

Para citar esse documento:

SAMPAIO, Maria do Céu. A dança na escuta do corpo do ribeirinho: diálogos múltiplos entre corpo e ambiente nos círculos do *habitat* da floresta. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 235-248.



www.portalanda.org.br

Apoio:



**A DANÇA NA ESCUTA DO CORPO DO RIBEIRINHO:
DIÁLOGOS MÚLTIPLOS ENTRE CORPO E AMBIENTE NOS CÍRCULOS DO
HABITAT DA FLORESTA**

Maria do Céu Sampaio (UEA)*

RESUMO: O artigo versa sobre a dança na escuta do corpo em círculos do *habitat* na reeducação do movimento e da expressão gestual dos ribeirinhos, que são parte do contexto sociocultural amazônico brasileiro. O conteúdo espalha *insights* de gestuais expressivos da região, revela a trilha do gestual do ribeirinho, através de ações, imagens e significados numa travessia entre livros e natureza, fundamentada na construção da singularidade de uma dança circular e mostra diferentes traços, dinâmicas e qualidades reunindo uma pluralidade de conhecimento, das expressões humanas. Estimula o olhar crítico para a historicidade do ator em processo, 'pelos margens', desenvolvendo os aspectos físico, intelectual e social. Vence a barreira das distâncias, promove progresso social, familiar e político pro meio de diálogos múltiplos entre o corpo e o ambiente suas florestas, rios e atores sociais, que tanto encantam o mundo, promove a escuta particular do corpo do ribeirinho, enriquecendo as pesquisas em dança no Brasil.

PALAVRAS CHAVES: Dança. Vivência. Corpo. Amazônia.

DANCE IN 'RIBEIRINHO' BODY LISTENING:

**DIALOGUE BETWEEN MULTIPLE BODY AND ENVIRONMENT IN CIRCLES
FOREST HABITAT**

ABSTRACT: The article is about the dance in body listening in habitat circles in the reeducation of movement and gestural expression of bordering that are part of the Brazilian Amazon sociocultural context. The content spreads insights expressive gestural the region, reveals the track sign the '*ribeirinho*' through actions, images and meanings in a crossing between books and nature based on the construction of the uniqueness of a circular dance and show different traits, and dynamic qualities gathering a plurality of knowledge of human expressions. Encourages critical look at the actor's historicity in the process, 'the banks' developing physical, intellectual and social aspect. Win the barrier of distance, promoting social progress, pro family and political environment of multiple dialogues between the body and the environment its forests, rivers and social actors, both enchant the world, promotes private listening '*ribeirinho*' body, enriching research in dance in Brazil.

KEYWORDS: Dance. Experience. Body. Amazon.

Corpo e ambiente nos círculos do *habitat* da floresta

No Brasil, em particular na Amazônia, a diversidade cultural é relevante em função da expressiva população indígena desse território, possui um discurso próprio, que garante singularidade, é circular e diferenciado mostrando diferentes traços, volume, peso, flexibilidade, formas e gestos, dinâmicas e qualidades para representarem uma paisagem variável, reúne informações, numa pluralidade de conhecimento, de expressões e linguagens de vida. Segundo Barbosa (2008, p. 111), “no Amazonas, ainda hoje, essa manifestação é significativa, principalmente na área do rio Negro”, onde se encontram comunidades indígenas, evidência de uma dança com cheiro de terra inserida em um sistema complexo, vivo e social, construtivo e auto-organizativo, numa trilha que vaza do vasto espaço investigativo amazônico.

A dança na escuta do corpo do ribeirinho propõe refletir sobre os diálogos múltiplos entre o corpo e o ambiente nos círculos do *habitat*, suas florestas, rios e atores sociais, que tanto encantam o mundo, espelhando *insights* de gestuais expressivos da região, promovem uma escuta particular do corpo do ribeirinho, que certamente, enriquecerão o conhecimento acumulado pelas pesquisas em dança no Brasil.

Insurge de um movimento de liberdade, através de processos de contribuições emprestadas, de manifestações estéticas e incorporações de elementos excêntricos, como um casamento entre culturas. Na intenção de determinar esses elementos característicos na rota da dança, entendidos em sua amplitude corpo-espaço, vence a barreira das distâncias, aproxima os indivíduos e em certo sentido, promove o progresso social, familiar, profissional e político.

