

Projeto de Pesquisa

Dados do Projeto Pesquisa	
Código:	PVD12845-2016
Título do Projeto:	A empatia cinestésica e a intercorporeidade na dança: uma abordagem estesiológica do corpo e do movimento humano
Tipo do Projeto:	INTERNO (Projeto Novo)
Categoria do Projeto:	Pesquisa Científica
Situação do Projeto:	SUBMETIDO
Unidade:	CCS - DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA (15.11)
Centro:	CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE (15.00)
Palavra-Chave:	dança, empatia, intercorporeidade, filosofia
E-mail:	pnobrega68@gmail.com
Edital:	Edital N° 01/2016 - Edital de Bolsas de Pesquisa da UFRN
Cota:	2016-2017 (01/08/2016 a 31/07/2017)

Área de Conhecimento, Grupo e Linha de Pesquisa

Área de Conhecimento:	Filosofia da Educação
Grupo de Pesquisa:	ESTESIA- GRUPO DE PESQUISA CORPO, FENOMENOLOGIA E MOVIMENTO (GED303-13)
Linha de Pesquisa:	FILOSOFIAS DO CORPO E DO MOVIMENTO HUMANO

Resumo

A pesquisa trata da empatia cinestésica e da intercorporeidade nos processos perceptivos do corpo e do movimento a partir da análise de obras coreográficas emblemáticas da história da dança, pela temporalidade, abordagem estética e presença na cena contemporânea em múltiplas montagens e versões artísticas e coreográficas, tais como: O lago dos Cisnes, O Bolero de Ravel, A Sagração da Primavera, A Dama das Camélias, Orfeu e Eurídice, entre outras. Com a pesquisa objetiva-se discutir a relação entre os conceitos de empatia cinestésica e de intercorporeidade na dança como noções fundamentais de uma filosofia do corpo e do movimento humano fundadas na estesiologia tal como proposta por Merleau-Ponty e desenvolvida em nosso grupo de pesquisa. Visa-se ainda realizar uma fenomenologia do gesto dançante por meio da análise de coreografias emblemáticas na história da dança. A metodologia tem como referência principal a filosofia de Merleau-Ponty, articulada com a análise de movimento proposta por Rudolf Laban e a análise de espetáculos proposta por Patrice Pavis. No processo da pesquisa prevê-se a criação de um site internet como fonte de pesquisa e arquivo sobre a dança, a filosofia do corpo e do movimento humano, contendo textos e imagens estudados na pesquisa; bem como a realização de ateliês de pesquisa como possibilidade de diálogo e formação de alunos de graduação e pós-graduação, professores da educação básica, artistas e produtores culturais. Pretende-se ainda produzir um documentário a partir dos resultados obtidos. De um ponto de vista mais amplo pretende-se refletir sobre a cultura de movimento por meio da percepção do corpo na dança e a empatia, realçando a ligação entre aspectos afetivos, éticos e estéticos. Tal reflexão poderá conduzir a uma educação do corpo e do olhar por meio da análise de obras coreográficas, da compreensão da empatia e da intercorporeidade que a dança desencadeia, contribuindo para processos de educação da corporeidade e do movimento humano.

Introdução/Justificativa

(incluindo os benefícios esperados no processo ensino-aprendizagem e o retorno para os cursos e para os professores da UFRN em geral)

O ritmo cardíaco, o movimento do olho, a respiração são capacidades que englobam a empatia. A empatia é perceptiva, ética e estética. A origem do estudo encontra-se em Robert Vischer (1873). Com os estudos de Theodor Lipps será conhecida a empatia cinestésica (1902). Ao observar dançarinos ou acrobatas, os espectadores têm o sentimento de realizar eles mesmos os movimentos e os gestos que olham (Lombardo, 2015, p. 17). Outros filósofos vão trabalhar esse conceito tais como Wilhelm Wundt, Husserl, Hume, Adam Smith, no fim do século XIX e início do século XX. Antes falava-se em simpatia e na relação com as emoções como em Aristóteles (Poética). Scheler vê a empatia como o acesso direto do sujeito em primeira pessoa às experiências do outrem, como base da interação humana, aspecto ético retomado nos estudos de Maturana e Varela (1995).

