UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Programa de Pós-Graduação Interunidades em
Estética e História da Arte

Sandra Maria de Oliveira

PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA: INVESTIGAÇÕES ARTÍSTICAS EM UM CAMPO DE AÇÕES EM SAÚDE MENTAL

São Paulo
2013

Sandra Maria de Oliveira

PROCESSO DE CRIAÇÃO EM DANÇA: INVESTIGAÇÕES ARTÍSTICAS EM UM CAMPO DE AÇÕES EM SAÚDE MENTAL

Versão corrigida da Dissertação conforme Resolução CoPGr 5890.
O original encontra-se disponível no Serviço de Pós-Graduação em Estética e História da Arte – PGEHA/USP.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Linha de Pesquisa: Teoria e Crítica da Arte, da Universidade de São Paulo como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, sob orientação da Profa. Dra. Eliane Dias de Castro.

De acordo:_____
Profa. Dra. Eliane Dias de Castro

São Paulo
2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL E PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catalogação da Publicação

Biblioteca Lourival Gomes Machado

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Oliveira, Sandra Maria de.

Processo de criação em dança: investigações artísticas em um campo de ações em saúde mental / Sandra Maria de Oliveira ; orientadora Eliane Dias de Castro. -- São Paulo, 2013.

171 f. : il.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte) -- Universidade de São Paulo, 2013.

1. Dança. 2. Fenomenologia. 3. Criação Artística. 4. Saúde Mental. 5. Laban, Rudolf, 1879-1958. 6. Merleau-Ponty, Maurice, 1908-1961. I. Castro, Eliane Dias de. II. Título.

CDD 792.8

OLIVEIRA, Sandra Maria de. **Processo de criação em dança:** investigações artísticas em um campo de ações em saúde mental. 2013. 170f. Dissertação (Mestrado) – Programa Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BANCA EXAMINADORA

_____

Profa. Dra. Eliane Dias de Castro

Presidente/Orientadora

_____

Profa. Dra. Carmen Sylvia Guimarães Aranha

Membro Titular

_____

Profa. Dra. Patrícia Garcia Leal

Membro Titular

São Paulo, 16 de setembro de 2013.

À memória de Lallo de Freitas,
mestre e querido amigo.

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela concessão de bolsa de mestrado nos anos de 2011 e 2012 que viabilizou o desenvolvimento deste trabalho.

À Profa. Dra. Eliane Dias de Castro, pela orientação, dedicação e apoio na realização dessa pesquisa de mestrado.

Aos participantes das intervenções desse estudo, usuários do CAPS II adulto Lapa, que acolheram a pesquisadora com carinho e consentiram em participar de nosso trabalho.

A Gisela Nigro, coordenadora do CAPS II adulto Lapa durante as intervenções, Rebeca Berger, psicóloga dessa unidade de saúde, Célia Regina Mano, coordenadora do Centro de Memória e Convívio da Lapa “Cecília Meireles”, pela acolhida do projeto de pesquisa e de seu desenvolvimento no Centro de Atenção Psicossocial e no Centro de Memória e Convívio, respectivamente.

Às professoras da banca examinadora, Profa. Dra. Carmen Sylvia Guimarães Aranha e Profa. Dra. Patrícia Garcia Leal, pela disponibilidade e contribuições para a realização desta dissertação.

Ao Prof. Dr. Arthur Lara pela atenção e pelas conversas que contribuíram para a produção desse estudo.

A todos os amigos que alimentaram discussões e contribuíram para este estudo, confortaram-me com sua presença e carinho e incentivaram-me no percurso deste trabalho.

Aos meus pais, pelo incentivo e apoio.

RESUMO

Com o objetivo de realizar um estudo sobre a dança com pessoas em sofrimento psíquico e produzir reflexões sobre a arte em um campo de ações em saúde mental, realizou-se intervenções em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) na cidade de São Paulo. Pelo caráter qualitativo do trabalho, optou-se pela pesquisa-ação que permitiu o planejamento, a organização da intervenção em conjunto com as necessidades de atendimento dos participantes e das diretrizes da atenção em saúde mental do CAPS, e as transformações do processo investigado durante seu desenvolvimento. Para a abordagem das especificidades do processo de criação em dança vivenciado, elegeu-se os princípios teóricos de Rudolf Laban sobre o movimento humano e aspectos da fenomenologia da percepção abordados por Merleau-Ponty. No decorrer das intervenções, percepções e reflexões tomaram corpo e visibilidade com o surgimento de expressões corporais e de outras linguagens nas atividades realizadas. No percurso do trabalho percebeu-se que a essência da experiência encontrava-se no processo de criação em dança. A proposta produziu intervenções que promoveram novas formas corporais e relacionais e constituiu aos participantes uma experiência como atores em processos coletivos em espaços comunitários. Como prática estética, sensível, a pesquisa apresentou-se como uma ação interdisciplinar situada na interface da arte e da saúde mental.

Palavras-chave: dança; fenomenologia; criação artística; saúde mental; Rudolf Laban; Maurice Merleau-Ponty.