A incorporação desses elementos sobre as quais emergem como padrão, deixa uma impressão profunda direcionando a atenção rumo à tendência do ‘étnico’ e são considerados como elementos exóticos. Possibilita um diálogo direto onde ele foi produzido, resgatando movimentos de padrões perdidos, buscando compreender uma trajetória que pode significar algo já configurado ou memorizado, num mergulho

que favorece o contato com outras culturas, outros corpos, outros lugares, desenhando novas passagens movidas a sensações de prazer. Porque, o corpo é todo emoção, é sensação, é percepção do pensamento e do sentimento.

As manifestações antagônicas, ao mesmo tempo opostas e complementares, possibilitam uma complexidade de sobreposição de ritmos e movimentos, numa dinâmica, que emerge da singularidade na realização dos movimentos tornando visível, momentos de pura expressão. Devemos estar atentos a tudo que está à nossa volta. Estimular o olhar crítico para a historicidade do ator em processo, do seu gestual no entorno, assegurando o respeito pela individualidade e coletividade, 'pelas margens', desenvolvendo aspectos físico, intelectual e social.

Para Vianna (1990), à medida que nosso corpo abre caminho através do tempo, e que o mundo circundante se transforma e nos acena com novas situações e estímulos, todo o nosso ser corporal percebe e distingue imediatamente, as coisas no nosso meio ambiente. Parafraseando o mestre "cada um de nós possui a sua própria dança e seu próprio movimento, original, singular e diferenciado". Escuta e sente manifestações corporais, em constante processo de mutação, que evoluem passo a passo, em diálogos infinitos com elementos diversos vivenciados no cotidiano. Então, sentidos, imaginação, intuição e sensibilidade são elementos adequados para exercitar essa escuta com sinestesia poética possibilitando um compreender da singularidade dos movimentos, que se confundem com ações cotidianas.

Provoca, sobremaneira, a incorporação de elementos pertencentes a culturas diversas em repertórios orais e corporais, gestos, hábitos, passagens, reprodução e preservação de saberes, liberto de paradigmas éticos, abre caminhos às diferenças. Tem capacidade de percepção e está além da dimensão musical, corporal, espiritual ou temporal, estabelecendo relações na construção de imagens que se esparramam pelo espaço como uma rede de informações que se cruzam em constante mudança imprimindo formas, fazendo travessias num fluxo contínuo em arranjos infinitos, que contam histórias.

Aqui busca-se reconhecer a importância desse processo, que se fundamenta em princípios que buscam determinar a natureza ou essência da escuta do corpo do ribeirinho, analisando habilidades diferenciadas em traços culturais comuns ao seu cotidiano. Busca ainda usar o corpo como portador de um discurso organizado, atento as “suas reações extraordinariamente agudas para tudo o que é de interesse no seu ambiente”, seguindo os passos do mestre Vianna (1990, p.100), imprimindo a expressividade peculiar e interpretativa na organização dessas informações obtidas pelos sentidos. Prestando atenção a tudo que ocorre no corpo e no ambiente, em termos de energia no fluxo, nas conectividades e combinações de gestos e movimentos atentos a toda a escuta que vem do corpo, fruto desse ambiente criativo onde as histórias fluem e vão sendo construída, através de manifestações expressivas, sociais, religiosas, artísticas e culturais e raciais.

Apresenta-se através do olhar, da expressão, do tato, do sentir e do apalpar, podendo vir de uma experiência, de uma poesia, em *tensão manifestativa* associada a um aprender com diversos saberes que emergem de movimentos de liberdade.

O gesto está presente no ambiente, e todas as ações nascidas das informações, que fluem simultaneamente das experiências vivenciadas, tem cor e tem cheiro, podendo navegar por métodos que fomentem processos de aprendizado e sirvam como ‘pontes’ entre os saberes da terra. É gosto, é cheiro, é ver e ouvir – o que é diferente, cruzando informações, dando significado a tudo que se faz presente no ambiente. E quando acionamos esses sentidos dá-se à escuta do corpo, que ao receber nutrientes adequados, despertam e evoluem assumindo atributos significativos, ou seja: corpo, memória e história instalados numa trilha única e pessoal que produzem cor e cheiro de terra num casamento entre culturas.