Sobre a empatia cinestésica, destacando a percepção do corpo e do movimento, temos que:

Mesmo a percepção do movimento, que de início parece depender diretamente do ponto de observação que a inteligência escolhe, é, por sua vez, um elemento da organização global do campo (...O movimento e o repouso se distribuem para nós em nosso meio, não segundo as hipóteses que agrada a nossa inteligência construir, mas segundo a maneira como nos fixamos no mundo e segundo a situação que nosso corpo assume nesse mundo (Merleau-Ponty, 1966, p. 64)

Para Lemarquis (2015), escutar uma música, ler um livro resulta, após a estimulação de zonas sensoriais específicas em nosso cérebro para os sons, as imagens ou a leitura, em um processo de empatia como já descrito também por Merleau-Ponty e Robert Vischer e que atualmente também pode ser visto nos estudos da cognição corpórea como em Francisco Varela. A empatia estética seria então o sentimento interno frente a uma obra. Não se trata apenas de um fenômeno causado pelos neurônios espelhos, mas uma verdadeira modificação dos circuitos neuronais envolvidos na apreciação que por sua vez gera uma metamorfose da obra e do espectador, além dos efeitos terapêuticos de catarse e de sublimação como visto em Freud. Em relação as artes visuais, afirma que após ter excitado as zonas posteriores do cérebro consagradas à visão, podemos mimetizar gestos e lhes atribuir sentidos. Esse movimento dá sentido à obra a partir de sua sensorialidade (Lemarquis, 2015). De acordo com Livet (2015), a noção de empatia implica aquela do afeto e da emoção, mimeses e comunidade, partilha dos afetos. Emoções ocorrentes são aquelas que nos emocionam, ressonância afetiva ligada à percepção na qual não temos garantia que outros partilhem nossas expectativas, preferências e apreciações no domínio do belo, do cômico, do trágico, do poético. A experiência estética é subjetiva, há também uma educação cultural que nos torna sensível. Mas, pode haver ainda uma incidência sobre nossas emoções de afetos como humores, situações, posições.

Didi-Huberman (2013) analisa a importância da empatia para a história da arte a partir do trabalho de Aby Warburg, em particular em seu primeiro livro sobre o nascimento de Vênus e no último, inacabado, o Atlas Mnémosyne. Destaca a imaginação, um conhecimento devotado ao risco do sensível, como sendo um conhecimento capaz de lançar uma ponte entre ordens da realidade distantes, heterôgenas ou incomensuráveis, como os pensamentos, os gestos e as paixões. As imagens empáticas são dialéticas, elas mostram em conjunto e incorporam mutuamente esses espaços heterogêneos que são desdobramentos viscerais por um lado e celestes por outro lado como percebe-se nas imagens estudadas pelo filósofo e historiador da arte Aby Warburg, em especial nos quadros de Botticelli.

Didi-Huberman (2006) analisa a obra coreográfica de Israel Galván, em particular *Metamorfose* e *Arena*. Israel Galván dança sozinho, com sua solidão povoada de imagens, sonhos, fantasmas, memórias (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 15). Ele é vários, ele cria multiplicidades com seu corpo em movimento. Como em *Metamorfose*, criada em 2000, cuja base encontra-se no texto homônimo de Kafka, Para Didi-Huberman (2006) cada momento dançado é envolvido em mistério e profundidade. Ele não procura corrigir seus defeitos. Ele acentua sua singularidade: ombros assimétricos, grandes glúteos, barriga proeminente, estatura atarracada (...). Este corpo está lá [na cena], modesto e inteligente. A elegância está no ato e não na aparência (...). Quando esse corpo de fauno inocente, próximo as vezes de um tipo de estado borderline que não me pensar em ninguém, salvo Nijinsky -, avança as duas mãos, o ar torna-se, literalmente, esculpido (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 21).

