

CORPO CÍTRICO – SINESTESIA E ENAÇÃO EM DANÇA

Beatriz Malaquias Pimenta¹

Resumo: Este memorial tem como objetivo descrever o processo de criação do trabalho artístico-acadêmico “Corpo Cítrico”, apresentado como requisito parcial para a conclusão do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da UNESPAR/Faculdade de Artes do Paraná. A questão em estudo, assim como os procedimentos de criação apresentados, dialogam com o conceito de percepção sob o ponto de vista neurocientífico cognitivo, enfatizando a não dissociação entre razão e emoção conforme proposto pelo médico neurologista António Damásio e o conceito de enação, na concepção do biólogo e filósofo Francisco Varela, entendido como um modo de apreensão do mundo que se dá no corpo em movimento. Os procedimentos adotados procuraram potencializar a ideia de percepção-ação na exploração do fenômeno da sinestesia, isto é, no entrecruzamento dos sentidos orgânicos e suas interfaces sensorio-motoras, investigando modos de percepção enativa entre o contato do corpo com a fruta cítrica limão e a organização de discursos corporais em cena.

Palavras-Chave: Corpo; Dança; Enação; Percepção; Sinestesia.

CITRIC BODY – SYNESTHESIA AND ENATION IN DANCE

Abstract: This report aims at describing the creative process behind the artistic-academic project “Citric Body”, which was part of the capstone project for the bachelor degree and licesing on Dance by UNESPAR/Faculdade de Artes do Paraná. The question under study, as well as the creation procedures presented, speak to the concept of perception from the cognitive neuroscientific point of view, emphasizing the non-dissociation between reason and emotion as proposed by the neurologist António Damásio and the concept of enation, in the conception by biologist and philosopher Francisco Varela, understood as a way of apprehending the world that occurs in the movement of the body. The adopted procedures sought to potentialize the idea of perception-action in the exploration of the synesthesia phenomenon, that is, in the intersection of organic senses and their sensory-motor interfaces, investigating modes of enactive perception between the contact of the body with the citrus lemon fruit and the organization of bodily speeches on the scene.

Keywords: Body; Dance; Enation; Perception; Synesthesia.

1 Bailarina profissional (DRT - 29986 - PR). Licenciada e Bacharel em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Pós-graduanda em Psicomotricidade Relacional pelo Centro Internacional de Análise Relacional (CIAR) e em Dançaterapia pela Faculdade Unyleya. Bailarina-intérprete da Têssera Companhia de Dança da UFPR. Instagram: @pimentalda. E-mail: beatriz.mpimenta@hotmail.com

1. PROPOSTA INVESTIGATIVA: CONSTRUÇÕES ATRAVESSADAS NO MEU CORPO

A dança é um campo inesgotável de relações com os discursos das subjetividades de cada corpo/pessoa. Neste amplo universo de possibilidades, percebi em meu próprio processo de autoconhecimento como bailarina e acadêmica do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança, modos de atravessamentos determinados por encontros que tive com a dança, nos quais as lógicas predominantes estiveram, na maior parte do tempo, identificadas com a organização de um corpo executor, isto é, um corpo que se move a partir da ideia de controle hierárquico de seus movimentos no espaço e constrói sua dança menos invadido por sua própria individualidade e subjetividade.

Esse modo de relação, predominante em minha história como bailarina, começou a ser provocado e questionado em sua estabilidade nos encontros teóricos e práticos da graduação em Dança, que desnorream as certezas de minhas lógicas corporais, suas hierarquias e me sensibilizaram para outras possibilidades de organização que convidaram o então, corpo executor, a experimentar a exposição e permeabilidade às sensações individuais e estados corporais como proposições de criação em dança, alterando minha percepção. A partir do contato que tive com a teoria da Gestalt², proposta por Max Wertheimer (1880-1943), também desenvolvida por Wolfgang Köhler (1887-1967) e Kurt Koffka (1886-1940), interessei-me pela ideia de que cada pessoa, sinaliza para si próprio o que é emergente, preferencial ao se relacionar com o ambiente, construindo um significado existencial total da realidade a partir de sua percepção.