A dança é o signo da cognição que o corpo revela como usuário e proprietário daquilo que escuta. Está presente no ambiente, na vida cotidiana do ‘ribeirinho’, sempre sujeito às modificações numa complexidade de sobreposição de ritmos e movimentos, como nadar, correr, andar, dormir, sentar, pular, namorar, em detalhes que refletem condicionamentos culturais, que se exhibe numa dança sem preocupação com padrões estéticos. Então, o sujeito observa, deduz, descreve um

pensamento estético, através de gestos que transitam por vários contextos, trocando informações possíveis, entre o corpo e o ambiente.

Articula espaços sociais, internos e externos aferindo peso, tempo, comunicação e expressão entre diferentes culturas irrigadas por informações plurais, fortalecendo o pensamento criador, interpretando a vida cotidiana na construção de seu discurso num *estado de sempre presente*¹. Destaca a importância de construir o processo criativo sobre esses '*organismos teimosos*'² que pertencem ao lugar, apresentando uma dança que realça mitos e crenças, proporcionando uma rica oportunidade para que a comunidade reflita sobre a própria cultura. Ambientes cooperativos promoveram possibilidades de atuação autônoma e, foi pelas margens, nesses ambientes que os processos de aprendizado tornaram possível um diálogo com os aspectos múltiplos em cada grupo social e cultural.

É deixar, então, a dança incluída onde tudo acontece. "É quando todo o corpo fala e escuta o vento, e até o coração fala e se move *despassando* no ritmo do silêncio criando movimentos que vão colorir o discurso e se fundem ao imaginário esculpindo no espaço, formas e conteúdos que seguem um fluxo, que conta história. É a partir daí, que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão, em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana", como afirma Vianna (1990, p. 118). Referindo-se à qualidade do sentir poeticamente, visto que "a dança se faz não apenas dançando, mas também pensando e sentindo: dançar é estar inteiro" (p. 25). Porque, o corpo é todo emoção, assegura o mestre.

A escuta do corpo do ribeirinho

Escutar é se deixar invadir pelo que está acontecendo, é deixar desvelar, abrigar corpo e memória, tornando possível uma aproximação imaginável do "sendo" articulado com o ambiente e a memória coletiva, produzindo discursos próprios,

¹ *Estado de sempre presente*, termo usado por Vianna em Manuscrito sobre Expressão Corporal postado por Ekilibrio – Angel Vianna e Alice Pope, 2011.

² Termo usado por Vianna – sinais, ícones que se fazem presentes no ambiente cultural.

portadores de tradições e, ao mesmo tempo, cheios de referências do lugar ao qual pertencem. São também especificidades de uma escuta circular, que lado a lado cruzam ações e fenômenos abertos, recebem e selecionam informações tornando o corpo apto a dialogar em seu meio ambiente, que é de seu pertencimento. Ou seja, imagens de dentro e de fora que transitam pelo corpo - ambiente transformando informações inconscientes em elementos que representam 'o *objeto*' e transmitem informações, produzindo mensagens e sensações de modo próprio, como apelo "sinestésico".

A "escuta poética" está presente em várias relações do corpo e implica em ouvir diferenças e ouvir semelhanças, numa conversa que obedece às dimensões de um pensamento. Aqui, tem o tom da palavra, quando diz que não se separa o ser humano da natureza se realizando onde o corpo fala, reafirmando assim que, é o corpo que diz. O homem escuta o apelo da linguagem. Isso só é possível, porque dependem entre si para existir. Na escuta há a fala e o apelo. Um precisa do outro para se auto-afirmar. Complementam-se numa relação entre sujeito, objeto e conhecimento construindo suas falas, muitas vezes, em diálogos entre saberes existentes advindos da "escuta poética da natureza". É a "escuta poética" de que fala Prigogine (1996, p.166).

Afirma o autor (1996) que, saber escutar é uma arte e esse auscultamento³, se refere ao corpo no ato de auscultar, que percebe e sente os organismos presentes, é o processo natural em um mundo aberto, perceptivo a todos os sinais de forças e energias. São corpo e alma que operam por meio de estados de movimento e repouso, velocidades e lentidões, tudo fazendo parte do corpo, portanto, tornando o corpo muito mais amplo de verbos, logo, isso é da Natureza.