Ao dançar, ele cria a fórmula do pathos. Seus gestos nos perturbam sem mesmo que possamos reconhecer-lhe uma significação emocional precisa (exprimir não quer dizer significar). Seu corpo produz fórmulas nas quais o pathos permanece, diante de nós, mas como em suspensão, como flutuando na sombra. Nem alegre, nem triste. Jamais eloquente, jamais retórico. Ele baixa a cabeça, sem afetação nem mesmo afeição. E, no entanto, ele nos emociona (DIDI-HUBERMAN, 2006, p. 22).

A partir dessas referências iremos trabalhar a empatia e a intercorporeidade na dança, destacando a coreografia como estrutura que organiza o movimento do corpo no tempo e no espaço. Investimos na dança como possibilidade de composição de cartografias do ver: olhar o corpo, o movimento, a estética, a existência. Assim, pensamos que a análise de figuras expressivas na dança configura a via de uma fenomenologia do olhar e do corpo estesiológico (Nóbrega, 2015). Consideramos principalmente a atenção à obra coreográfica, em sua materialidade, a saber: o quadro da cena e sua dramaturgia, o corpo, a cenografia, os planos, figuras, a temporalidade, a relação com o espectador. Buscamos perceber as estratégias elaboradas pela obra para construir seu modo de aparição, revelar regimes de atenção específicos e nos engajar nas experiências perceptivas induzidas pela obra (Nóbrega, 2015).

A questão de nossa análise concerne à relação que a obra coreográfica instaura com o espectador. Cada obra engaja uma experiência singular a um só tempo: experiência do sensível e experiência do pensamento. Uma experiência no sentido pleno que lhe dá Merleau-Ponty. Desse modo, ter a experiência de uma estrutura não é recebê-la passivamente em si: é vivê-la, tomá-la, assumi-la, nela reencontrando horizontes de sentidos (MERLEAU-PONTY, 1945, p. 299). Ter a experiência de uma obra coreográfica implica então um encontro que o sujeito opera uma conversão do olhar, dito outrora, reinventa-se. Essa invenção de si é igualmente uma invenção da obra, pois não há nesse ponto de vista um sentido imanente a recuperar, mas antes um sentido a construir e assumir. O que uma obra nos faz? Como ela nos atinge? Como a obra desperta nossa sensibilidade, nossa inteligência? Para onde nos conduz? O que a obra nos faz pensar sobre o corpo, o movimento, sobre a cultura, as relações, a nossa vida, a sociedade? Como a trabalhamos? Como a interpretamos? O que a obra nos convida a compor, a criar, a explorar, a descobrir? O que esperamos ver em dança e em dança contemporânea em relação ao corpo, ao gesto, ao espaço cenográfico são questões que animam nosso olhar e nossa apreciação.

Nesse contexto da reflexão sobre o corpo estesiológico, a noção de esquema corporal, presente desde a Fenomenologia da Percepção (Merleau-Ponty, 1945) é retomada mais amplamente no curso sobre o mundo sensível e o mundo da expressão. Trata-se de uma abordagem que apresenta inúmeras perspectivas para a reflexão sobre a noção de carne, a intercorporeidade, a expressão. Esta noção de intercorporeidade também é retomada nos esboços sobre o corpo e natureza para expressar a relação dos corpos humanos com os corpos-coisas, com os outros corpos, configurando o que o filósofo denomina de penetração dos sensíveis, ou seja, as coisas como sendo aquilo que falta ao meu corpo (MERLEAU-PONTY, 1995, p.281). Assim, há uma negatividade, uma falta, por exclusão do ser parcelar, corpuscular, uma vez que meu corpo também é feito da corporeidade dos outros corpos do mundo. O corpo é o órgão do Para-outrem, afirma o filósofo, enfatizando a perspectiva da intersubjetividade, da história e da cultura como contraponto aos naturalismos e determinismos de toda ordem.

