



# Akasha em Movimento: desenvolvimento neuropsicomotor infantil e sentidos corporais, curso do Paratodos/UFRJ

Akasha in Movement: Child Development and Five Senses. A Paratodos/UFRJ workshop.

Marta Simões Peres<sup>1</sup>  
Maira Monteiro Froes<sup>2</sup>

1 Professora da UFRJ e artista. Doutora em Sociologia (UnB), com pós doutorado no Diversitas/USP. Formada em Dança pela Faculdade Escola Angel Vianna, graduada em Fisioterapia (IBMR) e mestre em Ciências da Saúde (UnB). Coordenadora do Paratodos/UFRJ e da Trupe DiVersos.

2 Professora Associada da UFRJ/ Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia. Coordenadora do Projeto Anatomia das Paixões/Laboratório de Métodos Avançados e Epistemologia. Possui Mestrado e Doutorado em Ciências Biológicas (Biofísica), com complementação no Albert Einstein College/Nova Iorque e pós-doutorado no College de France.

**Resumo:** O texto discute um curso prático-teórico oferecido pelo Projeto Paratodos/UFRJ (2018/2) que teve como eixo o diálogo entre a neurobiologia do desenvolvimento neuropsicomotor humano do nascimento até o primeiro ano de vida e os cinco sentidos corporais especiais – olfato, paladar, tato, audição e visão. São apresentadas as bases metodológicas do projeto, a trupe DiVersos – coletivo de artistas e as aulas do curso, finalizando com depoimentos dos participantes, que são ao mesmo tempo estudantes e professores.

**Palavras-chave:** Dança; Desenvolvimento Neuropsicomotor; Sentidos Corporais; polifonia.

**Abstract:** The text discusses a practical-theoretical workshop given by Paratodos/UFRJ Project (2018/2). The dialogue between human development neurobiology from birth to one year old and the five senses - smell, taste, touch, hearing and vision - the subject of the classes. We show the methodological bases of Paratodos, Trupe DiVersos (an artistic group) and a description of each class. All the participants are both students and teachers. They gave statements about their experience.

**Key words:** Dance; Development; Five Senses; Polyphony

*Akasha: (em sânscrito) luz astral; princípio original isento de espaço e de tempo; energia e fluido cósmico universal; o não criado, base de toda a criação; substrato espiritual primordial; força dos deuses; espaço sutil onde estão armazenados todos os conhecimentos, feitos e memória da humanidade, inconsciente coletivo; contém e mantém tudo o que foi criado em equilíbrio; espaço onde se originam todos os pensamentos, ideias e matéria; mais elevado, poderoso e inimaginável dos cinco elementos, quinto elemento, quintessência, quinta ponta do pentágono, éter; incompreensível, indefinível, o que as religiões chamam de Deus.*

## INTRODUÇÃO

Este texto discute as bases de um curso prático-teórico intitulado “Akasha em Movimento” oferecido pelo Projeto Paratodos/UFRJ<sup>2</sup>, cujas aulas ocorrem na Sala “Bela Árvore”, uma parte da área ao ar livre do complexo desportivo do Campus Praia Vermelha/UFRJ – popularmente conhecido como “campinho”. O curso (2018/2) teve como eixo o diálogo entre dois campos temáticos: o desenvolvimento neuropsicomotor humano do nascimento até o primeiro ano de vida e os cinco sentidos corporais especiais – olfato, paladar, tato, audição e visão.

Para estudar o conteúdo de desenvolvimento neuropsicomotor, contamos com a presença da “professora *mirim*” Akasha Hoffeman<sup>3</sup>, que faz parte do projeto e da trupe DiVersos<sup>4</sup> desde a barriga da mãe e cujo aniversário de **um ano** comemoramos no curso. Adiante, apresentaremos bases metodológicas do Paratodos, o coletivo de artistas originado do projeto, a trupe DiVersos, as aulas do curso, finalizando com depoimentos dos participantes.

## PARATODOS E TRUPE DIVERSOS

*“Todo ser humano é ator”. William Shakespeare*

O Paratodos - ensino, pesquisa e extensão em Dança e Saúde – oferece a cada semestre um curso prático-teórico a estudantes da UFRJ e participantes de extensão da comunidade em geral. Chamamos de “prático-teórico”, ao invés de “teórico-prático”, porque em nossa metodologia a prática ocupa protagonismo e embasa as concomitantes reflexões teóricas.

---

2 O nome do curso foi sugerido pela professora doutora Marina Martins, do Departamento de Arte Corporal/EEFD, parceira e colaboradora do Projeto Paratodos.

3 Natasha Hoffeman, mãe de Akasha, integra a Trupe DiVersos, coletivo de artistas originado no Paratodos. Quando apresentamos o espetáculo “Diversos são Quixote”, Natasha interpretou Quitéria, personagem de “As Bodas de Comacho” que não estava grávida no original de Cervantes, mas criamos uma versão bem humorada em que Sancho Pança levanta seu vestido de noiva e exhibe sua barriga.

4 A Trupe DiVersos, contemplada pelo edital PROART/GARIn do Fórum de Ciência e Cultura, sob coordenação do Professor Carlos Vainer, realizou 11 apresentações dos espetáculos “Diversos são Quixote” e “Nau do Fucô” em 2017.

*Todos* são estudantes, alguns, com DRE (número de matrícula da Divisão de Registro de Estudantes) e outros não, os extensionistas. Os matriculados nas disciplinas optativas recebem os respectivos créditos, enquanto os demais recebem certificados de participação em curso de extensão.

Os objetivos do Paratodos são expandir o acesso à dança a públicos mais amplos e diversos, assim como afirmar e fortalecer o papel extensionista da universidade. Defendemos a ideia de que “*todas as pessoas podem dançar*”, afinados com a Professora Emérita Maria Helena Sá Earp (1910-2014), fundadora da dança nas universidades públicas brasileiras, e de Angel Vianna, importante referência na dança e no teatro, com quem se formou a coordenadora do projeto, Marta Simões Peres<sup>5</sup>.

A dança consiste num importante aliado no tratamento, prevenção e prática corporal cotidiana, trazendo comprovados benefícios de ordem motora, psicológica, qualidade de vida, sociabilidade e autonomia, a pessoas com ou sem limitações físicas, sensoriais e sofrimento psíquico (PERES, 2010). Na contramão do modelo hospitalocêntrico hegemônico no campo da saúde e da característica historicamente excludente da universidade, apostamos na potência da diversidade, no respeito, acolhimento e empoderamento das singularidades e, sobretudo, na criatividade, valorizando antes o ser humano que sua doença ou limitação. O projeto proporciona aos estudantes uma ampliação de perspectiva às áreas da Saúde, Reabilitação, Estudos da Deficiência, Reforma Psiquiátrica e Luta Antimanicomial (PERES, 2016).

