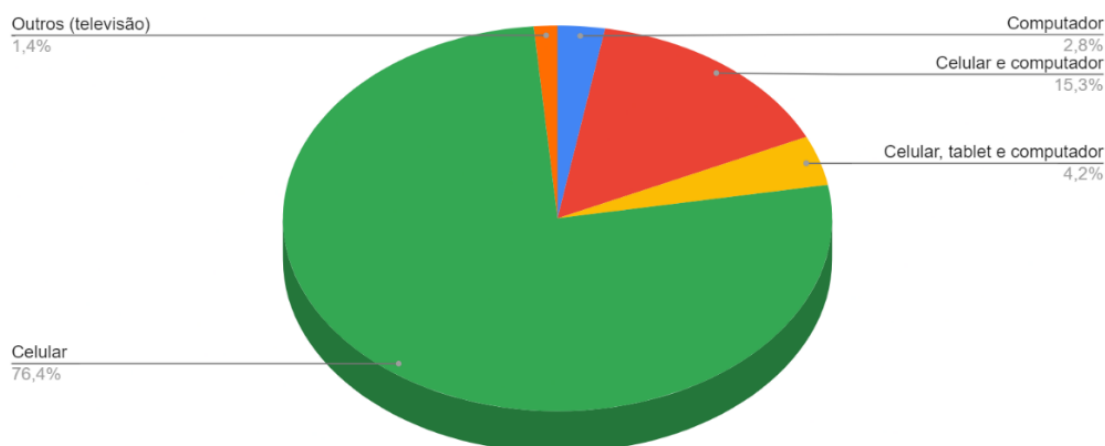
Sobre o acesso à internet, das 75 respostas, apenas 03 indicavam que as crianças não possuíam acesso.

Isso significa que a grande maioria dos (as) alunos (as) em questão fazem o uso da internet e estão cada vez mais ligados a tudo que é virtual. As novas tecnologias digitais são

características dessa sociedade contemporânea e estão presentes em todo cenário educacional. Como mostra Dalboso (2015, p. 22) “no contexto atual, seria impossível imaginar que muitas pessoas se dispusessem viver não mais conectadas virtualmente e, sobretudo, que os educandos estivessem dispostos a abrir mão do computador, do celular e de navegar pela internet”. A internet como uma ferramenta tecnológica mudou não só as vivências cotidianas e as relações humanas, mas a busca pelo conhecimento, pela informação em todas as faixas etárias. A busca pela informação pode ser alcançada a qualquer momento, a qualquer hora, o que faz com que o sujeito tenha acesso aligeirado a tudo que deseja. Isso exige mais atenção de todos os envolvidos no processo de formação, principalmente, na infância quando o mundo da criança está em constante construção.

No gráfico 4 constam os meios informados por eles para esse acesso à internet. Entre os meios citados temos o celular como recurso mais utilizado.

Gráfico 4 – Meios utilizados para acesso à internet



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

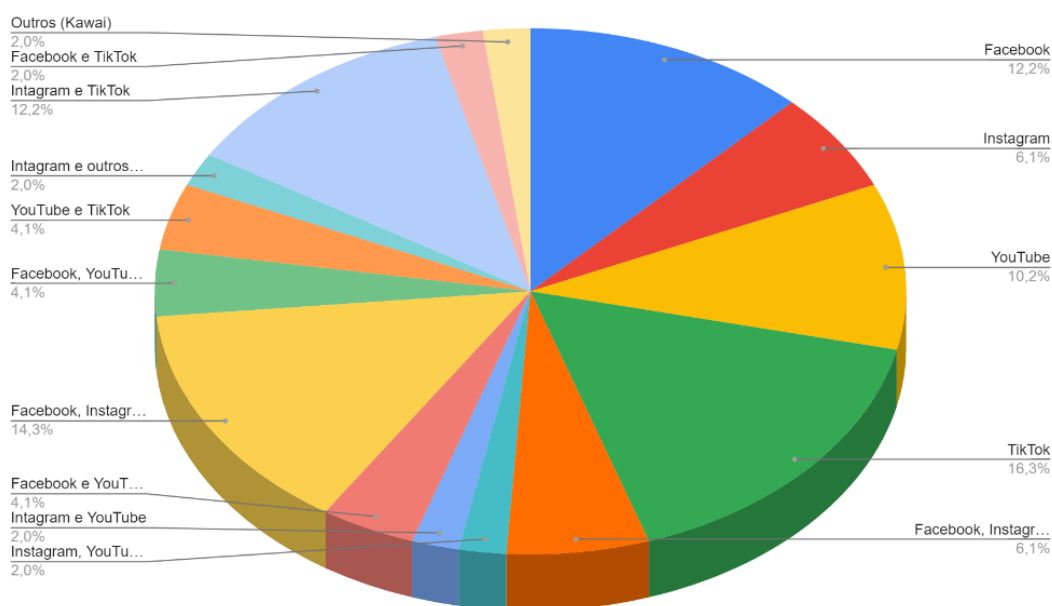
Sobre os perfis em redes sociais, 49 responderam que sim, que o filho (a) possui perfil em rede social e 26 responderam que não, não possui perfil em redes sociais. A maioria dos que responderam sim, possui perfil em mais de uma rede social, sendo que o *TikTok* é a rede com mais visibilidade.

É notório desta forma que não há uma fiscalização rigorosa dessas mídias quanto à abertura de perfis infantis. A política de privacidade desses aplicativos é fraca e contraditória, pois qualquer pessoa considerada “criança” menor de 12 anos pode ter perfil nesses aplicativos sem nenhum filtro maior com ou sem permissão dos pais ou responsáveis. Esse tipo de

implicação corrobora para as novas formas de controle na sociedade já citadas anteriormente e mostra a fragilidade da sociedade não só com o sujeito considerado adulto, mas com aqueles infantis.

O levantamento de quais redes sociais são utilizadas pelos alunos segue no gráfico 5:

Gráfico 5 – Redes sociais utilizadas



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

No acompanhamento que os pais fazem dos filhos no uso desses aplicativos, 64 responderam que sim, que os acompanham, 08 responderam que não, não acompanham e 03 não responderam. Dentre as formas de acompanhamento transcrevemos a seguir todas as respostas dos participantes exatamente como consta no formulário. Separamos estas respostas por categorias para melhor visualização. As categorias são: vigilância, parceria e restrição.

Vigilância: Vistoriando através de aplicativos; Supervisiono tudo todos os dias; Sempre olho o celular e tenho acesso as contas; Tenho acesso a conta pelo meu e-mail; Usamos o mesmo e-mail, sempre vejo o que ele tá vendo; Tenho as contas dela no meu telefone; Eu abaixei um aplicativo no meu celular que dá acesso diretamente no celular do meu filho, quando o meu filho quer instalar qualquer aplicativo eu tenho que autorizar sim ou não; Olho todos os dias o histórico do celular; Olhando tudo o que ele pesquisou no histórico; Olhando regularmente o celular dela; Pelo próprio celular; Pelo celular, sigo e acompanho tudo; Olho sempre o que ele

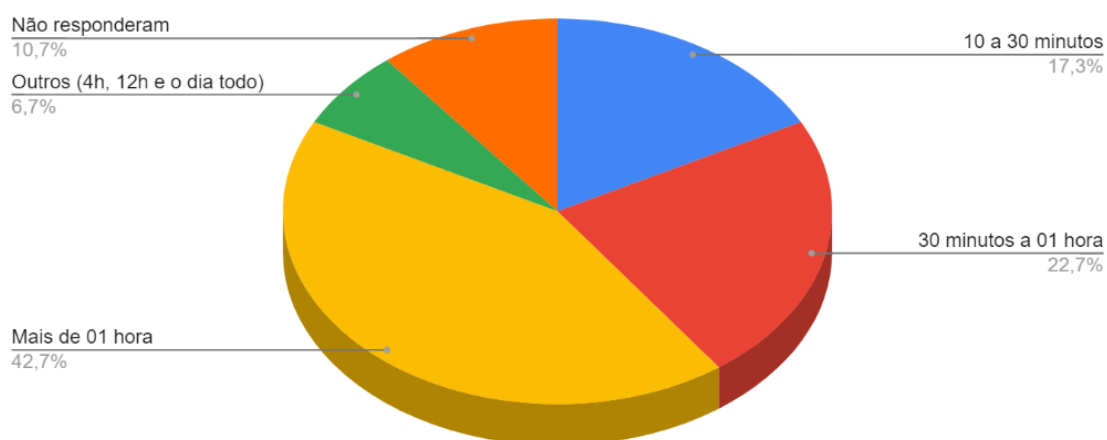
assiste e suas pesquisas, e as notificações chega no meu celular; No e-mail é o mesmo que o meu; Olhando que tipo de desenhos está assistindo e com quem conversa pelo whatsapp; Acompanhando o histórico de acesso; Olhando o celular da minha filha; Olhando o que ele(a) faz; Monitorando ele; Olho sempre todas as mídias dela; históricos do GOOGLE; Pelas redes sociais; Eu olho o que ele posta o que ele assiste; Olhando o que posta e olhando quem são os seguidores; Observando sempre o que ela assiste e o que ela pesquisa; Vendo o que ele está jogando; Olhando o celular dele com frequência; Olhando tudo; Prestando atenção; Na barra de pesquisas nas conversas nos seguidores e publicação está.

Parceria: Participo com ela tudo o que ela faz lá; Acompanhamento e orientação; Orientando e fazendo acompanhamento; Conferindo quem eles seguem, quem são seus seguidores, o que postam e o que assistem; Vejo quais desenhos assiste; Acompanhamento todos os dias; Ele vê tudo acompanhado por mim a mãe; Assisto com ela e algumas vezes até atuo com ela.

Restrição: Controlo conversas e tempo; Só acessa o que liberamos; Ela deve pedir permissão para qualquer postagem; Através de senhas; Ele tem acesso através dos meus aparelhos; Pelo meu aparelho celular; Do meu aplicativo; Sempre dando limites de tempo para o uso; Eu tenho um aplicativo chamado Family Link que ele bloqueia e determina a hora que a criança deve estar usando o celular e esse bloqueio é feito pelo celular do pai ou da mãe. No meu caso como sou a mãe eu bloqueio os aplicativos que não é para criança e determino a hora; Colocando limites para uso; Baixa de conteúdos somente com autorização de senhas dos pais; Controlando o horário e vendo com quem conversa; Sistema de controle de acessos e filtros de conteúdo; Controlando o uso do celular; Controlando o celular dele.

Como bem exposto pelos pais é fundamental esse acompanhamento sistemático do uso desses aplicativos levando em consideração que as crianças já possuem perfis nessas redes sociais. Sem esse acompanhamento rigoroso a criança fica vulnerável a conteúdos impróprios para a infância, fica à mercê de manipulação e dominação midiática tanto do corpo quanto da dança, caso do que estamos tratando. Mas esta é a realidade mesmo? No dia a dia é possível mediar tudo o que as crianças fazem quando usam essas ferramentas? Num mundo onde o tempo é considerado escasso, onde o trabalho é produzir incansavelmente, onde o lazer e o entretenimento ficam à mercê da indústria cultural, ficam essas ressalvas.

No tempo gasto com as redes sociais temos o seguinte no gráfico 6:

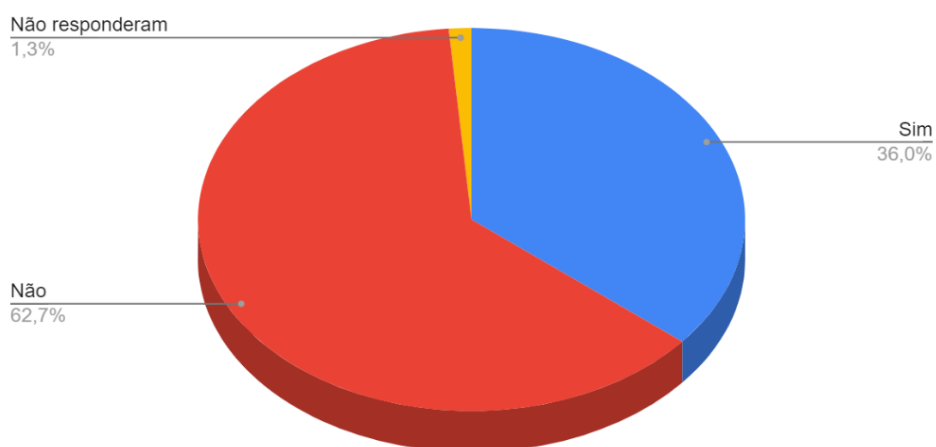
Gráfico 6 – Tempo gasto com redes sociais

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Percebe-se a partir deste gráfico que as crianças estão passando muito tempo conectadas à internet e à rede social e isso pode colaborar para a pobreza de experiências na sociedade atual. Estar conectado faz com que as crianças brinquem menos, se movimentem menos, experimentem menos o contato com o outro e com o mundo, e quando esse contato acontece virtualmente acabam bloqueando possibilidades autônomas do sujeito que entra na fantasia e na falsa realidade substituindo suas experiências pessoais como visto no pensamento benjaminiano. Além disso, quanto mais tempo conectadas, mais difícil fica o monitoramento daquilo que se faz nas redes. Por isso é necessário esse diálogo sobre o tempo e a má utilização das redes, para que haja um caminho inverso e assim consigamos transformar essa realidade numa boa utilização da mesma.

Quando perguntados se os (as) alunos (as) seguem perfis de pessoas que reproduzem as danças do *TikTok* temos a seguinte porcentagem dos que responderam sim, que seguem (36%), não, não seguem (62,7%) e dos que não responderam (1,3%), conforme consta no gráfico 7:

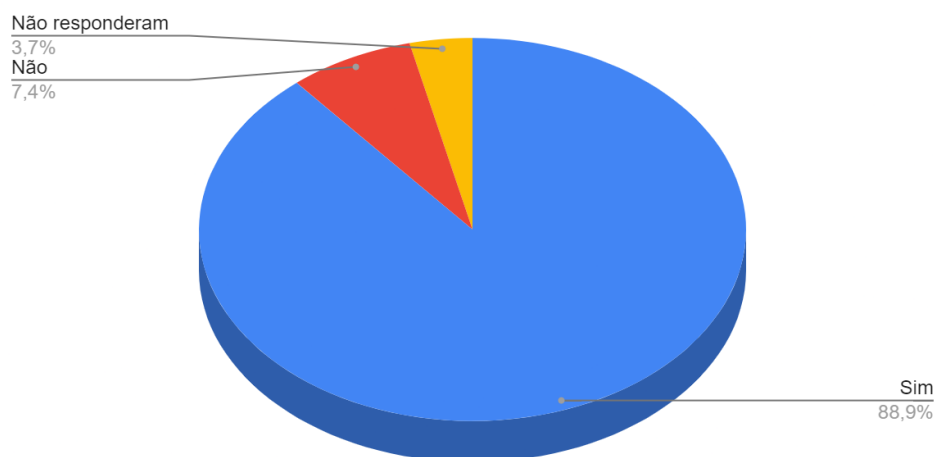
Gráfico 7 – Perfis do *TikTok*



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Quando perguntados aos que responderam sim (36%), se entre esses perfis existem perfis de crianças, temos a seguinte porcentagem no gráfico 8:

Gráfico 8 – Perfis de criança



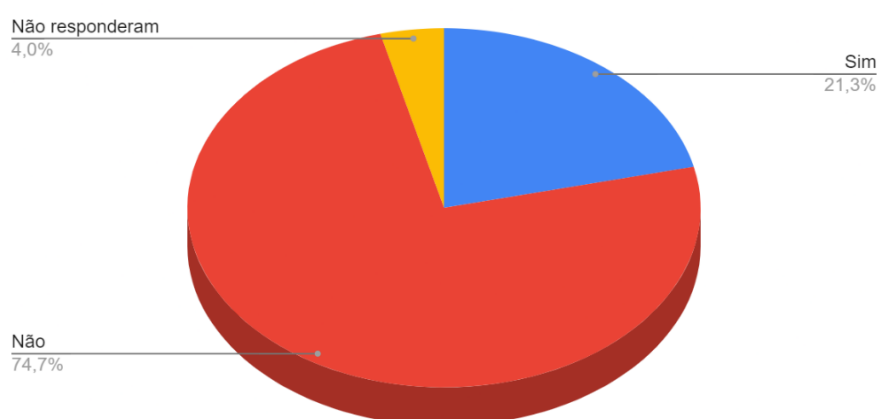
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Daqueles que responderam sim, uns não souberam informar quais perfis o (a) filho (a) segue, outros não lembravam, ainda outros citaram os *blogueiros* principais e os próprios amigos (as) / dançarinos (as). Constatamos aqui uma lacuna aberta entre o que se “olha” e o que realmente se “acompanha” no uso desses aplicativos. Entre os que souberam citar, temos

os seguintes perfis no geral: Luluca, Vanessa Lopes, Beca Silva, Clara, Camila Loures, Ruivinha de Marte, Lyys Nina e Luca Luca. Já referente aos perfis infantis temos apenas três destacados: Luluca, JP e Maria Clara e Mel Routinexz.

Da mesma forma perguntamos sobre o *YouTube*, se os alunos (as) seguem canais de dançarinos *youtubers* ou canais de grupos de dança no *YouTube*: sim, seguem (21,3%), não, não seguem (74,7%) e dos que não responderam (4,0%), conforme consta no gráfico 9:

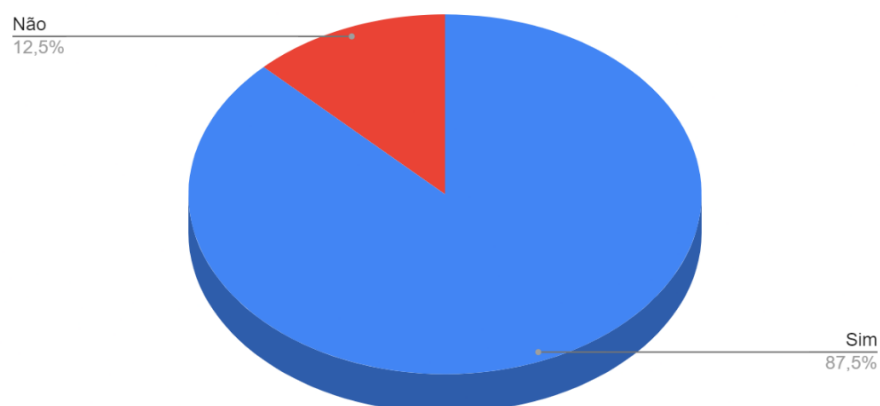
Gráfico 9 – Canais no YouTube



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Quando perguntados aos que responderam sim (21,3%), se entre esses perfis existem perfis de crianças, temos a seguinte porcentagem no gráfico 10:

Gráfico 10 - Perfis de criança



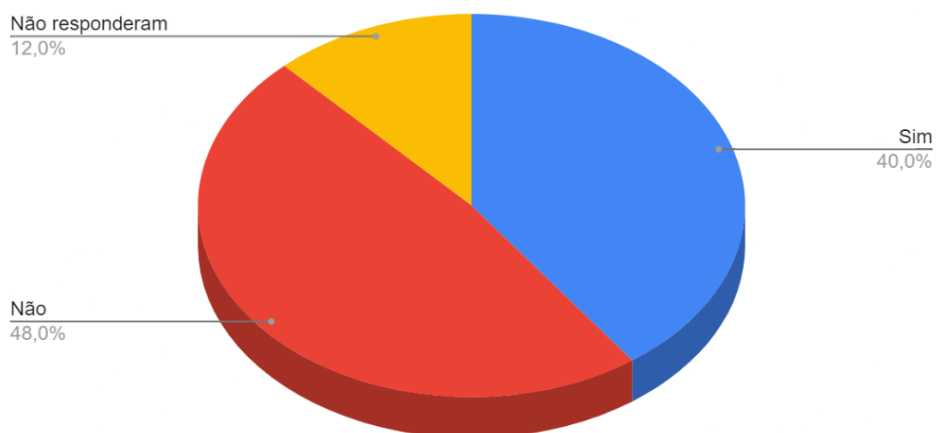
Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Como na pergunta anterior, a maioria não soube dizer os nomes desses canais, apenas três foram destacados: Blog das Irmãs, Uasmintorralvo e Sophil. Entre os infantis: Maria Clara e JP, Jujubalix e Mary Cacau.