ABSTRACT

With the objective to conduct a study about dancing with people in psychological distress and producing reflections about art in a field of mental health actions, we made interventions in a Psychosocial Care Center in the city of Sao Paulo. By the qualitative characteristic that the work has, we chose action-research that allowed the planning, organization and transformation process that was investigated during its development. Approaching the specificities of the process of creation lived on dance, we elected the theoretical principles of Rudolf Laban about the human movement and aspects of the phenomenology of perception approached by Merleau-Ponty. During our interventions, perceptions and reflections took shape and visibility with the emergence of body expressions and other expressive languages in the activities practiced together. Throughout the work, it was realized that the essence of the experience was in the process of dance creation. The proposal produced interventions that promoted new body and relational forms and constituted for the participants an experience as actors in collective processes in community. As a esthetic practice, sensitive, this experience was presented as a proposal interdisciplinary interface of art and mental health.

Keywords: dance; phenomenology; artistic creation; mental health; Rudolf Laban; Maurice Merleau-Ponty.

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1: Representação do cubo imaginário dentro da própria esfera pessoal.....50
Figura 2: Gráfico de Esforços..... 51
Figuras 3 e 4: Desenhos da participante La.....106
Figura 5: Texto da participante La.....107
Figuras 6 a 8: Desenhos do participante I.....108
Figura 9: Texto da participante D.....109
Figuras 10 e 11: Desenhos e textos da participante D.....110
Figuras 12 a 14: Desenhos e textos do participante A.....111
Figuras 15 a 18: Desenhos e textos do participante A.....112
Figura 19: Desenho e texto da participante Ne.....113
Figura 20: Texto da participante Ne.....114
Figura 21: Texto da participante Ne.....115
Figura 22: Texto e desenho da participante Ne.....116
Figura 23: Texto da participante Ne.....117
Figura 24: Texto do participante E.....118
Figura 25: Texto e desenho do participante T.....119
Figuras 26 e 27: Texto e desenho do participante T..... 120
Figura 28: Texto do participante T.....121
Figuras 29 a 36: Textos produzidos no 37º. Encontro.....122

Tabelas 1 e 2: Cronograma das intervenções.....36
Tabela 3: Os Fatores de Movimento e suas características associadas.....55

Desenho de abertura do Capítulo 1 elaborado por Sandra Maria de Oliveira.

SUMÁRIO

Introdução..... 11

Capítulo 1 – A pesquisa: caminhos para a experiência de criação..... 20
1.1. Metodologia escolhida: caminhos para a pesquisa.....21
1.2. Pesquisa teórica..... 25
1.3. Pesquisa de campo..... 27
1.3.1. Contato com colaboradores e locais..... 27
1.3.2. Participantes..... 28
1.3.3. Comitês de ética em pesquisa..... 29
1.3.4. Planejamento das intervenções..... 29
1.3.5. Desenvolvimento das intervenções..... 32
1.3.6. Cronograma das intervenções..... 36

Capítulo 2 – Escolhas teóricas para o estudo da dança..... 37
2.1. Rudolf Laban e o estudo do movimento..... 38
2.2. O expressionismo, a dança moderna na Alemanha e os estudos labanianos..... 40
2.3. A atividade expressiva da dança: uma proposta de criação na contemporaneidade..... 44
2.4. Estudo da dança: princípios teóricos abordados..... 45
2.4.1. Corêutica e Eukinética..... 48

Capítulo 3 – O olhar sobre o fenômeno artístico: o corpo na dança..... 57
3.1. O corpo e o olhar..... 59

Capítulo 4 – Encontros, participantes, atividades de dança: entrelaçamentos no processo de criação – um estudo de caso..... 65
4.1. Entrevista com a coordenadora do Grupo de Movimento..... 68
4.2. Estudo de caso – Atividades de Dança..... 72

4.2.1. Plano de atividades, diário de bordo e análise de movimento..... 76
4.3. Experimentações em dança e reflexões sobre o estado de criação..... 97
4.4. Outras linguagens desenvolvidas pelos participantes..... 106

Considerações..... 127

Bibliografia..... 131

Anexos..... 138

INTRODUÇÃO

Neste estudo, partimos da compreensão do corpo como matéria sensível que permite ao ser humano se manifestar no mundo, entrar em relação com a natureza e com o outro. Nesse corpo registramos a nossa história particular e as histórias de nossos antepassados, da nossa cultura, e como num livro aberto e inacabado construímos nossos universos imaginários, de realidades e de valores. Compreendemos o corpo como um processo, lugar de comunicação e desenvolvimento de conhecimentos por meio do movimento e das experiências.

Ao nos movimentarmos processamos relações no mundo. Consciente ou inconscientemente, exploramos os sentidos e a percepção de mundo e de nós mesmos na dinâmica do movimento e, assim, a sua compreensão tem valor para todos, não apenas para o artista do palco que estuda técnicas corporais para o desenvolvimento de seu trabalho cênico. A experiência consciente das dinâmicas do movimento pode nutrir e enriquecer o percurso do desenvolvimento pessoal. A dança como área de conhecimento artístico possibilita o estudo do movimento e de práticas corporais de educação somática[1] no processo de formação do artista do espetáculo vivo (dança, teatro, entre outras linguagens), impulsionando a produção artistica e a experiência estética; e no processo de formação dos sujeitos, a

[1] De modo geral, a educação somática consiste em técnicas corporais em que o praticante tem uma relação ativa e consciente com o seu próprio corpo, envolvendo um processo de investigação e percepção do sujeito de maneira a integrar aspectos que o compõem: social, físico, psíquico, emocional, etc. Entre as diversas técnicas corporais, temos as práticas como as técnicas de Alexander, Feldenkrais, Eutonia, Fundamentals® e o trabalho de Klauss Vianna (MILLER, 2010; STRAZZACAPPA, 2001).

educação pelo movimento agirá como possibilidade de orientação da corporeidade tanto em termos funcionais como expressivos.