Desdobra-se dessa afirmação a nossa íntima relação com o outro. Há uma lacuna no nosso corpo, posto que não vemos nosso dorso nem nossos olhos de forma direta, a não ser recorrendo ao espelho, a instrumentos como uma máquina filmadora, a fotografias ou ao olhar do outro. É dessa maneira que se compreende o simbolismo do corpo, não como representação, ocupando o lugar do outro, mas como sendo expressivo por sua inserção num sistema de equivalências não convencional, na coesão do corpo, na intimidade, como um olhar que se detém e que germina na paisagem.

O trabalho da arte ou o trabalho da dança exercita o espectador em uma elaboração profunda e singular que, em primeiro lugar, submete-o a um rearranjo sensorial, estesiológico. De acordo com Godard (2008), o movimento do outro coloca em jogo a experiência própria do movimento do observador: a informação visual gera no espectador uma experiência cinestésica imediata (empatia cinestésica), ou seja, uma sensação interna dos movimentos de seu próprio corpo. As modificações e as intensidades do espaço corporal do dançarino encontram assim sua ressonância no corpo do espectador (intercorporeidade). São esses fenômenos que pretendos estudar em nossa pesquisa.

No caso de um espetáculo de dança, essa distância eminentemente subjetiva que separa o observador do dançarino pode singularmente variar, provocando certo efeito de transporte. Para Godard, ao ser transportado pela dança, tendo perdido a certeza de seu próprio peso, o espectador torna-se em parte o peso do outro. É o que o autor nomeia de empatia cinestésica ou o contágio da gravidade (GODARD, 2008).

Na relação do corpo do dançarino com os outros dançarinos, joga-se uma aventura política, o uso do espaço, a partilha do território. O movimento e as tensões que o habitam vão interrogar o espaço e as tensões próprias do espectador e sua percepção. A significação do movimento acontece no corpo de ambos, dançarino e espectador. Assim, a rede complexa de heranças de aprendizagens e reflexos que determinam a particularidade do movimento, assim como cada indivíduo determina igualmente sua maneira de perceber o movimento dos outros (GODARD, 2008).

Para Jean-Luc Nancy (2004), há uma dupla espetacularidade fundamental da dança: uma espetacularidade para o dançarino e uma espetacularidade para os espectadores. Na dança há uma mimesis sem modelo, há *méthesis*, empatia. A dança se ocupa da possibilidade que têm os gestos de se encarregar de uma presença no mundo. Presença que se caracteriza como relação e expressão do mundo, da cultura, da subjetividade, da existência. Por essa relação empática que mobiliza a intercorporeidade, a dança é aqui tomada para configurar elementos de uma filosofia do corpo e do movimento humano que privilegia a estesiologia do corpo e a intercorporeidade como forma de expressão e comunicação no mundo da experiência vivida, histórica, afetiva e social.

A pesquisa apresenta-se como uma das atividades do Laboratório VER, parte integrante do ESTESIA - Grupo de Pesquisa Corpo, fenomenologia e Movimento e irá proporcionar subsídios para os professores de Disciplinas do Departamento de Educação Física e de outras áreas que utilizam a linguagem audiovisual, incrementando suas aulas e potencializando suas pesquisas, levando em consideração novas tecnologias de ensino e pesquisa, como é o caso da Disciplina Corpo e Cultura de Movimento, Metodologia da dança, entre outras ministradas na Graduação em Educação Física, ou ainda nos curso de Dança ou Filosofia. A pesquisa subsidia ainda nossa atuação junto aos programas de Pós-Graduação em Educação e em Educação Física da UFRN, orientando teses e dissertações. Ela insere-se ainda no contexto do Laboratório Ver (Laboratório

em Educação e em Educação Física da UFRN, orientando teses e dissertações. Ela insere-se ainda no contexto do Laboratório Ver (Laboratório Visibilidades do Corpo e da Cultura de Movimento) e suas atividades possibilitará ao Grupo de Pesquisa a sistematização de suas produções científicas que durante anos vêm ampliando a partir de defesas de monografias de graduação, dissertações e teses, além de acervos de vídeos e fotografias já produzidos e que ainda serão criados pelo grupo. Compreende-se também que o tema da corporeidade em sua dimensão expressiva e estética possibilita horizontes significativos de compreensão da Educação Física, considerando-se a sensibilidade, a criação e o investimento em valores simbólicos relacionados ao corpo e ao movimento humano.