Ao pesquisar sobre esses canais apontamos o seguinte: no *YouTube* de acordo com os nomes citados, não foram encontrados canais que dialogassem com o tema da nossa proposta para análise exclusiva da imagem e da dança. Os canais citados trazem conteúdos de entretenimento, rotinas, compras, brinquedos, brincadeiras, família, games, moda, entre outras coisas. Desta forma, nos pautaremos apenas nos perfis citados no *TikTok* para fazermos a análise dos vídeos pós questionário.

Na continuação, sobre a percepção da exposição inadequada do corpo das crianças nesses aplicativos temos a seguinte porcentagem: sim, percebem (40,0%), não percebem (48,0%) e não responderam (12,0%), conforme o gráfico 11:

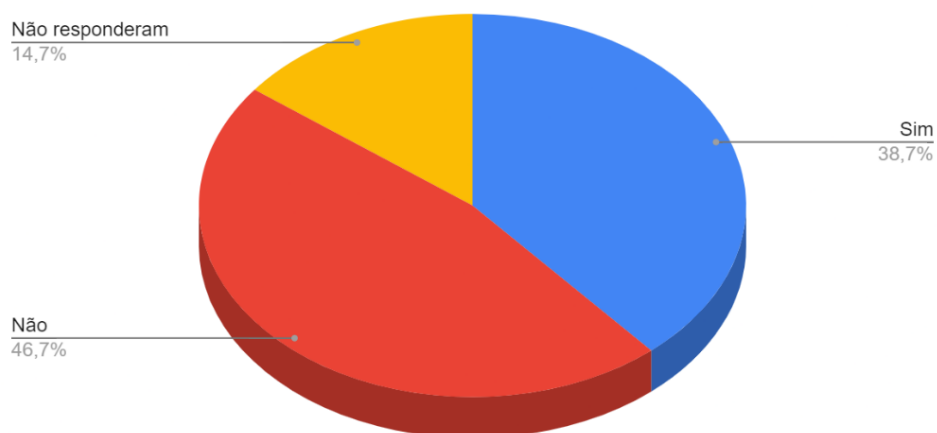
Gráfico 11 – Percepção da exposição do corpo



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Sobre a percepção dos pais no uso de coreografias, gestos e movimentos no dia a dia dos (as) filhos (as), nesses aplicativos temos a seguinte porcentagem: sim, percebem (38,7%), não percebem (46,7%) e não responderam (14,7%), conforme o gráfico 12:

Gráfico 12 – Percepção do uso de coreografias, gestos e movimentos



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Uma problemática levantada aqui é que apesar da maior parte dos pais afirmarem que acompanham o uso que os (as) filhos (as) fazem desses aplicativos, muitos não percebem a exposição do corpo, das coreografias, dos gestos e movimentos das crianças no dia a dia. Fica evidente assim que é necessário um diálogo maior sobre o assunto dentro do contexto escolar, pois, é claro que há exposição do corpo tanto adulto quanto infantil nesses aplicativos. O que se percebe de imediato é a falsa sensação do acompanhamento que não acontece por completo.

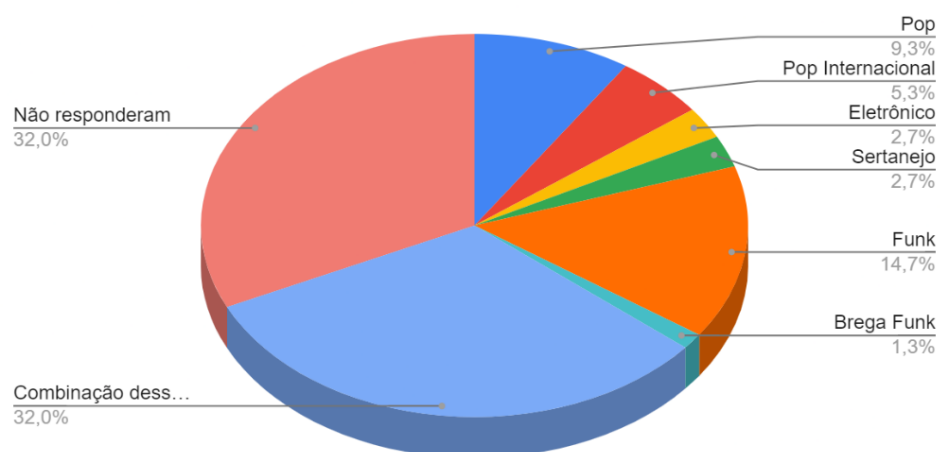
Fazemos essa ressalva e nos indagamos se caso a pesquisa fosse ampliada para os professores, teríamos uma percepção maior com relação a esses questionamentos? Acreditamos que sim. Inúmeras vezes encontramos nos corredores das instituições públicas e privadas e até dentro das salas de aula, crianças reproduzindo comportamentos, gestos, falas, *memes*, movimentos, mímicas e danças advindas desses aplicativos sem um filtro crítico, apenas fazem porque é legal, divertido e está na moda. Essa é a nossa discussão, não podemos ignorar isso, mas precisamos questionar e conduzir à reflexão, inclusive na dança para que então tenhamos outras possibilidades de criações além do que é visto.

Com a pandemia essa relação de reprodução só aumentou. A criança pode não estar nas telas gravadas, mas está nos bastidores, elas sabem como se faz, elas pedem para fazer, elas se juntam para repetir. Essa influência midiática pode provocar uma semiformação no indivíduo e se não nos atentarmos a isso não teremos crianças emancipadas. A educação para emancipação é o caminho para resistência, é o caminho para combater a barbárie, é o caminho para a formação social, cultural e política. A educação em parceria com a família e com a escola

precisa resistir às vivências empobrecidas do mundo virtual e integrar a realidade com experiências formativas.

Na relação de músicas que acompanham essas coreografias, segue o gráfico 13:

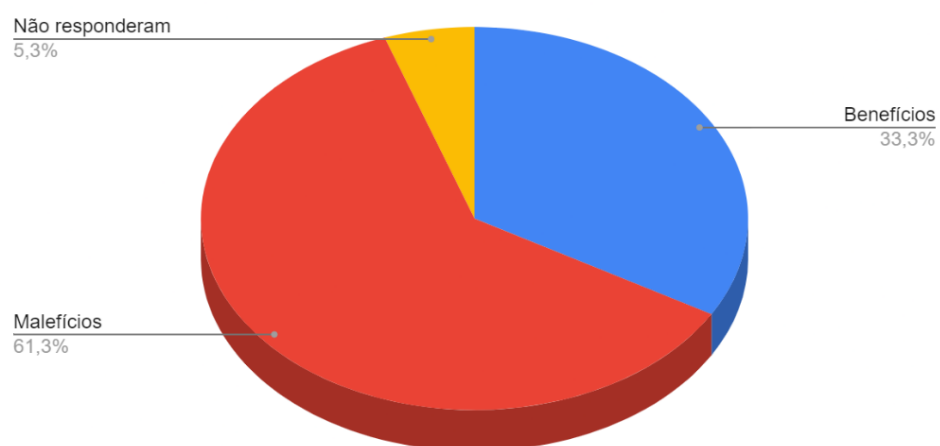
Gráfico 13 - Músicas



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Quanto aos benefícios ou malefícios no uso desses aplicativos, segue o gráfico 14:

Gráfico 14 – Benefícios e malefícios



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

No final, perguntamos o porquê da resposta anterior quanto aos benefícios e malefícios do uso desses aplicativos e transcrevemos a seguir todas as respostas de acordo com a escrita dos participantes:

Benefícios: Ela dança sem malícia, danças inocentes; Somos evangélicos as coreografias da minha filha é voltado para o gospel; Porque ela aprende muito com a internet; Porque ele aprende como fazer uma pesquisa sobre conteúdos que possa ajudar em seu ensino; Pois depende do aplicativo a criança desenvolve mais, claro que tem muito malefícios, tipo músicas com muito palavrão, e aonde ensino o correto e ele entende; Por que não a danças; Penso que tudo tem seu lado bom e ruim. Na internet não é diferente. Penso que nós pais precisamos ser presentes e conversar, orientar muito nossos filhos para que eles saibam lidar com as coisas que vão aparecendo em sua frente, muitas vezes, mesmo sem querer. Meu filho em questão não tem mídia social, portanto não segue nenhuma. Mas assiste desenhos na Netflix que preciso ficar de olho por serem muito sem noção para criança. E assim acontece em todo meio de comunicação; Desenvolvimento de sabedoria e criatividade; Pois eles aprendem muito o que é certo e errado basta explicar; Porque sim; Faz ela ter mais criatividade, e pensar no futuro, se quer ser uma dançarina etc; Porque tem muita comodidade; Não sei; Criança aprende a lidar com outras diferenças; Ajuda a criança a se expressar melhor; Acredito que em vários aspectos, mas principalmente no desenvolvimento; **Porque tem alguns que ensina a fazer algo; Expressão corporal, eles aprende muito; Eu acho muito interativo e também é uma coisa meu filho gosta de fazer mais claro sempre estou de olho;** Ajuda no desenvolvimento da criança, desde que acompanhado pelos pais; Porque ele se diverte muito. (Grifo nosso).

A tecnologia como “meio” é uma possibilidade de transmissão de conteúdos que podem ajudar no desenvolvimento das falas acima, em especial do grifo nosso. Porém, é uma linha muito tênue que precisa o tempo todo ser colocada à prova. Para que isso ocorra, ela não deve ser a “única” fonte de pesquisa, não deve ser o fim para alcançar um bom conteúdo, uma boa música, uma boa dança. Se assim for, o ser humano fica condicionado à racionalidade técnica das coisas e não humanas.

Os meios de comunicação tendem a desenvolver o mesmo comportamento social, a mesma aceitação, a normalizar as situações que deveriam ser colocadas em conflito. Isso se caracteriza como uma forma de regressão, não só com o tema proposto, mas com tudo aquilo que envolve a formação do indivíduo. Geralmente, por serem superficiais, os conteúdos entregues vêm prontos, formatados, com um aspecto ideológico bastante direcionado, deixando pouca margem para o espectador pensar a respeito. Essa reflexão se confirma na visão de Adorno (1995) quando apresenta seus argumentos sobre a televisão, entre eles, a televisão como

forma de modelar consciências e a imposição da forma sobre o conteúdo. Não somente a televisão, mas os meios de comunicação contribuem para essa modelagem de consciências e para a formação do indivíduo.

Como os pais entendem formação? Apenas transmissão de conteúdo? Assistem ou deixam os (as) filhos (as) assistirem aquilo que é direcionado para as massas para entretenimento, diversão e interação ou são programas apropriados para o público infantil que estimulam o pensar? A televisão, bem como, os meios de comunicação e as mídias sociais, falsificam a realidade, dão aparência de que sabemos o conteúdo por completo, porém, em suma, é uma falsa consciência, um falso conhecimento e é neste aspecto nossa crítica quanto ao uso da tecnologia como fins e não meios.

Malefícios: Nada educativo; Se não houver controle é muito nocivo. Atrapalha o desenvolvimento adequado da criança. A maioria acham que vão ficar ricos com a Internet. Daqui a alguns anos ninguém mais vai querer ser médico, engenheiro, advogado... todos querem ser youtubers; Acabam sendo influenciados; Porque não querem se empenhar nos estudos; É bom para assistir filme mas existe coisas ruins também mas acompanho minha filha não deixo ela assistir coisas inadequada para idade dela; **Há sensualidade e sempre expõe o corpo;** Não tem nada que agrega na vida; Porque se os pais não tiverem controle dos seus filhos, não ficar atento no dia a dia da criança, controlar o tempo do uso do celular, pode sim ser influenciado a fazer coisa errada; Esses tipos de aplicativos só servem para distrair as crianças, ficando analfabetos; **Tem danças que sensualiza muito, as crianças estão perdendo a inocência muito rápido;** Porque se deixar essas crianças não obedecem os pais.. pois tem vídeos que não são educativos; Não ajuda em nada; Muitos vídeos impróprios pra criança e é tudo aberto não tem nenhum tipo de restrição; Muito tempo nas redes; Eles perdem tempo e não aprende nada; Tem coisas que aparece na tela do celular como vídeos de pornografias, jogos perigosos como da baleia azul, e muitos outros vídeos que são muitos perigosos pra as crianças; Porque os aplicativos oferecem conteúdos inadequadas para essas crianças; Crianças tem que ter brincadeiras saudáveis; Ensina muita coisa que não deve; Por que não há conteúdo, edificação; Tem coisas inadequada para crianças por isso não segue nenhum desses aplicativos; Porque as vezes eu acho que não tem muitas coisas boas; Porque as vezes tem coisas que não é legal; muita exposição da criança o que leva o criminoso ao crime; Eles não querem soltar o celular, sem limites; Hoje em dia a mídia social está muito apelativa em relação às crianças que não se comportam como tal, tá tudo muito liberal pra idade; Eles perdem a oportunidade viverem, enquanto ficam absortos nas redes sociais; **Só ensina criança a mostrar o corpo até exposição;** Crianças tem que brincar, e são músicas e danças para adultos e não gesto de

crianças; Muito usados de forma inadequada buscando monetização e por conta disso muitas vezes abusam na exposição de conteúdo, gestos ou linguagem inadequada; **Muita exposição, uso exagerado de coreografias que pra mim levar a duplas intenções**; Tem muito vagabundo se aproveitando principalmente os lixos dos pedófilos; Porque atrai cada vez mais a atenção das crianças, que cada vez menos interagem com as pessoas ou outras atividades e brincadeiras; **Deixa a criança ansiosas; As danças; As crianças dependentes das mídias; Geralmente eles perdem tempo e só aprendem danças e nada mais.** (Grifo nosso).

A presente conotação sexual evidenciada por parte das crianças e adolescentes nas grandes plataformas digitais tem gerado preocupação e indignação dos pais, algumas falas dos mesmos revelam isso, como bem acentuado nos nossos grifos. É visível desta maneira que a danoção presente nessas falas emprega um sentido negativo sobre a exposição do corpo, sobre a inocência da criança, sobre movimentos que incitam a sexualidade e isso confirma nossa hipótese sobre a antecipação de fases do desenvolvimento infantil na utilização dessas mídias.

Essa hegemonia da internet mostra a imagem como algo central nas discussões. Que imagem é essa? Segundo os pais, são imagens adultizadas e sexualizadas, não voltadas para o público infantil. Se as pessoas são influenciadas pelo que veem e pelos discursos apresentados nas telas, somente uma percepção crítica tanto do adulto quanto da criança pode nos permitir discernir a informação que observamos daquela que precisamos oferecer a nossas crianças. Esse é o sentido da resistência. Resistir a quê? Resistir às imagens veiculadas, à exposição do corpo infantil, à sexualidade em voga, à dança baseada na erotização e no domínio técnico instrumental, entre tantas outras coisas. “[...] a única concretização efetiva da emancipação consiste em que aquelas poucas pessoas interessadas nesta direção orientem toda a sua energia para que a educação seja uma educação para a contradição e para a resistência” (ADORNO, 1995, p. 183).

Portanto, à medida que se busca um entendimento maior sobre criança e seu acesso à internet percebe-se o quanto as novas tecnologias têm afetado a infância em todas as suas instâncias. Mesmo os pais autorizando o uso e acompanhando a utilização desses aplicativos, eles reconhecem que há muito mais malefícios do que benefícios para a saúde física, emocional e intelectual da criança.

Considerando a quantidade de malefícios citadas, destacamos o texto de Dalbosco (2015, p. 24) que discorre sobre alguns riscos referente ao mau uso da tecnologia digital:

- a) O uso compulsivo e incontrolado da internet feito por pessoas, sobretudo, adolescentes e jovens, mas incluindo também crianças e adultos, gera o

desperdício de tempo com temas fúteis e banais, levando a formar uma geração digital superficial. b) A tecnologia digital provoca a virtualização do mundo e das relações humanas, fazendo com que se perca a base afetiva que se mostra na relação face a face. c) A crescente exposição pública dos espaços de intimidade, outrora reservada ao espaço familiar, ao círculo íntimo de amigos e mesmo ao fórum interno de sua própria individualidade. Ou seja, a sociedade digital provoca a exposição pública da vida privada e a banalização da intimidade na medida em que estimula, por meio de seus dispositivos digitais, que o usuário coloque seu mundo pessoal na internet, muitas vezes sem critério de seleção e sem o mínimo de julgamento.

O grande desafio é estabelecer um diálogo com essa cultura digital pensando a infância e os limites de utilização desses aparatos tecnológicos e também como utilizá-los sem perder de vista a essência da infância. Devemos nos lembrar que um dos principais meios na influência da corporeidade infantil hoje são as mídias e as redes sociais. Aquilo que se vê ali pode alterar o pensamento e o entendimento que se busca ter de corpo, de infância e de criança. A criança quando exposta a esses meios acaba ficando vulnerável à manipulação, alienação e aceitação de imagens, sons e movimentos que são oferecidos a ela sem um questionamento crítico. Acaba perdendo sua identidade infantil até dentro da escola.

Finalizando as questões do questionário e conforme mencionado anteriormente daremos início neste momento à investigação dos perfis citados pelos pais no *TikTok*.

2.1.3 Perfis dos vídeos públicos selecionados

No quadro um destacamos os perfis que serão analisados por se enquadrarem na proposta da pesquisa. Quanto aos outros perfis citados, uns não foram encontrados e outros não se encaixaram na análise por não apresentarem vídeos de dança.

Os dados abaixo foram coletados até a data de 28 de outubro de 2021.

Quadro 1 – Perfis públicos selecionados

Perfis para análise	Quantidade de seguidores	Quantidade de curtidas	Quantidade de vídeos publicados
Beca Silva	17,5 milhões	327,5 milhões	508
Ruivinha de Marte	15,4 milhões	150,8 milhões	717
Vanessa Lopes	15 milhões	426,3 milhões	1.382
Camila Loures	12,1 milhões	163,5 milhões	605
Clara Gnds	12,1 milhões	280,2 milhões	897

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

A partir desse levantamento selecionaremos um vídeo de cada perfil para análise. A priori tínhamos estabelecido apenas o ano de 2020 para seleção, porém, depois de verificado, constatamos que a maioria dos vídeos com alcance máximo nas redes são de 2021, justificando assim nossa inclusão dos dois anos. Desta forma, os critérios estabelecidos para seleção foram: 1) vídeo que contenha dança e 2) com maior número de visualizações.

2.1.4 Dados coletados e análise dos vídeos públicos

No quadro 2 apresentaremos os dados do primeiro vídeo⁶ selecionado referente ao perfil de Beca Silva:

Quadro 2 – Primeiro vídeo

Dados do vídeo até 28/10/21	
Quantidade de visualizações	33.3 milhões
Quantidade de curtidas	3.1 milhões
Quantidade de comentários	35.2 mil
Duração do vídeo	09 segundos
Música utilizada	Forte pra dar sorte
Data da publicação	23/04/21

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

É um vídeo dançado com o namorado. O vídeo mostra uma dança sexualizada que tampa o rosto, passa a mão no corpo, joga o cabelo e rebola o quadril. O homem fica atrás dela e faz a mesma movimentação sendo que no final ele se aproxima da bunda como se fosse passar a mão nela.