Recordamos que a constituição da Organização Mundial da Saúde (OMS) afirma: “Saúde é um estado de completo bem-estar físico, mental e social e não apenas a mera ausência de doença ou enfermidade”. A saúde mental, por sua vez, é mais do que a ausência de sofrimento psíquico, transtornos ou deficiências, consistindo num estado de bem-estar no qual um indivíduo realiza suas habilidades, lida com as tensões cotidianas da vida, trabalha de forma produtiva e é capaz de contribuir com sua comunidade. Saúde mental e bem-estar são fundamentais para nossa capacidade coletiva e individual, como seres humanos, para pensar, nos emocionar, interagir uns com os outros e aproveitar a vida. A promoção, proteção e restauração da saúde mental podem ser consideradas como uma preocupação vital dos indivíduos, comunidades e sociedades em todo o mundo. Desse modo, no contexto de reflexões de universidades da América Latina e do mundo, a OMS impulsiona um movimento denominado “Universidade Promotora da Saúde” (OLIVEIRA in BARBAS, 2017).

---

5 Tanto “Helenita” (como Sá Earp tornou-se conhecida) quanto Angel lecionaram no período de fundação do primeiro curso de graduação em Dança no Brasil na Universidade Federal da Bahia.

Sob essa perspectiva, convidamos públicos diversos para estudar na universidade *pública*: adultos, bebês, crianças, idosos, vizinhos, pacientes das unidades de saúde e reabilitação próximas, pessoas com deficiência física, sensorial, sofrimento psíquico, desde que não haja contraindicação de ordem médica.

Segundo a proposta da Produção Partilhada do Conhecimento (BAIRON e LAZANEO, 2012), *todos são produtores de conhecimento*. Ao contrário de um “olhar invasor”, o pesquisador-parceiro participa das atividades da comunidade, seja uma comunidade indígena, um grupo de descendentes de quilombolas ou, como no caso em tela, um coletivo de artistas no contexto urbano da UFRJ/Campus Praia Vermelha, produzindo ações, arte, conhecimento, divulgação por recursos de mídia, num diálogo entre passado e presente, cultura tradicional e meios digitais. A Pedagogia Griô<sup>6</sup> (PACHECO, 2015) propõe rodas de música com canto e instrumentos, dança, contação de histórias, reafirmando laços da comunidade, fortalecendo a saúde e o empoderamento de seus membros. O/A griô<sup>7</sup>, mestre de culturas de tradições orais/corporais, sustenta e celebra a vida na comunidade, integrada à luta por sua identidade cultural. Trata-se de uma pedagogia da vivência de rituais afetivos e culturais em que dialogam diferentes idades, escola, comunidade, grupos étnico-raciais, tradição e contemporaneidade, numa interação de saberes ancestrais de tradição oral e ciências formais.

Tendo sido o projeto fundado em 2010, um dos frutos de pesquisa de pós-doutorado no Núcleo *Diversitas*/USP (com supervisão do professor Sergio Bairon), foi a fundação do coletivo de artistas Trupe DiVersos, em 2014. O contato com a Pedagogia Griô e a PPC trouxeram referenciais relevantes, aprimoramento, fortalecimento e desdobramentos para as metodologias e ações extensionistas do Paratodos. Aplicamos, no contexto universitário e urbano do Rio de Janeiro, no ensino de dança/teatro, propostas originalmente vivenciadas junto a comunidades tradicionais.

Foi assim que, durante a leitura de “A História da Loucura na Idade Clássica”, de Michel Foucault, um dos participantes trouxe “Leonídia: a musa infeliz do poeta” (da autora baiana Myriam Fraga), biografia de uma namorada de infância de Castro Alves que passou grande parte da vida internada do Hospício São João de Deus/Salvador. Nos baseamos nesse livro para construir o roteiro e montar nosso primeiro espetáculo: “Leonídia: ela é doida?”.

---

6 A professora Marta Simões Peres participou de curso (Pacheco e Caires, Lençóis/BA, 2013) e do I Ciclo de Vivências (UniCamp, 2014) em Pedagogia Griô, que abrange culturas tradicionais, dos terreiros de candomblé, capoeiras, torés, sambas de roda, reisados, cantos do trabalho, festas populares, literatura de cordel e repentistas, saberes das parteiras, pais e mães de santo, brincantes, bonequeiros, curadores, erveiras, benzedeiras e xamãs, biblioteca viva dos contadores de histórias e griôs.

7 O termo griô vem do francês griot, trazido da África, e foi “abrasileirado” com o acento circunflexo pelo Ponto de Cultura Grão de Luz e Griô (Lilian Pacheco e Marcio Caires), Lençóis, Bahia. Em nosso terceiro espetáculo, intitulado “A Nau do Fucô”, fizemos um jogo de palavras análogo com o filósofo francês Foucault.

No grupo formado pelo/a professor/a-diretor/a e os/as participantes-atores, estabelecendo condições análogas, busca-se a horizontalidade nas relações e, ao invés do lugar de “objeto de pesquisa etnográfica”, todos têm voz ativa, são produtores de conhecimento e arte. Essa atitude contrasta com a condição de “pacientes”, daqueles que se tratam nas cercanias - recordando que em algum momento da vida todos nós somos “atendidos” na condição de pacientes. Levamos essa concepção tanto para a criação artística - a trupe apresentou três espetáculos inéditos, além do primeiro, “Diversos São Quixote” e “A Nau do Fucô” - e para uma pedagogia “polifônica”, em que todos são professores.



**Figura 1.** Aula de dança do Projeto PARATODOS na sala Bela Árvore

## MOTIVAÇÕES

A cada semestre, é eleito um determinado tema e a ideia que moveu este curso foi a integração entre o desenvolvimento neuropsicomotor infantil e os sentidos. Cada encontro, liderado por um/a professor/a, baseou-se num sentido corporal especial, nessa ordem: olfato, paladar, tato, audição, visão. Em 2018/2 Akasha estabeleceu o fio condutor do curso por meio dos movimentos que ela estava experimentando e descobrindo

com cerca de um ano de idade. O encerramento do curso direcionou-se para um grande encontro entre os diferentes sentidos e pessoas, do projeto e de uma escola norueguesa, tendo como tema central a ideia de “Parangolé”, do artista brasileiro Hélio Oiticica.

A base comum de cada módulo de aulas de dança parte da Pedagogia de Angel Vianna (TEIXEIRA, 1998), do Sistema Laban-Bartenieff de Análise do Movimento e da Teoria Fundamentos da Dança (TFD) de Helenita Sá Earp, que lidam com a criatividade do movimento humano independentemente de padrões estabelecidos, além de referências da Educação Somática e de abordagens de Meditação.

Dançar e estudar o corpo humano, simultaneamente, possibilita uma aproximação potente entre prática e teoria, considerando que a ciência consiste numa obra do ser humano, baseada nas leituras criativas dos muitos mundos habitados na abstração dos *sentidos* pelo imaginário. A natureza essencialmente *humana* da ciência perpassa convenções, princípios, toda e qualquer regra, atravessa todos os tempos e culturas e a completude de nossa história. Assim, numa perspectiva peculiar de abordar o conhecimento, o complexo e fascinante estudo do Sistema Nervoso Central, da concepção até a maturidade, não se limitou à leitura de tratados, mas foi experimentado no próprio corpo e enriquecido pela presença de Akasha.

