

DANÇA E APRENDIZAGEM: TEXTURAS E TEXTOS NUM PROCESSO CRIATIVO

Amanda da Silva Pinto – Professora Doutora da Universidade do Estado do Amazonas/UEA. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP, Mestra em Dança pela Universidade Federal da Bahia/UFBA, Pós-graduada em Pedagogia do Movimento Humano pela Universidade Federal do Amazonas/UFAM e graduada em Dança pela Universidade do Estado do Amazonas/UEA. E-mail: amandapinto44@gmail.com/adpinto@uea.edu.br

RESUMO: Entre construções de textos, movimentos e danças, a constituição cognitiva se apodera do corpo, proporcionando formas de significação e aprendizagens imprescindíveis ao processo criativo em retroalimentação. A proposta ora apresentada traz o corpo, e o movimento que lhe é inerente, em primeiro plano nos processos de aprendizagem no contexto escolar, sugerindo uma estratégia interdisciplinar com Língua Portuguesa de caráter qualitativo, exploratório e participante. No intento de trazer à tona os processos de *ensinoaprendizagem* do *corpopesoa* pelo exercício consciente do movimento de dança, construção de conhecimento esta sobre qualquer coisa, seja Matemática, Língua Portuguesa ou Geografia, o relato traz como pressupostos o entendimento de cognição como ocorrência corporal (entenda-se cinestésica), baseado em concepções não dualistas de Berthoz (2000), Noe (2004), Katz (2005) e Damasio (2011, 2018).

Palavras-chave: Dança. Texto. Aprendizagem. Criação.

ABSTRACT: Between constructs of texts, movements and dances, the cognitive constitution takes over the body, providing forms of meaning and essential learning for the creative processes in feedback. The proposal presented here brings the body, and the movement that is inherent to it, in the foreground in the learning processes in the school context, suggesting an interdisciplinary strategy with Portuguese Language of a qualitative, exploratory and participatory. In an attempt to bring to light the teaching and learning processes of the body-person through the conscious exercise of the dance movement, building knowledge about anything, be it Mathematic, Portuguese or Geography, the report presupposes the understanding of cognition as a body occurrence (understanding kinesthetic), based on non-dualist conceptions of Berthoz (2000), Noe (2004), Katz (2005) and Damasio (2011, 2018).

Keywords: Dance. Text. Learning. Creation.

INTRODUÇÃO

Movimento dos corpos, movimento homeostático (DAMÁSIO, 2018), movimento devir, inércia do movimento para viver: a vida é a constância do movimento. Considerando o terreno evolucionista darwiniano, os seres mais simples celularmente se movem e nossos ancestrais se moviam antes mesmo de terem um cérebro! Nessa moção, vivem e sobrevivem. Corpomidiaticamente (KATZ e GREINER,

2005) se relacionam com o ambiente, fagocitando e endocitando, evoluindo sua constituição, inclusive neurológica, corponectivamente (RENGEL, 2007), nunca dualisticamente, e movendo sempre! O movimento, nesta perspectiva, se mostra como primeiro sentido (chamado por Alain Berthoz de sexto sentido, reconhecendo-o como um sentido do corpo), pois sem ele o corpo não é capaz de se constituir cognitivamente e nem de construir conhecimento.