No quadro 3 apresentaremos os dados do segundo vídeo⁷ selecionado referente ao perfil de Ruivinha de Marte:

⁶ *Link* para visualização: https://www.tiktok.com/@becaa_silva/video/6954509618299063558?lang=pt-BR&is_copy_url=1&is_from_webapp=v1

⁷ *Link* para visualização: https://www.tiktok.com/@ruivinhademarte/video/6955198904883301638?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1

Quadro 3 – Segundo vídeo

Dados do vídeo até 28/10/21	
Quantidade de visualizações	39.2 milhões
Quantidade de curtidas	2.4 milhões
Quantidade de comentários	52.8 mil
Duração do vídeo	15 segundos
Música utilizada	Tipo Gin
Data da publicação	25/04/21

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Este vídeo é uma *trend*⁸ que viralizou na internet na intenção de mostrar o lado negativo e depois positivo de algo. No caso específico aqui a legenda diz “eu sou muito magra... carinhas de tristeza” ao mesmo tempo, ela dançando desanimada, depois repete a frase e aparecem carinhas apaixonadas apontando que ela gosta de ser assim. A dança em si, apresenta movimentos de braços que vão à frente e depois passa pelo corpo enquanto o quadril requebra ou rebola.

No quadro 4 apresentaremos os dados do terceiro vídeo⁹ selecionado referente ao perfil de Vanessa Lopes:

Quadro 4 – Terceiro vídeo

Dados do vídeo até 29/10/21	
Quantidade de visualizações	29.4 milhões
Quantidade de curtidas	2 milhões
Quantidade de comentários	20.2 mil
Duração do vídeo	13 segundos
Música utilizada	Balança Glock
Data da publicação	18/07/21

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

O vídeo é feito com quatro participantes sendo dois homens e duas mulheres todos *tiktokers*. Uma mulher inicia a dança e os outros vão entrando aos poucos. Começa mexendo a perna, o quadril e o braço, depois aproxima as mãos da boca como se fosse um alto-falante e reproduz com a mão o movimento de uma arma e assim continuam se movimentando.

⁸ *Trend* é uma palavra de origem inglesa que significa “tendência”. É a reprodução daquilo que está na moda e em alta no momento.

⁹ [Link](https://www.tiktok.com/@vanessalopesr/video/6986290571476208901?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1) para visualização: https://www.tiktok.com/@vanessalopesr/video/6986290571476208901?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1

No quadro 5 apresentaremos os dados do quarto vídeo¹⁰ selecionado referente ao perfil de Camila Loures:

Quadro 5 – Quarto vídeo

Dados do vídeo até 29/10/21	
Quantidade de visualizações	14.7 milhões
Quantidade de curtidas	854.9 mil
Quantidade de comentários	5.163 mil
Duração do vídeo	15 segundos
Música utilizada	Laxed (Siren Beat)
Data da publicação	23/04/20

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Vídeo realizado com cinco pessoas, sendo dois homens e três mulheres. Eles fazem a movimentação todos juntos. Primeiro puxa o braço para o lado, para cima, para frente e requebra. Repete com o outro braço e por último com os dois.

No quadro 6 apresentaremos os dados do quinto vídeo¹¹ selecionado referente ao perfil de Clara Gnds:

Quadro 6 – Quinto vídeo

Dados até 29/10/21	
Quantidade de visualizações	35.9 milhões
Quantidade de curtidas	3.6 milhões
Quantidade de comentários	19.6 mil
Duração do vídeo	15 segundos
Música utilizada	Bota o fuzil pra cantar papum
Data da publicação	19/04/21

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Vídeo gravado com quatro participantes sendo dois homens e duas mulheres todos *tiktokers*. Uma mulher inicia a dança e os outros repetem o que ela faz. No geral, eles reproduzem, o tempo todo, movimentos que caracterizam um fuzil.

¹⁰ https://www.tiktok.com/@camilaloures/video/6818923193470815494?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1 *Link* para visualização:

¹¹ https://www.tiktok.com/@claragnds/video/6952947959948512518?is_copy_url=1&is_from_webapp=v1 *Link* para visualização:

A partir desses dados e de acordo com os vídeos selecionados observamos em primeiro lugar que o formato dos vídeos são feitos para serem copiados, são padrões e fórmulas que devem ser reproduzidas. Essa reprodução é característica da indústria cultural, que promove o sempre igual e não abre espaço para o novo. Nepomuceno (2010, p. 05) refletindo sobre o corpo e dança a partir da indústria cultural diz que:

Os modelos de dança que são constantemente mostrados pela indústria cultural invadem de maneira acrítica o corpo/movimentos de um número bastante significativo de indivíduos. Com coreografias prontas, a indústria da cultura mostra um modelo de dança que é tido como o melhor. Em consequência, as pessoas se convencem de que esses movimentos são os únicos a serem feitos, e geralmente quem foge a essa normatização acaba se sentindo ridículo, pois o normal para esse público é ser semelhante.

Da mesma forma, Adorno e Horkheimer (1985, p. 63) complementam afirmando que o novo nessa visão massificada é a exclusão do novo. “O que é novo na fase da cultura de massas em comparação com a fase do liberalismo avançado é a exclusão do novo. A máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo que já determina o consumo, ela descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco”.

Em segundo lugar, percebe-se que esses movimentos podem diminuir a capacidade criativa do indivíduo e podem fazer com que eles percam o sentido da arte. “Os indivíduos que copiam essas danças procuram reproduzir fielmente os passos predeterminados, restando dessa forma pouco ou nenhum espaço para a criatividade ao dançar” (NEPOMUCENO, 2010, p. 06). Transpondo essa fala, o sentido da dança enquanto arte autêntica é a realização do novo e não a reprodução do mesmo. Se a arte autêntica tem como característica a autonomia, isso se perde nos vídeos selecionados. É mais uma performance de espetáculo do que de arte. Deste modo, há uma tensão sobre a apropriação da arte e como ela vem sendo tratada nesses vídeos.

Essas danças analisadas no *TikTok* colaboram para a banalização da arte. Adorno e Horkheimer (1985) chamam atenção para a banalização da arte. Quando tomada pela indústria do consumo perde seu sentido e significado, por isso, é visto como uma produção de fácil interpretação. Além disso, a banalização da arte perde seu caráter autêntico já citado por Benjamin (1987) quanto discorre sobre a arte na era da sua reprodutibilidade técnica. Essa reprodução ligada à cópia e à repetitividade provoca a decadência da aura, ou seja, da singularidade própria da obra de arte.

Em terceiro lugar todas as danças realizam movimentos estereotipados. São movimentos extremamente sensuais que expõem o corpo e a imagem do sujeito que as pratica. Muitas ainda

incitam a violência através das músicas que não são voltadas para o público infantil. Isso reforça a ideia de que quanto mais fácil reproduzir, mais consumível é a dança e menos formativa se torna como reiterado por Nepomuceno (2010, p. 04), “vemos que constantemente é produzido e transmitido pelas grandes mídias um modelo de dança que banaliza os corpos com seus movimentos estereotipados e com fortes apelos sexuais”. A movimentação é quase sempre apelativa na questão da sensualidade e sexualização do corpo. Isso dá margens para os perigos de armazenamento de dados infantis na internet, porque esses vídeos podem ser acessados por qualquer pessoa, em qualquer lugar do mundo, sem nenhum controle.

Em quarto lugar, suscitamos que esse tipo de conteúdo não contribui para o aperfeiçoamento da questão dos estudos em dança, porque o público-alvo está pouco preocupado em “aprender a dançar”. Fazem mais pelo entretenimento voltado para o visual e pela estética do vídeo do que pela dança propriamente dita, por isso, as danças são pobres e muito parecidas. O objetivo principal é sempre a comercialização, a roupa que está na moda, as músicas do momento e não o processo criativo da dança. Uma visão reducionista sobre dança que realmente a realoca na posição de “dancinha” e não de “uma linguagem artística”, porque, neste cenário, a informação é descontextualizada, se posta algo genérico de no máximo um minuto para que os indivíduos sejam capazes de digerir e reproduzir. Qualquer outro trabalho mais complexo, parece inacessível ou muito distante e, conseqüentemente, menos interessante.

Em quinto lugar, o estilo musical é outra característica que segue a mesma lógica e pode ser colocada na nossa discussão. As músicas que acompanham essas danças têm um viés mercadológico. São músicas que estão em alta, as mais tocadas, as que fazem mais sucesso, músicas que atendem ao mercado. Esse tipo de conteúdo sempre faz sucesso pela música que viraliza. Além disso, o retorno financeiro é muito grande tanto para o ramo da música quanto para os criadores de conteúdos digitais que enriquecem a partir de suas postagens midiáticas. Da mesma forma, a produção e divulgação de conteúdo, bem como a junção dos *tiktokers* mostram o investimento que acontece nesse ramo de entretenimento midiático para alcançar o maior número de espectadores nas redes. Ou seja, tanto a música quanto a dança são para serem consumidas e não experimentadas intrinsecamente.

Em sexto lugar citamos o alcance desses vídeos. São vídeos curtos, mas que tiveram grandes visualizações, ou seja, têm influenciado (in)diretamente a sociedade, a cultura e a escola num nível alarmante. Se fossemos analisar os comentários dos vídeos perceberíamos que o público se conforma com o que é visto, se identifica com os vídeos e se integra facilmente àquilo que é oferecido pela indústria cultural.

Quanto ao público, estes não escapam. Habitados com os produtos ofertados pela indústria cultural e impossibilitados de reconhecer o processo de dominação promovido por ela, esses indivíduos se integram facilmente nesse sistema e vão recebendo uma formação controlada. O controle exercido pela indústria cultural, primeiramente é a ocultação do processo de dominação, oferecendo ao indivíduo o que ele deseja, mas da forma que ela produz. Ao oferecer os produtos e facilitar o acesso das massas, ela inculca a ideia da democratização dos bens culturais. Assim, ela faz com que o indivíduo se sinta integrado e conformado com o modelo de sociedade. (MORAIS, 2020, p. 108).

A adesão a esses vídeos midiáticos e hiper-repetitivos é um interesse da indústria cultural para reduzir a arte, a dança e a cultura e levá-las à imitação. O sujeito fica tão envolvido com aquilo que lhe é oferecido que acaba sofrendo manipulação virtual, controle social, administração cultural que desponta para um estado de barbárie.

A indústria cultural acaba por colocar a imitação como algo de absoluto. Reduzida ao estilo, ela trai seu segredo, a obediência à hierarquia social. A barbárie estética consome hoje a ameaça que sempre pairou sobre as criações do espírito desde que foram reunidas e neutralizadas a título de cultura. Falar em cultura foi sempre contrário à cultura. O denominador comum “cultura” já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que introduz a cultura no domínio da administração. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 61).

Para garantir uma formação cultural autônoma e livre das manifestações da indústria cultural, faz-se necessário olhar para a criança como produtora de arte, dança e cultura, inclusive corporal. Portanto, sinalizamos que o uso dessas danças midiáticas pode empobrecer o universo infantil, condicionar a criança à imitação, a padrões culturais de massa convencionais que aprisionam e não exercitam o pensamento. “Pensar é o mesmo que fazer experiências intelectuais. A educação para a experiência é idêntica à educação para emancipação” (ADORNO, 1995, p. 151). Se emancipação é o contrário de alienação, então só uma formação para autonomia seria capaz de combater à barbárie. Neste sentido, é necessário que toda formação desenvolva a autonomia para com isso desenvolver também a democracia. A democracia é alcançada quando a educação se torna um ato político de reflexão e autorreflexão na produção de uma consciência verdadeira.

Ressaltamos aqui que existem outras perspectivas diferentes das análises que fizemos com relação as danças midiáticas como a pesquisa de Tomazzoni (2015) que a partir do seu estudo sobre as lições de dança na mídia afirma que a mídia acaba se tornando um importante meio para educar os corpos, se torna um dispositivo pedagógico, não só na dimensão pedagógica, mas na formação dos sujeitos. Ele vê a mídia como uma possível sala de aula o que de fato é, e isso também é relevante para todas as discussões em pauta. Porém, é preciso

alertar para o mau uso que se tem feito dela. Nossa discussão permeia o olhar crítico a partir daquilo que se estabelece com a indústria cultural. Isso não é renegar o contexto da cultura contemporânea, pois sabemos que é nesse contexto que os alunos mergulham e interagem constantemente, mas é ampliar a discussão e problematizá-la desse outro ponto de vista.

De outro lado, um bom uso da mídia poderá ser visto na concretização de meu produto tecnológico no âmbito do mestrado profissional, mais adiante falarei de um canal produzido por mim, contemplando a diversidade na dança, uma possibilidade outra de referência para as crianças e interessados na dança-arte, aquela com sentido formativo.

Me apropriando das palavras de Nepomuceno (2010 p. 16) finalizo a análise dos vídeos com a seguinte citação:

Enfim, não é nosso objetivo, com esse estudo, privar as pessoas de dançarem as danças disseminadas pelos meios de comunicação de massa, mas sim, que ao menos as pessoas quando forem consumi-las saibam o que está por trás de toda essa mercadorização e tenham plena consciência crítica do que está consumindo.

A crítica é o caminho da tensão e tensionar as danças midiáticas, especialmente as do *TikTok* é colocá-las à prova, é provocar reflexão principalmente na infância. Diante desses fatos, caminharemos no próximo capítulo discutindo práticas corporais, dança, currículo e formas de resistência na escola. Levantando em conta o potencial de reflexão que estas dimensões trazem sobretudo na educação infantil e no ensino fundamental. Defendendo uma educação crítica, emancipada e política para as práticas corporais.

CAPÍTULO 3 - PRÁTICAS CORPORAIS E A DANÇA, POSSIBILIDADES DE RESISTÊNCIA NA ESCOLA

Se você pudesse mudar algo no seu corpo, o que você mudaria?
“Não sei... Acho que eu queria ter bichinhos: girafa e elefante”.
(Manoela)¹²

A dança é uma linguagem artística que tem como meio de expressão o corpo e o movimento. Considerada a mais antiga das linguagens artísticas busca entender o lado sensível, poético e estético de mundo e das relações humanas. É fator indispensável na área da educação, da formação cidadã, da expressão do corpo e do movimento. No contexto educacional, a dança contribui para a criação, experimentação e transformação desse movimento enquanto fenômeno artístico e enquanto construção do sujeito na sociedade.

A dança, há anos, acontece sob as mais variadas formas da expressão humana, nos mais diferentes contextos e espaços e com diversas finalidades. Na atualidade é reconhecida como conhecimento sócio-histórico-cultural, comunicação não-verbal, linguagem estética e artística, ademais, como uma linguagem que participa ativamente da construção dos sujeitos e que contribui para a concretização efetiva de projetos de sociedade. (ARAÚJO, 2021, p. 54).

A dança contribui para o desabrochar do ser humano, do sujeito, da vida. É necessidade de expressão do humano. Traz sentidos e escutas do corpo, que estão no corpo. Ela dá voz à sensibilidade, à subjetividade, à harmonia e ao autoconhecimento. Ela dá voz à educação do corpo e do movimento. Ela produz conhecimento seja de mundo, de contextos ou de diferentes realidades. É uma linguagem que transforma, que partilha, que ensina e que revela.

Valorizar a dança na educação é valorizar o corpo e o movimento. É reconhecer a importância das práticas corporais. É estimular essas práticas que estão presentes em todas as fases da vida. É se preocupar com práticas contextualizadas e reflexivas que contribuem para uma formação autônoma e emancipada dentro da escola. Além disso, é superar a visão instrumental de corpo e de dança que muitas vezes se faz presente ainda na escola.

¹² A epígrafe citada me chegou através de uma experiência estética realizada no Grupo de Estudos Críticos sobre Cultura, Arte e Educação, ligado à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. A fala da terceira criança aponta para outra visão de corpo quando não vinculada à indústria cultural.

A dança enquanto prática corporal e linguagem artística colabora de maneira positiva em todos os aspectos humanos sejam eles cognitivos, afetivos, motores, sociais ou culturais, bem como nos processos de ensino e aprendizagem. Ela é uma fonte de integração e socialização e está presente na educação, na escola e no currículo. A dança na educação não procura a profissionalização, muito menos a performance de resultados, sejam eles coreográficos ou técnicos (ainda que existam), mas procura entender e considerar o processo, a consciência, sensibilização e percepção corporal, a movimentação criativa, expressiva e de improvisação que deve ser vivenciada por todos, sem exceção. “O ensino de dança na escola não deve fixar-se na formação de futuros bailarinos, mas se relacionar imediatamente com a vida dos alunos, como parte integrante da educação dos indivíduos” (MORANDI, 2012, p. 73).

Para discorrer sobre práticas corporais e a dança iniciaremos este capítulo falando sobre dança e história (contextos e estilos) que são fundamentais para compreensão da dimensão cultural existente em dança, ligadas a história do corpo, e que podem ser utilizada na educação; dança e currículo (educação infantil e ensino fundamental) exemplificando suas particularidades e levantando algumas considerações sobre aquilo que está proposto nas diretrizes educacionais; dança e formação que fazem parte do diálogo que estabeleceremos com as práticas corporais na escola e com o produto final proposto para esta pesquisa.

3.1 – Dança e história

A dança historicamente esteve presente desde os primórdios da vida dos seres humanos, desde a arte primitiva. As danças primitivas, assim como o corpo, tinham uma relação forte com o sagrado, com a sobrevivência, com a natureza e com a vida. Faro (1986, p. 13) afirma que “como todas as artes, a dança é fruto da necessidade de expressão do homem. Essa necessidade liga-se ao que há de básico na natureza humana”. Podemos considerar ainda diante da nossa natureza, do nosso corpo, a necessidade de comunicação, manifestação, emoção, comunhão, sentimentos, entre tantas outras coisas que a dança por si só consegue proporcionar ao homem.

Na Grécia, por exemplo, a dança tinha sua intervenção em todos os acontecimentos da vida da civilização grega, do nascimento à morte. Fazia parte dos principais rituais religiosos, danças de cultos, de fertilidade, de luta e guerra, de exaltação do corpo, de nascimento e pós-parto, de celebração a passagem dos efebos aos chamados cidadãos, de núpcias, de festas e baquetes. Também se fez presente entre os romanos em três períodos de destaques: Reis, República e Império (BOURCIER, 1987).

Ao discorrer sobre a pequena história da dança, Faro (1986) divide-a em nossos dias em três formas distintas: a étnica, a folclórica e a teatral. Enquanto ritual religioso se encaixava dentro de certa liturgia e foi tomando formas peculiares a cada contexto, de acordo com o deus adorado e objetivo a ser atingido. Porém, com o surgimento e expansão da Igreja Católica Apostólica Romana e sua forma de lidar com o corpo, ora visto pecaminoso, a dança foi sendo considerada uma manifestação prática pagã e profana, e foi banida pela igreja, mas ainda continuava sendo praticada pelo povo. Da mesma forma, Bourcier (1987, p. 51) corrobora dizendo que:

No entanto, apesar de algumas exceções, as condenações eclesiásticas atingiram seu objetivo; a dança não foi integrada à liturgia católica. Esta recusa é ainda mais notável pelo fato de, em muitos casos, os trajes e até os lugares de culto pagão terem sido assimilados sem dificuldade. Sem dúvida, o recurso obrigatório ao corpo e a seus poderes pouco controláveis é o motivo do ostracismo especial que se abateu sobre a dança.

Apesar disso, com o tempo ela foi perdendo o seu cunho religioso e começou a fazer parte das celebrações populares fora dos templos. O progresso da comunicação, das cidades, da tecnologia e do intelecto humano influenciou diretamente na ruptura entre religioso e o popular tanto no corpo como na dança. “Assim, as manifestações folclóricas nasceram dentro desse ciclo de progresso como forma de expressão popular que avançou no tempo e no espaço, devido a uma soma de circunstâncias de cunho religioso” (FARO, 1986, p. 22). Até hoje as danças tradicionais¹³ representam um momento marcante na vida de um povo, de uma cultura, de um grupo. Realizar a dança de um povo é abrir-se para ele, é reconhecer sua cultura, é ser receptor e transmissor de suas ideias e de seus comportamentos, é reconhecer a história contada e recontada, é sentir no corpo as suas crenças.