Com a atenção dirigida para os recursos explorados no estudo da dança, nosso trabalho voltou-se para a ação criativa. Foram desenvolvidas atividades de criação em dança envolvendo a organização de encontros entre pessoas nos quais experimentações com o corpo e o movimento acionaram processos da subjetividade.

> Subjetividade, não no sentido de referente a aquilo que é particular a um "si mesmo", mas sim, subjetividade enquanto tentativa de apreender aquelas linhas fugidias que transpassam e constituem os fluxos produtores do nosso mundo vivido. Aquilo que é menor e mutável, que se encontra invisibilizado por representações gerais, tampões da diversidade, como as definições de normal e patológico. (COSTA; GALLI FONSECA, 2008, p.519)

Para esta pesquisa, a noção de subjetividade constitui-se enquanto uma proposição espaço-temporal[2], surgida das experiências vividas no mundo pelo sujeito.

Canton (2009a) ressalta a arte como conhecimento que se nutre da subjetividade e que, também, se constitui de conhecimento objetivo, de elementos que envolvem a história da arte e da vida, o que possibilita estabelecermos relações com o mundo. Na dança, podemos experienciar sensações, sentidos e nossa história. Acreditamos, também, em uma historicidade presente no corpo, vinculada e misturada ao corpo, deixando apenas de ser uma mediação entre o exterior e o

[2] As experiências em dança vivenciadas pelos participantes da pesquisa relacionavam o uso do espaço com o tempo, de acordo com os princípios labanianos; e os exercícios de criação eram atravessados pelas construções internas de cada sujeito, sendo acessados elementos subjetivos no percurso artístico.

interior e tornando-se, ele mesmo, a parte mais subjetiva do ser (SANT'ANNA, 2004).

O trabalho apresentado nesta dissertação dá continuidade aos estudos anteriores relacionados à dança e ao movimento nos cursos de graduação em Dança (Universidade Estadual de Campinas – 1999) e em Terapia Ocupacional (Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" – 2007). No desenvolvimento do mestrado, poder aprofundar esses estudos numa pesquisa-intervenção e atualizar conhecimentos, disponibilizá-los e produzir reflexões consistentes pode contribuir em novas ações no encontro entre as áreas de artes e da saúde mental, e fundamentalmente, criar maior acesso das pessoas com sofrimento psíquico às experiências em arte, em especial a dança. Compreende-se que neste processo há também um fortalecimento profissional num campo ético-estético e político, com abertura para os desdobramentos que daí possam advir.

Com o objetivo inicial de realizar um estudo sobre a dança com pessoas em sofrimento psíquico e produzir reflexões sobre a arte em territórios de ações em saúde mental, propusemos uma experiência a partir de desdobramentos dos estudos de Rudolf Laban (1879 – 1958) sobre os movimentos naturais do ser humano.

Neste trabalho considera-se os estudos de criação e expressividade em dança a partir das teorias labanianas marcantes na formação acadêmica, por mostrarem um corpo que se torna expressivo pelo domínio do movimento, de forma consciente e eficiente para alcançar uma experimentação artística em apresentações e manifestações no âmbito da arte como, também, para o cotidiano, para a vida rotineira.

Percebeu-se a necessidade de tecer algumas considerações sobre a dança moderna na Alemanha, no início do século XX, pois as pesquisas de Rudolf Laban estiveram presentes no desenvolvimento da dança expressionista na Alemanha, que envolvem o movimento como matéria-prima e cujos estudos sobre o movimento e a expressividade inerente a ele repercutem em nossa atualidade por meio de diversos trabalhos e pesquisas.

Lisa Ullmann, discípula de Laban, destacou sobre o estudo da dança:

> A sensibilidade cultivada para o movimento e sua percepção mais aguda são partes necessárias de nossa capacidade de nos relacionarmos com o mundo e com os outros. Ao dançar, podemos experimentar relações em que se realça a consciência de si mesmo e dos demais. (...) Quando estamos suficientemente comovidos e conseguimos uma autêntica expressão por meio da dança, começamos a derrubar as barreiras que foram erigidas por nosso estilo de vida e pela atmosfera mental em que crescemos. Se em nossos ensinamentos ajudamos as pessoas a enfrentar seus temores e adquirir confiança para se comunicar livremente com sensibilidade e imaginação e se conseguimos que, inclusive em pequena medida, tomem consciência de seu próprio potencial e do dos demais, teremos então conseguido um êxito considerável. Este êxito é o que justifica a educação por meio da dança. (ULLMANN, 1990, p.128).

A atividade criadora da dança produz um efeito sobre a personalidade quando se familiariza com o movimento e aprende a executar com precisão seus ritmos e formas. Além da área da educação, outras áreas dialogam com a dança por esta ser uma área de conhecimento que permite aprender o modo de dar livre curso de expressão aos seus movimentos, através de um processo consciente e uma compreensão intelectual dos elementos implicados (LABAN, 1978).