A noção de estar presente, aqui e agora, oriunda do princípio da contemporaneidade da Psicologia da Gestalt³, refere-se não só a um conceito têmico-espacial, mas também, a uma visão filosófica de que a situação presente encerra tudo o que é necessário para o indivíduo compreender e experienciar a realidade como um todo. É no presente que está a energia transformadora que permite a ele reestruturar e fortalecer seu campo perceptivo-existencial, constituindo “um processo totalizador que colhe no imediato todas as possibilidades do agir humano” (RIBEIRO, 1994, p. 22).

2 A Teoria da Gestalt estuda a percepção e a sensação do movimento, os processos psicológicos envolvidos diante de um estímulo e como este é percebido pelo sujeito.

3 Psicologia da Gestalt é uma perspectiva psicológica que enfatiza que a mente tende a perceber o todo e padrões unificados em vez de pedaços que compõem essas totalidades e padrões.

Essa ideia de campo perceptivo existencial é fortalecida também no campo de estudos da Neurociência Cognitiva⁴, particularmente no que se refere à conexão entre razão e emoção para o desenvolvimento do conceito de percepção como um conhecimento do organismo, em toda a sua sensorialidade multidimensional, na sua totalidade. O que percebemos são configurações dotadas de sentido no corpo e não uma soma de sensações elementares. O mundo percebido é, portanto, um mundo intercorporal. As relações se estabelecem entre o corpo, os corpos dos outros sujeitos e os corpos das coisas como um fenômeno racional/emocional do corpo (DAMASIO, 2012).

Essa noção de percepção é ampliada ainda na abordagem enativa (ou teoria da atuação), proposta por Francisco Varela em conjunto com Humberto Maturana (MATURANA; VARELA, 1995; MATURANA, 2001). Para esses autores, a percepção não consiste em representações que o cérebro do observador faz de um mundo que é predeterminado em relação a ele.

Em vez disso, o processo cognitivo é visto como uma construção de mundo — uma construção dinâmica, inseparável do histórico de vida, do processo do viver. Isso implica que os seres vivos são determinados e percebem o mundo segundo sua estrutura. O que vem de fora apenas desencadeia potencialidades que já estão determinadas na estrutura do sistema percebedor.

Para a abordagem enativa, a interação produz significados compartilhados. Fazer-emergir é fazer-emergir-com, ou seja, com a consciência e, claro, os sentimentos, as emoções, a dimensão histórica e o contexto em que ocorrem os fenômenos. Tudo isso influencia a cognição, que não é um simples meio de resolver problemas propostos por um mundo pré-dado, ela define questões na interação com o mundo (MARIOTTI, 2000).

Segundo Noë (2004), enação, pode ser entendida como ação guiada pela percepção, ou “what we perceive is determined by what we do” (“o que percebemos é determinado pelo que fazemos”). Está implícita aqui a ideia de que percepção não é algo que acontece em

4 A Neurociência Cognitiva é uma área acadêmica que se ocupa do estudo científico dos mecanismos biológicos subjacentes à cognição, com foco específico nos substratos neurais dos processos mentais e suas manifestações comportamentais.

nós, mas, é a ação por ela mesma, é o que fazemos. Na abordagem enativa de movimento, a percepção seria constituída de ações corporais ligadas aos sistemas sensório-motores que subjetivam o corpo em movimento.

Santos e Hernandez (2016), mostram a visão do coreógrafo britânico Julyen Hamilton que aponta a necessidade de saber como o corpo e as coisas são feitos para vê-las e senti-las de forma mais atenta, tornando-as uma condição dinâmica do próprio corpo que dança. Esta visão do coreógrafo vai ao encontro do conceito de enação que entende a percepção como um fenômeno dinâmico, de apreensão do mundo em ação.

Influenciada principalmente por este conjunto de abordagens teórico-práticas, meu interesse sobre os modos de organização de diferentes lógicas corporais ficou ainda mais evidente, no período de estágio da graduação em Dança, em contato com o Projeto de Extensão “Limites em Movimento: Corpo em Questão”⁵ coordenado por Andréa Lúcia Sérgio Bertoldi⁶, em parceria com a Nó movimento em rede⁷ e Programa Curitiba Mais Inclusiva na Dança⁸.