A dança teatral teve origem provavelmente de apresentações circenses datadas do Império Romano. No renascimento, a dança ressurgiu na corte, entre os nobres. A partir do momento em que a dança foi apresentada para os nobres, adquiriu sofisticação e movimentos específicos. Segundo Faro (1986, p. 32) “a dança teatral nasceu, assim, como privilégio de uma nobreza vazia e fútil, que encontrava nos faltosos espetáculos uma forma de preencher o vácuo de sua existência”. A dança na corte abre caminhos para a dança clássica e sua decodificação técnica. É nesse cenário que acontece o profissionalismo e surgem os mestres de dança, conforme descreve Bourcier (1987, p. 64):

¹³ Fazemos uso do termo tradicional, pois o termo folclórico traz inúmeras divergências de opiniões dentro dos estudos em dança e cultura.

Também, pela primeira vez, surge o profissionalismo, com dançarinos profissionais e mestres de dança. É um fato importante: até então, a dança era uma expressão corporal de forma relativamente livre”; a partir desse momento, toma-se consciência das possibilidades de expressão estética do corpo humano e da utilidade das regras para explorá-lo. Além disso, o profissionalismo caminha, sem dúvida, no sentido de uma elevação do nível técnico.

O balé clássico desponta no período renascentista, nasce na Itália, porém, ganha grande destaque e se consolida na França no século XVI, sobretudo na corte do rei Luís XIV, que se tornou um grande bailarino. No início, os homens eram os protagonistas do balé na corte, só mais tarde que as mulheres passaram a ocupar este espaço. O rei Luís XIV dançou e proporcionou progressões para a dança criando vários personagens para si próprio. Seu grande destaque foi como “Rei-Sol”. Além disso, ele fundou a academie Royale de la Danse que teve entre seus mestres o músico e coreógrafo Pierre Beauchamp, responsável por criar as cinco posições básicas de pés, braços e cabeça para o balé que acompanha a técnica até os dias hoje (GARAUDY, 1980).

No final do século XVIII o balé se torna uma das expressões artísticas mais representativas do período romântico. É nesse contexto que surgem as sapatilhas de ponta e os balés de repertório. A técnica do balé clássico era considerada sem defeitos, impecável, absoluta e assim, “o Ballet Clássico era aceito tanto pela política quanto pela religião predominante na época, pois os movimentos e os enredos clássicos, juntamente com a exigência técnica, demonstravam o possível controle do corpo mecânico” (SALVADOR, 2011, p. 19). O balé clássico com toda sua rigidez e disciplina projetava nos corpos a ideia de perfeição e pureza, um trabalho técnico e árduo praticado exclusivamente pela nobreza. O povo, entretanto, continuava dançando de forma espontânea e divertida, sem movimentos especializados.

Com a evolução dos estudos sobre o corpo e sobre o movimento a dança ganha também outras vivências técnicas além do balé clássico, apesar desse continuar sendo considerado pela sociedade o maior estilo. Surge então a dança moderna na busca pela renovação e pelo rompimento com a rigidez da dança clássica, buscando maior liberdade de gestos, expressões e movimentações humanas. A dança moderna por sua vez foi a grande aliada de muitos bailarinos para explorar o corpo dançante a partir de outras perspectivas corporais para além daquelas já conhecidas e é nesse meio que aparecem os estudos dos movimentos involuntários, da percepção, do contato, da cinestesia, da experiência muscular, entre tantos outros movimentos. Suquet (2011, p. 516) diz que “é este território da mobilidade, consciente e inconsciente, do corpo humano que se abre para as explorações dos bailarinos no limiar do século XX”.

O movimento voluntário ganha importância significativa na história da dança moderna e posteriormente na dança contemporânea. A principal precursora foi a bailarina Isadora Duncan. Duncan foi revolucionária e influenciou diretamente as novas formas de pensar o balé. Com sua túnica esvoaçante foi a primeira bailarina a dançar descalço e aparecer no palco sem sapatilhas. Chamou seu trabalho de dança livre e quebrou tabus quando dançou composições de grandes músicos que na época só se ouvia em concertos e recitais (FARO, 1986).

Cabe lembrar outros nomes pioneiros dos estudos da dança moderna como Loie Fuller, Hellen Moller, Marta Graham, Rudolf Laban. Laban por sua vez articulou a memória corporal e sua relação com as leis da gravidade, e trouxe à tona a questão do peso e o modo de pensar o movimento (SUQUET, 2011).

Através da exploração do corpo como matéria sensível e pensante, a dança do século XX não cessou de deslocar e confundir as fronteiras entre o consciente e o inconsciente, o “eu” e o outro, o interior e o exterior. E também participa plenamente na redefinição do sujeito contemporâneo. Ao longo do século, a dança contribuiu para desfilar a própria noção de “corpo”, a tal ponto se tornou difícil ver no corpo dançante essa entidade fechada em que a identidade encontraria os seus contornos. (SUQUET, 2011, p. 538).

Além da dança moderna, surge também a dança contemporânea que buscava uma narrativa fragmentada e não mais linear como existia no clássico e no moderno. A dança contemporânea ganha destaque em países como Estados Unidos, Alemanha, França, Inglaterra e inclusive Brasil. Pode-se considerar como um dos precursores da dança contemporânea o coreógrafo e bailarino Merce Cunningham. Cunningham criticava a presença de modelos acadêmicos ainda presentes na dança moderna.

Fazemos este pequeno recorte histórico sobre a dança para mostrar que ela acompanha a evolução dos estudos sobre o corpo, bem como das práticas corporais. Fez e continua fazendo parte da vida das pessoas, sendo criada e recriada nas diversas culturas e nas diversas sociedades com ou sem técnicas específicas; como complementa Faro (1986, p.36), “o avanço de todos os itens que somados perfazem a história da dança, caminha lado a lado com os progressos técnicos, sociais e culturais do ser humano”. A dança sempre existiu, o que evoluiu foi sua sistematização técnica aliada aos diversos gêneros ou estilos de dança que foram se desenvolvendo dentro dessa linguagem artística no decorrer do tempo e que se fazem presentes até os dias de hoje.

Podemos citar outros gêneros de dança que são muito vivenciados atualmente como jazz, dança popular, danças urbanas, dança de salão, entre outros. Todos esses gêneros têm suas

marcas históricas e podem ser utilizados na dança-educação como afirma Salvador (2011, p. 57).

Afinal, se os estilos de Dança Clássica, Moderna, Jazz, Dança de rua, Dança de Salão, etc, perduram até hoje e ganham espaço nas mais diferentes frentes de trabalho da dança, é porque a atualidade assimila e se identifica de muitas formas com esses estilos. Da mesma maneira, não devemos excluir nenhum desses estilos da educação, pois eles não são somente parte da história que permitiu à dança chegar aonde chegou, mas são também parte do corpo expressivo, que continua se construindo e se reconstruindo a cada novo movimento dançado, parte do “corpo soma” em processo, ou seja, parte do objeto de trabalho da dança-educação.

Além desses gêneros específicos que fazem parte da história da dança, outras técnicas também podem ser utilizadas no ensino da dança na escola como a dança criativa, dança improvisação, educação somática, entre outros. Desta forma, são inúmeras as possibilidades de desenvolver este trabalho na escola. Para além de uma técnica específica, trabalhar a dança, o movimento e a corporeidade infantil enquanto prática corporal e linguagem artística, expressiva e criativa é entender que todos os corpos podem dançar, pois a dança está para o corpo, assim como o corpo está para a dança.

O conhecimento corporal também é fundamental para o trabalho com a dança. O professor ao fazer esta mediação amplia a aprendizagem corporal e facilita a consciência necessária que se precisa ter do corpo antes que este dance. Levar os alunos a pensar o que o corpo faz, quais movimentos produz, como usá-los a partir do dia a dia é fundamental para o trabalho com a dança na escola. O bailarino, professor e coreógrafo Klauss Vianna, em seus escritos sobre dança, revela isso e afirma a importância do autoconhecimento, da liberdade, da experiência corporal, da comunhão com o mundo e com a vida que se estabelece quando se dança. “No dia-a-dia realizamos uma infinidade de movimentos que acabam revelando a relação que acostumamos manter com nosso corpo e com tudo mais que nos cerca” (VIANNA, 2018, p. 119). E vai mais além dizendo que:

É muito importante executar e perceber esses movimentos, pois eles acontecem a todo momento, quando sentamos numa cadeira, deitamos numa cama ou caminhamos pela rua. E para mim, mais do que numa aula, é no cotidiano que essa experiência de observação e questionamento deve ser vivenciada, permitindo que gestos comuns se convertam em atitudes mais ou menos conscientes. (VIANNA, 2018, p. 121).

Outro destaque que fazemos quanto ao ensino da dança especialmente para crianças é dar meios que possibilitem o movimento espontâneo da criança. É possibilitar um trabalho que

explore o corpo através do lúdico que é tão visível no universo infantil e nas experiências do corpo em movimento. Jussara Miller, outra pesquisadora da dança que corrobora com os pensamentos de Vianna e que incluiu em seus estudos a dança para crianças, afirma que:

Durante a aula, a criança é encorajada a brincar com o próprio corpo e a perceber o que acontece no momento presente. Não se busca o gesto belo, os passos certos, tampouco o movimento habilidoso de uma futura bailarina ou de um futuro bailarino. Os alunos vivenciam o movimento tal qual o ato de brincar, em que a prioridade é o ato em si, e não o resultado do ato executado. A experiência do próprio corpo ancora todo o processo do corpo em movimento. (MILLER, 2012, p. 95-96).

Assim, o movimento, a brincadeira, a experiência que se tem e que se busca no corpo é fundamental para a dança na infância. As práticas corporais, bem como o fazer artístico são ancorados nessas vivências, sem a obrigatoriedade do acertar ou errar. O enfoque aqui é aliar possibilidades técnicas que auxiliem nesse processo de trabalhar o movimento espontâneo da criança com a dança.

A improvisação também é outro aspecto a ser destacado quando tratamos de dança, especialmente na infância. Seja através de movimentos espontâneos ou estímulos específicos para essa improvisação. A improvisação é um rico elemento para produzir, interpretar, criar e estimular lembranças, sensações, vivências e experiências do corpo, do movimento e, por conseguinte da dança. Como afirma Santinho e Oliveira (2016, p. 78):

Na dança, não é diferente. A improvisação se tornou uma possibilidade riquíssima de trabalho e possibilita não apenas o conhecimento do corpo e a exploração do movimento como colabora significativamente com a composição coreográfica, na medida em que abre caminhos para novas possibilidades da cena e em sua preparação.

Ainda segundo as autoras, a improvisação pode acontecer como processo criativo e como resultado estético e está intimamente ligada com o ato de criar. Araújo (2021, p. 46) também complementa sobre a importância do trabalho com a improvisação dizendo que “é com a improvisação que o estudante poderá explorar seu corpo, suas sensações e emoções, abrindo caminhos expressivos do/para o corpo em movimento”.

Nossa intenção não foi nos debruçarmos especificamente nas técnicas citadas ou gêneros específicos, estamos apenas apresentando de forma sintetizada possíveis fontes de trabalho, inúmeras possibilidades e o grande repertório que existe na história da dança, bem como na atualidade, que ajudam no entendimento sobre dança na escola, seus desafios,

benefícios e aquilo que pode ser utilizado pelo professor nas suas aulas. São sugestões que farão parte do nosso produto técnico voltado para a educação básica.

Deste modo, a dança possui toda uma diversidade, seja no âmbito formal ou informal. Na escola, especificamente, ela não pode ser resumida a atividades extracurriculares, a datas comemorativas (ainda que faça parte disso) ou a dancinhas midiáticas sem contextualização, problematização e conscientização. Não devemos ignorar as danças midiáticas como visto no capítulo anterior, mas devemos discuti-las, levantar questões que suscitem a crítica nos nossos alunos, mostrar outras formas de ampliar esse repertório conforme o próprio currículo orienta e contribuir para uma formação mais sólida e menos empobrecida na sociedade atual.

3.2 Dança e currículo

A dança na educação é um campo de pesquisa que precisa continuar sendo explorado, pois é recente em vista de outros conteúdos da educação. O seu reconhecimento aconteceu na implantação de arte como componente curricular obrigatório pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) e na educação física. Porém, é uma realidade a ser discutida na escola, quando é vista apenas em atividades extracurriculares ou datas comemorativas como dito anteriormente, que na sua maioria possuem ensaios desprovidos de construção corporal e percepção dos gestos e movimentos.

Morandi (2012) ao escrever sobre o ensino de dança nas escolas afirma que a dança é raramente trabalhada como disciplina, o que se vê é a sua utilização extracurricular. Além disso, o pouco que se percebe nas escolas acaba se tornando uma fonte de integração entre comunidade por conta das datas festivas. Nesses casos, professores são encarregados de executá-la, se tornam coreógrafos para um fim específico. O que se faz presente na maioria desses ensaios é a sua reprodução muito advinda das mídias.

Outro ponto que a autora levanta é sua inserção na educação em duas áreas do conhecimento: educação física e arte conforme citamos. Ambas trabalham a dança e o movimento, o que deveria ser de muito proveito para a execução do seu trabalho, mas nem sempre é. No ensino da arte por exemplo, o que predomina são as artes visuais, o conteúdo dança nem sempre é contemplado por professores, seja pela dificuldade na formação dos cursos superiores, seja porque falta capacitação nessas áreas (MORANDI, 2012). Da mesma forma, podemos dizer isso sobre a educação física, quando na prática do seu ensino o que prevalece nos conteúdos ministrados são as atividades esportivas e não os aspectos da dança, presentes na cultura corporal, por exemplo.

Se partirmos desse ponto, muito precisa ser discutido sobre a formação de profissionais nas duas áreas, sobre a criação de seus cursos e aquilo que eles oferecem efetivamente, sobre a capacitação desses profissionais para que o conhecimento pedagógico se concretize de fato e auxilie os atuais e futuros docentes. É claro que estas questões suscitem outras pesquisas na área da dança que não serão exploradas aqui, mas reforçamos que são de extrema importância sua investigação na área da educação.

O conteúdo dança presente nos currículos de educação física e arte possui particularidades distintas, mas também semelhantes. Assim, abordaremos primeiramente os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) que regem essas duas disciplinas, porém, não vamos nos ater aos descompassos gerados por essa inserção, vamos apenas apontar aquilo que o currículo nos traz enquanto documento norteador. Depois, abordaremos a dança na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) nas áreas citadas, bem como na educação infantil. Apesar de ressalvas este é o documento mais atual para discutirmos sobre currículo na escola.

Nos PCNs de educação física, a dança está presente na cultura corporal de movimento, especificamente no bloco chamado de “atividades rítmicas e expressivas”, este bloco trata de danças e brincadeiras cantadas e vem complementar aquilo que é utilizado pelo bloco de conteúdo “Dança” no documento de Arte.

Por meio das danças e brincadeiras os alunos poderão conhecer as qualidades do movimento expressivo como leve/pesado, forte/fraco, rápido/lento, fluido/interrompido, intensidade, duração, direção, sendo capaz de analisá-los a partir destes referenciais; conhecer algumas técnicas de execução de movimentos e utilizá-las; ser capazes de improvisar, de construir coreografias, e, por fim, de adotar atitudes de valorização e apreciação dessas manifestações expressivas. (BRASIL, 1997, p. 39).

Como sugestões de conteúdos os PCNs apontam que sejam abordadas as seguintes danças nas aulas de educação física: danças brasileiras, danças urbanas, danças eruditas, danças e coreografias associadas a manifestações musicais, lengalengas, brincadeiras de roda, cirandas e escravos-de-jó (BRASIL, 1997). Todas essas danças dão subsídios para o trabalho com dança na educação física a partir da cultura corporal de movimento. Lembrando que elas fazem parte da história e da cultura e devem ser vivenciadas de acordo com cada contexto em que o aluno está inserido.

Embora a dança e a educação física possuam interfaces, como o corpo e o movimento humano, isso não lhes concede o direito de subjugar uma à outra. Elas podem se

relacionar de maneira interdisciplinar, porém, conhecendo e respeitando muito bem suas singularidades e competências. (MORANDI, 2012, p. 105).

A Educação Física trabalha com as formas de representação e compreensão do mundo expressas pelo corpo, portanto, com base nos PCNs, ampliar o repertório gestual é uma maneira de capacitar o corpo para o movimento, possibilitando sentido e organização às suas potencialidades e a dança contribui para isso já que faz parte da cultura corporal do movimento e nessa perspectiva deve ser promotora de autonomia. Utilizar os padrões fundamentais do movimento, as habilidades básicas dos educandos e estabelecer uma relação corporal física, biológica, cultural e social é contribuir com a aprendizagem em dança e com o corpo que dança.

Os PCNs de Arte estabelecem uma relação entre corpo, dança e sociedade, pensando na formação do indivíduo comprometido com a realidade. Aqui o corpo se move no tempo, no espaço e no uso da energia. A improvisação, a composição coreográfica, a interpretação de repertórios de diferentes épocas, localidades e estilos são processos da dança que se diferenciam da educação do/pelo movimento e fazem parte dos conteúdos propostos, o que possibilita ao aluno traçar relações entre diferentes épocas, podendo assim, estabelecer relações com as dimensões sociopolíticas e culturais da dança (BRASIL, 1997). Além disso, os PCNs reforçam que:

Com os conteúdos específicos da Dança (habilidades de movimento, elementos do movimento, princípios estéticos, história, processos da dança), os alunos jovens poderão articular, relacionar e criar significados próprios sobre seus corpos em suas danças no mundo contemporâneo, exercendo, assim, plena e responsabilmente sua cidadania. (BRASIL, 1997, p. 71).

Assim, a dança enquanto linguagem artística abre novas perspectivas para pensar o corpo e o movimento, para entender a relação sujeito e sociedade, para pensar na arte e na expressão humana. “O propósito da dança como forma de arte e expressão é justamente propiciar ao corpo “que dança” possibilidades diferenciadas de percepção e cognição, diferentemente do que ocorre com o corpo “na dança” da festa junina ou em outra festa qualquer” (MORANDI, 2012, p. 90). A dança aqui contribui para a formação de indivíduos mais conscientes, sensíveis e expressivos dentro desse universo escolar.

Percebe-se assim que nos PCNs citados existe um entrelaçamento de saberes relacionados ao corpo e a dança que são extremamente importantes para a formação completa do indivíduo. Quando buscamos uma maior consciência de suas especificidades percebemos que um não anula o outro, mas ambos se complementam e reforçam a importância desses temas

para a educação básica. Além disso, ambos podem ser utilizados em trabalhos interdisciplinares que também fazem parte do currículo.

A expressão, o corpo e a relação com o movimento são temas presentes nos dois PCNs. Ambos consideram também as dimensões afetivas e sociais do corpo e do corpo em movimento. Com isso, a dança na educação efetivamente colabora para formação humana, para o comportamento humano, para os valores e atitudes de viver em sociedade. Para desenvolver um papel crítico e político na educação corporal e na educação como um todo.

Quando pensamos em currículo, torna-se fundamental trazer para as nossas discussões a BNCC e apontar o que ela traz para as disciplinas citadas. Criada em 2014 em sistema de colaboração, a BNCC passou por três versões até ser finalizada e homologada pelo MEC em dezembro de 2017. Ela não anula o referencial, apenas o reorganiza a partir do que considera “essencial e comum a todos”. Abrange todas as etapas da educação básica. A partir da sua homologação, tornou-se documento obrigatório a ser seguido nas escolas públicas e privadas de educação infantil, ensino fundamental e ensino médio.