Neste estudo, trata-se de processos de criação em dança pelas possibilidades de se vivenciar estados mentais, corporais e percepções do ambiente

que podem alimentar ações transformadoras no cotidiano daqueles que a vivenciam. A pesquisa foi desenvolvida junto a pessoas atendidas em um serviço de saúde mental e nas intervenções foram propostas atividades de dança como exercícios de improvisação e criação explorando o repertório de movimento de cada participante, o resgate de suas histórias e memórias, a criação a partir de ações e gestos de seus cotidianos. A intenção não foi de capacitar e classificar sujeitos que necessitam de atendimento especial, mas de oferecer a essas pessoas experiências de criação e poetização em dança, novas percepções das sensações e do olhar sobre si e o mundo.

Partiu-se do estudo dos princípios que regem a organização espacial dos movimentos (Corêutica) juntamente com o estudo das qualidades dos movimentos (Eukinética), que permitem apontar movimentação e comportamentos de acordo com as aplicações dos esforços. Ampliar o entendimento sobre as dinâmicas de movimento e apreciar uma gama de movimentos mais ampla, juntamente com a sensibilidade e a compreensão da ação humana pode tornar o indivíduo capacitado e ágil para seguir qualquer impulso voluntário ou involuntário de mover-se com desenvoltura e segurança (LABAN, 1990).

Desenvolver processos artísticos com um grupo de pessoas por meio de experimentações em dança pode tornar o momento de criação um exercício de uma existência que toma corpo e que se torna visível para si mesmo e para outras pessoas. A partir dos princípios teóricos de Laban (1978, 1990) que norteiam o estudo do movimento na sutileza de suas qualidades e no uso do espaço pelo corpo, podemos descrever nuances do movimento e perceber em sua dinâmica um vislumbre sobre a subjetividade e a história de cada sujeito.

Para o desenvolvimento deste estudo percebeu-se a necessidade de exercitar e aprimorar a nossa forma de olhar para a experiência sensível. E a fenomenologia da percepção postulada por Merleau-Ponty (2004, 2011, 2012) lança recursos que fundamentam o estudo do fenômeno artístico e exercita a percepção do olhar sobre a experiência de uma ação sensível.

Em *O olho e o espírito* (2004), Merleau-Ponty comenta a relação do artista com o corpo e o mundo na produção de sua obra, tornando-se um emaranhado de visão e de movimento. Ou seja, por meio do corpo, visão e movimento entrelaçam-se dando forma e sentido para a intenção do artista. Pode-se dizer que a dança, como a pintura, também, projeta-se numa estrutura de pensamento que acontece no encontro de materialidades, na dança em vez de tinta e tecido, são utilizados o corpo e o espaço para construir desenhos, são descritas linhas, formas, espaços e luzes do movimento e percebe-se a deflagração da existência numa profundidade nessa dinâmica.

Ao observar o corpo como “uma potência vidente e motriz que vê porque se move e se move porque vê” e o movimento como “o resultado imanente do amadurecimento de uma visão” (CHAUÍ, 2002, p.177), pode-se dizer que o corpo percebido em um processo de criação torna-se visível como intenção e gesto; esta ação sensível do ser é situada no entrelaçamento de movimentos, formas e ritmos para consubstanciar-se em um agente transformador de existências.

O processo de criação vivido neste estudo permite a transposição para a vida cotidiana da vivência criativa com os materiais e recursos da arte e do corpo, ou seja, a experimentação destes recursos que promovem a abertura de outros canais criativos, que podem se ampliar para além do universo da arte e se estender aos acontecimentos cotidianos, enriquecendo-os. Através dessa vivência criativa

passamos a conhecer como as pessoas fazem as coisas e a compreender as diferentes formas do fazer.

Na realização de atividades artísticas criam-se estados de arte e nos trabalhos com o corpo desenvolvem-se cuidados e atenção, fatores que contribuem para a reorganização da vida das pessoas (COSTA et al, 2000).

As intervenções foram iniciadas no segundo semestre de 2011 e ocorreram até agosto de 2012, atendendo um grupo de pessoas que frequentam um serviço de saúde mental da Prefeitura Municipal de São Paulo, o Centro de Atenção Psicossocial – CAPS Lapa. Esta Unidade de Atenção em Saúde Mental mantém parceria através de convênio didático-assistencial com o Curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da USP.

A pesquisa foi inserida como parte das atividades de um grupo terapêutico, coordenado por uma psicóloga e frequentado por usuários desse equipamento de saúde mental. No primeiro semestre de 2012, as atividades passaram a ser oferecidas como Oficina de Dança no Centro de Memória e Convívio da Lapa “Cecília Meireles”.

Concluíu-se que para este trabalho a escolha de uma metodologia qualitativa abrangeria os elementos a serem observados e estudados na pesquisa, pois partiu-se da observação das qualidades do movimento e das interações dos sujeitos nos contextos propostos de oficinas de dança. As qualidades do movimento são qualitativas pela sua natureza, não permitem uma observação e análise apenas por dados mensuráveis.