Um dos principais fatores que contribuiu para a atual compreensão do neurodesenvolvimento foi a observação pormenorizada de um bebê do nascimento até o primeiro e segundo anos de vida. Exames de imagem constatam que há maiores diferenças entre o cérebro de um feto de 28 e um de 36 semanas que entre um bebê de três meses e um adulto. O conceito de desenvolvimento implica não somente no aumento do volume, mas também na maturação e no estabelecimento de complexas interconexões entre os neurônios (DOWNIE, 1988). Dos três folhetos embrionários (ectoderma, mesoderma e endoderma) tanto epiderme quanto sistema nervoso surgem do ectoderma. Essa íntima conexão, desde a fase embrionária, entre pele e sistema nervoso<sup>8</sup>, é o tema de “Tocar – o significado humano da pele”, de Ashley Montagu (1905-1999). O livro trata da importância do toque em todos os aspectos do desenvolvimento, das funções imunológicas da pele e sua importância para a saúde física e mental. São relatados experimentos acerca dos efeitos prejudiciais da privação do toque, da relação entre mãe e filho durante e após a gravidez, do estímulo provocado pelas contrações do trabalho de parto, assim como a maneira como as mães esquimós *Aivilik* cuidam dos filhos, pontuando diferenças entre culturas em que contatos táteis como abraços, carícias, aperto de mão são mais ou menos presentes (MONTAGU,

---

<sup>8</sup> O tema do desenvolvimento humano acompanha a professora Marta Simões Peres desde sua formação com Angel Vianna: seu primeiro filho nasceu em 1990, quando a turma estudou e redigiu monografia de conclusão de curso a partir do livro “Tocar – o significado humano da pele”, de Ashley Montagu (1905-1999), antropólogo e psicólogo inglês naturalizado norteamericano.

1988). Enquanto brasileiros, é muito nítido que, de uma maneira genérica, nos “tocamos” muito mais do que pessoas de outras nacionalidades.

Montagu afirma que desde suas primeiras noções de orientação diante das dimensões espaciais de seu mundo, a criança apoia-se quase totalmente no tato e no “tigmotropismo” (o mais primitivo de todos os agentes sensoriais, palavra que vem do grego *thigma*, tocar, e *trope*, voltar-se, ou seja, respostas motoras dadas ao contato pelo toque). Além disso, o toque ativo é “estereognóstico”, permite à pessoa compreender a forma e a natureza dos objetos<sup>9</sup>.

Concomitantemente, as relações do corpo com o espaço ao redor, num contexto temporal real e imagético, possibilitam que se construam conceitos por meio da vivência de emoções e sensações. A integração do tempo e do espaço, e da lateralidade, vai se dando a partir da consciência do corpo e das relações entre imagem e esquema corporal, bases da evolução psicomotora do sujeito. (HERMANT, 1988: 14).



**Figura 2.** Aula do curso com Akasha à frente e turma seguindo seus movimentos

<sup>9</sup> Esse tema foi abordado em outras investigações, em especial em pôster que recebeu menção honrosa em Congresso de Extensão da UFRJ (2013) intitulado “Dança e Imagem Corporal: a dança como abordagem na saúde mental e na deficiência visual”, de autoria de Julia Araujo Jorge de Aguiar, Rosana Oliveira da Silva, Raquel de Oliveira do Amaral, Wanessa de Vasconcellos Araújo (estudantes de graduação), Marta Simões Peres (orientadora).



## O CURSO

Durante as aulas, seguimos os movimentos de Akasha, estudando na prática e na teoria as fases do desenvolvimento neuropsicomotor infantil – por meio da observação de movimentos reflexos e voluntários, tais como sustentar a cabeça, o tronco, rolar, arrastar, engatinhar, mudar os pontos de apoio, experimentar torções, giros, equilíbrio, posição de pé até a marcha. Praticamente *em todas as aulas* enfatizamos a ideia de que a Ontogênese pode ser percebida, no mínimo metaforicamente, como um “espelho” da Filogênese: isso quer dizer que, na formação e constituição desde uma origem (gênese), as fases do desenvolvimento neuropsicomotor infantil do indivíduo, ou do “ser” (onto), repetem as etapas da Evolução da Espécie (filo) pesquisada por Charles Darwin e tantos outros cientistas. Assim, para compreender a sequência de fases - que mesmo em pessoas sem qualquer comprometimento motor não segue uma cronologia rígida, mas sim aproximações estatisticamente mais frequentes, como, por exemplo, adquirir a capacidade de se sentar, por volta dos seis meses -, estudamos os seis Padrões Neurológicos Básicos (PNB) dos Fundamentos Corporais de Irmgard Bartenieff (1900-1981), discípula de Rudolf Laban (1879-1958), aqui apresentados de maneira bastante sintética: 1) Respiração Celular; 2) Centro-Periferia; 3) Espinhal ou crânio-caudal; 4) Homólogo; 5) Homolateral; 6) Contralateral ou cruzado<sup>10</sup>.

Movimento e sensação não são de forma alguma habilidades segmentadas, pelo contrário, retroalimentam-se e comunicam-se ininterruptamente. A estudante Tayná Bertoldo (hoje graduada em Dança) sintetiza sua compreensão do tema: *“Há quem diga que o sistema motor é mais importante que o sensorial, enquanto, na verdade, a entrada primeira é pelo sensorial que impulsiona o motor a agir”*.

Daí nossa opção por “aguçar os sentidos”, para imediatamente relacioná-los aos movimentos e, por fim, estimular a criatividade. Portanto, as propostas descritas adiante referem-se à primeira parte das aulas, que desemboca todas as vezes em movimentos dançantes, cuja descrição não caberia neste texto.

Optamos por iniciar o curso pelo Olfato e Paladar, denominados “sentidos químicos”, e depois o Tato, que pode ser considerado “mãe” de todos os sentidos. Tendo como base o significado do verbete “tato” no dicionário de idioma russo, Montagu observa que: “Na realidade, todos os cinco sentidos podem ser reduzidos a um só: o sentido do tato.

---

10 O recém-nascido, ainda sem a capacidade de controle voluntário do movimento, expande e encolhe o corpo com a inspiração e a expiração, como os organismos unicelulares (1). Aos poucos, o bebê passa a perceber suas seis extremidades, dedos das mãos, artelhos dos pés, cabeça e cóccix (nossa “cauda”) (2). Em seguida, passa a controlar a cabeça, a coluna, como as cobras (3), perceber os segmentos inferior e superior como os anfíbios (sapos) (4), arrastar como os jacarés (5), ficar de “gatas”, de quatro, como os mamíferos quadrúpedes, até alcançar a posição de pé e caminhar (6). Esse tema, presente em pesquisas de Rudolf Laban, I. Bartenieff e Bonnie Bainbridge-Cohen, dentre outros, para ser tratado com maior profundidade, mereceria um texto inteiro, o que foge à proposta em tela.