Estudos neurocientíficos e artísticos têm se interessado em propor que o corpo é um complexo não só de ossos e músculos conduzidos pela biomecânica, mas também por uma cognição/inteligência *sensóriotomora*¹ formada culturalmente. Vale destacar a tese de Edna Sílmor (2018), que faz um breve retrospecto sobre a Dança como área de conhecimento no mundo e aqui, no Brasil, citando Maxine Sheets-Johnstone (dançarina, coreógrafa e pesquisadora em filosofia da dança), que aborda a formação do pensamento a partir de conceitos cinésio-táteis; passando pelo neurocientista António Damásio (debruçou sua carreira acadêmica nos estudos do *cérebrocorpomente*); assim como Wayne McGregor (com projetos de *BrainDance* e *Coreography and Cognition*) e William Forsythe (com seus estudos para descobrir novos acionamentos corporais relacionando dança e ciência); até pesquisadoras brasileiras como Katz e Greiner (com a Teoria Corpomídia). Acrescento a este bloco brasileiro Lenira Rengel (com o conceito de corponectividade, apoiado nos estudos de George Lakoff e Mark Johnson para formular o procedimento metafórico nos processos educacionais em dança), Adriana Machado (com a ideia de que o corpo opera por imagens e que é a partir dessas imagens que a dança significa para o sujeito que dança) e Helena Katz (quando propõe que a dança é o pensamento do corpo). Em todos esses estudos há uma preocupação em compreender os estados do corpo e que rumos essa linguagem artística (dança) estabelece em relação a outras áreas de conhecimento, as quais tanto subsidiam como se alimentam deste fenômeno “dança”, pois a expressão ocorrida nela é de uma qualidade particular sobre outras ocorrências do corpo. Não distante disso, estão as 36 (trinta e seis) Universidades brasileiras que têm o Ensino Superior em Dança no rol de seus cursos, um reflexo do que vem ocorrendo no mundo inteiro no que diz respeito à necessidade e quali/quantidade de características próprias desta área a serem estudadas.

¹ Escrita adotada por Lenira Rengel (2007) e neologismo exercitado nas minhas escritas para dar a entender que “sensório” e “motor” não são distinguíveis quando operam. *Sensoriomotor* deve ser sempre entendido junto.

Sentido do Movimento

Berthoz² (2000) aponta para um sentido do corpo pouco explorado, porém essencial para a compreensão de como formamos os conceitos que nos guiam. Chama o movimento de sexto sentido (sentido do movimento ou cinestesia), e ele passa pela propriocepção muscular e pelo sistema vestibular, que atuam no nível da inconsciência e, por isso, não é percebido da mesma maneira que os outros cinco sentidos. Entendemos que o movimento, quando aceito como um sentido do corpo, pode atuar de forma diferente na Educação, colaborando na construção de outras estratégias pedagógicas nas Instituições de Ensino.

Tomemos, como ponto de partida, a seguinte afirmação: “ação que pretendemos realizar”. “Pretender” conota algo que antecede, indica a intenção de fazer. Portanto, pretender, neste caso, é o ato de declarar uma intenção que, ao ser declarada, indica que está sendo prevista e, quiçá, já sendo antecipada em uma simulação. Antes de fazer a ação, o corpo já organizou simulações, selecionou sensores, os quais estão diretamente relacionados com a forma que esse organismo é, na sua particularidade, ou seja, relacionados com a forma que o mesmo organizou suas experiências anteriores e, portanto, com o modo como o corpo se comporta e seleciona tais sensores. Os sensores são selecionados baseados no que o organismo deseja executar enquanto movimento.

Para conhecer, é necessário perceber. Para perceber, é necessário sentir. Para Greiner (2012), a percepção sobre o mundo já é um pensamento, mesmo que ainda não se configure em um julgamento.

Perceber já é um modo de pensar sobre o mundo ou, em outras palavras, toda experiência, mesmo sem se configurar como um julgamento, é pensável. Ter uma experiência, assim como improvisar, é ser confrontado com um modo possível de mundo. O conteúdo da experiência e o conteúdo do pensamento, em muitos sentidos, são os mesmos. A ignição está no movimento (GREINER, 2012).

Assim como os sentidos nos possibilitam a percepção das coisas, e sendo estes sentidos sempre ativos e não passivos (como veremos a seguir), a percepção tem relação direta com os sentidos, inclusive com o sentido do movimento.

²Alain Berthoz é especialista em fisiologia integrativa. Suas pesquisas cuidaram do controle multissensorial do olhar, do equilíbrio, da locomoção e da memória espacial.