Objetivos

1. Discutir os conceitos de empatia cinestésica e de intercorporeidade na dança como noções fundamentais de uma filosofia do corpo e do movimento humano.
2. Realizar uma fenomenologia do gesto dançante por meio da análise de coreografias emblemáticas na história da dança.
3. Criar um site internet como fonte de pesquisa e arquivo sobre a dança, a filosofia do corpo e do movimento humano, contendo textos e imagens estudados na pesquisa.
4. Refletir sobre a cultura de movimento por meio da percepção do corpo na dança, a empatia e a intercorporeidade, realçando a ligação entre aspectos afetivos, éticos e estéticos no contexto de uma educação do corpo e do movimento humano.
5. Experimentar e criar novas estratégias de pesquisa para uma fenomenologia do corpo e de sua estesiologia, articulando conceitos científicos filosóficos e práticas corporais.
6. Realizar ateliês de pesquisa como possibilidade de diálogo e formação de alunos de graduação e pós-graduação, professores da educação básica, artistas e produtores culturais.
7. Produzir um documentário a partir dos ateliês de pesquisa com forma de composição dos resultados obtidos e sua difusão.

Metodologia

A referência teórico-metodológica fundamental da pesquisa encontra-se na filosofia de Merleau-Ponty, considerando-se o movimento de pensamento de sua obra em torno de temáticas como a corporeidade, a intercorporeidade, a estesiologia que se encontram detalhadas na bibliografia aqui indicada e por nós trabalhada anteriormente (Nóbrega, 2000; 2010; 2015). Junta-se a essa filosofia do corpo a perspectiva fenomenológica da história e filosofia da arte trabalhada por Didi-Huberman em torno do fenômeno do pathos e da montagem de tempos e sentidos estéticos, artísticos entre outros a análise de obras de arte, incluindo a obra coreográfica (Didi-Huberman, 2015; 2013; 2006; 2005). Vislumbramos ainda como perspectiva teórico metodológica os estudos de Andrieu (2014) a respeito da emersiologia e da ecologia corporal. O cruzamento dessas referências irão alimentar a discussão dos conceitos de empatia e de intercorporeidade nas práticas corporais, em particular na dança.

Para a análise fenomenológica do movimento e do gesto em dança, utilizaremos referências como as que encontramos nos trabalhos realizados por Laban (1978), em sua coreologia e na análise de espetáculos proposta por Pavis (2003), destacando-se a percepção, a empatia cinestésica e o esquema corporal em cada uma das obras coreográficas analisadas. Iremos considerar ainda os relatos expressivos dos próprios artistas e de suas obras. Para tanto, pretende-se cartografar essas coreografias considerando-se alguns aspectos apontados por Dépraz (2013; 2014) a respeito do gesto e do movimento do corpo, a saber: a descrição, a expressão em linguagem ou atitudes corporais, a demonstração e o testemunho.

Inicialmente, pretende-se focar os estudos em obras coreográficas emblemáticas na história da dança, considerando-se as diferentes versões que as mesmas recebem ao longo do tempo, tais como: O Lago dos cisnes, O Bolero de Ravel, A Sagração da Primavera, A dama das Camélias, Giselle, entre outras. Essas referências são emblemáticas de maneiras de pensar a dança e a performance artística que ganham força no cenário artístico nacional e internacional, apresentando também elementos de pensamento sobre as relações entre o corpo, o movimento, a dança e a estética contemporânea que merecem ser refletidas de modo mais aprofundado.