Desta forma, foi proposta uma pesquisa qualitativa que a partir dos princípios da pesquisa-ação teve a contribuição e a participação da população atendida no processo de pesquisa, tratados como atores do processo, os participantes

compuseram os encontros do grupo com a realização das atividades orientadas. A pesquisa-ação possibilitou o estudo e a avaliação do projeto e a criação de diretrizes transformadoras da intervenção. Nela, os procedimentos metodológicos empregados foram: acompanhamento das ações grupais com observação participante; produção de diário de bordo; pesquisa bibliográfica; estudos metodológicos; construção de um estudo de caso; estudo de documentos; coleta de depoimentos; análise e interpretação qualitativa dos dados colhidos (GIL, 2008; THIOLLENT, 2009; VASCONCELOS, 2011).

A seguir, no **Capítulo 1**, *A pesquisa: caminhos para a experiência de criação*, apresentou-se a metodologia escolhida e os procedimentos realizados.

No **Capítulo 2**, *Escolhas teóricas para o estudo da dança*, falou-se sobre Rudolf Laban, o seu estudo do movimento e suas reverberações na atividade expressiva da dança na contemporaneidade, mais especificamente, sobre a eleição de materiais para a pesquisa.

No **Capítulo 3**, *O olhar sobre o fenômeno artístico: o corpo na dança,* posicionou-se a ação de nossa pesquisa em diálogo com proposições de Merleau-Ponty. Observou-se o fenômeno dança enquanto experiência relacional e subjetiva de um processo de criação.

No **Capítulo 4**, *Encontros, participantes, atividades de dança: entrelaçamentos no processo de criação – um estudo de caso,* apresentou-se uma trajetória do grupo durante os encontros, uma análise de movimento a partir das observações dos participantes e reflexões sobre a experiência vivida com o grupo.

Nas **Considerações**, comentou-se sobre a experiência do processo artístico para o grupo participante da pesquisa e sobre os caminhos possíveis observados neste estudo.

CAPÍTULO 1

A PESQUISA: CAMINHOS PARA A EXPERIÊNCIA DE CRIAÇÃO

Para a composição desta dissertação cursamos por diversas etapas do desenvolvimento da pesquisa que englobou muitas tarefas, da escrita do projeto à investigação em campo. Com os estudos teóricos e a realização do exame de qualificação, requisito parcial para obtenção do título de mestre, ficou clara a opção de iniciarmos a escrita a partir da descrição da vivência, pois a essência de nossa pesquisa encontra-se na experiência de criação.

Neste primeiro capítulo fazemos a apresentação da pesquisa e dos procedimentos metodológicos que sustentaram a construção de um estudo interdisciplinar durante o desenvolvimento das intervenções e experimentações em dança. Nos capítulos seguintes destacamos algumas características do estudo da dança selecionado para uma maior compreensão de nossas análises e a abordagem eleita para discutirmos sobre o fenômeno artístico.

Neste trabalho desenvolveram-se ações e reflexões entorno de uma experiência prática, vivida com um grupo de pessoas e para alcançarmos esta realização se fez primordial a escolha metodológica. Tivemos cuidado com essa seleção, pois a pesquisa envolveu muitas etapas anteriores à experiência artística como contatos com colaboradores e comitês de ética em pesquisa para aprovação de nossa intervenção como descreveremos adiante.

1.1. Metodologia escolhida: caminhos para a pesquisa

No capítulo *Arte contemporânea: o lugar da pesquisa* do livro *O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas*, Icleia Cattani afirma que "(...) a função da arte como produtora de conhecimento é fundamental no seu processo de inserção na sociedade contemporânea, e não apenas no âmbito da universidade." (CATTANI, 2002, p.39-40). Hoje, para o artista-pesquisador é importante saber dialogar por meio destas duas formas: da ação artística e do discurso que contribui para a produção e a transmissão desse conhecimento. O método como caminho de produção em artes precisa trabalhar em um sistema de pensamento que envolve o inconsciente, o sensível, o deslocado.

Outra declaração de que "a arte não é discurso, é ato" feita por Cattani (2002, p.37) deu voz aos anseios particulares em realizar este trabalho que propõe uma experiência coletiva atenta aos movimentos da arte na contemporaneidade, como ato de desconstrução/construção e de deslocamentos de conhecimentos. A pesquisa em dança, também, abrange este questionamento sobre ato e discurso e de como é possível deslocar e articular a experiência estética e sensível em um ambiente acadêmico e, em nosso caso, em territórios de ações sociais.

Nossa preocupação em entrelaçar ato e discurso com clareza neste trabalho que envolve um processo em arte, aproximou-nos de um método que permite caminhar, simultaneamente, com sistemas de pensamento que tratam tanto o criativo, o sensível quanto o lógico, o racional. A escolha de uma metodologia qualitativa abrange os elementos a serem observados e estudados em nossa pesquisa, pois partiremos da observação de processos de criação em dança e das interações dos sujeitos nos contextos das intervenções.

Pela pesquisa qualitativa a complexidade e a particularidade dos fenômenos estudados são levadas em conta, não se objetiva alcançar a generalização, mas sim as singularidades, a interação com a subjetividade dos sujeitos e as repercussões das intervenções que podem contribuir para a qualidade de vida desses (PIMENTEL, OLIVEIRA e ARAÚJO, 2009).