Prigogine contribuiu de forma expressiva para uma renovada visão de inter-relação entre ciência e filosofia. Parafraseando o autor: "O corpo então é o *logos* que a tudo põe, reúne e diz" (p.166), porque o corpo se dá à escuta e se coloca a disposição da espera e do inesperado como um sensor de caminhos, sensível e

³Auscultamento – vem de auscultação; auscultador; ato de auscultar; instrumento de auscultar.

mágico, pronto para ouvir todos os ruídos da natureza, ou seja, o corpo passa a ser um instrumento que ouve e sente os sons do organismo.

Então, seguimos escutando Prigogine, “*escutando a natureza*” seguindo um “*caminho do campo*” tendo essa escuta do presente esmerada desvelando o *sendo*, capaz de ver e ouvir imagens, cores e cheiros variados de ritmo e de movimento. Onde imagens, gestos e sinais se apresentam em espaços percebidos como ações genuinamente humanas, que sofrem nuances e inflexões variando de acordo com as experiências individuais, totalmente em sintonia com a ‘geografia perceptiva’ do lugar e estão ligados à fenomenologia e à semiótica.

Para Maria Fux (1983)⁴, conhecedora do corpo e todas as suas funções, o corpo está aberto e disponível a diálogos fenomenológicos, numa exploração ativa que se inspira na sensibilidade, pois tudo que existe é ao mesmo tempo corpo e ideia, a partir de uma “nova escuta” (p. 46). Parte do pressuposto que no silêncio podemos escutar o som do próprio corpo descobrindo possibilidades de lidar com o desconhecido, porque a curiosidade é da natureza humana e o corpo é propício à experimentações.

Para a autora (1983) “a dança transmite o sentimento de liberdade, de expressão e sensibilidade do corpo” (p. 83). Proporciona mudanças externas e também internas nos praticantes, ajudando-os a lidarem com suas limitações físicas e psíquicas, estimulando o reconhecimento do próprio corpo, trabalhando com a “*ideia do espelho interior*”. Ela utiliza a dança e o movimento para possibilitar novas descobertas, conectadas a uma evolução tônica e corporal, com enorme carga afetiva, ligadas ao cognitivo a partir da escuta do corpo, ou seja, “dançando de dentro para fora”, seguindo as leis naturais do ritmo interno e da estética, proporcionando alegria e liberdade corporal e social.

⁴ Maria Fux. Bailarina argentina, condecorada pela UNESCO como "cidadã do mundo", pela contribuição na área cultural, educacional e social. Autora do livro '*Dança experiência de vida*' (1983).

Aqui nesse contexto cumpre tarefas do dia a dia, coisas corriqueiras, interagindo com o meio, influenciando comportamentos, construindo novos abrigos e novas referências, em resultados interpretativos espetaculares. Pode ser observada, por exemplo, no momento em que a mulher lava roupa no “jirau”⁵, “trata e tica” o peixe; “entra e sai da canoa”, “mexe a farinha”, extrai o “tucupi no tipiti”⁶.

Desse modo, a dança na escuta do corpo do ribeirinho apresenta diálogos múltiplos entre corpo e ambiente nos círculos do *habitat* da floresta, torna-se cúmplice da sua historicidade e com o espírito inventivo vai expandindo-se, impregnando o corpo com material de arquivo detentor dessa memória gestual, cotidiana inserida no meio ambiente. Traça direções que permitem um olhar curioso na intenção da observação, do desbravamento, reaprendendo novos caminhos para uma nova escuta.

É o brilho do gesto, que surge como qualidade inconfundível, ganha vida própria atravessando o corpo, brincando entre espaço e tempo, num fluxo contínuo que jamais acaba. Santaella (2005) trata com muita propriedade como “rastros do gesto” e, quando internalizado pelo receptor assimila pilares estéticos como herança. Percebemos, então, essa herança cultural em movimentos realizados pelos ribeirinhos, em ações capazes de explodir criativamente, proporcionando uma escuta nova em descobertas de suas próprias respostas e derramam-se em gestos através de uma improvisação rica de elementos que envolvem signos, ícones, sinais da cultura local e se fazem presentes na construção do ambiente criativo.