Uma das atividades do projeto de extensão, no qual tive a oportunidade de atuar (Figura 1), inclui ações artístico-pedagógicas para pessoas com comprometimento motor, na sede da Associação de Deficientes Físicos do Paraná (ADFP)⁹.

Durante as aulas, observei como cada sujeito, com as singularidades de seus corpos, criavam modos de apreensão do mundo e de ressignificação artística a partir do desenvolvimento enativo de seus corpos.

Um observador de uma pessoa em movimento fica imediatamente consciente, não apenas dos percursos e ritmos de movimento, mas também das atmosferas que os percursos carregam em si, já que as formas do movimento através do espaço são tingidas pelos sentimentos e pelas ideias. E o conteúdo dos pensamentos e

5 Projeto de Extensão “Limites em Movimento: Corpo em Questão” - Tem o objetivo de promover acesso a metodologias de percepção do corpo e de criação artística em dança contemporânea a partir da diversidade de corpos com e sem deficiência físico-motora

6 Prof.^a. Orientadora, Doutora em Comportamento Motor pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Professora do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança do Campus de Curitiba II da Unespar. Contato: seriobertoldi@gmail.com

7 Nó movimento em rede - Empresa social que atua como lugar cooperativo entre artistas e outros criativos interessados em produzir inovação social nas mediações entre arte, terapia e educação e em partilhar tecnologias de criatividade e sensibilidade humana.

8 Programa Curitiba Mais Inclusiva na Dança - O programa contempla ações de inclusão da pessoa com deficiência no universo da dança, entre elas, capacitação de professores e educadores da rede pública e oferta de aulas gratuitas para a comunidade.

9 ADFP – A Associação dos Deficientes Físicos do Paraná é uma organização não governamental com o objetivo de oferecer serviços de assistência e reabilitação a pessoas com deficiência física.

emoções que temos ao nos movermos ou ao observarmos o movimento podem ser analisados tanto quanto as formas e linhas traçadas no espaço (LABAN, *apud* FERNANDES, 2006, p. 22).

Figura 1 - Ação artístico-pedagógica ministrada para os integrantes do projeto de extensão: “Limites em Movimento: corpo em questão” em parceria com a Nó Movimento em Rede



Fonte: Cayo Vieira (2016)

A observação de práticas que criam diferentes modos de perceber os corpos em movimento e suas apropriações artísticas em dança, alimentou minha busca pela experimentação de outros acessos ao meu próprio corpo, para encontrar sentido no trânsito de experiências entre um corpo executor, que eu até então reconhecia, e um corpo desconhecido, perceptivo, que me instigava cada vez mais.

Com esse interesse, me aproximei do conceito de sinestesia para criar procedimentos perceptivos em meu corpo/movimento. Esse fenômeno neurológico consiste na produção de duas ou mais sensações de natureza diferentes a partir de um estímulo sensorial. Uma espécie de cruzamento de sensações geradas por um mesmo estímulo. Assim, uma cor pode ter um sabor, um sabor pode ter um tônus ou um som pode ter uma forma (BASBAUM, 2002).

De acordo com o autor, a sinestesia é considerada uma alteração neurológica e, desse modo, nem todas as pessoas estariam expostas a esse cruzamento de informações sensoriais, entretanto, todas as pessoas são de algum modo influenciadas por sensações sinestésicas, uma vez que todos somos dotados de memória sensorial/corporal que se

manifesta com diferentes intensidades a partir do contato com estímulos sensoriais. A artista norte-americana Melissa S. McCracken, é um exemplo de sinesteta, ela cresceu com esse fenômeno neurológico e, consegue enxergar cores quando ouve música, este tipo de sinestesia é conhecido como cromestesia (Figura 2).