Uma pesquisa qualitativa, exploratória, descritiva e analítica da realidade vivenciada pode ser abordada pela metodologia da pesquisa-ação que abrange em seus princípios a contribuição e a participação da população atendida, envolvendo sujeito-informante e sujeito-pesquisador na construção de um processo investigativo nos quais são geradas interações subjetivas e relações de cooperação ou de colaboração (MORIN, 2004).

Segundo a definição de Thiollent, a pesquisa-ação:

> (...) é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo. (THIOLLENT, 2009, p.16).

Com base na pesquisa-ação (GIL, 2008; THIOLLENT, 2009; VASCONCELOS, 2011), os procedimentos metodológicos empregados foram:

- Pesquisa bibliográfica e estudos metodológicos;
- Acompanhamento sistemático das ações grupais com observação participante durante os encontros e no decorrer das proposições das atividades de dança;
- A produção de um diário de bordo;

- Estudo de documentos e consulta em prontuários[3];
- Entrevista com a psicóloga participante da intervenção;
- Coleta de depoimentos orais e escritos com os participantes e a equipe de saúde mental;
- Construção de um estudo de caso – Atividades de Dança;
- Uma análise dos resultados observados nas intervenções.

Os participantes compuseram os encontros em que realizamos as atividades de dança e concederam depoimentos conforme termo ético validando a proposta da pesquisa. O plano de atividades de cada encontro foi elaborado de acordo com a identificação das necessidades e dos interesses dos participantes. Nessa elaboração procuramos respeitar as características pessoais e capacidades particulares de cada um e salientar, no desenvolvimento da intervenção, os saberes, as histórias e os contextos de vida de cada pessoa como parte da construção de nosso processo artístico.

Iniciamos nossa intervenção por meio de uma observação participante que ocorre “quando o observador se integra ao grupo com o objetivo de realizar uma investigação.” (GIL, 2008, p.57). Após um período de observação, introduzimos nossa proposta de atividades de dança compreendidas como nosso estudo de caso. O estudo de caso “é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado (...).” (GIL, 2008, p.57-58).

Como apoio para o estudo de caso, produzimos um diário de bordo com notas das observações dos encontros com os participantes. Este diário orientou nossas

[3] Prontuários são pastas que constam dados, documentos e registros dos atendimentos prestados ao usuário da Unidade de Saúde. As informações do prontuário são escritas pela equipe técnica que acompanha o usuário nos serviços oferecidos pela instituição.

notas metodológicas, teóricas e práticas desenvolvidas no percurso da pesquisa. André Morin (2004) refere-se às notas metodológicas como ações e reflexões empreendidas pelo pesquisador, ou com o grupo, para abordar ou solucionar um problema. O pesquisador investigará suas próprias atitudes, medos, esforços, abordagem e a utilização de certas técnicas. Registrará suas impressões das diversas ações de pesquisa e a elas relacionará notas teóricas e práticas, conceitos, metodologias utilizadas. Por exemplo, no diário de bordo, registramos as nossas impressões das ações realizadas. Nas notas teóricas e práticas relacionamos a ação com as teorias metodológicas e conceitos estudados.

Thiollent menciona que:

> A relação entre pesquisa e ação estabelece uma forma de compromisso que alcança uma dimensão comunicativa, social, política, cultural, ética, às vezes estética, e que promove o retorno da informação aos interessados e capacitação coletiva. (THIOLLENT, 2009, p.114).

A escolha de procedimentos da pesquisa-ação possibilitou uma organização e planejamento das ações desde as etapas anteriores à experiência artística, orientou o estudo e a avaliação do projeto e possibilitou uma visão ampla da experiência incluindo os processos subjetivos, estéticos e de ação social.

Nosso projeto de pesquisa partiu da intenção de aproximar a experiência da arte ao cotidiano das pessoas em ações vividas em espaços comunitários. A atividade da dança como uma intervenção que parte do nível não-verbal pode aproximar pessoas em sofrimento psíquico de suas potencialidades em exercícios que promovem olhares sobre si e sobre o outro. A partir dessa ideia inicial elaboramos os objetivos do projeto de mestrado, que foram: realizar um estudo sobre a dança com pessoas em sofrimento psíquico a partir de desdobramentos dos

princípios teóricos de Rudolf Laban e produzir reflexões sobre a arte em contextos de atenção à saúde mental.

Como objetivos relacionados com o desenvolvimento da pesquisa de campo e das intervenções com o público-alvo, buscou-se: promover uma maior percepção e consciência corporal dos participantes com as atividades de dança; investigar as potencialidades expressivas do corpo pelo movimento, valorizando as ações potenciais de cada participante; desenvolver qualidades de movimento para ampliar a comunicação expressiva e criativa dos participantes; contribuir como registro de um estudo artístico em contextos de ações em saúde mental e com a produção de reflexões para proposições interdisciplinares que se dão na interface da arte e da saúde.

1.2. Pesquisa teórica

Na composição do trabalho e do desenvolvimento da investigação artística, dispusemos as ações em duas etapas, pesquisa teórica e pesquisa de campo, que atravessaram-se em todo o percurso produzindo proposições e atuações singulares e coletivas. A pesquisa teórica envolveu levantamento bibliográfico, revisão de literatura e fichamentos, juntamente com estudos metodológicos com o objetivo de ampliar e atualizar o quadro referencial teórico-metodológico contribuindo para o valor acadêmico e artístico deste trabalho.