É necessário reconhecer como todo esse movimento se organiza e transita pelo corpo do ribeirinho explorando seus vãos, assim como o curso dos rios, cheios de nascentes por onde “o sempre novo emerge cada vez que o movimento se dá a ver”, porque, “dança é quando, e depois e descobertas infiltram comportamentos e fica parecendo cada vez mais com o rio”, como poetiza a grande mestra Katz (2008, p.153). O contato com a natureza, com o som, com o ritmo e o movimento passa a

⁵ Armação de madeira semelhante a estrado ou palanque para uso doméstico.

⁶ Retirar a água da massa espremida de mandioca, para fazer uma espécie de molho composto de água de goma e pimenta, usando um cesto cilíndrico de palha, o tipiti. Esse molho, o tucupi, acompanha pratos regionais no Amazonas.

fazer com que se trabalhe o corpo em toda a sua energia e em todos os detalhes, registrando símbolos advindos do sentimento e do pensamento. É a dança como pensamento do corpo que processa conhecimento, observando um processo de reconhecimento e valorização de significados, que fazem parte do dia a dia do ribeirinho, numa dança sobrevinda do rio e da floresta.

Nesse aspecto, não há uma preocupação com o procedimento a ser usado, e sem hesitar, deixa-se o ator embarcar em experiências, que vão se adequando à sua formação gestual, superando a sua dificuldade corporal e técnica descrevendo suas ideias, num discurso muito próprio e particular em movimentos únicos que se expressam e se projetam, entregando-se de forma harmoniosa a sucessivos encontros com o puro e o belo.

Cumplicidade encontrada no trabalho de Ivaldo Bertazzo (2004), criador do Método de Reeducação do Movimento, que optou por trabalhar com pessoas comuns, de diferentes classes e profissões na busca de “conquistar o prazer de ser dono do próprio corpo”. O educador nato apresenta uma metodologia num aprendizado próprio de organizar tempo e espaço, “simplesmente, prestando atenção aos movimentos mais corriqueiros” de seus integrantes, situando-se assim, muito além da dança. Caráter que diferenciou a investigação criativa quebrando códigos convencionais, estimulando o amadurecimento corporal do ribeirinho, no tempo e espaço real no processo improvisacional. É a dança e suas qualidades, descentralizando o conhecimento por meio da expressão artística, compartilhando informações diversas, com experiências voltadas para os aspectos lúdico e social.

Um exemplo que partiu de uma vivência com improvisação estruturada numa instalação no município de Barreirinha, Amazonas, localizado a 372 km da capital. Chega-se de avião ao município de Parintins, seguindo de barco de linha até Barreirinha (IBGE, 2007). Nesse município encantador desenvolveu-se uma ação educativa, que proporcionou a exploração de formas de interligação com a comunidade, e de forma plural e complexa, estruturou e construiu ideias numa comunicação direta com a terra, com a vida e com os ritmos da natureza.

Envolvidos pela linha poética do filho da terra, o grande Thiago de Melo⁷, o grupo de Barreirinha, naturalmente, seguiu os caminhos do escutar e sentir com a intimidade de quem tem 'escuta poética'. A poesia "O vôo da Garça" - de Celdo Braga proporcionou essa escuta. O trabalho coletivo foi desenvolvido a partir do vôo mágico das palavras, que brotavam da poesia dando uma ideia de magia e encantamento. Teve como referência os movimentos longos e percussivos da garça da poesia, característica dessas aves de vôos rasteiros, no belo rio Andirá, de águas esverdeadas, às vezes mansas, ora revoltas, banhando lindas praias de areias alvas.

Depois de um aquecimento, propondo um reconhecimento do espaço de trabalho, ao som de canções regionais dos 'Raízes Caboclas'⁸, que esparramavam poesia pela sala, o grupo foi se locomovendo percebendo o tempo e o espaço, caminhando de forma dual, dançando, *cirandando* com movimentos criativos e instantâneos com proposta de aquecer, brincar, sentir e escutar o corpo. Mesclaram ideias entre as culturas, entendendo o 'espaço' sob um olhar distante e presente, tornando possível desenvolver e transcender, ao mesmo tempo, combinações que foram evoluindo, gradativamente, tornando o processo cada vez mais prazeroso, mostrando uma dança transparente, toda expressão.