Percebemos o mundo com a reunião de nossos sentidos e, portanto, com o sentido de noção de movimento que nossas estruturas *sensóricomotoras*³ possuem. Portanto, a percepção não se limita à interpretação da informação ‘externa’ feita pelos sensores. Ela já é um julgamento e uma decisão tomada, sendo uma antecipação à consequência da ação que irá ser executada.

...perception is more than just the interpretation of sensory messages. Perception is constrained by action; it is an internal simulation of action. It's judgement and decision making, and it is anticipation of the consequences of action (BERTHOZ, 2000, p. 9).⁴

Berthoz propõe que o esquema de ação e, claro, sua percepção, são informações relacionadas. São memórias matemáticas, de escolhas pessoais, experiências anteriores, enfim, uma rede de informações que preditam a ação a ser realizada. Percepção é ação! Não há como pensar em percepção sem a informação da ação. A intenção de movimento, seu planejamento, já acontece na percepção, pois já é uma hipótese sobre o mundo. A percepção é uma intenção da ação! Ao perceber qualquer coisa, imediatamente a informação de percepção já vem com a intenção da ação pretendida. Na verdade, ao percebermos as coisas, já pressupomos a forma como agimos perante as mesmas. Ou seja, as percepções são atitudes. Cada organismo, em sua história evolutiva, adapta-se a um jeito de perguntar ao mundo o que precisa dele. Questiona-o, dependendo da forma como consegue estar nele. Essa ação se liga ao “*umwelt*” (UEXKULL, 2004), uma espécie de descrição do mundo que o corpo faz, na qual nosso modo de estar no mundo é sempre conjecturando o que queremos dele (percepção), o que depende da nossa constituição *culturalbiológica*. Um exemplo: na velocidade de movimento de um rato percebida por um gato, é realizada uma antecipação da posição futura do ligeiro rato, para capturá-lo. Os sensores de movimento do gato são capazes de prever a ação do rato pelas inúmeras informações dos sentidos da visão, audição, olfato e do movimento deste, tomado como referência os próprios movimentos, seu tamanho e possibilidades motoras, já conhecidas, para inferir onde (em que posição) é possível

³ Escrita proposta por Lenira Rengel (2007) de forma a compreender tal processo cognitivo junto, e não como dois processos em separado (sensório e motor). Conceito este atrelado ao entendimento de corponectividade e procedimento metafórico do corpo, como um processo que só pode existir na sua integralidade, portanto SEMPRE corpamente, cognição da carne (LAKOFF & JONHSON) e sensoriomotoramente. As demais escritas juntas e em itálico seguem o mesmo princípio neste artigo. Tais palavras só podem ser compreendidas JUNTAS.

⁴ “... percepção é mais que apenas a interpretação de mensagens sensoriais. Percepção é limitada pela ação; é uma simulação interna da ação.” (BERTHOZ, 2000, p. 9).

capturá-lo. A solução é tomada, pois os seres que se mexem são *sensíveis* ao movimento. E isto tem mais relação com o desenvolvimento do equilíbrio do corpo (propriocepção), sua mudança de posição (sua fuga de um predador ou caça), pois um organismo, neste contexto, não possui tempo para fazer cálculos de velocidade e aceleração. A solução fora encontrada (no viés evolutivo) nos sistemas oculares de adaptação e nos sensores da endolinfa (localizado na cóclea), responsáveis pela visão e equilíbrio, respectivamente.

A intenção ou ação pretendida sustenta o movimento como primeiro sentido. Ao perceber com a visão, audição, tato, paladar ou olfato, a percepção (a qual já se configura como ação) é conscientemente “printada” com movimento. Nesta proposta, todas as percepções garantem a passagem pelo movimento no organismo, visto que qualquer percepção já conota uma intenção (no contexto ativo) do que e como pretendemos perceber.

Além da sensação de movimento provocada por diversos fatores de várias fontes, podemos observar também que, para agir em um ambiente, o corpo percebe as suas possibilidades de ação nele, assim como as possibilidades de ação do próprio ambiente. Ao precisar/querer subir uma escada, por exemplo, o indivíduo não irá calcular os centímetros da altura ou o espaço para o pé de cada degrau. O corpo perceberá tudo isso com o sentido do movimento, que lhe “avisará” se é ou não possível subir aquelas escadas, e quanto esforço será necessário para fazê-lo. A escada, portanto, será percebida pelo indivíduo na capacidade que ele tem de transpô-la.