A língua e o palato *sentem* a comida; o ouvido, as ondas sonoras; o nariz, emanações; os olhos, raios de luz” (MONTAGU, 1988: 344). De fato, cada sentido foi abordado em relação à pele, maior órgão visível macroscopicamente do corpo (excluindo-se órgãos que contêm áreas de vilosidades como intestino e córtex cerebral). As mucosas das narinas e as papilas gustativas da língua fazem parte desse contínuo envoltório que é a pele, nosso “envelope”, como Angel Vianna costuma dizer em suas aulas.

A olfação, a gustação e a somestesia química<sup>11</sup> fazem parte dos chamados “sentidos químicos”, originados da exposição de células receptoras especiais a certas moléculas e mistura de moléculas (LENT, 2005: 313). Recordamos que, no “oceano de moléculas” em que vivemos, animais aquáticos são expostos a moléculas dissolvidas na água, enquanto os terrestres, a moléculas voláteis, dissolvidas e suspensas no ar, e às que circulam no sangue, demais fluidos e líquido extracelular. Circuitos neurais especializados respondem ao sofisticado sistema de sinalização protagonizado por essas moléculas, de modo que elaboramos abordagens vivenciais para aguçar a capacidade de atenção às informações ininterruptamente recebidas por essas vias.

*AULA 1: Olfato* – A primeira aula foi ministrada pelos estudantes de diferentes graduações Azul Scorzelli (pedagogia-direção teatral), Sophia Furtado (psicologia) e Tainá Bertoldo (dança). Iniciamos pelo Olfato, por ser considerado aquele que remete a memórias muito profundas, em discussões acerca de olfato e memória (HERMANT, 1988). Chamamos de cheiros ou odores tudo aquilo que percebemos através do sistema olfatório. No universo dos animais, incluindo obviamente os seres humanos, há cheiros emitidos para demarcar territórios, como por exemplo o da urina, assim como outros destinados à atração de parceiros sexuais. Feromônios (escrito assim, sem a letra R) consistem nos cheiros destinados à comunicação entre indivíduos de uma mesma ou espécies diferentes. A estimulação do sistema olfatório pelos odores gera padrões de impulsos reconhecidos por regiões corticais específicas.

Todas as aulas iniciam-se por um relaxamento, que descreveremos aqui. Pontuamos que o relaxamento é um “pré-requisito” para a continuidade da proposta de cada encontro. Solicitamos que os participantes, deitados, ou sentados, no caso dos cadeirantes ou pessoas com impedimentos de deitar, de olhos fechados, percebam o corpo em relação ao chão ou apoio da cadeira, o ar que os circunda, o vento, os ruídos, com a respiração, o corpo por inteiro. Para tal, adaptamos elementos do “Inventário”<sup>12</sup>, da metodologia

---

11 A somestesia química consiste numa sensibilidade intermediária entre os sentidos químicos e a somestesia (Lent, 313), responsável por sensações tais como a ardência causada pelas pimentas, por exemplo. Provamos substâncias ardentes, mas não abordamos especificamente o conceito no curso.

12 A Eutonia é uma dentre outras de nossas referências de um conjunto maior denominado usualmente de “Educação Somática”, mas não contamos com “eutonistas”, como são chamadas pessoas formadas nesse método, nem se tratava de um curso de Eutonia.

“Eutonia” de Gerda Alexander, que consiste no direcionamento da atenção e observação para cada parte do corpo, sem qualquer intervenção: entrega do peso de cada parte do corpo ao chão, contato com tecido das roupas, objetos, direção dos ossos, espaço das articulações, com tranquilidade, dando um tempo para que a proposta não se transforme numa sequência de ordens a serem cumpridas mecanicamente, entrando em contato com a percepção da *continuidade* de toda a superfície da pele (FEITOSA, 2014). Se a imobilidade prolongada incomodar, o participante fica livre para se mover, se espreguiçar, conforme suas necessidades. Thereza Feitosa descreve assim a proposta do inventário:

“A percepção consciente de nossos ossos, nossa atenção dirigida a eles, ressona em nossos tecidos macios ao redor dos ossos? Como? Que respostas você observa em seus tecidos? Muitas vezes um inventário vai sendo composto com perguntas. As perguntas têm uma formulação continuamente pesquisada que se esquia de respostas certas, erradas, ou n.r.a., antes convidando, instigando a uma auto-observação direta, objetiva. Podemos nos aproximar pelo contorno do corpo, numa certa posição. (...) o eutonista convoca a atenção (...) para o ápice de sua cabeça e vai seguindo, indicando o espaço daí até sua orelha direita ou esquerda, o contorno dessa orelha, o contorno da lateral de seu pescoço, o espaço da base do pescoço até o ombro, seguindo pelo lado externo do braço até o dedo polegar e desenhando o contorno, dedo a dedo, de todos os dedos dessa mão, em seguida o lado interno do braço até a axila...até que se tenha percorrido todo o contorno do corpo. Isso se faz de uma certa maneira: sentindo em seu próprio corpo, sensível às respostas dos alunos, observando se estão aí, presentes no que vão fazendo, sensível ao tempo, aos silêncios necessários, às pausas...”. (FEITOSA, 2014: 21-22).

Depois do relaxamento, ainda de olhos fechados, percebemos o odor de frutas, folhas, chocolate, pimenta, incensos, creme hidratante, café, e cheiros de matéria levemente apodrecida, a fim de estimular a atenção para os cheiros circundantes e a maneira como reagimos a eles. Os relatos referiram sensações agradáveis, desagradáveis, lembranças, como a de uma participante que recordou sua avó ao sentir o cheiro do creme hidratante.

*AULA 2: Paladar (ou Gustação)* – Chamamos de “sabores” as diferentes qualidades da modalidade sensorial da gustação, à percepção das moléculas que entram em contato com o sistema gustatório dissolvidas na saliva. Pela gustação, distinguimos os sabores dos alimentos, sendo a arte da *gastronomia* a busca de prazer através desse sentido. Um sabor desagradável, por sua vez, pode gerar uma resposta reflexa de tosse, cuspe ou vômito, como uma defesa do organismo a substâncias tóxicas.

Os quatro sabores básicos são o salgado, doce, azedo e amargo. Papilas gustatórias são indentações da mucosa da língua, onde estão localizados três quartos dos quimiorreceptores gustatórios, enquanto os demais distribuem-se ao longo da mucosa oral, faringe, laringe e porções superiores do esôfago, de modo que o órgão gustatório é toda a cavidade

orofaríngea, somando cerca de 5000 botões gustatórios, esferas com formato semelhante ao de uma cebola. Quando levamos à boca e mastigamos um alimento, ele se quebra em fragmentos menores e suas substâncias, dissolvidas na saliva, entram em contato com as células quimiorreceptoras, acoplando-se ao receptor que lhe corresponde e disparando a ativação das vias neurais que gerarão a sensação do gosto (LENT, 2005: 328).