Figura 2 - Obra de Arte produzida por Melissa S. Mccracken ao ouvir a Música “Lenny” de Stevie Ray Vaughan



Fonte: Acervo digital da artista Melissa S. Mccracken (2016)

Diante disso, passei a me interessar em testar como diferentes estímulos sensoriais poderiam gerar novos modos de mover, o que motivou o surgimento do problema desta pesquisa: como a abordagem enativa (percepção-ação) de criação em dança pode estruturar discursos corporais de corpos diferentes entre si? E, mais especificamente, esta questão estruturou o argumento desta pesquisa artístico-acadêmica intitulada “Corpo Cítrico”.

Este estudo se configura na investigação enativa de dois corpos diferentes entre si, expostos ao fenômeno da sinestesia, desencadeado pelo contato com a fruta cítrica limão. Configura no tempo-espço suas memórias e previsões corporais e reconhece nas singularidades perceptivas de cada corpo a potência de argumento da criação da dança que se faz.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS: EM BUSCA DO SENTIDO NA EXPOSIÇÃO DO CORPO AOS SENTIDOS

Iniciei o estudo me expondo a diversas vias de estímulos sensoriais: visão, audição, tato, olfato e paladar em uma multiplicidade de elementos externos, de modo experimental, com objetivo de verificar as significações de memória e nexos de sentido para o meu corpo em movimento, em contato com essa múltipla exposição. A partir da experimentação exploratória inicial, optei pela seleção de apenas um dos sentidos (paladar) e um só elemento externo (fruta cítrica-limão), por ser este um elemento que me provocou curiosidade, memórias corporais, sensorialidades mais significativas. A investigação passou a centrar-se na descoberta da sensorialidade perceptiva da fruta cítrica: limão por meio do paladar.

O paladar possibilita acessar à sensação e percepções inerentes ao sabor, além da textura no contato bucal. A língua é um órgão constituído por papilas gustativas que encaminham a informação do sabor ao cérebro. Desta forma, identificamos e criamos desdobramentos sensoriais tão logo os alimentos tenham contato com a língua.

Os neurônios interpretam este sabor desencadeando sensações físicas e emocionais percebidas e potencializadas por cada corpo, gerando um ciclo percepção-ação.

2.1 O CORPO/ IDENTIDADE ALÉM DE MIM

A questão de interesse desse estudo está em investigar como corpos diferentes criam seus discursos corporais no contato com a sinestesia provocada no corpo/limão. Nesta perspectiva, considerando que cada pessoa tem a sua história, conjunto de experiências, sentimentos, emoções, encontros, variáveis biológicas e pessoais, optei por trabalhar com Nadya Romanowski¹⁰, bailarina convidada, em conjunto com a criação no meu próprio corpo. A participação de Nadya colaborou para evidenciar como cada corpo/pessoa resolve a questão de investigação a partir de suas diferentes memórias e assim, articula nexos de sentido para o trabalho.

¹⁰ Jornalista pela PUC PR e FAE Business School, integrante das aulas de dança contemporânea ofertada no campus de Curitiba II (2017), por meio do projeto de extensão “Limites em Movimento: Corpo em questão”, coordenado por Andréa Lúcia Sérgio Bertoldi, mesmo projeto que tem ação na Associação de Deficientes Físicos do Paraná (ADFP).

Estabelecida a opção pela investigação com os dois corpos (meu e de Nadya), a pesquisa foi aprofundada nos seguintes procedimentos de criação com cada corpo: estímulo sensorial do contato boca/língua/limão, integração sinestésica entre aroma, sabor, atenção, memória e movimento em processo contínuo de observação/percepção/ação.

2.2 SINESTESIA E ENAÇÃO: PERCEPÇÃO DINÂMICA DO CORPO CÍTRICO

A ação de experimentar o limão criou uma série de percepções que desencadearam o fenômeno da sinestesia induzida pelo paladar/odor/textura/movimento, que se confundem, retroalimentam memórias de tons, velocidades, espacialidades, posicionamentos corporais e geraram movimentos provocados por estes estados predominantes de memória corporal e de novas sensações/percepções/ações.

Para as duas bailarinas, num primeiro momento, ficou evidente o desejo de afastar o sabor ácido da boca de modo muito forte e, no transcorrer do contato, novos desejos se desencadeavam pelo corpo - de repetir o sabor para experimentar outra sensação-estados de corpo, movimento. Percorremos aqui uma fase de exploração da experiência de experimentação como modo de aproximação prática do conceito de enação (percepção-ação).