Quando se sugere a existência de uma relação entre percepção e sentido do movimento no conhecer/aprender, encontra-se, neste ponto de encontro, a noção de que é sentindo que se percebe e é percebendo que se conhece. Sentir e perceber, como pudemos ver, são atitudes (e não são passivas, como comumente se define, não são “o que nos acontece”), não somente no que diz respeito ao movimento muscular, mas a qualquer atitude do corpo.

Nessa prevalência de percebermos o mundo pelas imagens, o sentido do movimento é o sentido que primeiro se estabelece para a percepção acontecer e, por isso, se sugere um “reposicionamento” do sentido do movimento, de *sexto* a *primeiro* sentido. Além disso, considerando o terreno evolucionista darwiniano, os seres mais simples celularmente se movem e nossos ancestrais se moviam antes mesmo de ter um cérebro! Nessa moção, vivem e sobrevivem. Fagocitam,

endocitam, ações essas realizadas pelo sentido do movimento, e participação primeira em nossa história evolutiva. Este primeiro sentido, portanto, pode ser a ignição para o ato de conhecer, principalmente quando a experiência do movimento consciente é estimulada.

Até então, falamos de movimento do corpo como um sentido, e um sentido primeiro, se considerarmos que as informações deste sentido estão imbricadas nos demais, para que ocorram com efetividade. Pretende-se agora pensar na possibilidade da construção do conhecimento pelo movimento artístico da dança.

Dança e Aprendizagem

Sendo a Dança a arte do movimento, juntam-se dois elementos (ou dois campos de conhecimento) para a sua ocorrência, imprescindíveis para a construção de conhecimento a partir dela: arte e movimento. Este estudo foca no movimento, sem, no entanto, esquecer do movimento que se qualifica como artístico, como o movimento de que é composta a dança. A partir do momento que o movimento é um componente da dança, torna-se indispensável compreender como ele percebe as coisas no mundo para, então, constituir linguagem.

De certo que o movimento comunica. Movimento este que, além dos aspectos motores do corpo a ele relacionados (movimentos reflexos, rítmicos e voluntários), também se adapta ao ambiente por seu caráter comunicativo, pois a cada gesto ou reação, o corpo dialoga com o meio (corpomídia – KATZ & GREINER, 2005). A dança realiza esta comunicação quando o movimento produz a natureza metafórica da linguagem. Além do corpo compreender o mundo de forma metafórica (RENGEL, 2007), ele possui uma maneira, um jeito de organizar essas informações que, a depender da intenção metafórica empregada, se constitui em comunicação em dança ou linguagem da dança.

Neste momento, pretendeu-se trabalhar a Dança enquanto fenômeno de construção de linguagem e investigar a sua relação com a percepção em ação estudada por Noe (2004) e Berthoz (2000). Quando se improvisa em dança (MARTINS, 2010), passa-se por um curto momento de percepção, que logo culmina na ação. Esse momento de “construção” da ação acontece no corpo, não só para resultar em dança, mas também como um processo de construir qualquer

conhecimento. Ou seja, o sentido do movimento com a dança pode ser estimulado em qualquer aluno de forma consciente e, através dele, se tornar mais uma forma de conhecer aquilo que se pretende *ensinaraprender*.

Aprender não se trata apenas de “pensar” no entendimento mais comum como um raciocínio “mental”. Seguiremos com Katz, para propor a dança como pensamento do corpo (2005): “O pensamento que se pensa e o pensamento que se organiza motoramente como dança se ressoam” (KATZ, 2005, p. 40).

Pensamento entendido como um geral, um hábito que determina a possibilidade da dança se tornar existente. Pensamento, portanto, exilado da tirania da exclusividade da mente humana e do reino verbal. Como o que está e se desenvolve em todo o mundo físico. Aceitar que o pensamento age em toda a natureza significa aceitar o evolucionismo (KATZ, 2005, p. 52).