Nosso foco, entretanto, foi o despertar para esse sentido, bem mais que nos aprofundarmos em dados científicos. A base da aula, conduzida após o relaxamento pela estudante de psicologia Sophia Furtado, foi a “meditação da uva-passa”, extraída do Método de Meditação da Atenção Plena, ou *Mindfulness* (WILLIAMS e PENMAN, 2015). Optamos por adaptá-la mediante a utilização de uvas verdes maduras, a fim de explorar mais as sensações da casca intacta e depois mordida. Após o relaxamento descrito acima, ainda de olhos fechados, cada um/a recebeu uma uva. Começamos estimulando o tato, tocando e sentindo a textura, o tamanho, o formato, a maciez, a temperatura da uva. Deslizamos lentamente a uva ao longo dos braços, pescoço, rosto, prestando atenção às sensações. Depois, percebemos o cheiro, aguçando as lembranças por ele trazidas. Passamos a uva sobre as orelhas, percebendo o ruído ao apertá-la. Depois, colocamos a uva na boca, sem mordê-la, mas “passeando” com ela por todos os cantos da cavidade bucal, movimentando mandíbula, músculos das bochechas (*masseter*), dentes, língua, garganta, céu da boca, prestando atenção à textura e sugerindo que observassem o que o gosto da casca intacta lembrava. Finalmente, mordemos, mastigamos e sentimos o sabor da polpa e do líquido escorrendo pelos dentes, língua, gengivas, a textura e o estalar das sementes se estilhaçando. Reparamos nuances do gosto, quando acrescentado pelos sabores da polpa e da semente. Engolimos lentamente, percebendo o gosto deixado na boca. Ainda de olhos fechados, sugerimos a contemplação das sensações e reverberações trazidas pela prática.

Quando compartilhamos nossas impressões, alguns relataram uma sensação de relaxamento físico e mental ao final da meditação, e também a surpresa causada por experimentar comer uma uva de forma totalmente nova e mais atenta, com diferentes percepções a cada etapa. O gosto da casca intacta da uva remeteu ao de pequenos saquinhos de mel chupados até serem furados pelas mordidas antes que o mel escorra. O objetivo era alcançar um estado de “atenção plena”, a simples prática de prestarmos atenção no momento presente, percebendo sensações do aqui e agora. Trata-se de prática que vem se provando grande aliada contra a ansiedade, possibilitando-nos descansar de problemas do futuro ou do passado (WILLIAMS e PENMAN, 2015). Frequentemente, surgem preocupações da mente, mas ao nos ancorarmos nas sensações do corpo, os resultados mostram que estas são amenizadas. Discutimos a ideia de aplicar esta prática a qualquer atividade cotidiana, por exemplo, quando cozinhamos, lavamos a louça, tomamos banho, pegamos ônibus etc.

*AULA 3: Tato* – Em termos neurobiológicos, o tato é uma das quatro submodalidades da “somestesia” - dos radicais latino *soma* (corpo) e grego *aesthesia* (sensibilidade) -, capacidade de receber informações sobre diferentes partes do corpo. Suas demais submodalidades são a propriocepção (tema ao qual retornaremos adiante), a termossensibilidade (informação da temperatura do ar e objetos) e a dor (estímulos causadores de lesão potencial ou real). Para efeito deste curso, voltado para pessoas que não buscam detalhamento científico, reunimos essas percepções como um único conjunto, o Tato, sendo que ao final do processo, a Propriocepção foi especificamente abordada, tendo sido considerada nosso “sexto sentido” e abrindo caminho para a experimentação dos “Parangolés” de Hélio Oiticica.

Fibras de receptores localizados em todo o corpo detectam estímulos, levados a nervos periféricos e às raízes dorsais da medula espinhal, no Sistema Nervoso Central, até seu processamento em áreas específicas do córtex cerebral (LENT, 2005:211). Desse modo, o sistema somestésico consiste, a exemplo dos demais sentidos, numa cadeia de neurônios, fibras nervosas e sinapses responsável por essa função perceptiva. No entanto, ao contrário dos demais sentidos especiais, o tato tem seus receptores distribuídos por todo o tegumento corporal, em densidades, no entanto, variáveis. A pele é, assim, considerada o órgão somestésico por excelência<sup>13</sup>. Por meio dela, tocamos o que nos envolve, nos atravessa, guardamos memórias, e o tato acaba numa composição multissensorial com os demais sentidos, como cheiros e gostos. De fato, antes de nos deliciarmos com o sabor de uma fruta, sentimos sua cor pela visão, seu aroma pelo olfato e sua forma pela pele.

Após um cuidadoso e tranquilo relaxamento baseado no “Inventário” da Eutonia, com os participantes ainda de olhos fechados, lançamos mão de objetos de diferentes formatos, texturas, pontudos, arredondados, macios, duros, quentes, frios; cada um/a os deslizou confortavelmente explorando a superfície da pele. Não somente nesta, mas em praticamente todas as aulas, os participantes se abraçam um a um na chegada, e realizam, na segunda parte da aula, durante as propostas de pesquisa de movimento, sequências em duplas, com movimentos iguais e contrastantes, com contato visual e tátil. Ao final, o “abraço coletivo” favorece as sensações de prazer e acolhimento.

*AULA 4: Audição* – Esta é a modalidade que nos permite perceber os sons, produzidos por ondas sonoras, vibrações periódicas do ar, transmitidas aos receptores auditivos, as células ciliadas do ouvido interno, transformadas em potenciais bioelétricos processados

---

13 Denominamos “dermatomo” a área de superfície corporal inervada por um segmento medular. Por exemplo, os dermatomos do couro cabeludo são inervados por pares de nervos oriundos de segmentos da coluna cervical (pescoço), como faixas de mapas comandados por regiões correspondentes da medula. Quase toda a inervação tátil do rosto é oriunda do nervo trigêmeo, situado dentro do crânio (LENT, 2005: 217).

no sistema auditivo, e sobre os quais geramos sensações sonoras a partir do processamento cortical especializado, como acontece com os demais sentidos especiais. As propriedades básicas da percepção sonora são intensidade, tom, timbre, localização espacial, compreensão da fala e a associação complexa de sons e outras modalidades sensoriais e afetivo-cognitivas.

Toda a linguagem, os incontáveis idiomas em pelos quais se comunicam diferentes sociedades humanas, as onomatopéias, além dos ruídos desagradáveis, aumentados exponencialmente desde a Revolução Industrial, sem falar na suprema arte da música, ou músicas, já que suas possibilidades são infinitas e variadíssimas de uma cultura para outra, integram esse imenso universo dos sons, de modo que aqui nos restringimos somente a um encontro que teve a audição como tema, no qual avançamos um passo a mais em relação à criação cênica<sup>14</sup>.