O corpo em ato através de seus movimentos tece sentidos estéticos que podem contribuir para a expressão e a consciência do corpo. Nesse sentido, este roteiro metodológico será explorado com base na apreciação e descrição dos espetáculos de dança, a construção de uma narrativa expressiva com texto e imagem demonstrativos das cenas, usos do corpo no espaço cênico e o testemunho recolhido de entrevistas com os coreógrafos seja de forma direta ou através de publicações. Esse material será analisado com base no referencial teórico da pesquisa, aqui expresso na bibliografia. O processo da pesquisa e parte de seus resultados irão alimentar um site da internet a ser criado com essa finalidade. Faremos ainda ateliês de formação para discutir os conceitos e realizar a análise de obras coreográficas, integrando ensino, pesquisa e extensão. Os ateliês serão filmados para a produção de um documentário com a temática estudada, usando estratégias do cinema-verdade e a experiência de auto confrontação como proposta por Edgard Morin e Jean Rouche em Crônicas de um verão (Morin; Rouche, 1960), por Rosemberg e colaboradores (2010), por Cunha e colaboradores (2006) e a abordagem etnográfica do filme (France, 1998; 2000; Feldman-Bianco e Leite, 1998).

Referências

ANDRIEU, B. Donner la vertige. Les arts immersifs. Belgique : Liber, 2014.

BACHELARD, Gaston. Leau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière. Paris: Jose Corti, 1942.

BACHELARD, Gaston. Laire et les songes : essai sur l'imagination du mouvement. Paris: Corti, 1943.

BÉJART, Maurice. Un instant dans la vie d'autrui : Mémoires. Paris : Flammarion, 1997.

BOUCIER, Paul. Danser devant les dieux : la notion de divin dans l'orchestrique. Paris : Sorbonne, 1989.

CHRISTOUT, Marie-Françoise. Maurice Béjart. Paris : Chiron, 1988.

COLOMBO, Laura ; GENETTI, Stefano. Pas de mots: de la littérature à la danse. Paris : Herman, 2010.

COLOMBO, Laura. Therpsichore courtisane : Ashtin, Neumeir et la dame aux camélias au xxe siècle. In COLOMBO, Laura ; GENETTI, Stefano. Pas de mots: de la littérature à la danse. Paris : Herman, 2010 (p. 137-163).

COMMENGÉ, Béatrice. La danse de Nietzsche. Paris : Gallimard, 1988.

CRÉMÉZI, Sylvie. La signature de la danse contemporaine. Paris : Chiron, 1997.

CUNHA, L. Et al. Luz, câmara, ação: orientação para a filmagem da atividade real de trabalho. Laboreal, vol. II, n. 1, Porto, 2006 (p. 24- 33).

DE WALL, Frans. Lâge de lempathie : leçons de la nature pour une société solidaire. Paris : Babel, 2010.

DELAHAYE, Guy ; FRESCHER, Agnès. Angelin Preljocaj. Actes Sud, 2003.

DEPRAZ, N. Comprendre la phénoménologie: une pratique concrète. Paris : Armad Colin, 2012.

DEPRAZ, N. Attention et vigilance : à la croisée de la phénoménologie et des sciences cognitives. Paris : PUF, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Hépatique empathie : laffinité des incommensurables selon Aby Warburg. In GEFEN, Alexandre ; VOUILLOUX, Bernard (Eds). Empathie et esthétique. Paris : Herman, 2013 (p.371-389).

DIDI-HUBERMAN, Georges; MANNONI, Laurent. Mouvements de lair : Étienne-Jules Marey, photographe des fluides. Paris : Gallimard, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Le danseur des solitudes. Paris : Minuit, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Gestes d'air et de pierre: corps, parole, souffle, image. Paris : Minuit, 2005

DIDI-HUBERMAN, Georges. Ninfa fluida : essai sur le drapé-desir. Paris : Gallimard, 2015.

DUCREY, Guy. La double leçon d'Orphée. In COLOMBO, Laura; GENETTI, Stefano. Pas de mots: de la littérature à la danse. Paris : Herman, 2010 (p.19-32).

DUCREY, Guy. Corps et graphies. Poétique de la danse et de la danseuse à la fin du XIXe siècle. Paris : Honoré Champion, 1996.