O fenômeno perceptivo se associa com o fenômeno dança no momento em que, tendo o caráter do movimento, a dança já acontece na forma de percepção em ação. Enquanto se toma consciência dos fenômenos perceptivos pelo *cérebrocorpo*, a dança já acontece, e o movimento visível por outrem ocorre simultaneamente.

O *cerebrum* se forma no desenvolvimento da percepção (neurônios sensoriais) e da ação (neurônios motores). A dança também se forma assim. Mas a sua conexão percepção/ação ocorre de um modo *sui generis*. Dominantemente cinética. Nela, a ação condiciona a existência, uma vez que para ser dança, a dança precisa estar sendo feita (KATZ, 2005, p. 87).

Assim como as amebas, os seres mais simples, o movimento foi o primeiro processo de existência corporal, ou seja, a primeira característica de um corpo vivo. “... o movimento pode ser decifrado como a matriz cinética do pensamento do corpo” (KATZ, 2005, p. 128), tendo em vista que ele mesmo (o movimento) é, desde nossa origem evolutiva, o próprio pensamento. Foi ele que sempre sentiu e que escolheu para onde ir, o que comer, o que não fazer. Sempre foi o movimento e somente através dele, que o corpo se estabeleceu enquanto tal. A imprescindibilidade do movimento no corpo nos faz relacionar o pensamento com o movimento de forma equivalente, em termos de plasticidade neuronal, ou seja (que o circuito neuronal que faz o movimento acontecer é o mesmo que também faz o pensamento ocorrer).

A dança que aqui se propõe é a que se equipara ao pensamento do corpo, proposto por Katz (2005). É essa dança que surge da organização neuronal natural

de se conceber o pensamento, ou seja, aquele movimento que se constitui enquanto dança quando se organiza numa teia de percepções e ocorrências biológicas do corpo, de forma sensível e comunicativa com o meio, sendo ele visível ou não.

Sentindo o texto no corpo: uma proposta de criação

Um ponto parágrafo, uma vírgula, um ponto seguido, reticências... de repente: uma exclamação! Ah, será que podemos esquecer da interrogação? Os textos escritos, sejam eles em livros, cartas ou uma mensagem em mídia digital, são construções de ideias que dependem de uma ortografia, gramática e pontuação adequadas para seu entendimento, sua boa compreensão. No caso dos adolescentes em idade escolar, é recorrente que tenham dificuldade com a compreensão/interpretação de texto, devido à falta de respiração na pontuação, no momento da leitura, fato observado quando leem em voz alta. Percebe-se a falta de entonação e a falta das devidas paradas ao longo do texto, que fazem com que, mesmo sabendo o significado e a concordância gramatical das palavras, o aluno não tenha compreensão do conteúdo do texto lido. O mesmo texto, quando lido pelo professor ou por alguém que o faça na pontuação correta, passa a ter melhor compreensão pelo aluno ouvinte.

A questão chamou a atenção de tal forma na turma de 9º ano na Escola Estadual de Tempo Integral Francisca Botinelly Cunha e Silva do Estado do Amazonas, na cidade de Manaus, que uma proposta de criação em dança foi pensada para ela. A partir da sensibilização de tensões musculares que poderiam ser experienciadas de uma forma diferente da verbal, ou seja, propondo movimentos visíveis *osseomusculares* (partindo do entendimento, claro, que os movimentos não se originam somente nessas estruturas), a proposta era que os alunos experimentassem tais pontuações nesta ignição, diferente da visão das palavras no papel ou da oralização.

Qual a tensão muscular produzida por um ponto parágrafo? Que intenção de movimento pode produzir um ponto seguido? A vírgula, por exemplo, é uma pausa mais suave e, portanto, tem mais leveza que um ponto? A interrogação ou a exclamação possuem mais energia e tônus, por serem momentos do texto onde se expressa uma emoção mais forte e uma pausa mais demorada entre as duas sentenças que separam?