A construção da BNCC faz parte das políticas públicas educacionais. Muito tem se discutido sobre essas políticas públicas que conduzem os rumos da educação no Brasil. Nossa ressalva quanto a essa construção se dá ao fato de que essas políticas sempre apontam para o cunho capitalista e neoliberal que interferem diretamente nos rumos da educação brasileira. Essas políticas públicas são atraentes e bem escritas, se camuflam na descrição da ordem progressista, mas no final escondem um viés impositivo, homogêneo e centralizador que o Estado desde sempre promove para a garantia da territorialização do seu poder.

Sua elaboração estava prevista na Constituição, porém, essa construção teve intervenção de diversos setores que não pertencem à área educacional, principalmente organizações financeiras e instituições privadas. Um exemplo desse interesse para atender a classe empresarial é visto quando na sua organização a BNCC defende o ensino baseado em “competências e habilidades” corroborando para uma visão de soma, resultados e números que o mercado desde sempre exige da sociedade. Além disso, a BNCC tem como pano de fundo a homogeneidade e a padronização do ensino, não considerando a autonomia docente que há muito vem sendo questionada e diminuída nos currículos. No caso da educação infantil, a BNCC ainda compartimentou essa etapa, separando a construção desse conhecimento por áreas, o que não tem nexo e é incoerente porque a criança aprende com o todo.

Como é um documento de grande dimensão e complexidade nossa intenção não é observar erros e acertos, é mostrar o que ela aponta para a dança nas disciplinas de educação física e de arte na educação infantil e no ensino fundamental. O ensino fundamental está

organizado em cinco áreas do conhecimento, sendo que os componentes em discussão fazem parte da mesma área representada pelas linguagens.

A educação física na BNCC continua tematizando as práticas corporais e o movimento ligado ao fenômeno cultural, conforme visto na cultura corporal de movimento já explícita nos PCNs. A dança está presente dentro das seis unidades temáticas que envolvem as práticas corporais no ensino fundamental. Nos anos iniciais os objetos do conhecimento são: danças do contexto comunitário e regional, danças do Brasil e do mundo e danças de matriz indígena e africana. E nos anos finais os objetos do conhecimento são: danças urbanas e danças de salão (BRASIL, 2017).

Por sua vez, a unidade temática Danças explora o conjunto das práticas corporais caracterizadas por movimentos rítmicos, organizados em passos e evoluções específicas, muitas vezes também integradas a coreografias. As danças podem ser realizadas de forma individual, em duplas ou em grupos, sendo essas duas últimas as formas mais comuns. Diferentes de outras práticas corporais rítmico-expressivas, elas se desenvolvem em codificações particulares, historicamente constituídas, que permitem identificar movimentos e ritmos musicais peculiares associados a cada uma delas. (BRASIL, 2017 p. 2018).

A arte na BNCC está centrada nas seguintes linguagens: artes visuais, dança, música e teatro como também descrito nos PCNs. Tanto nos anos iniciais como nos anos finais temos a unidade temática dança com os seguintes objetos do conhecimento: contextos e práticas, elementos da linguagem e processos de criação, o que muda são as habilidades aplicadas para cada bloco (BRASIL, 2017).

A Dança se constitui como prática artística pelo pensamento e sentimento do corpo, mediante a articulação dos processos cognitivos e das experiências sensíveis implicados no movimento dançado. Os processos de investigação e produção artística da dança centram-se naquilo que ocorre no e pelo corpo, discutindo e significando relações entre corporeidade e produção estética. Ao articular os aspectos sensíveis, epistemológicos e formais do movimento dançado ao seu próprio contexto, os alunos problematizam e transformam percepções acerca do corpo e da dança, por meio de arranjos que permitem novas visões de si e do mundo. Eles têm, assim, a oportunidade de repensar dualidades e binômios (corpo versus mente, popular versus erudito, teoria versus prática), em favor de um conjunto híbrido e dinâmico de práticas. (BRASIL, 2017, p. 195).

O currículo aqui continua orientando a dança como parte da construção corporal e integral do ser humano. A BNCC reconhece e destaca a dança nas duas disciplinas, educação física e arte. Suas abordagens apontam que a dança deve ser contextualizada na sua forma

cultural e histórica e são fundamentais para completar a aprendizagem do aluno que vive em sociedade.

Já na educação infantil, a BNCC aponta que o movimento, assim como as brincadeiras e o lúdico ganham protagonismo na hora de aprender. Por meio das experiências, as crianças interagem com os demais à sua volta, trabalham a imaginação, criam novas histórias, envolvem-se com o outro e conseguem traduzir o mundo para a realidade infantil, de forma que seja possível desenvolver sua inteligência, sensibilidade, habilidades e criatividade. O corpo antes visto como algo estático, agora é ativo e as crianças precisam realizar experiências para construir a si mesmas como sujeitos educacionais.

A educação infantil foi compartimentada em seis campos de experiências sendo que a educação física está “subentendida” no campo corpo, gestos e movimentos e a arte no campo “traços, sons, cores e formas”. No campo corpo, gestos e movimentos a dança se apresenta no trabalho com as diferentes linguagens, sejam artísticas, culturais ou lúdicas e suas experiências. “Por meio das diferentes linguagens, como a música, a dança, o teatro, as brincadeiras de faz de conta, elas se comunicam e se expressam no entrelaçamento entre corpo, emoção e linguagem (BRASIL, 2017 p. 41). A priori, a BNCC não encara a criança como um corpo passivo, mas um corpo ativo no centro do processo que precisa realizar experiências e se movimentar, onde o conhecimento se dá através das experiências.

Sabemos que as experiências estéticas e corporais na infância são determinantes para a vida adulta. As relações com o universo social e cultural apontadas pela BNCC determinam que tipo de sujeitos estamos almejando. Falar de experiência é lembrar de Benjamin (1987) e suas percepções sobre a vida do sujeito. Lembrar que a pobreza das experiências interfere diretamente na vida e nos corpos dos sujeitos e que isso pode ser uma nova barbárie se experiências verdadeiras não forem estimuladas.

No campo traços, sons, cores e formas, a dança está presente no meio das manifestações artísticas e experiências diversificadas. Esse campo aponta que as crianças precisam vivenciar diferentes formas de expressão e linguagens, criando suas produções artísticas ou culturais, coletivas ou individuais. Promovendo a participação em tempos e espaços e favorecendo o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e da expressão pessoal das crianças (BRASIL, 2017).

Ambos os campos de experiências especificam os objetivos de aprendizagem e desenvolvimento para cada fase da educação infantil. O documento em si coloca a criança como protagonista da aprendizagem, mas salientamos que a sua concepção precisa ser mais bem explicitada no que se refere à dança. É imprescindível que o professor tenha um olhar crítico

sobre o texto e o saiba correlacionar com as demandas existentes na sala de aula. O que se indaga a partir desses dados é enxergar a dança e o corpo na sua totalidade e desenvolver junto do currículo um olhar sensível para as práticas corporais e as manifestações artísticas que serão oferecidas às crianças dentro do espaço escolar.

A dança na escola, sobretudo na educação infantil estabelece uma relação com o lúdico, com a expressão, sensação, criação, percepção, imaginação, ação corporal e com tudo aquilo que faz parte do cotidiano das crianças. Ao organizar a dança para crianças temos que levar em conta as relações corporais, os aspectos próprios do movimento da criança, mas também favorecer o brincar através da experiência em dança numa perspectiva dialética, social, histórica e cultural.

Como bem exposto anteriormente, a dança na escola não é a mera reprodução de movimentos mecanicistas ou atividades recreativas para passar o tempo, se assim for, estaremos reforçando a ideia de corpo e dança enquanto instrumentos técnicos, enquanto máquinas que não levam em conta a subjetividade, sensibilidade e experiências dos sujeitos. As experiências são fundamentais em todas as fases da vida e são enriquecedoras para o conhecimento de si, do outro e do mundo no processo de educar.

No caso específico da educação, se não houver a possibilidade de realização das experiências formativas, nós correremos sérios riscos de nos desumanizarmos e nos tornarmos marionetes nas mãos de um sistema que dita as nossas formas de ação, sem espaço para o exercício efetivo da autonomia. (GOMES, 2018, p. 65).

Somos seres corporais e é nas experiências, sensações, percepções, vivências e práticas que encontramos resgate do corpo livre e expressivo como um meio, uma potência que compõe o processo educativo de cada criança. Quem trabalha com a infância não tem um compromisso apenas com conteúdos, formas, letras e números, tem um compromisso também com a integralidade e totalidade da aprendizagem infantil que envolve completamente a corporeidade, o movimento e a dança.

Quando falamos de corporeidade trazemos para as discussões as contribuições da filosofia de Merleau-Ponty que sinaliza através dos estudos da percepção que o corpo não é só um objeto de estudos, mas uma condição permanente de experiência. O pensamento de Merleau-Ponty discute a realidade da existência do homem a partir dos fenômenos e considera todas as partes na sua totalidade. Nóbrega (2005, p. 609) com base na filosofia de Merleau-Ponty enfatiza a importância da percepção e diz:

A percepção não corresponde a uma ordenação lógica dos dados sensíveis, mas à possibilidade de atribuir sentidos, o que é possível por encontrar-se no complexo emaranhado do corpo e do movimento que, em conjunto, expressam a sensibilidade humana. O conhecimento, em sua complexidade, não se deixa apreender pela perspectiva reducionista da inteligência, emergindo dos processos corporais.

Explorar essa percepção é expandir possibilidades de vivências e experiências dentro da escola, é ampliar práticas corporais com as crianças independentemente da aula ou da disciplina específica, e não apenas reproduzir sujeitos parados, alienados e controlados no interior das salas de aula. “Somos seres corporais, corpos em movimento. O movimento tem a capacidade não apenas de modificar as sensações, mas de reorganizar o organismo como um todo, considerando ainda a unidade mente-corpo” (NÓBREGA, 2005, p. 606-607).

As práticas corporais são elementos pedagógicos essenciais na mediação da aprendizagem das crianças pequenas e não podem ser deixadas de lado no trabalho pedagógico do professor. O professor ao observar com um olhar atento e perceptível conseguirá conhecer melhor os educandos, seus corpos e necessidades e desempenhará seu papel constitutivo na formação humana das crianças.

É no contato do corpo com o mundo e com o ambiente que se constrói o sujeito. Moreira (1995, p. 85) afirma que “a criança é movimento em tudo o que faz, pensa e sente. O seu corpo presente é ativo em todas as situações e em todos os momentos. Ele, o corpo, dialoga todo o tempo com todos que o cercam”. As crianças precisam viver e explorar essas experiências e essa corporeidade na educação infantil.

Barbosa e Alves (2016) ao discorrerem sobre currículo e prática pedagógica na educação infantil enfatizam que o professor tem um papel ativo na mediação do conhecimento e isso implica numa relação teórico-prática, recíproca e dialética. As autoras apontam ainda que a criança tem voz ativa nesse processo de educar. O grande desafio, porém, é proporcionar a aprendizagem de forma lúdica e prazerosa, e olhar para a criança como protagonista da aprendizagem e não mera reprodutora da mesma.

Adorno (1995) já afirmava que a educação não é a mera transmissão de conhecimentos e nem modelos ideias que impõem uma ideologia por meio da dominação, pelo contrário, a educação está intimamente ligada à democracia, à exigência política que demanda de sujeitos emancipados. A educação para emancipação exige reflexão e autonomia na construção dos processos individuais. Desta forma, a escola enquanto formadora deve oferecer meios para o cultivo da capacidade crítica e reflexiva do aluno, da análise real das condições educacionais de hoje e proceder uma formação consistente que alie a crítica às possibilidades de mudanças e que envolva tanto a teoria como a prática pedagógica.

É evidente que uma formação integral não se dá apenas na área educacional, porém, somente a educação tem esse poder para emancipar e assim desempenhar o papel de resistência. “[...] a única concretização efetiva da emancipação consiste em que aquelas poucas pessoas interessadas nesta direção orientem toda a sua energia para que a educação seja uma educação para a contradição e para a resistência” (ADORNO, 1995, p. 183).

Educar para a contradição, ou uma educação negativa, segundo a teoria crítica, estaria na base do entendimento sobre a formação cultural. Isso consistiria em direcionar aulas, planejamentos, currículos, a ação docente para a formulação de perguntas, questões, dúvidas, para o tensionamento do que se apresenta enquanto ideia e discurso. Educar negativamente é acender a centelha da indagação permanente, não aceitar de forma conformada uma realidade que se apresenta sem antes entendê-la mais profundamente. Educar para a contradição passa por um trabalho docente digno, que preza por condições de se realizar e se realiza mediante a compreensão da responsabilidade em despertar no aluno, sempre, a formulação da curiosidade, aquela da ânsia de aprender, e aquela relacionada ao saber “o que existe por detrás disso”.

O aluno que tem contato real com essa formação, a formação cultural rica, preenhe de caminhos vários, respostas muitas, questões infinitas, com certeza é e será aquele cidadão cuja busca constante é da consciência. Um cidadão que anda de mãos dadas com o conhecimento sensível, inquiridor e ao mesmo tempo pleno de alteridade, que se importa consigo e com os demais, que não aceita subserviência e enquadramento. Esse aluno faz daquele professor um profissional cada vez melhor, e a formação para a emancipação se faz nessa seara, da procura incessante, da pergunta que não cala, da indignação diante das injustiças, da autonomia e da democracia, da paridade de participação de todos em todas as dimensões da vida.

Nessa formação cultural, de que nos fala Adorno, não existe espaço para a hierarquização de ações, todas as ações rumo à tomada de decisões que se ligam ao bem comum são importantes. O pensamento ingênuo, superficial está longe de se alojar nessas paragens, formação cultural é compromisso com o olhar atento, político, estético, ético, nos âmbitos macro e micro. A negatividade está na inconformidade, na dissonância, no traço que pode não ser reto, mas assumir curvas, desvios e inclusive ser marginal, porque está fora da padronização que identifica, associa, apaga os sujeitos em suas individualidades.

A semiformação citada no capítulo anterior infelizmente tem se naturalizado, questionar, abraçar os conflitos é muitas vezes visto como comportamento inaceitável, quando na verdade significa fugir da alienação, desenhar possibilidades dentro das impossibilidades que se apresentam. Professores e alunos inconformados movem o mundo para outras paragens, mais justas, mais dinâmicas, mas podem significar problemas diante dos autoritarismos, dos

emblemas estáticos, das mesmices e do controle. Cultivar a formação cultural desde a primeira infância é responsabilidade de todos, mais ainda da escola, espaço que em sua essência deve ser o berço da emancipação e da liberdade.

É fundamental na prática pedagógica estimular, fazer intervenções, planejar e mediar conhecimentos que garantam a essa criança uma compreensão crítica do mundo e com o mundo. Além disso, colocar a criança como protagonista da aprendizagem é deixá-la desenvolver todos os processos de conhecimento e de descobertas que vão sendo oferecidas a ela. Nesta perspectiva a aprendizagem se dá tanto na prática, quanto na teoria e assim acontece o desenvolvimento integral das crianças. É urgente se apropriar desses estudos e interligar a prática corporal à cognição da criança, pois quando trabalhamos estes aspectos em conjunto ampliamos e concretizamos a formação delas.

Este é um dos desafios mais urgentes da nossa educação, em especial da educação infantil. Articular o estudo da corporeidade, da dança e do currículo na construção dialética do trabalho pedagógico que atenda as demandas da infância e desse ser ativo, autônomo e emancipado dentro da escola no processo de educar. O desenvolvimento integral do ser humano só é alcançado com eficácia quando olhamos para o sujeito na sua totalidade, sem separar o corpo do processo de conhecimento.

Portanto, tanto nos PCNs citados quanto na BNCC há muito o que se discutir sobre a dança na escola. Na nossa breve explanação, não conseguimos esgotar todas as possibilidades do entendimento dessa temática, mas destacamos aquilo que está presente nos currículos e serve como orientação para o professor. Ensinar a dança é oportunizar a arte, a cultura e o saber a todos. É possibilitar uma interação e comunicação com o corpo, com o movimento e com o mundo. É potencializar desde a infância as práticas corporais e as manifestações artísticas como elementos para a formação completa do indivíduo.

Pensando a partir desse contexto histórico e documental desenhado até aqui sobre a dança, expomos a seguir a oficina pensada para crianças na Escola Municipal Carlos Vilhalva Cristaldo que tinha como objetivos: apresentar a dança e suas possibilidades de criação e improvisação dentro escola; desenvolver habilidades e movimentos corporais a partir de saberes sensíveis; ampliar o trabalho com a corporeidade infantil incentivando a produção de conhecimento pelas próprias crianças. Nossa intenção era trabalhar com a corporeidade infantil e com os processos criativos da dança que ampliassem a autonomia e a emancipação da criança, valorizando-a enquanto sujeito que cria e vivencia experiências para além do contexto midiático padronizado.

Para consecução da oficina tínhamos como referencial teórico, estudos que dialogavam com a educação somática, com a dança criativa, com a técnica Klauss Vianna e com a improvisação em dança já apontados no decorrer do capítulo. Lembrando que o foco não era utilizar um método exclusivo, mas era agrupar as diversas formas de se trabalhar a dança, o movimento e a corporeidade infantil dentro da escola enquanto linguagem artística, expressiva e criativa. A oficina também contaria com a experiência pessoal da pesquisadora e seria realizada através de cinco etapas descritas brevemente a seguir.

Na primeira etapa faríamos uma sensibilização do corpo com as crianças, contextualizando a importância dos corpos, de todos os corpos sem distinção e da importância de se conhecer e conhecer as suas potencialidades e os seus limites; Na segunda etapa proporíamos uma sequência de exercícios que estimulasse os sentidos corporais do tato, da audição e da visão; Na terceira etapa trabalharíamos o corpo a partir das articulações e dos sentidos lúdicos; Na quarta etapa utilizaríamos a improvisação através de movimentos espontâneos e na quinta etapa o foco seria a criação através de um poema ou uma música.

A oficina neste formato acima e que documentada foi enviada e aprovada na Plataforma Brasil não foi aplicada. Em seu lugar, devido à natureza da discussão crítica feita anteriormente, e que toca questões midiáticas e aplicativos como *TikTok*, foi sugerido pelas professoras que compunham a banca de qualificação de meu trabalho que eu criasse um canal para divulgar a minha pesquisa e as discussões realizadas sobre corpo e dança no cenário atual, bem como usar desse meio para difundir os diversos saberes sobre dança que são possibilidades outras de resistência na educação formal e informal pensando no alcance máximo que teríamos através da tecnologia.

Assim, criamos o canal intitulado “Diversidade Cultural na Dança”¹⁴. Este canal é um meio de proporcionar conhecimento e investigação, é uma fonte de busca de informações diferenciadas sobre dança. Essa criação não anula a busca aprofundada sobre dança que deve ser realizada por todos aqueles que trabalham com o tema na educação, mas é um mecanismo de auxílio não só para educadores, como para pais, alunos e toda as pessoas interessadas nos conteúdos propostos. Como sinalizamos no referencial teórico, a internet é um meio de produção de conhecimento desde que utilizada como auxílio na busca por este conhecimento.

Para ilustrar a apresentação do canal, segue a imagem abaixo:

¹⁴ <https://www.youtube.com/channel/UCg-xAOAC68PB7NfqeIIFZWQ>

Figura 1 – Abertura do canal

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

À priori foram gravados oito vídeos que dialogam com a discussão teórica do trabalho. Os vídeos foram editados e disponibilizados no canal para livre acesso de todos os interessados na pesquisa e na área educacional. A sequência dos vídeos compõe apresentação da professora e da pesquisa, a divulgação e contextualização de cinco estilos de dança, a proposta prática da oficina de dança e finaliza com a explanação detalhada da pesquisa, seus capítulos, suas análises e resultados.