Durante esta aula, ministrada pelo estudante de Serviço Social Kadosh Olive, realizamos a proposta de despertar a composição de uma estrutura tríade constituída por cognição, afeto e emoção, até chegarmos a uma performance teatral simples. Utilizamos instrumentos sonoros, embalados por repertório baseado em cirandas e cantigas de roda, o que se afina com a citada abordagem da Pedagogia Griô. Podemos conceber um teatro mais próximo da ação e dos gestos, enquanto a densidade, síntese e carga de dramaticidade da poesia vêm a enriquecê-lo. Buscando uma concepção lírica do teatro, denominamos “Cenopoesia” essa teatralidade da poesia em cena, a coexistência de linguagens em conflito para o estabelecimento de uma nova linguagem. O desafio do espetáculo cenopoiético reside em reunir lirismo e dramaticidade. Sem buscar um teatro prosaico, nem um simples recital de poesias, apostamos na Cenopoesia, essa coisa-mistura a partir de uma poesia encenada, ritmada e teatralizada que tem os sons e a audição como fios condutores.

Utilizamos diferentes instrumentos, palavras, discutimos a ideia de melodia, ritmo, harmonia, e apreciamos uma pintura que representava um coração, recordando ser esse um músculo que se contrai e se distende durante toda a vida seguindo um determinado ritmo, a frequência cardíaca. A cenopoesia ergue-se no estudo ancorado por temas da arte e educação popular, destacando o aspecto híbrido e de obra aberta do conceito de arte, defendendo a ideia de que todos somos capazes de viver e fazer arte (DANTAS, 2015).

Como nesta aula produzimos mais “barulho”, sons, gestos, com maior ênfase na teatralidade, percebemos o encantamento produzido nos passantes que fazem do caminho seu caminho para entrada ou saída em diferentes setores do campus universitário, de maneira que tivemos “espectadores” momentâneos para as cenas criadas de improviso.

---

14 O livro “Atenção Plena” (WILLIAMS e PENMAN, 2015) apresenta um CD e um site – <http://www.sextante.com.br/atencao plena/> - no qual a faixa número 5 é voltada para a “meditação dos sons e pensamentos” e este pode ser um bom ponto de partida para pessoas interessadas em iniciar uma prática cotidiana de atenção plena.

*AULA 5: Visão* – Esse sentido é proporcionado pela interação da luz com receptores especializados da retina, um espécie de “filme inteligente” situado nos órgãos da visão, os olhos. As submodalidades visuais consistem na localização espacial dos estímulos luminosos, a medida da intensidade, a identificação dos objetos, detecção de objetos móveis e visão de cores. O olho é uma câmera superautomática capaz de se posicionar na direção do objeto de interesse, focalizá-lo e regular a sensibilidade de acordo com a iluminação do ambiente. A informação do sistema visual percorre vias da retina ao tálamo e deste ao córtex cerebral, processando-se a cena visual. A luz, forma de energia que se manifesta como partícula e como onda, transmite-se por meio de pacotes microscópicos denominados “*fótons*” (LENT, 2005).

O prazer proporcionado pelo som, a música, e pela visão, toda a gama de obras primas das artes visuais, as relações entre sentidos e a apreciação artística, enfim, mereceria muito mais que um artigo. Assim, no curso, abordamos o sentido da visão de maneira extremamente poética, já que esta aula foi ministrada por Abhay Zukoski, um menino cadeirante de 12 anos (à época), ator, escritor e contador de histórias. Ele nos contou a “História do Camaleão Apaixonado”, de sua autoria, que transcrevemos aqui:

“Era uma vez, um camaleão chamado Kenneth, que morava na África. Ele sabia fazer quase tudo o que os outros camaleões faziam. Rolava os olhos em diferentes direções ao mesmo tempo, esticava a língua bem longe tentando caçar moscas. A única coisa que os outros camaleões faziam, e ele não, era mudar de cor! Mas um dia ele conheceu uma linda camaleoa chamada Kiki. Eles se apaixonaram e Kenneth ficou vermelho de vergonha. Kiki foi ensinando a ele todos os sentimentos e qual cor representava cada um deles. Logo ele aprendeu a ficar da cor que quisesse. Só não conseguia ficar azul, que é a cor da tristeza. Depois de conhecer Kiki, ele nunca mais ficou triste” (Abhay Zukoski).

Enquanto contava a história, pedaços de papel celofane de cores diferentes foram oferecidos para olharmos através deles, a fim de percebermos a mudança de cor das pessoas e do ambiente que nos cercava, e as diferentes sensações causadas por cada uma delas.

*AULA 6: Propriocepção* – refere-se à capacidade de distinguir as posições estática e dinâmica, reconhecer localização, posição e orientação do corpo e suas partes uma em relação às outras no espaço, assim como a força exercida pelos músculos; o aspecto da percepção do movimento é chamado de *cinestesia* (do grego, sensação do movimento) e no repouso, chamado de sentido de posição. Como explicado acima, ela faz parte da somestesia. Mesmo de olhos fechados, na ausência de comprometimentos, somos capazes de identificar posições e atitude do corpo.

O termo propriocepção, cunhado pelo neurofisiologista e patologista britânico Charles Sherrington (1857-1952), indica a percepção do próprio corpo, em oposição à percepção de estímulos externos (exterocepção) e internos (interocepção). Deste modo, dela fazem parte receptores situados nos músculos, tendões, articulações e conexões com o sistema nervoso central. Com maior enfoque no sexto encontro, a Propriocepção havia sido abordada durante todo o curso, enquanto um “sexto sentido”, o mais aguçado na percepção do corpo que dança, já que permite a manutenção do equilíbrio, postura e realização de atividades funcionais e expressivas.

A fim de coroar a experiência, costuramos a mão, os cinco e o sexto sentido, a fim de alcançar um “sétimo”, sintetizado pela ideia de *Arte Ambiental*, do artista brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980)<sup>15</sup>. Confeccionamos e experimentamos capas formadas por pedaços de tecido coloridos tomando como referência seus célebres “Parangolés”.

A celebração de encerramento contou com a presença de uma turma de jovens formandos da *Sund Folk College*, em viagem ao Rio sob a coordenação da artista e professora Stina Stjern (Noruega)<sup>16</sup> e com a turma da disciplina “Interfaces em Arte, Ciência e Tecnologia” da Professora Maira Froes (Programa de Pós-graduação em HCTE/História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia/UFRJ), tendo se dado no auditório e na arena externa coberta da Casa da Ciência/UFRJ.

As iniciativas da “Anatomia das Paixões” da Professora Maira Fróes (Laboratório de Métodos Avançados e Epistemologia/HCTE/UFRJ) entrelaçam-se com o Paratodos ao convergirem para o corpo como sistema de conhecimento, como sustentáculo epistemológico de toda a ciência, enquanto um corpo expandido para o mundo. Essa combinação nos permitiu trazer à reflexão o reconhecimento do caráter multimodal, objetivo-subjetivo, sensorial-motor, cognitivo-afetivo, intero-exteroceptivo de nossas experiências, celebrado nas ritualísticas desse encontro transdisciplinar internacional.