Dispostos em círculo, lhes rerepresentei os principais sinais de pontuação utilizados em qualquer texto: a vírgula, pontos parágrafo e seguido, pontos de exclamação e interrogação.

A proposta era que eles sentassem nas suas cadeiras com os cotovelos sobre as coxas e as mãos ficassem livres. À medida que eu falava o nome de cada ponto, eles deveriam tensionar mais ou menos os músculos dos braços e mãos, assim como os faciais, os quais poderiam expressar sentimentos também.

Ponto Parágrafo.

Ponto seguido. Exclamação! Vírgula, interrogação? A cada palavra iam expressando suas tensões e relaxamento nos seus corpos, mas cada um à sua maneira, o que fazia com que uma vírgula, por exemplo, não tivesse a mesma reação em todos os corpos. As tensões, as quais se estendiam para movimentos outros, expressivos, ganhavam visibilidade de movimento diferentes, distintos em cada aluno, levando-os a diversos contextos metafóricos e imagéticos. A princípio, a intenção era de que experimentassem somente diferentes tensões e pausas, porém a expressividade do corpo inteiro se mostrou inerente ao processo, fazendo com que os alunos significassem a intenção de cada ponto e assim a expressassem.

Mais movimento... mais e mais!! Fomos em direção a um momento no qual pudéssemos nos expressar com maior amplitude de movimento. Foi proposto então experimentar ações do dia-a-dia (correr, andar, saltar, encolher, expandir, deitar, rolar, espreguiçar, etc.). O exercício das ações corporais ia se diluindo por entre os sinais de pontuação, verbalizados aleatoriamente por mim, durante a movimentação dos alunos, que os iam expressando nas suas ações. As expressões eram diversas, brincando com o tempo e a tensão, de forma a construírem variados contextos metafóricos. Em seguida a experiência foi realizada com um texto “Assunto: Kisses”⁵, para o qual iam e oralizavam enquanto outros se moviam, acompanhando o ritmo e entonação da escuta, numa troca entre corpo e voz. Tanto as falas como as ações corporais sofriam uma retroalimentação de seus pares, como em semiose: a cada repetição, os corpos (que dançam e que falam) conversavam e se ressignificavam uns para os outros nas ações comunicativas.

⁵ Texto retirado livro “P.S. Beije”, com o qual o professor de Língua Portuguesa estava trabalhando na área de literatura, e tinha sucesso na aceitação pela turma, por ser um livro que dispunha de cartas trocadas entre duas adolescentes contando as suas primeiras experiências amorosas.

A construção da linguagem, portanto, passa pelo procedimento metafórico⁶ do corpo, operando sempre no trânsito do sensoriomotor e dos julgamentos abstratos. Os movimentos, por sua vez, operam na mesma lógica, visto que a linguagem verbal e não verbal são manifestações do corpo. O corpo é expressão de si mesmo, conta como está naquele momento. No caso da “dança” executada pelos alunos, composta por respostas e perguntas entre corpo e voz, não houve uma representação estática do que estava sendo ouvido: como os significados são metafóricos e transitórios, estão sempre em fase de experiência e de devir, estabelecendo conexões e enredamentos sensoriomotores de conhecimento, que ressignificam e se refazem a cada momento.

De acordo com Johnson, o modo como pensamos e agimos, o que experimentamos e o que fazemos em nosso cotidiano, tudo isso é sempre matéria metafórica. Como a comunicação se baseia no mesmo sistema conceitual que usamos para pensar e agir, a linguagem verbal se torna uma fonte importante de evidência do funcionamento do sistema. Importante, porém não única (KATZ & GREINER, 2005, p. 131).