O corpo compõe o ambiente, nos espaços em uma travessia poética irrompendo barreiras, tendo a capoeira como proposta de movimento, dialogando com saberes pertencentes ao lugar, numa relação experimental com a natureza. A improvisação ao som da poesia trazia movimentos contínuos e ondulares das grandes asas das garças; passos curtos, percussivos e leves; pequenos saltos e grandes locomoções como se fossem voar; formando várias formas geométricas. Derramavam-se em imagens construídas e (des)construídas interagindo com o meio

⁷ Poeta amazonense reconhecido internacionalmente; ícone da literatura regional. Com obras traduzidas em mais de 30 idiomas. Autor de "Os Estatutos do homem". Foi premiado pelo livro "*Poesia Comprometida com a Minha e a Tua Vida*" (1975) na Associação Paulista dos Críticos de Arte; intelectual engajado na luta pelos Direitos Humanos.

⁸ Raízes Caboclas – Grupo que representa a musicalidade do caboclo amazonense, possui mais 9 CDs gravados.

ambiente, usando livremente o peso do corpo num tempo lento das águas dos rios que correm quase imperceptíveis. Sereno, calmo e ao mesmo tempo forte, simulando a força bravia da sua energia.

As mensagens chegavam “inseridas nestes viéses”, com imagens que faziam trocas incessantes com o ambiente e revelavam um conjunto de acontecimentos como resultado transitório. Desenhavam caminhos produzindo um gestual singular, gerando movimento. O tema promovia um estudo analítico das características da expressão oral e gestual, onde os atores envolvidos deviam articular com a simplicidade do ambiente, iniciando uma dinâmica que expressava sensações e elementos, numa fertilização paralela de costumes e tradições. Ganharam valor estético quando interpretados entre outros afazeres, que fazem parte do dia a dia do povo da floresta, e se confundiam com ações cotidianas onde as histórias foram sendo construídas em concepção. Porque a concepção é tudo.

Seguindo os princípios propostos por Rudolf Von Laban⁹ (1956) permite um perceber e escutar mensagens, oriundos de esforços cotidianos, da espontaneidade e alegria que, o domínio do corpo em movimento proporciona na realização dos gestos. Para o autor “todas as coisas desenvolvem-se a partir do poder do gesto, e encontram nele sua resolução” (p. 232). Permite ir além, escuta e vê a cor do gesto como elemento matriz percebido e escolhido, ou seja, como tema que invade o campo cognitivo em seus diálogos corporais internos e externos, movidos por uma rede perceptiva da ação do pensamento na forma do corpo. Funcionam como molas propulsoras, despertando responsabilidade ética como um bom começo para descoberta de que a natureza já contém em si, eloquência própria em simples qualidades de sensação, de percepção e de sugestão.

O trabalho criativo traz um olhar mais aprofundado sob a perspectiva da arte, da criação estética, da linguagem da dança e da comunicação não verbal, provocando experiências que brotam temas imaginários carregados de monstros e crenças, apresentando-se em suas experiências imediatas, mudando conforme suas

⁹ Laban, Rudolf Von – Autor do livro "Kinetographie Laban" (1928), princípios da “Labanotation”, principal notação de movimentos utilizados até hoje.

histórias. Nesse sentido, Laban muito contribuiu para o mundo da dança criando o estudo e sistematização da linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação, relacionando a consciência corporal a *fluência e suas qualidades dos fatores de movimento*.

Também, nos movimentos foram experienciadas outras qualidades dando dinâmica à produção, que trazia elementos da natureza na movimentação, no figurino e no cenário, como um enredo onde tudo está contido: dança, música, poesia, pintura, escultura abertas a diálogos com a arte e a literatura. Promovendo ainda, uma liberdade única que busca investigar, compartilhar com outros saberes no fazer, no agir e no ser, de forma transdisciplinar, buscando-se assim, sua integração com a escola, enriquecendo e fortalecendo as atividades transversais, com o equilíbrio e a harmonia entre o jovem, a escola e a comunidade como preveem os PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais.