No encontro, explicamos que o curso tratou dos sentidos e do desenvolvimento neuropsicomotor infantil - com a presença de Akasha, de um ano, e Abhay, de doze anos, que fala inglês fluentemente e contou uma história para todo o auditório. Em seguida, contamos o porquê da criação dos “Parangolés”, uma espécie de capa formada por pedaços de tecido de diferentes cores e tamanhos inventada por Hélio Oiticica em 1964, após o que foi chamado de uma “iniciação” por seu contato íntimo com a comunidade do morro da Mangueira, Rio de Janeiro, e a profusão criativa do samba e do carnaval carioca.

---

15 Maria Celia Marques, artesã, moradora da vizinhança, primeira aluna do Paratodos, nossa figurinista, deu a aula de costura e confecção de Parangolés.

16 A vivência final exige um texto futuro com aprofundamento da discussão acerca do trabalho de Hélio Oiticica. Apresentamos seus conceitos de Parangolé e Arte Ambiental ao grupo e aos noruegueses antes da improvisação coletiva de música-e-dança na Casa da Ciência/UFRJ.



O artista brasileiro havia afirmado que não tinha dúvidas que a era do “fim do quadro” havia sido inaugurada, apontando para outro momento da arte: “O problema é da integração do espaço e do tempo na gênese da obra, e essa integração já condena o quadro ao desaparecimento e o traz ao espaço tridimensional, ou melhor, transforma-o no não-objeto”, disse Hélio. “Arte ambiental é como Oiticica chamou sua arte. Não é com efeito outra coisa. Nela, nada é isolado. Não há uma obra que se aprecie em si mesma, como um quadro. O conjunto perceptivo sensorial domina” (PEDROSA in FIGUEIREDO,1986).

Noruegueses e brasileiros do Paratodos/UFRJ tocaram diversos instrumentos e dançaram, todos de improviso, experimentando e passando de mão em mão os Parangolés.

## DEPOIMENTOS

*“Ajuste o gesto à palavra. Ajuste a palavra ao gesto” Shakespeare*

Após o evento na Casa da Ciência, realizamos no “campinho” o tradicional picnic, em que conversamos acerca das reverberações do curso em cada um. Podemos chamar esse tipo de entrevista como uma abordagem próxima da metodologia qualitativa de pesquisa episódica (FLICK, 2003), embora não tenha sido seguida à risca, e nem exista no grupo uma condição de sujeito pesquisador-pesquisado, pois todos ocupam ambos os papéis. Transcrevemos aqui alguns trechos, que tem na heterogeneidade uma característica marcante, assim como as descrições das aulas, pois tanto na conversa quanto na elaboração das aulas tratamos de discursos intrinsecamente polifônicos:

*“Não sei demonstrar o quanto foi importante, porque além do grupo ser uma família que a gente se tornou, é muito amor dentro, muita preocupação, muito cuidado, muito carinho, já é um ambiente ‘agregante’, é muito gostoso. Para mim, foi uma honra ter um projeto com o nome da minha filha, colocando ela para fazer seu primeiro trabalhinho, e avaliando os movimentos, botando ela para ser base da gente, isso para mim foi muito interessante, foi uma perspectiva, um olhar diferente, me dando inspiração para outras coisas, mostrando a capacidade também da criança, o quanto que é importante a gente recuperar a nossa raiz e os movimentos. É um curso necessário, muito gostoso, e espero que façam mais edições do curso. Agora que Akasha tá crescendo, acho que ela vai corresponder mais ainda nas aulas. A professora consegue descamar as coisas de uma forma tão natural e tão fácil, se torna tão fácil pra gente aprender. E esse curso é uma união disso tudo, uma união de todas as vertentes importantes dentro de uma sociedade do amor, sabe, que é o que é esse projeto, uma sociedade do amor inclusiva que inclui a todos sem preconceito sem, sabe, sem panelinha, sem excluir ninguém. É um projeto em que todo mundo se sente à vontade, todo mundo se sente igual, todo mundo se sente família, amado, é um projeto muito importante e espero que mais pessoas conheçam esse projeto, que*

*eu tenho certeza de que vai fazer uma grande diferença na vida das pessoas como fez na minha e da minha filha. Eu só tenho a agradecer. Gratidão*”. Natasha Hoffemann, participante de extensão.

*“Foi uma experiência formidável da qual cada pessoa obteve uma percepção singular. Levantaram-se discussões de memórias corpóreas de infância, de costumes e hábitos antigos ou experiências que atravessavam o corpo em determinado lugar e que ao revisitar durante o laboratório fez com que novas memórias viessem à tona*”. Tayná Bertoldo, estudante de dança.

*“A arte é um caminho de cidadania, um caminho de possibilidades. E o que eu vejo é que este projeto constrói pontes, constrói novas narrativas e uma nova possibilidade de estar no mundo*”. Kadosh Olive, estudante de serviço social.

*“Uma Integração entre a universidade, a saúde, a educação. Acho que este grupo é a mostra viva do que a gente deseja. Aqui nós conseguimos cumprir o papel que pedimos à Minerva (símbolo/metonímia da UFRJ, que foi personagem de espetáculos da trupe, interpretada por uma estudante de graduação): que a universidade cumpra seu papel de ser completamente íntegra, integrada*”. Felisa Carvalho, professora de Educação Física e de Dança, participante e colaboradora.

*“Todo ser humano é ator. (...) Ajuste o gesto à palavra. Ajuste a palavra ao gesto - Ligo essas frases de William Shakespeare aos relatos das vivências sensoriais nas aulas. Sinto o teatro de William Shakespeare, e o teatro em geral, carne, sangue, vida. Performance. (Ex)pondo o corpo a serviço integral da palavra. Vejo acontecer intensamente nas aulas do Paratodos e nos fazeres teatrais performáticos do grupo. Identificada que sou desde menina ao ser humano brincante ator performático com que nos defrontamos a cada passo da linha/vida/drama/comédia/tragédia. Evoé!”* Berenice Xavier, participante, atriz e economista.

## CONCLUSÃO

*“Se faz sentir, faz sentido.”* (Frase anônima grafitada nas paredes do Hotel da Loucura, Instituto Municipal Nise da Silveira) Epígrafes de capítulo de monografia (Barbas, 2017).

*“Precisamos estar mais junto das pessoas. Às vezes você está do meu lado e eu não sei que você está sofrendo. Por isso, a universidade precisa proporcionar mais encontros de lazer, conversas, oficinas entre as pessoas. (...) O Centro de Ciências da Saúde e outros centros têm realizado atividades de terapias complementares, como ioga, entre outras. O objetivo é reunir, agregar, engajar não apenas os estudantes, mas a comunidade universitária como um todo*”. Ângela Santos, psicóloga e diretora adjunta da Divisão de Psicologia Aplicada (DPA) do Instituto de Psicologia/UFRJ.