A dança começa a ser percebida por mim quando os alunos experimentam contar as próprias histórias. Dentro da temática da paquera e do primeiro beijo proposta pelos textos do livro já trabalhado, começaram a lembrar e escrever sobre fatos marcantes de suas primeiras paqueras. A partir da atenção as pontuações para que a história fizesse sentido, os gestos e a dança se apresentaram no processo: ainda com as falas, os corpos ganham maior expressividade no gesto, no movimento, numa proposta de apresentação cênica. Os alunos contam suas histórias oralmente, um ao lado do outro, ao mesmo tempo, para a frente, simulando um palco italiano. À medida que vão contando suas histórias, são convocados a deixar reverberar por todo o corpo as emoções trazidas dessas narrativas, dando destaque aos momentos de pausas, respirações, inflexões, os quais correspondem às pontuações. Neste momento, a composição em dança começa a aparecer, pois ocorre um *pensaragir* em níveis metafóricos, que se sobrepõem uns aos outros, do cognitivo inconsciente ao consciente artístico que, após organizados em dança, em gestos artisticamente

⁶ Conceito trazido por Lenira Rengel (2007), apoiada nos estudos de Lakoff & Johnson (1999) para identificar a ocorrência dos processos cognitivos do corpo no que diz respeito a significar/compreender algo. A autora propõe que o fato das estruturas sensoriomotoras e os julgamentos abstratos estarem sempre em trânsito na ocorrência cognitiva, o corpo/nós só significamos as coisas (as abstraímos) porque as estruturas sensoriomotoras nos informam o tempo todo a base do conceito. Este trânsito frequente é o que ela chama de “procedimento metafórico do corpo”.

articulados, passam a sobrepor níveis também de enredamento de conhecimento sobre, no caso, os significados de cada pontuação utilizada no texto, ressignificando e reforçando o teor do próprio texto.

Os sentimentos possibilitam a atentar-se para aquilo que acontece no corpo propriamente dito, sendo assim fundamental para os processos de construção de conhecimento corporal. Portanto, experimentar uma prática corporal artística vai além de realizar movimentos no espaço-tempo. A prática corporal no contexto da arte depende do corpo-mente que associa, de modo consciente, sentimentos, emoções e cognição ao fazer músculo esquelético (RIBEIRO, 2015, p. 63).

Para compor a cena, foi acrescentada uma dinâmica: além de expressarem o texto com todo o corpo, no fundo do “palco”, aleatoriamente, cada aluno poderia caminhar até a frente, no ritmo que achasse apropriado para a sua expressividade, brincando com o volume das vozes à medida que caminhavam para frente ou para trás. Na cena, cinco alunos falam seus textos ao mesmo tempo, alternando suas caminhadas, de forma que o público aprecia várias vozes, expressões e volumes ao mesmo tempo. Quando chegam no primeiro plano do palco, uma história se destaca mais em detrimento das outras. Não era possível ouvir todas as histórias na íntegra, mas, para efeitos estéticos da cena, era possível perceber que algumas histórias eram contadas, que eram histórias íntimas, ora tristes, ora felizes, tímidas ou rancorosas e que, apesar de estarem sendo contadas juntas, ao mesmo tempo, eram histórias muito solitárias. A mesma composição foi também experimentada sem voz, somente com o movimento, momento em que a consciência do movimento é destacada, de modo a experimentar uma memória cinética do texto, na qual imagens diferentes são formadas e, portanto, construídas distintivamente da oralidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conhecer conta com o perceber e a percepção é ativa no ato cognitivo, expondo nele a importância do movimento, aqui proposto como sendo o primeiro dos seis sentidos do corpo. Ao perceber, o corpo escolhe como e o que quer perceber a partir de sua estrutura culturalbiológica. Desta forma, conhece, aprende! Estruturas sensoriomotoras do movimento participam do ato cognitivo, realizando escolhas e ‘*corpando*’ informações. Experimentar o movimento é trazer à consciência este sentido perceptivo, assim como exercitar tais estruturas sensoriomotoras, aguçando,

consequentemente, os demais sentidos, os quais demandam, para a sua ocorrência, de sensores do movimento.