A ação enativa de descobrir como as coisas são pela lente da estrutura (cognitiva e física) de cada corpo, fortaleceu a percepção dinâmica e o surgimento de estratégias ou procedimentos de investigação, fundamentados basicamente em procurar estar consciente dos modos de organização recorrentes em cada corpo durante o processo, de que forma as dimensões sensíveis e afetivas de cada corpo começavam a estruturar parâmetros de investigação de movimento que construíam nexos de sentido, em primeiro lugar, para os próprios sujeitos da pesquisa.

Nesta etapa, procuramos reconhecer as informações/sensações desencadeadas em nosso corpo (Figura 3). O contato sensorial com o limão provocou sensações e memórias corporais bastante amplas e diferentes em cada corpo, porém, um ponto foi sendo reconhecido como uma recorrência para os dois corpos: a ideia de ambiguidade, a contradição explicitada na sensorialidade percebida do contato do limão com a língua, a boca, a carne com uma fruta que é líquida e sólida, refrescante e azeda, que cura e queima,

que está no quintal dos brasileiros e na culinária elitizada do mundo. É contradição em estados corporais de memória e previsão em movimento. Nasce desta observação o corpo cítrico.

2.3 CORPO CÍTRICO: ESTRUTURANDO E SENDO ESTRUTURADO EM CENA

O aprofundamento da investigação deu-se pela auto-observação/sensação dos parâmetros de ambiguidade considerados mais significativos para cada corpo e, por esse motivo, construíam sentidos com a percepção coletiva da ideia de corpo cítrico que se estabelecia. Esses parâmetros foram emergindo em opções de uso do tônus, segmentos corporais, harmonia espacial, velocidades de movimentos e construíram as primeiras ideias de oposições: tenso/relaxado, central/periférico, locomotor/não locomotor, frontal/lateral, lento/veloz, constante/intermitente, entre outros.

Figura 3 - Percepção Dinâmica do Corpo Cítrico - Telab - Teatro Laboratório da Faculdade de Artes do Paraná (FAP)



Fonte: Yuri Riesemberg (2017)

Optamos por uma lógica de construção cênica fundamentada na estruturação de improvisação de dança constituída por princípios organizativos (LESTE, 2010) de modo que, os acordos prévios sobre os parâmetros de ambiguidade de cada corpo eram mantidos sem que fosse negligenciada a autonomia dos corpos, implícita na questão da pesquisa e fomentada com o uso de improvisação em cena.

[...] improvisação significa a supressão histórica da consciência que é necessária para quebrar a cadeia causal entre convenções e o novo desenvolvimento em práticas artísticas. Com a improvisação tem-se a esperança de que é possível descobrir coisas que não podem ser encontradas num sistema de processos pré-concebidos (CARTER, 2000, p. 181).

A busca por uma sonoridade cítrica foi um desafio para o trabalho. Primeiramente foi articulada com a trilha sonora composta pelas músicas Eletrofonio, do álbum Eufonium Brasileiro, de Fernando Deddos e Constelação, do grupo Batucajé. Buscando articular com uma sonoridade composta em tempo real, optamos pela participação do músico Machison Assiz Abreu¹¹ no trabalho. O músico convidado também se expôs ao processo de percepção dinâmica sinestésica com o limão e passou a compor diálogos entre sonoridade, paladar, corpo e espaço, usando o instrumento musical violoncelo.

A caracterização (figurino), que inicialmente remeteu a ideia de um corpo neutro, passou a assumir a personalidade de cada bailarina, no sentido de fortalecer a ideia de que esta dança é uma conversa íntima da sensação do corpo com o espaço e da sensação do espaço com o corpo. Uma dança individual na qual estão suas sensações internas, seus sentimentos, suas memórias em movimento e dança.

Corpo Cítrico é uma dança de dualidades, permeia força e delicadeza, conhecido e desconhecido, dança estruturada que não se deixar repetir. Pois conforme Orlandi (1996) “O ser humano tem necessidade de diferentes formas de significar justamente porque uma maneira de comunicação não é redutível à outra, e o sentido não tem esta completude, o simbólico é aberto.”