EHRET, Marie-Florence. Raimond Hoghe. Langé inachevé. Paris : CompAct, 2001.

FAURE, Elie. L'homme et la danse. Périgueux : Pierre Fanloc, 1975.

FELDMAN-BIANCO, B.; LEITE, M. (Org.). O desafio da imagem. Campinas: Papirus, São Paulo, 1998.

FRANCE, C. Cinema e Antropologia. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

FRANCE, C. (Org). Do filme etnográfico à antropologia fílmica. Campinas: Editora da Unicamp, 2000

GODARD, Hubert. Le geste et sa perception. IN MICHEL, Marcelle ; GINOT, Isabelle. La danse au Xxe. Siècle. Paris : Larousse, 1998.

LAPLACE-CLAVERIE, Hélène. Ecrire pour la danse : les livres de ballet de Théophile Guatier à Jean Cocteau (1870-1914). Paris : Honoré Champion, 2001.

LAUNAY, Isabelle. Communauté et articulations à propos du sacre du printemps de Nijinsky IN ROUSIER, Claire. Être ensemble : figures de la communauté en danse depuis le XX siècle. Pantin : CND, 2003 (p. 65-78).

LAVOIE-MARCUS, Catherine. De la documentation comme partition : le parergon chorégraphique IN BÉNICHOU, Anne (Éd.). Recréer/scripter : mémoires et transmissions des uvres performatives et chorégraphies contemporaines. Les Presses du Réel, 2015, (p. 71-91).

LEMARQUIS, Pierre. L'empathie esthétique : entre Mozart et Michel-Ange. Paris : Odile Jacob, 2015.

LEPECKI, A. Le corps comme archive. Volonté de réinterpréter et survivances de la danse. IN BÉNICHOU, Anne (Éd.). Recréer/scripter : mémoires et transmissions des uvres performatives et chorégraphies contemporaines. Les Presses du Réel, 2015, (p. 33-70).

LOMBARDO, P. Empathie et simulation in GEFEN, Alexandre ; VOUILLOUX, Bernard (Eds). Empathie et esthétique. Paris : Herman, 2013 (p. 15-33).

LOT, Cyril. La mort de cygne de Michel Fokine. IN LAUNAY, Isabelle ; PAGÈS, Sylviane. Mémoires et histoire en danse. Mobiles n.2. Paris : LHarmattan, 2010 (p. 73-88).

MATURANA, H. ; VARELA, F. A árvore do conhecimento : as bases biológicas do entendimento humano. São Paulo: Psy, 1995.

MERLEAU-PONTY, M. La structure du comportement. Paris : P.U.F, 1942.

MERLEAU-PONTY, M. Phénoménologie de la perception. Paris: Gallimard, 1945.

MERLEAU-PONTY, M. Signes. Paris: Gallimard, 1960.

MERLEAU-PONTY, M. Sens et non-sens. Paris : Gallimard, 1996a

MERLEAU-PONTY, M. Lil et lesprit. Paris : Gallimard, 1964.

MERLEAU-PONTY, M. Le visible et l'invisible. Paris : Gallimard, 1964a.

MERLEAU-PONTY, M. Résumés de Cours Collège de France 1952-1960. Paris: Gallimard, 1968.

MERLEAU-PONTY, M. La prose du monde. Paris : Gallimard, 1969.

MERLEAU-PONTY, M. La nature. Notes Cours au Collège de France. Établi et annoté par Dominique Séglaard. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

MERLEAU-PONTY, M. Psychologie et pédagogie de l'enfant. Cours de Sorbonne 1949- 1952. Editeur Jacques Prunair. Paris : Verdier, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. L'institution dans l'histoire personnelle et publique. problème de la passivité : le sommeil, l'inconscient, la mémoire : Notes de Cours au Collège de France (1954-1955). Paris : Bellion, 2003. Préface de Claude Léfort. Transcription et notes de Dominique Darmaillacq et Stéphanie Ménasé.