Na apresentação falo sobre a minha formação, sobre o tema da minha pesquisa, sobre a construção do canal como produto técnico do Mestrado Profissional e sobre a sequência dos vídeos gravados. É uma mostra breve de tudo que será disponibilizado no canal e um convite à inscrição, ao acompanhamento, participação e divulgação do mesmo, como registramos na imagem a seguir:

Figura 2 – Convite ao canal

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Nos vídeos sobre os estilos de dança, selecionamos cinco estilos para compor nossa diversidade cultural. O primeiro vídeo traz a dança clássica, o segundo a dança moderna, o terceiro a dança contemporânea, o quarto a dança popular e o quinto as danças urbanas. Todos são apresentados em seus contextos históricos, com datas importantes e influenciadores de destaque na dança de acordo com cada época. Ainda em cada vídeo damos algumas sugestões de artigos, grupos e pessoas que desenvolvem trabalhos relevantes na área específica e que podem ser acompanhados em seus múltiplos trabalhos. É claro que existem muitos outros estilos e uma diversidade enorme sobre dança, porém, nos pautamos apenas nesses estilos que são os mais conhecidos e até mais praticados na história da dança e na atualidade, e, também por estarem presentes no currículo.

Na imagem abaixo, exemplificamos a dança popular, dentre os estilos selecionados:

Figura 3 – Dança popular



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Na continuação, gravamos também um vídeo falando da proposta prática da oficina de dança que seria realizada na escola, conforme a ideia inicial do nosso produto técnico. Disponibilizar a proposta da oficina foi uma maneira que encontramos de acrescentar mais um meio didático de trabalhar a dança na escola, especialmente com as crianças. Mas ela não se restringe somente aos educadores da área, pode ser utilizada no todo ou em partes por todos aqueles que querem vivenciar a dança dentro desta outra perspectiva criativa, lúdica e sensível da dança.

No último vídeo realizamos uma explanação mais detalhada sobre minha pesquisa, sobre os capítulos escritos, sobre o questionário aplicado na escola, sobre a influência da

indústria cultural na vida e no corpo das pessoas e sobre as análises feitas a partir das danças midiáticas na infância. Essa explanação foi fundamental para estimular o olhar crítico da concepção de corpo na contemporaneidade e provocar tensões que estimulam a crítica, a dúvida e a inquietação.

Na imagem a seguir, registramos a finalização dos vídeos gravados e a caminhada construída durante todo o processo de criação, seleção e divulgação da pesquisa.

Figura 4 – Parceria docente e discente



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Esses vídeos foram pensados em um formato fechado, como produção técnica mesmo exclusiva para o produto final. Caso haja necessidade e disponibilidade da pesquisadora continuaremos com a publicação de outros vídeos e conteúdos relacionados à área da dança, porém, esta não é a intenção agora. Nossa intenção a partir da criação desse canal além da divulgação dos vídeos é fazer uma futura intervenção nas formações continuadas de professores, bem como, nas reuniões de pais que continuamente ocorrem na escola.

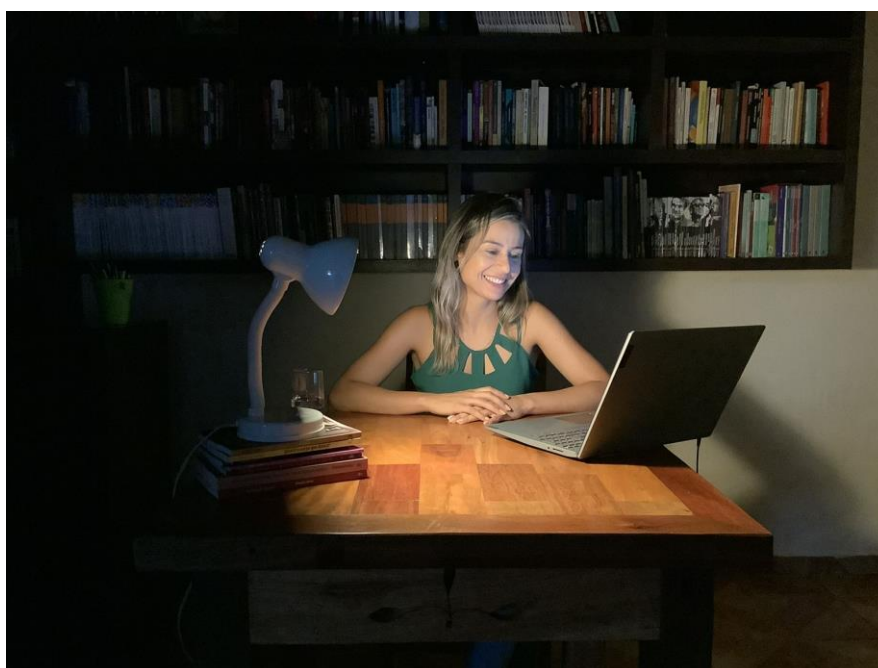
A intervenção também faz parte do Mestrado Profissional em Educação e é outra opção que colabora com a qualidade da educação básica, que colabora com a junção da pesquisa acadêmica e com aquilo que é vivenciado no chão da escola, especialmente nas problematizações levantadas no decorrer da pesquisa. Ela faz parte da linha de formação de professores na qual esta pesquisa está ancorada.

A primeira intervenção acontecerá através da formação continuada de professores de dança que fazem parte dos projetos da divisão de esporte arte e cultura da rede municipal de

ensino de Campo Grande. Esses professores são formados nas áreas de educação física e artes e desenvolvem atividades nessas duas disciplinas, bem como, nos projetos extracurriculares de dança presentes nas escolas. Assim, na formação faremos uma apresentação teórica da pesquisa e do canal e suas contribuições para a prática pedagógica. A segunda intervenção acontecerá na reunião de pais da escola onde foi aplicado o formulário eletrônico. Faremos a exposição da pesquisa, dos dados coletados e seus resultados. Essa intervenção será um feedback para aqueles que participaram da pesquisa e para todos que de alguma forma colaboraram com a mesma.

De modo geral, o produto técnico e as intervenções serão uma ponte de comunicação. Não serão encerrados aqui. Estarão sempre presentes para apoiar e incentivar estudos sobre corpo, dança e infância. Irão auxiliar professores, pais e alunos no entendimento da diversidade cultural existente na dança, no entendimento das questões de padronização de corpo, na importância das experiências que são oferecidas às crianças e de tudo aquilo que foi discutido no decorrer da pesquisa e deve contemplar a escola e a sociedade como um todo.

Figura 5 – Para não finalizar



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Não finalizamos aqui, apenas abrimos um caminho longo de investigação crítica, um caminho dançante que efetivamente possa ensinar a potência dessa linguagem artística e dessa prática corporal tão rica como é a dança. Conscientizar é dar voz, é alcançar novos olhares, é

politizar, é continuar a contribuir para uma educação de qualidade e equidade que tanto almejamos para nossa sociedade. Enfim, transformar a arte de dançar, é transformar a arte de ensinar, é trocar experiências, é favorecer a cultura do corpo, no corpo e para o corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao chegarmos nesta parte do trabalho tecemos algumas considerações a respeito do processo e não haveria como iniciar sem trazer novamente o cerne de toda a pesquisa realizada, a valorização do corpo e da dança, bem como a conexão com a formação corporal, cultural, estética e humana, presentes em todas as fases da vida, principalmente na infância. O corpo, a dança e a infância possuem histórias e memórias, são fontes inesgotáveis de comunicação e expressão consigo, com o outro e com o mundo.

O primeiro capítulo nos ajudou a entender como o pensamento sobre o corpo foi sendo construído ao longo da história da civilização ocidental, mas também na atualidade. Trilhamos um caminho de investigação e apontamos os diversos olhares que se estabeleceram sobre o corpo até chegarmos nos dias de hoje. Olhando para a história percebe-se que o corpo foi educado e disciplinado para atender a civilidade no seu sentido de progresso e isso por algum tempo subtraiu as possibilidades de valorização das práticas corporais inclusive na educação. Apesar disso, com o tempo essa valorização foi ganhando espaço, e assim, o corpo passou a ser um território legítimo de pesquisa e conhecimento.

Ainda neste capítulo estabelecemos ideias a partir da Teoria Crítica para pensar o corpo e suas relações na vida social, cultural e econômica. Articular esse pensamento à teoria crítica foi uma forma de transcender o tempo, de tensionar os objetos de estudo, de constatar a realidade e propor resistências que são fundamentais para estimular o pensamento crítico no ser humano. Além disso, também trouxemos à tona questões que nos despertaram a pensar sobre o corpo infantil e a infância como uma potência sensível, como experiências que construímos na aprendizagem na sua totalidade.

A partir do entendimento de corpo nessa perspectiva histórica que é fundamentada no capítulo um, chegamos as novas concepções de corpo que ganham protagonismo no século XXI. Assim o segundo capítulo apresentou os novos padrões corporais estabelecidos na atualidade, padrões estes que são diariamente bombardeados pelas mídias e pelos meios de comunicação através da indústria cultural.

A indústria cultural conforme Adorno e Horkheimer (1985) é a indústria que aliena, diverte e bloqueia capacidades críticas do indivíduo. “Seu controle sobre os consumidores é mediado pela diversão, e não é por um mero decreto que esta acaba por se destruir, mas pela hostilidade inerente ao princípio da diversão por tudo aquilo que seja mais do que ela própria. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 64). Aquilo que é oferecido pela indústria cultural visa exclusivamente lucro e manutenção do capitalismo. Ela não olha para a cultura, para a arte, para

o corpo e para a dança como elementos legítimos de criação, mas como uma forma de reprodução.

A influência da indústria cultural nos padrões corporais e nas danças analisadas ocorre porque há aceitação, adaptação e conformismo dos indivíduos que muitas vezes são presos a essa rede e a esse ciclo vicioso inclusive nas suas horas de lazer. A indústria cultural favorece o lucro e o valor de troca, os objetos são sempre substituídos por algo melhor. As mídias, por exemplo, tomadas ou não pela indústria cultural têm uma enorme potência de influenciar comportamentos e ditar regras, criar discursos sobre o que é belo e aceito, seja em relação ao corpo, à beleza, à dança, entre outros. Parte disso é visualizado nas redes sociais quando vemos uma exacerbada valorização do corpo perfeito, da pele perfeita, do cabelo perfeito entre outras coisas.

Em se tratando das danças midiáticas, especialmente as analisadas no *TikTok* elas implicam em movimentos estereotipados e programados para facilitar a reprodução. São movimentos sensuais, sexuais e eróticos, não apropriados para a infância. Junto à dança, percebemos a grande comercialização que há nas músicas para que viralizem mais rápido, porque, quanto mais viralizar, mais alcance há de público e mais há produção e lucro. As danças veiculadas no *TikTok* sem análise crítica e contextualização colaboram para a pobreza de experiências na sociedade, por isso, foi fundamental colocá-las em discussão, entender tudo o que aparece nas entrelinhas, seus significados e o que representam para infância.

Como ressaltado no texto não devemos nos deixar levar pelos padrões estabelecidos na indústria cultural e nem por danças descontextualizadas, que não estimulem a criação, a sensação, a expressão, o lúdico e o movimento na infância. Um corpo disponível para a expressividade consciente é um corpo disponível para o despertar da autonomia, é um corpo que alcança experiências formativas, que percorre um processo, que assimila e compreende as nuances desse processo, é um corpo que se movimenta na naturalidade e espontaneidade próprias da criança.

A dança enquanto formação é possível na visão crítica por arquitetar um diálogo que envolve diferentes concepções, diferentes olhares no tempo e na história e diferentes estilos. Por fazer um entrelaçamento nos estudos relacionados ao corpo, ao movimento, as experiências estéticas e principalmente à forma e ao conteúdo oferecido às crianças. Um diálogo que não se limita e nem se congela. Um diálogo que é político e crítico. Um diálogo que abre espaços para desenvolver nos sujeitos consciência da realidade, autonomia, subjetividade, sensibilidade, sensações poéticas e singulares que estão nos corpos e são importantes na produção de conhecimento.

É plausível considerar a importância da tecnologia como um mecanismo de busca de conhecimento, mas não como único meio de obter este conhecimento. Não somos contra o uso da tecnologia ou das danças midiáticas, apenas alertamos para o mal uso que se pode fazer delas. No questionário aplicado aos pais concluímos o quanto a tecnologia tem influenciado a infância em todas as suas instâncias e isso é uma alerta para todos aqueles que estão envolvidos no processo de educar. A educação não acontece somente na escola, mas na junção da escola com a família e com a sociedade. Educar é um processo constante de formação e emancipação. Educar para a emancipação é oferecer mecanismos que estimulam a dúvida, a crítica e a inquietação. Adorno (1995) aponta para uma educação que vá além da reprodução, uma educação que seja desenvolvida na sua forma política e que desperte nos indivíduos a autonomia, a não aceitação, a inconformidade e a resistência.

Devemos olhar para a infância com autonomia e valorizar as práticas corporais, a dança, o brincar e o lúdico como elementos presentes dessa cultura infantil. Estimular a autonomia na criança é fugir do mundo administrado pela indústria cultural. É não deixar que este invada o ambiente escolar através dos padrões convencionais de massa. É se preocupar com o corpo que produz conhecimento e não apenas reproduz o mesmo. Além disso, é oferecer práticas corporais reflexivas e propostas ricas que acompanham as crianças por toda a vida.

Ao evidenciar as práticas corporais já no terceiro capítulo, trouxemos contribuições históricas sobre a dança e sobre o currículo. Assim, fizemos um levantamento de algumas possibilidades para o professor ao trabalhar a dança na escola. Apresentamos alguns gêneros ou estilos de dança, bem como algumas técnicas que envolvem a percepção corporal, a criação e a improvisação. Na dança há uma riqueza de elementos que auxiliam na formação integral e na educação crítica da criança. Nela, há oportunidades de vivências e experiências muito sensíveis relacionadas às práticas corporais e as manifestações artísticas que não podem se perder, não deveriam se apagar e nem se automatizar ao longo do tempo.

Ao dançar mostramos nossas emoções, nossos sentimentos, nossos gestos, nossas falas ainda que sem som. Sentimos no corpo nossas experiências. A dança é legítima no espaço escolar, está no currículo e deve ser oferecida na educação. Deste modo, consideramos que é imprescindível trazer reflexões sobre as práticas corporais e articulá-las à educação, bem como ao processo educativo e ao papel que este desempenha na infância. Só uma educação que vise a totalidade do ser poderá proporcionar uma formação infantil integral, sólida, crítica, autônoma e emancipada que tanto vislumbramos na contemporaneidade.

Para contribuir com este pensamento e com tudo o que foi dialogado durante a pesquisa, finalizamos o terceiro capítulo com nosso produto técnico. O produto técnico que é uma

exigência do Mestrado Profissional, foi formulado por meio de um canal no *YouTube*. O canal envolve todas as discussões aqui propostas e é um meio de expandir a informação para que todos aqueles interessados tenham acesso à diversidade cultural existente na dança. Os conteúdos apresentados não são receitas prontas, mas um caminho aberto para estimular a pesquisa, a busca e a informação.

Finalizo minhas ponderações considerando que toda pesquisa abre portas para outras pesquisas e que esta é uma semente lançada para que outras possam crescer e florescer. O estudo realizado acredita na dança enquanto manifestação artística e prática corporal. Acredita na sua imensa contribuição com o processo formativo do indivíduo na sociedade. Acredita que ela oferecida desde a infância acrescenta experiências sólidas para as crianças. Ao compreendermos essa articulação poderemos resistir ao sistema e formar pessoas capazes de se posicionarem sobre as diferentes faces da sociedade. Assim, cumpriremos nosso papel social, cultural, político e humano.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Textos Escolhidos**. Tradução de: Luiz João Baraúna. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação**. Tradução de: Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995.
- ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. Tradução de: Maria Helena Ruschel. 5º ed. São Paulo: Paz e Terra, 2009.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, MAX. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- ARAÚJO, Christiane. **A Dança na disciplina de arte**: Transposição entre as linguagens artística. Campo Grande, MS: Life Editora, 2021.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de: Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- ARROYO, Miguel G. Corpos precarizados que interrogam nossa ética profissional. In: ARROYO, Miguel G.; SILVA, Mauricio Roberto da (orgs). **Corpo-infância**: exercícios tensos de ser criança; por outras pedagogias dos corpos. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 23-54.
- BARBOSA, Ivone Garcia; ALVES, Nancy Nonato de Lima. Currículo da educação infantil e trabalho docente: perspectiva sócio-histórica dialética. In: SOUZA, Ruth Catarina Cerqueira Ribeiro de; MAGALHÃES, Solange Martins Oliveira. (Org.). **Formação, profissionalização e trabalho docente: em defesa da qualidade social da educação**. Campinas: Mercado das Letras, 2016, p. 202-221.
- BENJAMIN, Walter. **Obra, magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERGERO, Verónica Alejandra. **Indústria Cultural e dança**: superando cisões e reinventando humanidades na educação física. Dissertação de Mestrado. Florianópolis, Março 2006. 110 p. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/89223>. Acesso em: 01 de Setembro de 2021.
- BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. Tradução de Marina Appenzeller. 1º ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes. Editora LTDA, 1987.
- BRASIL. **Lei nº 8.069, de 13 de Julho de 1990**. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Diário Oficial [a] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 16 jul. 1990.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF: MEC, 2017.

BRASIL, Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física**. Brasília, DF: MEC, 1997.

BRASIL, Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Artes**. Brasília, DF: MEC, 1997.

CALCINHA LARGA. **Afeto Complicado**. Serviço de Streaming de Áudio. Spotify. Apresentadoras: Camila Fremder, Tati Bernardi e Helen Ramos. São Paulo, 2021. Episódio de Podcast (1h 49 min).

DALBOSO, Cláudio A. Formação humana na sociedade digital. IN: MAIA, Ari Fernando; ZUIN, Antônio Álvaro Soares; LASTÓRIA, Luiz Antônio Calmon Nabuco (orgs). **Teoria Crítica da Cultura Digital: aspectos educacionais e psicológicos**. 1º ed. São Paulo: Nankin, 2015. p. 11-26.

DEL PRIORE, Mary. **História das Crianças no Brasil**. 7º ed. São Paulo. Contexto, 2016.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, 2000. 234 p. Disponível em: <http://www.pbccarlosgomes.seed.pr.gov.br/redeescola/escolas/23/1870/696/arquivos/File/OSe ntidosdosSentidos.pdf>. Acesso em: 15 de Julho de 2021.

FARO, Antonio José. **Pequena História da Dança**. Rio de Janeiro, RJ. Jorge Zahar, 1986.

FERREIRA, Carlos Augusto Lima. Pesquisa quantitativa e qualitativa: perspectivas para o campo da educação. **Revista Mosaico**. V. 8, n. 2, p. 173-182, jul./dez. 2015.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GOMES, Roberto Luiz. Bruno Pucci: um filósofo crítico da educação. IN: ZUIN, Antonio A. S. et al. **Teoria Crítica, Formação Cultural e Educação**. Homenagem a Bruno Pucci. Piracicaba: Unimep, 2018. p. 59-70.

FREITAG, Barbara. **A teoria crítica ontem e hoje**. Editora Brasiliense. 5º ed. 1994. São Paulo. Disponível em: <http://revistas.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/4424>. Acesso em: 09 de Janeiro de 2022.

HANZA, Kathia. Algo impossível: artes ou corpo(s). IN: LAGEIRA, Jacinto; HUSSAK, Pedro; DUARTE, Rodrigo (orgs). **Artes do corpo, corpo das artes**. Belo Horizonte, MG. Relicário, 2020. p. 53-67.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância: da idade média à época contemporânea no ocidente**. Trad. Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HOKHEIMER, Max. **Teoria Tradicional e Teoria Crítica**. Os Pensadores. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

LAGEIRA, Jacinto; HUSSAK, Pedro; DUARTE, Rodrigo. **Artes do corpo, corpo das artes**. Belo Horizonte, MG. Relicário, 2020.