11 Machison Assiz Abreu Licenciado em Música pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP).

3. REGISTROS DOS CORPOS CÍTRICOS

A dança resultante desta pesquisa constituiu-se pelo conjunto de registros do processo, logo optei por imagens fotográficas e de vídeos, realizados por Yuri Riesemberg¹², Beatriz Fidalgo¹³, Christian Alves Hahn¹⁴ e Suddie Ramos¹⁵, além das anotações de frases e palavras que construíram nossos procedimentos durante os encontros realizados. O apanhado de figuras exposto nas páginas seguintes (Figuras 4, 5, 6 e 7), apresenta perspectivas visuais diferenciadas sob a ótica dos fotógrafos, integrando imagens das vivências do processo de criação do trabalho artístico-acadêmico “Corpo Cítrico”, da “Mostra Quase Lá”, evento público realizado pelo curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Unespar/FAP e também da maturação artística realizada no Museu Oscar Niemeyer – MON, onde o trabalho foi apresentado para a banca composta por Elke Siedler¹⁶ e Cristiane dos Santos Souza¹⁷.

Figura 4 – Vivência/Processo do Corpo Cítrico - Telab - Teatro Laboratório da Faculdade de Artes do Paraná (FAP)



Fonte: Yuri Riesemberg (2017)

12 Bacharelado em Cinema & Vídeo pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – *campus* de Curitiba II/Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Pesquisador na área de hibridismo entre Dança e Cinema, na linguagem da videodança. Atua também como fotógrafo independente. Instagram: @yuririesemberg.

13 Pós-graduada em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA. Graduada em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – Campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Bailarina, fotógrafa do movimento, professora e performer. Instagram: @fuscazulfotografia.

14 Fotógrafo brasileiro. Especializado na captura artística em Dança e Movimento. Instagram: @alves_christian_01.

15 Publicitária, Beer Sommelière, Gestora de eventos. Instagram: @suddie_ramos.

16 Doutora em Comunicação e Semiótica (2016) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; Mestre em Dança (2011) e Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (2009), pelo programa de pós graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia; Graduada em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Federal de Santa Catarina UFSC (2007).

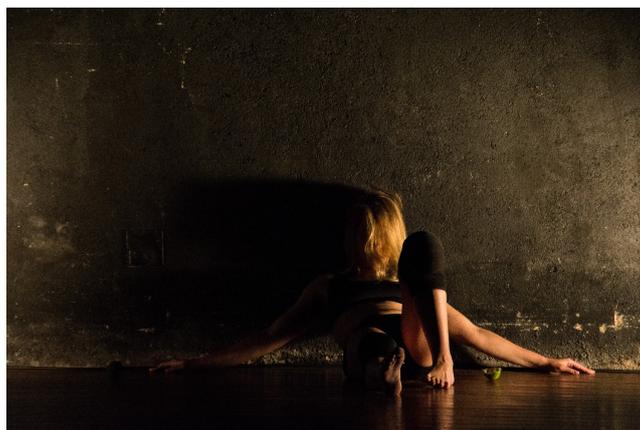
17 Professora Adjunta - Universidade Federal do Paraná. Docente do Curso Superior de Tecnologia em Produção Cênica - SEPT/UFPR. Atua nas disciplinas de Linguagens do Corpo e da Voz, Elementos Estéticos da Dança, Cena e Tecnologia, Seminário de Produção Cênica e Informação e Comunicação nos Processos Culturais.

Figura 5 – “Mostra Quase Lá” – Mostra dos Processos de TCCs do Curso de Bacharelado e Licenciatura da Unespar/FAP



Fonte: Christian Alves (2017)

Figura 6 – “Mostra Quase Lá” – Mostra dos Processos de TCCs do Curso de Bacharelado e Licenciatura da Unespar/FAP



Fonte: Beatriz Fidalgo (2017)

Figura 7 - Maturação do Corpo Cítrico – MON – Museu Oscar Niemeyer



Fonte: Suddie Ramos (2017)

CONSIDERAÇÕES PARA DESDOBRAMENTOS FUTUROS

Percebo neste processo, a possibilidade e a potência da permeabilidade do corpo/pensamento aos sentidos, que desencadeia em cada indivíduo uma diversidade de memórias, presente em sua bagagem existencial, sua relação consigo mesmo, com os demais e com o ambiente externo, para reorganizar o seu corpo-espço.