A intenção era determinar os elementos característicos na rota da dança e entende-los em sua amplitude, corpo-espço, um diálogo direto onde foi produzido, resgatando movimentos de padrões perdidos. É o corpo tomando o ambiente como seu. Carregado de crenças, de ideias, de medos e sustos, de habitantes que se misturaram entre os espaços e flutuaram os nossos medos, as ideias os amores, a raiva e os fantasmas. Enfrentando todos os desafios propostos, os medos, e os “espantos” porque como diz Freire (1997): “o espanto é um momento do processo de pesquisa, de busca”. Acompanhando assim os princípios do grande mestre, usando o corpo para fazer e dizer seus pensamentos num discurso organizado, pleno de significados, frutos desse ‘espanto’, porque, o “o espanto” tornar-se visível no momento em que procuro, investigo e pesquiso novos conhecimentos com uma única intenção: crescer, compartilhar, “se espantar e levar o outro a se espantar também”, garante Freire (p. 30).

Nesse sentido, as propostas apresentadas na dança a partir da escuta do corpo do ribeirinho articuladas a diálogos múltiplos entre corpo e ambiente nos círculos do *habitat* da floresta, estiveram ligadas a ensinamentos e experiências vividas por cada um, interpretando suas ações e reações diárias, refletindo suas diferenças,

vivendo preconceitos, fortalecendo desejos, contribuindo assim, para a melhoria técnica, ensaiando passos novos no terreno do pensar.

A dança tornou-se assim, matriz do gesto humano. Determinou a natureza ou essência da escuta do corpo do ribeirinho, analisando habilidades diferenciadas, vivendo momentos prazerosos no processo criativo construídos no ambiente, revelando ideias e desejos, num estudo que buscou um compreender precioso do processo de evolução do ser humano.

Passou pelo movimento que habita o corpo do ribeirinho, onde se acumulam vivências, que se derramam em gestos presentes no seu cotidiano, tudo isso, como resultado de uma troca de regras que gerenciam o corpo, a vida e a arte numa travessia social e cultural. Para Vianna (1990) “podendo então dizer que a nossa imagem é a imagem de nosso corpo” (p. 83).

Referências:

BARBOSA, Walmir de A.; RAMOS, José Ademir. **Proformar e a educação do Amazonas**. Manaus: UEA Edições/Editora Valer, 2008.

BERTTAZZO, Ivaldo; BOGÉA, Inês. **Espaço e corpo**: guia de reeducação do movimento. São Paulo: Sesc, 2004

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996, 2000. Ed. Especial 2007.

FUX, Maria. **Dança experiência de vida**. São Paulo: Summus Editorial, 1983.

KATZ, Helena. **Um, dois, três**: a dança é o pensamento do corpo. São Paulo: Fid Editorial, 2008.

_____. **Pensamento**. Disponível em:
http://www.jaguadart.zip.net/helenakatzdanca**pensamento*

_____; GREINER, Christiner, A natureza cultural do corpo. In: **Lições de Dança 2**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001.

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

MORIN, Edgar. **O Método** - La Méthode. La Connaissance de la Connaissance. Seuil: Points, 1990. Ed. De Bolso, coleção.

_____. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. **O método 6: ética**. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2005.

PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas**: tempo, caos e as leis da natureza. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

SAMPAIO, Maria do Céu (coord.). **Arte na educação infantil**. Manaus: UFAM, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **O Que é Semiótica**. São Paulo: Edit. Brasiliense, 2005.

_____. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

STRECK, Danilo; REDIN, Euclides; ZITZKOSKI, Jaime José – Orgs. **Dicionário de Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio de. **A dança**. São Paulo: Editora Siciliano, 1990.

* Maria do Céu Sampaio, "Lia Sampaio" (UEA), MSc. Dança em Processo/UFBA/PPGDança; Ex-Diretora e Coreógrafa do Núcleo Universitário de Dança NUDAC/UFAM; Diretora Cia de Dança Lia Sampaio; Coord. de Pós Graduação em Dança Educação, PGDE/UEA. Autora dos livros: *A dança na escuta do corpo do ribeirinho* – o Proformar valorizando os profissionais da educação no AM (2015); *O delicioso ofício de ensinar a dançar* (2014); *Música e Movimento, Expressão e Criatividade*; Site: www.liasampaio.com.br. Blog: www.dancaeprosa.com.br. E-mail: liasampaio.danca@gmail.com.