Maira Fróes recorda que o dualismo cartesiano instalou na ciência a cultura da mente sem corpo, uma mente que se apresentaria como 1. legitimação da condição de ser: “penso, logo existo” (DESCARTES 2009), e 2. instância confiável de uma objetividade que se faria necessária ao desvendamento da verdade do mundo, de seu funcionamento, de suas leis. Supostamente possível através de uma tecnologia que garantia o exercício de uma mente sem corpo, a ciência anunciaria a verdade. No corpo, sensível, sanguíneo, o engano. À arte caberia se defender como lugar do mundo percebido, do fantástico, do imaginário. Caberia à arte a segurança de um sujeito, sujeito à entrega da mente ao corpo. Na perspectiva da ciência, no entanto, ao abrir-se à mente contaminada pelo corpo, a arte se afastaria do objeto, se entregaria ao sujeito enganoso, fechando, por conseguinte, o acesso à verdade conforme concebida em ciência:

“O modelo cartesiano de mente sem corpo passaria, na segunda metade do século XX, a dar sinais de exaustão de seus limites de contribuição nas frentes de simulação da mente humana. A Década do Cérebro (...), nos anos 1990, se estabeleceria como uma “Era do Cérebro”, em que os estudos da cognição humana passariam a abarcar cada vez mais os aspectos menos cartesianos de nossa psique e de nossas vivências comportamentais. (...) Pesquisas crescentes contrariam o que toda uma cultura dualista apregoeou ao longo dos últimos séculos: através das nossas vivências subjetivas, representadas nos sujeitos, criamos, internamente, o emocional e o afetivo. As apreciações e posicionamentos éticos às nossas experiências estéticas não subsistem isoladamente e não são vivenciadas em detrimento dos recursos cognitivos (FRÓES, 2016).

No dicionário, “arte” é a capacidade humana de criação e sua utilização com vistas a um certo resultado. Oiticica embaralhou esta definição ao vestir uma capa e dançar com seus amigos da favela da Mangueira. A neurociência atual, por sua vez, ensina que todo comportamento reflete uma função que vai bem além de suas propriedades cognitivas narrativas, para envolver, inextricavelmente o corpo como um todo, suas razões, afetos e ações. Comportamentos motores simples, como respirar, mastigar, sorrir, andar, beijar, até comportamentos cognitivos e afetivos elaborados, como redigir ou ler um artigo, aprender novos conteúdos e habilidades, compor uma sinfonia, uma coreografia, um espetáculo, tudo depende de processamentos neurais e somáticos em geral, justificando o que hoje se defende numa visão neurobiológica sistêmica, de cognição incorporada (GALLESE, 2018).

Há infinitas possibilidades de abordar e estudar o corpo e seus órgãos, seu desenvolvimento, e, o que mais nos interessa ao se tratar de dança e arte, as relações entre sensorialidade e movimento criativo. Apresentamos aqui um breve relato de experiência, que pode servir como referencial para futuros encontros, propostas, dialogando com inúmeros outros métodos e temas.

O Paratodos constrói pontes e derruba muros. Coloca em diálogo, sob a sombra da “Bela Árvore”, corpo e mente, estudantes com e sem DRE, com ou sem deficiência física,

sensorial, sofrimento psíquico, prática e teoria, de bebês a pessoas idosas, de diferentes regiões, condições sociais, de mobilidade, gênero, etnia.

Akasha em Movimento, título que sintetiza o estudo e experimentação acompanhando descobertas inéditas da menina com nome de significado tão potente que hoje (2020), aos dois anos e meio, desfilou, com sua mãe, na comissão de frente do bloco “Tá Pirando, Pirado, Pirou!”, que reúne diversos coletivos ligados à luta antimanicomial e teve como enredo “Dá um breque no fake, a Terra é redonda e o mundo dá voltas”. O tempo não para, cantou o poeta carioca Cazuzza, e muito menos a criação artística!



**Figura 3.** Abhay conta sua história do “Camaleão Apaixonado”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIRON, Sergio. LAZANEO, Caio. **Produção Partilhada de Conhecimento: do filme à hipermídia.** In Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. In: Anais do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2012, Fortaleza.

BARBAS, Taís Lara Souza. **Saúde mental na Universidade sob novas práticas e epistemologias: construindo uma cultura de Bem Viver e de desenvolvimento contínuo da saúde integral dos estudantes a partir do Programa Bem Viver/UFRJ.** Trabalho de Conclusão de Curso de Gestão Pública para o Desenvolvimento Econômico e Social/UFRJ. Orientadora: Cristina Ayoub Riche (NEPP-DH/ CFCH), 2017.

DANTAS, Maria Josevânia. **Cenopoesia, a arte em todo o ser: das especificidades artísticas às interseções com a educação popular.** Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal da Paraíba. 2015.

DOWNIE, Patricia. **Neurologia para Fisioterapeutas.** São Paulo: Panamericana, 1988.

FEITOSA, Maria Thereza Frota Leão. **Experiências em Eutonia: interfaces de contato.** Dissertação de Mestrado. Departamento de Psicologia. Universidade Federal Fluminense. 2014.

FLICK, Uwe. Entrevista Episódica. In BAUER, Martin W. GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som.** Um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2003.

GALLESE, V. Embodied simulation and its role in cognition. Em: Reti, saperi, linguaggi, **Italian Journal of Cognitive Sciences**, v. 1, pp. 31-46, 2018. doi: 10.12832/90969

FRÓES, Maira. Hiperfaces do Híbrido Arte Ciência: Bio-Grafos de uma Anatomia da Paixão Humana. Em: Carlos Augusto M. da Nóbrega e Malu Fragoso (Org.). **HIPERORGÂNICOS: Ressonâncias arte, hibridação e biotelemática.** Rio de Janeiro: Rio Book's, p. 144-173, 2016

HERMANT, G. **O corpo e sua memória: atualização em psicomotricidade.** São Paulo: Manole, 1988.

LENT, Roberto. **Cem bilhões de neurônios: Conceitos fundamentais de neurociência.** São Paulo: Atheneu, 2005.

MONTAGU, Ashley. **Tocar - O significado humano da pele**. São Paulo: Summus, 1988. 9º Ed.

OITICICA, Hélio. **Aspiro ao Grande Labirinto**. Seleção de textos: Luciano Figueiredo, Lygia Pape, Waly Salomão. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PACHECO, Lilian. A Pedagogia Griô: educação, tradição oral e política da diversidade. **Revista Diversitas**, São Paulo: USP. ano 2 n.3. p. 22-99. set 2014/mar 2015.

PERES, Marta Simões. **Paratodos: Dança, Polifonia e Produção Partilhada do Conhecimento**. Interagir. Pensando a extensão. 2016.

TEIXEIRA, Leticia. **Conscientização do Movimento: Uma prática corporal**. Rio de Janeiro: Caioá, 1998. 106 p

WILLIAMS, Mark. PENMAN, Danny. **Atenção Plena: Mindfulness**. Como encontrar a paz em um mundo frenético. Rio de Janeiro: Sextante, 2015.