MARCUSE, Herbert. **Ideologia da sociedade industrial**. Zahar editores. Rio de Janeiro,

1964.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?:** dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summs, 2012.

MORAIS, Kesi Line de. **Dança e indústria cultural:** reflexões sobre a pseudoformação a partir do quadro dança dos famosos. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás. 2020. 136 p. Disponível em: <https://repositorio.ifgoiano.edu.br/handle/prefix/1441>. Acesso em: 07 de Novembro de 2021.

MORANDI, Carla. A dança e a educação do cidadão sensível. IN: STRAZZACAPPA, Márcia. **Entre a arte e a docência:** A formação do artista da dança. 4. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

MOULIN, Anne Marie. O corpo diante da medicina. IN: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs). **História do corpo:** As mutações do olhar: O século XX. Tradução e Revisão Ephrain Ferreira Alves. 4º ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2011. p. 15-82.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. Qual o lugar do corpo na educação? notas sobre conhecimento, processos cognitivos e currículo. **In Educ. Soc.**, Campinas, vol. 26, n. 91, p. 599-615, Maio/Ago. 2005.

NEPOMUCENO, Marília. O corpo na dança: uma reflexão a partir dos olhares da indústria cultural. **Pensar a Prática.** Goiânia, v. 13, n. 1, p. 119, jan./abr. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fef/article/view/7581/6674>. Acesso em: 07 de Fevereiro de 2022.

NOBRE, Marcos. **A teoria crítica.** Editora Zahar. 1º ed. Rio de Janeiro, 2004.

RAMOS, In: DEL PRIORI, Mary (orgs). **História das Crianças no Brasil.** 7º ed. São Paulo. Contexto, 2016. p. p. 19-54.

SALVADOR, Gabriela Di Donato. **Histórias e Propostas do Corpo em Movimento:** um olhar para a dança na educação. Paraná: Unicentro, 2011.

SANT' ANNA, Denise Bernuzzi de. As infinitas descobertas do corpo. **Cadernos Pagu.** Campinas, SP, n. 14. p. 235-249, 2000. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635354>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2021.

SANT' ANNA, Denise Bernuzzi de. Corpo e história. **Cadernos de subjetividade.** Núcleo de estudo e pesquisa da subjetividade – Programa de estudo de pós-graduação em psicologia clínica – PUC/SP, 1995. p. 243-266. Disponível em: https://www.academia.edu/39318754/Corpo_e_hist%C3%B3ria_body_and_history_. Acesso em: 01 de Março de 2021.

SANT' ANNA, Denise Bernuzzi de. É possível realizar uma história do corpo? In: SOARES, Carmen Lúcia (org). **Corpo e história.** 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2004. p. 03-23.

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador; OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Improvisação em Dança.** Guarapuava, 2016.

SANTOS, Flávia Martins dos; GOMES, Suely Henrique de Aquino. **Do segundo corpo:** investimentos na imaterialidade. Goiânia: Editora UFG, 2013.

SILVA, Ana Marcia. A Natureza da Physis Humana. In: SOARES, Carmen Lúcia (org). **Corpo e história**. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2004. p. 25-41.

SILVA, Ana Marcia. **O corpo do mundo:** reflexões acerca da expectativa de corpo na modernidade. Tese de Doutorado. Florianópolis: UFSC, 1999. 237 p. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/81087>. Acesso em: 10 de Abril de 2021.

SILVA, Eduardo Soares Neves. **Filosofia e arte em Theodor W. Adorno:** a categoria de constelação. Tese de Doutorado. Minas Gerais: MG, 2006. 201 p. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ARBZ-7JJKC5>. Acesso em: 15 de Janeiro de 2021.

SILVA, Marcio Roberto Santim da. **Culto ao corpo:** expressões do voyeurismo e do exibicionismo na estética contemporânea [livro eletrônico]. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2016.

SILVA, Mauricio Roberto da. Exercícios de ser criança – o corpo em movimento na educação infantil. In: ARROYO, Miguel G.; SILVA, Mauricio Roberto da (orgs). **Corpo-infância:** exercícios tensos de ser criança; por outras pedagogias dos corpos. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 215-239.

SOARES, Carmen Lúcia. Corpo, conhecimento e educação. In: SOARES, Carmen Lúcia (org). **Corpo e história**. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2004. p. 109-129.

SOARES, Carmém Lucia; FRAGA, Alex Branco. Pedagogia dos corpos retos: das morfologias disformes às carnes humanas alinhadas. **Pro-Posições**. v. 14, n. 2 (41) - maio/ago. 2003. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643887>. Acesso em: 20 de Setembro de 2021.

SOHN, Anne-Marie. O corpo sexuado. IN: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs). **História do corpo:** As mutações do olhar: O século XX. Tradução e Revisão Ephrain Ferreira Alves. 4º ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2011. p. 109-154.

SUQUET, Annie. Cenas- O corpo dançante: um laboratório da percepção. IN: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs). **História do corpo:** As mutações do olhar: O século XX. Tradução e Revisão Ephrain Ferreira Alves. 4º ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2011. p. 509-540.

TIBURI, Marcia. **Filosofia Prática**. 1º ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

TIC KIDS ONLINE. Núcleo da Informação e Coordenação do Ponto BR – NIC.br. **Pesquisa sobre o uso da internet por crianças e adolescentes no Brasil:** Brasil, ano 2018. Disponível em: https://cetic.br/media/analises/tic_kids_online_brasil_2018_coletiva_imprensa.pdf. Acesso em: 20 de Novembro de 2020.

TOMAZZONI, Airton. Lições de dança na mídia. **Educação**. 38 (1), 2015. 77-86. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/18465>. Acesso em: 30 de janeiro de 2022.

THE SOCIAL DILEMMA (Brasil: **O Dilema das Redes**). Direção de Jeff Orlowski. Escrito por Orlowski, Davis Coombe e Vickie Curtis. Estados Unidos. Distribuição Netflix, 2020. Documentário (1h 34 min).

VAZ, Alexandre Fernandez. Corpo, educação e indústria cultural na sociedade contemporânea: notas para reflexão. **Pro-Posições**. v. 14, n. 2 (41) - maio/ago. 2003. Disponível em: https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/2194/41-dossie-_vazaf.pdf. Acesso em: 20 de Agosto de 2020.

VAZ, Alexandre Fernandez. Corporalidade e formação na obra de Theodor W. Adorno: questões para a reflexão crítica e para as práticas corporais. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 22, n. Especial, p. 21-49, jul./dez. 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10336>. Acesso em: 02 de Agosto de 2021.

VIANA, Klauss. **A dança**. 8 ed. São Paulo: Summus, 2018.

VIGARELLO, Georges. Treinar. IN: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (orgs). **História do corpo**: As mutações do olhar: O século XX. Tradução e Revisão Ephraim Ferreira Alves. 4º ed. Petrópolis, RJ. Vozes, 2011. p. 197-252.

VILELA, Rita Amélia Teixeira. O domínio dos mecanismos da indústria cultural na sala de aula e o bloqueio da experiência formativa. IN: MAIA, Ari Fernando; ZUIN, Antônio Álvaro Soares; LASTÓRIA, Luiz Antônio Calmon Nabuco (orgs). **Teoria Crítica da Cultura Digital**: aspectos educacionais e psicológicos. 1º ed. São Paulo: Nankin, 2015. p. 93-108.

ZUIN, Antônio Álvaro Soares. A indústria cultural globalizada e os prejuízos da formação. IN: LASTÓRIA, Luiz A. Calmon Nabuco; COSTA, Belarmino Cesar Guimarães da; PUCCI, Bruno (orgs). **Teoria crítica, ética e educação**. Piracicaba/Campinas, Editora UNIMEP/editora Autores Associados, 2001. p. 183-192.

APÊNDICE A – Proposta de intervenção

1. INTRODUÇÃO

O Projeto Pedagógico do Programa de Mestrado Profissional em Educação (PROFEDUC) prevê ao término da pesquisa a elaboração de uma proposta de intervenção e/ou produto técnico voltado à Educação Básica. Sendo assim, na etapa final desta dissertação será criado como produto técnico um canal virtual, chamado de “Diversidade cultural na Dança” dentro da plataforma do *YouTube*. Este canal possuirá vídeos de curta duração com conteúdos diversos sobre dança.

A idealização da criação deste canal foi uma proposta levantada pela banca examinadora como uma possibilidade outra para divulgar conteúdos sobre dança pensando no alcance máximo que as mídias podem proporcionar para além daquilo que já está posto. Os conteúdos apresentados serão direcionados aos professores, no entanto, poderá abranger pais, alunos, familiares e toda a comunidade escolar como forma de auxiliar no entendimento sobre dança.

Para a proposta de intervenção faremos a divulgação deste canal, bem como da pesquisa em reuniões de pais e mestres, seminários, congressos, formações continuadas ou eventos de arte, cultura e educação da Secretária de Educação do Estado de Mato Grosso do Sul (SED) e da Secretaria de Educação do Município Campo Grande (SEMED) e afins com uma palestra sobre o tema da pesquisa.

2. JUSTIFICATIVA

A pesquisa “A concepção de corpo infantil na sociedade contemporânea: uma análise crítica da imagem corporal e da dança nas mídias sociais do *youtube* e *tik tok* nos anos de 2020 e 2021”, da qual este produto técnico e esta proposta de intervenção fazem parte, vem propor resistência às formas empobrecidas e estereotipadas de dança que são encontradas nas mídias e que (in)diretamente tem influenciado a infância na atualidade.

A utilização do canal é uma forma de democratizar a informação e expandi-la, proporcionar um entrelaçamento entre teoria e prática, entre a academia e o chão da escola. Os vídeos não são uma receita pronta de como trabalhar a dança na escola, mas uma forma de apontar outras possibilidades de danças, uma alternativa àquilo que temos na mídia para o que poderíamos ter. Além disso, serão vídeos informativos que mostrarão a variedade de referências

existentes na dança, a variedade de estilos, a dança como linguagem artística contextualizada e o seu conhecimento para formação humana.

A escolha deste recurso audiovisual justifica-se pelo olhar sensível para com o corpo e com a dança que permeou toda a pesquisa e que não poderia ser diferente em seu produto final, principalmente em tempos pandêmicos onde o uso da internet se intensificou sobremaneira.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

Proporcionar momentos de reflexão acerca da dança, incentivando a produção de conhecimento, pesquisa e comunicação através da mídia para aqueles que trabalham com educação nas Instituições de Ensino.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Criar um canal para divulgação de conteúdos;
- Apresentar diferentes estilos de dança e seus contextos históricos;
- Reinventar novas possibilidades dançantes a partir de saberes sensíveis e de materiais que ajudem nos trabalhos corporais e nos processos de criação desde a infância.

4. METODOLOGIA

Para consecução deste canal organizaremos os vídeos da seguinte forma:

- Vídeo 01: apresentação do canal, da professora, da pesquisa e sua importância na educação básica.
- Vídeo 02 ao 06: apresentação de cinco estilos de dança (clássico, moderno, contemporâneo, popular e danças urbanas). Nessa apresentação será feito um breve panorama histórico de cada estilo, seus principais expoentes, grupos em destaque, dicas e sugestões (materiais, livros, documentários e sites) tudo que pode auxiliar os professores

- Vídeo 07: apresentação de uma proposta prática de oficina de dança que possa ser usada como ferramenta para os professores. Esta oficina é pautada nos estudos sobre dança criativa, educação somática e contato-improvisação.
- Vídeo 08: Apresentação completa da pesquisa, seus capítulos, análises e resultados

5. CRONOGRAMA

ATIVIDADES	2021	2022
Escrita do Projeto de Intervenção	Janeiro	
Criação do Canal		Fevereiro
Defesa da Dissertação		Junho
Aplicação da Intervenção		Julho

5. REFERÊNCIAS

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. Tradução de Marina Appenzeller. 1º ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes. Editora LTDA, 1987.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FARO, Antonio José. **Pequena História da Dança**. Rio de Janeiro, RJ. Jorge Zahar, 1986.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo**: sistematização da técnica Klaus Vianna. 3 ed. São Paulo: Summs, 2016.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?**: dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summs, 2012.

SALVADOR, Gabriela Di Donato. **Histórias e Propostas do Corpo em Movimento**: um olhar para a dança na educação. Paraná: Unicentro, 2011.

SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador; OLIVEIRA, Kamilla Mesquita. **Improvisação em Dança**. Guarapuava, 2016.

VELHO, R. M. G. A. **O papel dos vídeos de ciência na divulgação científica**: o caso do projeto ScienceVlogs. Brasil.2019. Dissertação (Mestrado em Divulgação Científica e Cultural) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas,. Campinas, SP, 2019.

VIANA, Klauss. **A dança**. 8 ed. São Paulo: Summus, 2018.

Documentos da Plataforma Brasil

Para a realização desta pesquisa, foi necessário o cadastro e aprovação na Plataforma Brasil, pois, se trata de uma pesquisa que envolve seres humanos, no nosso caso os pais e as crianças. Para tanto, foram-me solicitados os seguintes documentos:

Folha de Rosto;

Autorização da Secretária de Educação do Município de Campo Grande (SEMED);

Projeto Detalhado/Brochura;

Termo de Assentimento/Justificativa de Ausência (TCLE);

Termo de Assentimento Livre Esclarecido (TALE);

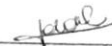

Registro de Consentimento aos pais/responsáveis;

Termo de autorização de uso e imagens de menores;

Formulário pais;



MINISTÉRIO DA SAÚDE - Conselho Nacional de Saúde - Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP
FOLHA DE ROSTO PARA PESQUISA ENVOLVENDO SERES HUMANOS

1. Projeto de Pesquisa: A. CONCEPÇÃO DE CORPO INFANTIL NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA. UMA ANÁLISE CRÍTICA DA IMAGEM CORPORAL E DA DANÇA NAS MÍDIAS SOCIAIS DO YOUTUBE E TIK TOK NO ANO DE 2020			
2. Número de Participantes da Pesquisa: 720			
3. Área Temática:			
4. Área do Conhecimento: Grande Área 7. Ciências Humanas			
PESQUISADOR RESPONSÁVEL			
5. Nome: Kerullyn Oliveira			
6. CPF: 035.463.261-21	7. Endereço (Rua, n.º): manoel taveira VILA SERRADINHO CAMPO GRANDE MATO GROSSO DO SUL 79104050		
8. Nacionalidade: BRASILEIRO	9. Telefone: 67992946120	10. Outro Telefone:	11. Email: kr.oliveira@hotmail.com
Termo de Compromisso: Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas complementares. Comprometo-me a utilizar os materiais e dados coletados exclusivamente para os fins previstos no protocolo e a publicar os resultados sejam eles favoráveis ou não. Aceito as responsabilidades pela condução científica do projeto acima. Tenho ciência que essa folha será anexada ao projeto devidamente assinada por todos os responsáveis e fará parte integrante da documentação do mesmo.			
Data: <u>15 / 12 / 2020</u>		 Assinatura	
INSTITUIÇÃO PROPONENTE			
12. Nome: Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul	13. CNPJ: 86.891.363/0001-80	14. Unidade/Orgão: Fundação Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul	
15. Telefone: (67) 3902-2360	16. Outro Telefone:		
Termo de Compromisso (do responsável pela instituição): Declaro que conheço e cumprirei os requisitos da Resolução CNS 466/12 e suas Complementares e como esta instituição tem condições para o desenvolvimento deste projeto, autorizo sua execução.			
Responsável: <u>Prof. Dra. Erika Porceli Ananiz</u> CPF: <u>264.919.528-27</u>			
Cargo/Função: <u>Coordenadora de Pós-Graduação</u>			
Data: <u>15 / 12 / 2020</u>		 Assinatura	
PATROCINADOR PRINCIPAL			
Não se aplica.			

Erika Porceli Ananiz
 Coordenadora do Programa de Pós-Graduação
 em Educação, Sensu - Mestrado Profissional
 Matrícula nº 43460071



PREFEITURA MUNICIPAL DE CAMPO GRANDE
ESTADO DE MATO GROSSO DO SUL
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCACAO

OFÍCIO N. 3.580/CEFOR/SEMED

Campo Grande, 09 de dezembro de 2020.

Prezada Senhora:

Em resposta à declaração institucional, pela qual se solicita a autorização para Kerullyn de Oliveira Silva Samudio realizar a pesquisa "A concepção de corpo infantil na sociedade contemporânea: uma análise crítica da imagem corporal e da dança, nas mídias sociais do YouTube e TikTok, no ano de 2020", com entrevista aos pais e aos alunos da Escola Municipal Carlos Vilhalva Cristaldo, informamos nosso parecer favorável.

No entanto ressaltamos que as aulas presenciais, na Rede Municipal de Ensino, encontram-se suspensas, conforme decretos municipais, motivo por que se deve aguardar o retorno às atividades das unidades de ensino.

Ainda, para início do trabalho, faz-se necessário apresentar-nos o protocolo de solicitação ao Comitê de Ética e Pesquisa/CEP e proceder às orientações sobre a pesquisa aos envolvidos, com apresentação do termo de consentimento livre e esclarecido.

Outrossim, evidencia-se que as atividades deverão ser acompanhadas pela direção e/ou coordenação da Escola, e uma cópia deste ofício deverá ser entregue, na Unidade de Ensino, para o acerto dos trâmites necessários.

Ainda, depois da conclusão das atividades, uma cópia do trabalho completo, conforme normas da ABNT, preferencialmente encadernada, seja disponibilizada na CEFOR/SEMED, para compor o acervo da biblioteca desta Secretaria.

RECEBIDO
/ /
ASS: _____

À Sra. Keyla Andrea Santiago Oliveira
Professora - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS - Mestrado
Profissional em Educação
- Campo Grande - MS

ONICIETO SEVERO MONTEIRO, 460 - VILA MARGARIDA - CEP: 79023200 - Fone: (67)3314-3800 - E-mail: semed.gab.cg@gmail.com



20d4e9233a57b7ab6885367b72153eb65ee519c2



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Convidamos o (a) Senhor (a) para participar da pesquisa “**A Concepção de Corpo Infantil na Sociedade Contemporânea: uma análise crítica da imagem corporal e da dança nas mídias sociais do YouTube e TikTok no ano de 2020 e 2021**” voluntariamente, sob a responsabilidade da pesquisadora Kerullyn de Oliveira Silva Samudio, a qual pretende analisar criticamente a construção da concepção de corpo ao longo da história e na atualidade, especialmente no que se refere ao corpo infantil, tendo como suporte a imagem corporal e a dança que aparece nas mídias sociais, de modo a estabelecer contrapontos com a indústria cultural para a sociedade e para a escola.

Você deve sentir-se livre para decidir se deseja participar ou não. A sua participação ou não participação não acarreta prejuízo de qualquer espécie, bem como não implica necessariamente em ganho, exceto de conhecimento. A sua contribuição será importante para o conhecimento sobre o tema e você poderá desistir da pesquisa quando desejar, sem qualquer prejuízo.

O formulário a ser respondido não terá nenhuma pergunta obrigatória e nem precisará da identificação pessoal do Senhor (a). O mesmo será encaminhado via link eletrônico e disponibilizado individualmente por meio de WhatsApp, mantendo assim, a sua identidade respeitada. Se durante o preenchimento do formulário você sentir algum desconforto ao responder alguma pergunta que não gostaria de abordar, sinta-se livre para deixar sem resposta, assim como, solicitar esclarecimentos sobre o objetivo da pergunta.