Nessa etapa acrescentamos a reelaboração do projeto de pesquisa para pleitear uma bolsa de mestrado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e para apresentação e aprovação nos Comitês de Ética em Pesquisa. Nosso levantamento bibliográfico e revisão de literatura partiram de

temas que norteiam a investigação com o propósito de embasá-la e enriquecer as ações de campo por meio do contato com pesquisas acadêmicas recentes e a atualização de fontes anteriores ao desenvolvimento do projeto.

Os temas da investigação relacionam-se ao estudo da dança, em específico, aos princípios de Rudolf Laban que se fizeram presentes na elaboração das atividades de dança, observação e análise sobre o movimento. Buscamos informações sobre trabalhos contemporâneos que surgiram de desdobramentos dos estudos labanianos e voltamos nossa atenção, também, para o momento de surgimento desse conhecimento na dança moderna, pois notamos elementos da dança expressionista, como a relação com a subjetividade, em diálogo com produções atuais.

Outros temas percorreram nossas leituras como estudos sobre o corpo, a subjetividade, a criação em arte e fenomenologia. A experiência de criação como tema levou-nos a questionar sobre as produções do corpo e as visualidades que dele emergem e, assim, percebemos possibilidades de diálogos com alguns textos de Merleau-Ponty que puderam expandir nosso olhar sobre a pesquisa.

Os estudos metodológicos ocorreram durante toda a pesquisa, orientando nossa caminhada para o desenvolvimento do trabalho. Pela constituição interdisciplinar de nossa investigação com o envolvimento de ações e diálogos entre áreas de conhecimento compreendeu-se a necessidade de uma abertura para a aplicação de métodos de abordagem e métodos de procedimento, mencionados em Gil (2008). Os procedimentos metodológicos da pesquisa-ação possibilitaram o planejamento e a organização das etapas de toda pesquisa. E para a abordagem dos processos vividos nas intervenções partimos de elementos dos estudos labanianos e da fenomenologia da percepção.

1.3. Pesquisa de campo

Essa etapa incluiu vários procedimentos para a efetivação das intervenções. Optamos pela apresentação de cada processo em subitens para uma melhor visualização das atuações em campo.

1.3.1. Contato com colaboradores e locais

Para a implantação das intervenções contamos com a inclusão de colaboradores, pois a pesquisa de campo envolveu a participação de um grupo de pessoas que frequentam um serviço público de saúde mental.

Com apoio e indicação da orientadora da pesquisa foi iniciado contato em 03 de fevereiro de 2011 com uma unidade de atenção em saúde mental, o Centro de Atenção Psicossocial – CAPS II Adulto Lapa, na cidade de São Paulo.

O CAPS é um serviço de atendimento em saúde mental do Sistema Único de Saúde (SUS) do Governo Federal criado para ser substitutivo às internações em hospitais psiquiátricos (Ministério da Saúde, 2004). O CAPS II Adulto Lapa oferece atendimento ambulatorial de média e alta complexidade e sua gestão é realizada pela Secretaria de Saúde da Prefeitura Municipal de São Paulo. (CNESNet, acessado em 04/2012).

Esta unidade mantém parceria através de convênio didático-assistencial com o Curso de Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo e, assim, tem abertura para a realização de pesquisa em seu espaço, mediante aprovação de projeto no Comitê de Ética da Prefeitura Municipal de São Paulo.

No primeiro semestre de 2011, participamos de reuniões com gestores da área de saúde e da cultura da Região Oeste/Lapa da cidade de São Paulo com o objetivo de aproximar-nos desses articuladores, conhecermos os recursos do território e as necessidades do público-alvo. Ainda nesse semestre, apresentamos o projeto de pesquisa para Gisela Nigro, terapeuta ocupacional e coordenadora do CAPS II Adulto Lapa, que acolheu a proposta de nossas intervenções.

Em janeiro de 2012, entramos em contato com Célia Regina Mano, responsável pela programação cultural do Centro de Memória e Convívio da Lapa "Cecília Meireles" para dar continuidade ao nosso projeto que envolvia intervenções em espaços de cultura. Nesse Centro de Convívio, as atividades passaram a ser oferecidas como Oficinas de Dança e abertas para a população.

1.3.2. Participantes

O público-alvo da pesquisa são pessoas em sofrimento psíquico, usuários do Centro de Atenção Psicossocial – CAPS II adulto Lapa. Essa Unidade de Saúde oferece atendimento em regime de atenção diária com a proposta de preservar e fortalecer os laços familiares, culturais e sociais dessa população em ações no território em que vivem.

Os participantes, em termos de diagnóstico, são pessoas que apresentam transtornos mentais graves e persistentes. Como critérios para a inclusão na pesquisa, destacamos a idade, sujeitos maiores de 18 anos, homens e mulheres, que mostram um quadro clínico estabilizado e cuja participação estava de acordo com o seu projeto terapêutico e com a indicação dos profissionais da unidade.

Aqui, ressaltamos que para o critério de inclusão na pesquisa, a formação do grupo não foi baseada em critérios diagnósticos preestabelecidos, ou seja, os participantes não apresentam o mesmo quadro específico ou de diagnóstico de transtorno mental, levamos em conta o interesse e o gosto de cada pessoa em participar das atividades de dança. Com esses critérios buscamos ampliar, a todos os usuários deste Centro de Atenção Psicossocial, a oferta de uma atividade artística.