O sentido do movimento não acontece somente no momento visível do exercício do movimento, como evidenciou a pesquisa de campo, mas ocorre sempre concomitante com qualquer outro sentido em ação. Se trabalho um texto depois de ter experimentado o mesmo conceito na forma de movimento de dança, não é provável que tenha um aprendizado mais efetivo? Quanto mais sentidos provoço, quanto mais sinapses diferentes realizo, quanto mais crio imagens, mais probabilidades tenho de alcançar efetividade no *ensinoaprendizagem* de um número maior de alunos ou de possibilitá-los a apreenderem melhor.

Tendo mais experiências como as que aqui apresentamos, é possível pensar numa educação mais sensível, mais democrática, menos dualista e mais capaz de promover a aprendizagem de alunos carentes de atenção (tanto no exercício individual como da atenção do sistema de ensino), de motivação e de alternativas para aprender. O que poderia ser uma educação voltada ao exercício da inteligência, sem a prática do movimento acaba sendo uma educação reducionista, tecnicista, conteudista, que muito pouco auxilia na formação de um indivíduo capaz de lidar com seus anseios no mundo ou em fazer escolhas de acordo com seu arcabouço culturalbiológico.

Quando se dança, é possível experimentar o movimento envolvido em muitos significados, a partir de uma rede cognitiva (desde a sua constituição biológica, passando pelas emoções, memórias, até alcançar a expressividade desse corpo) completamente imbricada na experiência do ensinoaprendizagem. As redes de significação que provêm do movimento de dança se enredam em uma espécie de tecido cognitivo corporal, nos quais as informações sentidas e vividas eclodem em uma emergência de ideias que só podem ter valor e significar para o indivíduo na maneira que ele é, que ele vive e que constrói memória. A cada repetição, a cada novo gesto, a cada dança, o indivíduo se refaz, se ressignifica, aprende. Aprende não só a dançar, mas tudo ao que a experiência do movimento (artístico ou não) está atrelada.

REFERÊNCIAS

- BERTHOZ, Allain. **The Brain's sense of movement**. Transl. Giselle Weiss. Cambridge: Harvard University Press, 2000.
- DAMASIO, Antonio R. **E o cérebro criou o Homem**. Trad. Laura Motta. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- _____, Antonio R. **A estranha ordem das coisas**: as origens biológicas dos sentimentos e da cultura. São Paulo: Cia das Letras, 2018.
- FALCÃO, Adriana; VERÍSSIMO, Mariana. **PS Bejei**. São Paulo: Salamandra, 2004.
- GREINER, Christine. **Rediscutindo a natureza da percepção**. 2012.
- KATZ, Helena Tania. **Um, dois, três**: a dança é o pensamento do corpo. Helena Katz: Belo Horizonte, 2005.
- KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do Corpomídia. In: **O Corpo**: pista para estudos interdisciplinares. São Paulo: Anablume, 2005.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Philosophy in the flesh**: the embodied mind and its challenge to western thought. New York: Basic Books, 1999.
- MARTINS, Cleide. **Improvisação Dança Cognição**: os processos de Comunicação do Corpo. 2002. 129 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Área de Concentração: Signo e Significação das Mídias, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.
- NOE, Alva. **Action in Perception**. Cambridge: MIT Press: Cambridge/MA, 2004.
- RENGEL, Lenira. **Corponectividade – Comunicação por procedimento metafórico nas mídias e na educação**. 2007. 169 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Área de Concentração: Signo e Significação das Mídias, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.
- RIBEIRO, Mônica. Cognição e afetividade na experiência do movimento em dança: conhecimentos possíveis. In: KATZ, Helena; GREINER, Christine (orgs.). **Arte & Cognição**: Corpomídia, Comunicação e Política. São Paulo: Anablume, 2015.
- SILVA, Edna Christine. **Dança na Educação Básica**: uma análise da produção de conhecimento à luz da teoria corpomídia. 2018. 118 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Área de Concentração: Signo e Significação das Mídias, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2018.
- UEXKULL, There Von. A teoria da Umwelt de Jacob Von Uexkull. In: **Galaxia**, n. 7, abril 2004, p. 19-48.