Ainda que ocorram repetições da experiência, os resultados serão sempre diferentes. A dança se renova em sua própria execução, o corpo cítrico explora a si mesmo ininterruptamente. Gosto, textura e estado de corpo no movimento estão intrinsecamente unidos. Uma dança nova para o meu corpo em aprendizado no mundo, alinhada ao pensamento de Alves (1994) de que “É preciso criar pessoas que se atrevam a sair das trilhas aprendidas, com coragem de explorar novos caminhos, pois a ciência constitui-se pela ousadia dos que sonham e o conhecimento é a aventura pelo desconhecido em busca da terra sonhada.”

Padronizar movimentos, escolhas e desejos, é uma forma eficaz de impedir que as pessoas pensem, construam seus mundos segundo suas estruturas e, assim, passem a acreditar que existe um mundo igual para todos, que pode ser padronizado e quem não o perceber dessa maneira está à margem da sociedade estabelecida. Possibilitar a reflexão corporal, a percepção enativa é uma forma de produzir conhecimento artístico e fortalecer a importância da não submissão de cada corpo a um mundo dado. É o reconhecimento do aprendizado em um mundo vivido.

Permitir às pessoas o vislumbre de um mundo autêntico, onde possam compor o seu cenário, seu próprio lugar, pode significar uma melhoria social ainda pouco explorada.

REFERÊNCIAS

ASH, Mitchell G. **Gestalt psychology in German culture, 1890-1967.** Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1998.

ALVES, Rubem. **A alegria de ensinar.** Campinas: Papirus Editora, 1994.

BASBAUM, Sérgio Roelaw. **Sinestesia, arte e tecnologia: fundamentos da cromossônia.** São Paulo: Annablume, 2002.

CARTER, Curtis. Improvisation in dance. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism.** n.58, v.2 p. 181-190, 2000.

DAMÁSIO, António Rosa. **O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano**. Tradução: Dora Vicente, Georgina Segurado. – 3.ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DENHAM, Jess. **This Artist with Synesthesia Sees Colors in Music and Paints Your Favorite Songs**. Disponível em: <<https://www.vice.com/en/article/gyxq73/melissa-mccracken-synesthesia-painter-interview>>. Acesso em: 04 nov. 2020.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/ Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo: Annablume, 2006.

LABAN, Rudolf. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LESTE, Thembi Rosa. **Dança: modos de estar - princípios organizativos em dança contemporânea**. Dissertação (mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, UFBA, Salvador, Bahia, 2010.

MARIOTTI, Humberto. **Ciência cognitiva e experiência humana. Cognitivism, conexionismo e ciência cognitiva: suas implicações éticas**. 2000. Disponível em: <www.humbertomariotti.com.br>. Acesso em 07 nov. 2020.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano**. Campinas: Psy II, 1995.

MATURANA, Humberto. **Cognição, ciência e vida cotidiana**. Organização e tradução Cristina Magro e Victor Paredes, Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

NOE, Alva. **Action in perception**. Londres: MIT Press, 2004.

ORLANDI, Eni de Lourdes Puccinelli. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.

RIBEIRO, Jorge Ponciano. **Gestalt-Terapia: o processo grupal: uma abordagem fenomenológica da teoria do campo e holística**. Summus Editorial, São Paulo, 1994.

SANTOS, Maíra Simões Claudino dos; HERNANDEZ, Marcia Maria Strazzacappa. Movimento, dança e chão. **Revista Arte da Cena**. Goiânia, v.2, n.3, p. 171-187, Jul.-Dez./2016. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>>. Acesso em 10 nov. 2020.

Recebido em: 30/11/2020

Aceito em: 25/02/2021