_____. Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France, notes 1953. Texte établi par Saint-Aubert, Emmanuel et Kristensen, Stefan. Genève : Metis Presses, 2011.

_____. Recherches sur l'usage littéraire du langage. Cours au Collège de France, notes 1953. Texte établi par Zaccarello, Benedetta et Saint-Aubert, Emmanuel. Genève : Metis Presses, 2013.

NÓBREGA, T.P. Corporeidade e Educação Física: do corpo objeto ao corpo sujeito. Natal: EDUFRRN, 2000.

NÓBREGA, T.P. Uma fenomenologia do corpo. São Paulo: Livraria editora da física, 2010.

NÓBREGA, T.P. Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar. Natal: Editora do IFRN, 2015.

PRADIER, Jean-Maire. La scène et la fabrique des corps : ethnologie du spectacle vivant en occident. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, 1997.

ROSEMBERG, D. et al. A utilização do vídeo como dispositivo metodológico na clínica da atividade docente. Informática na Educação: teoria & prática, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 31-40, jan./jun. 2010 (p. 3-40).

SCHAEFFER, Jean-Marie. L'expérience esthétique. Paris: Gallimard, 2015.

WARBURG, Aby. Latas Mnémossyne. Paris: LÉcarquillé, 2012.

Membros do Projeto

CPF	Nome	Categoria	CH Dedicada	Tipo de Participação
068.931.264-41	MARIA LÚCIA SEBASTIÃO	DISCENTE	5	COLABORADOR(A)
360.733.854-04	IRAQUITAN DE OLIVEIRA CAMINHA	EXTERNO	5	COLABORADOR(A)
069.166.854-09	LUIZ ARTHUR NUNES DA SILVA	DISCENTE	5	COLABORADOR(A)
822.170.924-72	ANA ZÉLIA ALVES VIEIRA BELO	DISCENTE	5	COLABORADOR(A)
062.326.614-86	LAÍS SARAIVA TORRES	DISCENTE	5	COLABORADOR(A)
008.541.144-24	ROSIE MARIE NASCIMENTO DE MEDEIROS	DOCENTE	5	COORDENADOR(A) ADJUNTO(A)
000.000.000-00	BERNARD ANDRIEU	EXTERNO	5	COLABORADOR(A)
061.588.534-96	THAYS ANYELLE MACÊDO DA SILVA RAMOS	DISCENTE	5	COLABORADOR(A)
066.499.764-31	PAULA NUNES CHAVES	DISCENTE	5	COLABORADOR(A)
522.718.114-49	TEREZINHA PETRUCIA DA NOBREGA	DOCENTE	30	COORDENADOR(A)

2016							
Atividades	Ago	Set	Out	Nov	Dez		
ANALISE DOS CONCEITOS DE EMPATIA E INTERCORPOREIDADE							
ANALSIE DE OBRAS COREOGRAFICAS							
ATELIES DE FORMAÇÃO							
PRODUÇÃO E MANUTENÇÃO DO SITE INTERNET							
INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS E ELABORAÇÃO DE COMUNICAÇÕES CIENTÍFICAS E RELATÓRIOS							
PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO							
2017							
Atividades	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
ANALISE DOS CONCEITOS DE EMPATIA E INTERCORPOREIDADE							
ANALSIE DE OBRAS COREOGRAFICAS							
ATELIES DE FORMAÇÃO							
PRODUÇÃO E MANUTENÇÃO DO SITE INTERNET							
INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS E ELABORAÇÃO DE COMUNICAÇÕES CIENTÍFICAS E RELATÓRIOS							
PRODUÇÃO DO DOCUMENTÁRIO							
Histórico do Projeto							
Data	Situação	Usuário					
19/03/2016	CADASTRO EM ANDAMENTO	TEREZINHA PETRUCIA DA NOBREGA / petrucia					
19/03/2016	SUBMETIDO	TEREZINHA PETRUCIA DA NOBREGA / petrucia					

Relatório Emitido por: TEREZINHA PETRUCIA DA NOBREGA