Se depois de consentir sua participação na pesquisa, o (a) Sr (a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta de dados, independente do motivo, sem prejuízo a sua pessoa. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade será sempre mantida em sigilo. A pesquisadora estará à sua disposição para quaisquer esclarecimentos que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa.

Após ler com atenção este documento e ser esclarecido sobre as informações a seguir, no caso de aceitar fazer parte do estudo, marque na opção ACEITO que estará na primeira página do formulário eletrônico assim descrito: Eu fui informado e aceito participar da pesquisa “A Concepção de Corpo Infantil na Sociedade Contemporânea: uma análise crítica da imagem

corporal e da dança nas mídias sociais do YouTube e TikTok no ano de 2020 e 2021”. A pesquisadora Kerullyn de Oliveira Silva Samudio me explicou como será toda a pesquisa de forma clara e objetiva.

É importante que o Senhor (a) guarde em seus arquivos uma cópia deste documento eletrônico e em caso de dúvida sobre a pesquisa, entre em contato com a pesquisadora responsável, Kerullyn de Oliveira Silva Samudio no telefone: (67) 992946120 e também com o Comitê de Ética Com Seres Humanos da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul CESH/UEMS pelo Fone: (67) 3902-2699 ou no endereço: Cidade Universitária de Dourados, Rodovia Itahum, km 12, em Dourados – MS, Bloco B, 1º piso - Horário de atendimento: 8:00 às 14:00 horas, de segunda a sexta.

Campo Grande, _____ de _____ de _____

Nome completo do pesquisador: Kerullyn de Oliveira Silva Samudio

Telefone para contato: (67) 992946120

E-mail: kr.oliveira@hotmail.com

Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: 3902-2699 ou cesh@uems.br.



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO
SUL**
Comitê de Ética com Seres Humanos



TERMO DE ASSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TALE

Você está sendo convidado para participar do projeto de intervenção da pesquisa “**A Concepção de Corpo Infantil na Sociedade Contemporânea: uma análise crítica da imagem corporal e da dança nas mídias sociais do YouTube e TikTok no ano de 2020 e 2021**”. Seus pais permitiram que você participe. Na pesquisa vamos analisar o quanto a mídia influencia na imagem corporal e dança de crianças.

Você não é obrigado participar da pesquisa e por isso pode desistir a qualquer momento. Não se trata de uma prova e nem vale nota. A pesquisa será feita na Escola Municipal Carlos Vilhalva Cristaldo, onde oito crianças participarão de uma oficina de dança que terá a duração de duas semanas e uma hora por dia. Para isso, será usado/a o espaço físico do local, aparelho de som, pen drive e/ou CD. Também serão respeitadas as medidas de Biossegurança da COVID/19 como uso de máscara, álcool em gel e distanciamento entre os participantes.

Entende-se que na presente proposta você poderá sentir-se inseguro, cansado ou ter vergonha. Se isso acontecer pode interromper a sua participação quando desejar, pode também pedir auxílio a alguém de sua confiança e que esteja por perto. Caso tenha alguma dúvida, você pode nos procurar pelo telefone (67) 992946120 do/a pesquisador/a Kerullyn de Oliveira Silva Samudio.

Destacamos que também há coisas boas que podem acontecer ao participar, como descobrir outras possibilidades de movimentação corporal além daquela que encontramos na mídia e também proporcionar um aprendizado corporal sensível, expressivo, criativo, autônomo e lúdico.

Durante a proposta de intervenção da pesquisa faremos fotos e vídeos da oficina que serão divulgados mais à frente na formação de professores da SEMED e SED se você e seu pais autorizarem o uso dessas fotos e desses vídeos. Se você tiver alguma dúvida, pode me perguntar. Eu escrevi os telefones na parte de cima desse texto.

Eu _____
aceito participar da proposta de intervenção da pesquisa “**A Concepção de Corpo Infantil na Sociedade Contemporânea: uma análise crítica da imagem corporal e da dança nas mídias sociais do YouTube e TikTok no ano de 2020 e 2021**”. Entendi as coisas ruins e as coisas boas

que podem acontecer. Entendi que posso dizer “sim” e participar, mas, que a qualquer momento, posso dizer “não” e desistir que ninguém vai ficar bravo. A pesquisadora tirou as minhas dúvidas e conversou com os meus responsáveis. Recebi uma cópia deste termo de assentimento li e concordo em participar da oficina como proposta de intervenção da pesquisa.

Campo Grande, ____ de _____ de _____

Assinatura do (a) menor

Assinatura do (a) Pesquisador (a)

Nome completo do pesquisador: Kerullyn de Oliveira Silva Samudio

Telefone para contato: (67) 992946120

E-mail: kr.oliveira@hotmail.com

Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: 3902-2699 ou cesh@uems.br.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*
Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC



REGISTRO DE CONSENTIMENTO AOS PAIS/RESPONSÁVEIS

Prezado (a) Sr (a), eu **Kerullyn de Oliveira Silva Samudio**, pesquisadora no programa de pós graduação *stricto sensu*, mestrado profissional em educação, venho por meio deste documento solicitar o consentimento para realizar o projeto de intervenção da minha pesquisa de mestrado em que seu (a) filho (a) é convidado (a) a participar através de uma oficina de dança que será realizada na Escola Municipal Carlos Vilhalva Cristaldo. A oficina ocorrerá com oito crianças e terá a duração de duas semanas e uma hora por dia. Para isso, será usado/a o espaço físico do local, aparelho de som, pen drive e/ou CD. Também serão respeitadas as medidas de Biossegurança da COVID/19 como uso de máscara, álcool em gel e distanciamento entre os participantes. As observações da execução da oficina fazem parte de uma pesquisa que tem como finalidade **analisar criticamente a construção da concepção de corpo ao longo da história e na atualidade, especialmente no que se refere ao corpo infantil, tendo como suporte a imagem corporal e a dança de crianças que aparece nas mídias sociais, de modo a estabelecer contrapontos com a indústria cultural para a sociedade e para a escola.**

- **Sobre o consentimento:**

Se o (a) Sr (a) consentir a participação do seu (a) filho (a) no presente projeto de intervenção da pesquisa, contribuirá para evidenciar os contrapontos que faremos na escrita sobre corpo, infância, mídia e dança na sociedade atual.

A pesquisadora durante os procedimentos fará fotos e vídeos das devidas atividades realizadas na oficina. As fotos e vídeos servirão apenas para a mestranda como fonte de produção de conhecimento para posterior divulgação dos resultados. Essas fotos e vídeos poderão ser solicitados pelos senhores, bem como quaisquer dados relativos ao procedimento, a qualquer momento durante o projeto de intervenção da pesquisa, até a data de apresentação da dissertação do pesquisador e sua divulgação na rede de ensino que está prevista para o segundo semestre de 2022.

Quando terminarmos o projeto de intervenção da pesquisa, ela será divulgada na SEMED e SED e os seus resultados também. Divulgaremos tanto a imagem de rosto como de corpo do seu (a) filho (a) conforme sua autorização de participação e de uso de imagem.

- **Sobre riscos em potencial:**

Conforme previsto no art.18 da Resolução CNS nº 510 de 2016, nos projetos de pesquisa em Ciências Humanas e Sociais, entende-se que os procedimentos metodológicos podem causar danos, em consonância com o caráter processual dessas pesquisas. Entende-se que na presente proposta corre-se o risco mínimo, onde seu (a) filho (a) pode sentir insegurança, cansaço ou vergonha com a presença de uma pessoa estranha ao seu convívio diário, se isso acontecer a pesquisadora estará à disposição para interromper a oficina e retomar em um melhor momento. Caso seja necessário, será solicitado auxílio do (a) Sr (a) e dos profissionais atuante neste lócus de ensino, para que seu (a) filho (a) se sinta bem e a oficina decorra de forma a respeitar os limites e necessidades da criança. Caso tenha alguma dúvida, você pode nos procurar pelo telefone (67) 992946120 do/a pesquisador/a Kerullyn de Oliveira Silva Samudio.

- **Benefício da Pesquisa para o aluno**

O benefício da pesquisa é mostrar ao aluno outras possibilidades de movimentação corporal além daquelas estereotipadas e empobrecidas que encontramos na mídia e também proporcionar um aprendizado corporal sensível, expressivo, criativo, autônomo e lúdico.

- **Demais considerações:**

Antes de assinar este termo, o (a) Senhor (a) deve realizar todas as perguntas que achar necessário para que não haja dúvidas sobre qualquer aspecto do projeto de intervenção da pesquisa. Este termo será impresso em duas vias, o (a) senhor (a) receberá uma cópia assinada pela mestranda pesquisadora.

Para sanar dúvidas a respeito da Ética na pesquisa, entre em contato com o Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: (67) 3902-2699 ou cesh@uems.br.

Eu, _____, declaro que li as informações acima sobre o projeto de intervenção da pesquisa, que me sinto perfeitamente esclarecido (a) sobre o conteúdo da mesma e autorizo meu filho(a) _____ a participar da oficina, onde a pesquisadora **Kerullyn de Oliveira Silva Samudio** me explicou como ocorrerá toda a pesquisa e seu projeto de intervenção de forma clara e objetiva.

Campo Grande, ____ de _____ de _____.

Assinatura da Pesquisadora

Assinatura do responsável pela criança

Nome completo do pesquisador: Kerullyn de Oliveira Silva Samudio

Telefone para contato: (67) 992946120

E-mail: kr.oliveira@hotmail.com

Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: 3902-2699 ou cesh@uems.br.



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO
SUL**
Comitê de Ética com Seres Humanos



TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM MENORES DE IDADE

Eu, _____, portador (a) do documento de identidade nº _____, responsável legal pelo (a) menor _____, portador (a) do documento de identidade nº _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de imagens especificados no Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (TALE) e no Registro de Consentimento aos Pais, AUTORIZO, através do presente termo, a pesquisadora Kerullyn de Oliveira Silva Samudio do projeto de pesquisa intitulado “A Concepção de Corpo Infantil na Sociedade Contemporânea: uma análise crítica da imagem corporal e da dança nas mídias sociais do YouTube e TikTok no ano de 2020 e 2021” a realizar as fotos e vídeos que se façam necessárias do menor acima citado sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes. Ao mesmo tempo, LIBERO a utilização destas fotos e vídeos (seus respectivos negativos ou cópias) para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor da pesquisadora da pesquisa, acima especificada. Fica ainda AUTORIZADA, de livre e espontânea vontade, obedecendo ao que está previsto nas Leis que resguardam os direitos das crianças e adolescentes (Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA, Lei N.º 8.069/ 1990), para os mesmos fins, a cessão de direitos da veiculação das imagens do (a) menor supracitado (a), não recebendo para tanto qualquer tipo de remuneração.

Campo Grande, ____ de _____ de _____

Assinatura da Pesquisadora

Assinatura Responsável Legal

Nome completo do pesquisador: Kerullyn de Oliveira Silva Samudio

Telefone para contato: (67) 992946120

E-mail: kr.oliveira@hotmail.com

Comitê de Ética com Seres Humanos da UEMS, fone: 3902-2699 ou cesh@uems.br.

FORMULÁRIO PARA OS PAIS

1- Qual idade do seu (a) filho (a)?

- 9 anos
- 10 anos
- 11 anos
- 12 anos

2 - Está matriculado em qual ano?

- 4º ano
- 5º ano
- 6º ano
- 7º ano

3 – Ele (a) tem acesso à internet?

- Sim
- Não

4 – Se sim, qual meio?

- Celular
- Tablet
- Computador
- Outros _____

5 – Ele (a) têm perfil em redes sociais?

- Sim
- Não

6 – Se sim, quais redes?

- Facebook
- Instagram
- YouTube
- TikTok
- Outras _____

7 – Você acompanha o uso que seu filho (a) faz dos aplicativos?

- Sim
- Não

8 - Se sim, de que forma?

9 - Você sabe dizer quanto tempo ele (a) gasta nessas redes sociais?

- Dez a trinta minutos
- Trinta minutos à uma hora
- Mais de um hora
- Outras _____

10 - Ele (a) segue perfis de pessoas que reproduzem as danças do TikTok?

- Sim
- Não

11 - Se sim, quais?

12- Entre estes perfis, existem perfis de crianças?

- Sim
- Não

13 - Se sim, quais?

14 - Ele (a) segue canais de dançarinos youtubers ou canais de grupos de dança no YouTube?

- Sim
- Não

15 - Se sim, quais?

16 - Entre estes canais, existem canais de crianças?

- Sim
- Não

17 - Se sim, quais?

18- Você percebe a exposição inadequada do corpo das crianças nesses aplicativos?

- Sim
- Não

19- Você percebe o uso de coreografias, gestos e movimentos advindos desses aplicativos no dia a dia dos seus (as) filhos (as)?

- Sim
- Não

20 - Qual estilo de músicas que acompanham estas coreografias?

- Pop
- Pop internacional
- Eletrônico
- Sertanejo
- Funk
- Brega funk
- Outros _____

21 - Na sua compreensão há mais benefícios o malefícios no uso desses aplicativos?

- Benefícios
- Malefícios

22 - Por quê?



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
MATO GROSSO DO SUL -
UEMS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A CONCEPÇÃO DE CORPO INFANTIL NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA: UMA ANÁLISE CRÍTICA DA IMAGEM CORPORAL E DA DANÇA NAS MÍDIAS SOCIAIS DO YOUTUBE E TIK TOK NO ANO DE 2020

Pesquisador: Kerullyn Oliveira

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 41132320.7.0000.8030

Instituição Proponente: Fundação Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.734.244

Apresentação do Projeto:

Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo que objetiva, cf. projeto: "criticamente a construção da concepção de corpo ao longo da história e na atualidade, especialmente no que se refere ao corpo infantil, tendo como suporte a imagem corporal e a dança de crianças que aparece nas mídias sociais, de modo a estabelecer contrapontos com a indústria cultural para a sociedade e para a escola".

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo geral:

"Analisar criticamente a construção da concepção de corpo ao longo da história e na atualidade, especialmente no que se refere ao corpo infantil, tendo como suporte a imagem corporal e a dança de crianças que aparecem nas mídias sociais, de modo a estabelecer contrapontos com a indústria cultural para a sociedade e para a escola".

Objetivos específicos:

* Compreender a história do corpo, suas concepções e princípios desde o processo de civilização da sociedade;

* Discutir padrões corporais no contexto da indústria cultural através das mídias sociais youtube e

Endereço: Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351

Bairro: Cidade Universitária

CEP: 79.804-970

UF: MS

Município: DOURADOS

Telefone: (67)3902-2699

E-mail: cesh@uemms.br





UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
MATO GROSSO DO SUL -
UEMS



Continuação do Parecer: 4.734.244

tik tok;

* Investigar o corpo infantil, a infância e suas possibilidades de resistência a partir da Teoria Crítica;

* Evidenciar como a dança influencia a corporeidade infantil na construção de experiências formativas dentro do processo educativo;

* Construir um portfólio e/ou um vídeo como produto final e proporcionar momentos de reflexão acerca do tema que auxiliem àqueles que trabalham com a educação infantil e com o ensino fundamental nas instituições de Educação.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Alterações nos riscos e benefícios foram alteradas conforme solicitações realizadas anteriormente.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Considerando às solicitações feitas na avaliação anterior deste projeto de pesquisa, quanto ao questionário aos pais, sobre a formulação das perguntas que não caracterizavam uma entrevista semiestruturada, estas foram reformuladas, e adicionadas outras questões passando de 6 para 21 questões.

Ainda, ao projeto de não mencionava qual forma seria realizado a coleta qualitativos, e descrito nesta nova versão que os de dados "serão coletados por meio dos vídeos públicos das crianças que aparecem nas mídias sociais do youtube e do tik tok"

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

TALE e TCLE, este documento foi alterado da versão anterior, estando de acordo com normas vigentes

Recomendações:

Quanto a solicitação feita segunda versão deste projeto, nesta nova versão (terceira), foi atendido quanto a solicitação feita a respeito do cronograma.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Quanto a solicitação feita segunda versão deste projeto, nesta nova versão (terceira), foi atendido quanto a solicitação feita a respeito do cronograma.

Endereço: Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351

Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 79.804-970

UF: MS **Município:** DOURADOS

Telefone: (67)3902-2699

E-mail: cesh@uems.br





UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
MATO GROSSO DO SUL -
UEMS



Continuação do Parecer: 4.734.244

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o CESH/UEMS, de acordo com as atribuições definidas na Resolução CNS nº 510 de 2016, na Resolução CNS nº 466 de 2012 e na Norma Operacional nº 001 de 2013 do CNS, manifesta-se pela APROVAÇÃO em virtude do(a) pesquisador(a) ter atendido as recomendações do parecer anterior. Conforme orientações das resoluções vigentes que regem a ética em pesquisa com seres humanos:

* O pesquisador deve comunicar qualquer evento adverso ou alteração feita na pesquisa, imediatamente ao Sistema CEP/CONEP;

** O pesquisador deve apresentar relatório final ao Sistema CEP/CONEP, via notificação na Plataforma Brasil.

DURANTE A PANDEMIA CAUSADA PELO SARS-CoV-2, CONSIDERAR:

Solicitamos aos pesquisadores que se atentem e obedeçam às medidas de segurança adotadas pelos locais de pesquisa, pelos governos municipais e estaduais, pelo Ministério da Saúde e pelas demais instâncias do governo devido a excepcionalidade da situação para a prevenção do contágio e o enfrentamento da emergência de saúde pública de importância internacional decorrente do coronavírus (Covid-19).

As medidas de segurança adotadas poderão interferir no processo de realização das pesquisas envolvendo seres humanos. Quer seja no contato do pesquisador com os participantes para coleta de dados e execução da pesquisa ou mesmo no processo de obtenção do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido-TCLE e Termo de Assentimento Livre e Esclarecido-TALE, incidindo sobre o cronograma da pesquisa e outros.

Orientamos ao pesquisador na situação em que tenha seu projeto de pesquisa aprovado pelo CEP e em decorrência do contexto necessite alterar seu cronograma de execução, que faça a devida "Notificação" via Plataforma Brasil, informando alterações no cronograma de execução da pesquisa.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1681093.pdf	12/05/2021 17:43:03		Aceito

Endereço: Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 79.804-970
UF: MS **Município:** DOURADOS
Telefone: (67)3902-2699 **E-mail:** cesh@uem.br



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE
MATO GROSSO DO SUL -
UEMS



Continuação do Parecer: 4.734.244

Outros	CRONOGRAMA.pdf	12/05/2021 17:41:55	Kerullyn Oliveira	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetodePesquisa_KerullyndeOliveiraSilvaSamudio.pdf	12/05/2021 17:41:40	Kerullyn Oliveira	Aceito
Outros	Formulario_pais.pdf	08/04/2021 10:05:31	Kerullyn Oliveira	Aceito
Outros	AUTORIZACAO_USO_IMAGEM_MENORES.pdf	08/04/2021 10:04:54	Kerullyn Oliveira	Aceito
Outros	REGISTROdeCONCENTIMENTODOsPAIS.pdf	08/04/2021 10:03:22	Kerullyn Oliveira	Aceito
Outros	TALE_projeto_intervencao_menor.pdf	08/04/2021 10:02:06	Kerullyn Oliveira	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_formulario_pais.pdf	08/04/2021 10:00:27	Kerullyn Oliveira	Aceito
Outros	AUTORIZACAO_SEMED.pdf	15/12/2020 22:06:15	Kerullyn Oliveira	Aceito
Folha de Rosto	FOLHAdeROSTO.pdf	15/12/2020 21:46:01	Kerullyn Oliveira	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

DOURADOS, 26 de Maio de 2021

Assinado por:
alessandra aparecida vieira machado
(Coordenador(a))

Endereço: Rodovia Dourados Itahum - Km 12 - Cx:351

Bairro: Cidade Universitária

CEP: 79.804-970

UF: MS

Município: DOURADOS

Telefone: (67)3902-2699

E-mail: cesh@uems.br