1.3.3. Comitês de Ética em Pesquisa

Antes de iniciarmos as intervenções no CAPS II Adulto Lapa, o projeto de pesquisa precisou ser submetido a duas comissões: o Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo e o Comitê de Ética em Pesquisa da Secretaria Municipal de Saúde da Prefeitura Municipal de São Paulo.

Após os contatos iniciais e pela característica do estudo em atuar com pessoas em um campo de ações em saúde mental, fez-se necessária a reelaboração do projeto de pesquisa e a submissão a esses comitês que aprovaram o projeto de pesquisa. Assim, após essa resolução, iniciamos as intervenções no segundo semestre de 2011.

1.3.4. Planejamento das Intervenções

Após aprovação do projeto de pesquisa pelos Comitês de Ética em Pesquisa retomamos o contato com a coordenação do CAPS II adulto Lapa para início das intervenções. Em reunião com Gisela Nigro e Rebeca Berger, psicóloga dessa

unidade de saúde, concordamos em apresentar o projeto como uma proposta de atividades de dança para os participantes de um grupo terapêutico pré-existente coordenado por Rebeca Berger. Esse grupo é denominado Grupo de Movimento e seus encontros aconteciam uma vez por semana, no período da tarde e com duração de uma hora.

Para o desenvolvimento das atividades de dança com o grupo elaboramos um Plano de Atividades (Anexo 3) para os encontros. Ressaltamos que esse plano não seguiu uma estrutura rígida, mas sim flexível, já que tomamos em consideração as necessidades, capacidades, interesses e habilidades dos participantes. As atividades modificaram-se e se transformaram de acordo com a realização dos encontros e foram construídas durante o processo em conjunto com os participantes.

Para a prática da dança utilizamos uma sala com espaço adequado para as atividades corporais e equipamento de áudio. Foi solicitado aos participantes, também, que utilizassem roupas confortáveis para a prática de exercícios físicos. Baseado em estudos da dança, esse trabalho manteve-se aberto para dialogar com outras linguagens artísticas com o intuito de acolher as necessidades do grupo. Com as intervenções não tivemos a pretensão de construir um espetáculo ou preparar dançarinos virtuoses, quisemos proporcionar uma vivência artística que oferecesse estímulos e aberturas para a pessoa poder se expressar no seu cotidiano com mais autonomia. Nos encontros realizamos conversas e discussões com temas de interesse do grupo e temas relacionados às atividades do dia-a-dia com o objetivo de observar, acompanhar e analisar como o sujeito percebe-se no cotidiano, no cuidado com o corpo e na sua forma de se expressar pelo movimento.

A realização das intervenções ocorreu em três etapas:

- *Primeira etapa*: segundo semestre de 2011: observações e práticas - 15 encontros no CAPS II Adulto Lapa.
- *Segunda etapa*: primeiro semestre de 2012: 23 encontros no CAPS Lapa e no Centro de Memória e Convívio da Lapa “Cecília Meireles”.
- *Terceira etapa*: segundo semestre de 2012: 2 encontros de finalização das intervenções no CAPS II Adulto Lapa e uma reunião com os profissionais do CAPS que estiveram envolvidos neste processo.

Para a análise dos resultados observados nos encontros, consideramos as produções em dança e as demais interações vividas com os participantes e colaboradores durante as intervenções. Em mais detalhes, partimos:

- Da verificação de mudanças no grupo em relação à interação entre os participantes;
- Observação de variações de qualidades de movimento de cada participante que informam atitudes internas segundo a orientação labaniana;
- Utilização do espaço e respostas a partir de estímulos externos como a música e outras vivências que apontem mudanças e alterações;
- Das conversas com os participantes, escutando e acolhendo suas observações.

A partir da revisão da literatura, dos estudos metodológicos e da análise dos dados coletados na pesquisa de campo, pudemos produzir reflexões sobre a intervenção da dança, uma atividade artística, para um grupo de pessoas em sofrimento psíquico e uma avaliação do trabalho desenvolvido.

1.3.5. Desenvolvimento das intervenções

Em 29 de agosto de 2011, iniciamos nossa intervenção com observação participante no Grupo de Movimento coordenado por Rebeca Berger, psicóloga do CAPS II Adulto Lapa. O grupo pratica danças circulares e o encontro acontece uma vez por semana, às segundas-feiras, com duração de uma hora, das 14h30 às 15h30.

Nos meses de agosto e setembro esse grupo foi acompanhado para a observação do trabalho desenvolvido em danças circulares e para a criação de vínculos com os participantes. Aproveitamos, também, para apresentar a proposta de atividades de dança e obter a aceitação do grupo em participar da pesquisa.

Inicialmente, sete participantes do Grupo de Movimento consentiram em participar da pesquisa e após o esclarecimento de suas dúvidas, assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Acrescentamos que uma cópia do termo foi entregue a cada pessoa envolvida com a pesquisa.

Em outubro, iniciamos uma fase de “sensibilização” por algumas semanas. Começamos a propor e realizar atividades, exercícios de consciência corporal e de interação em grupo com o objetivo de estreitar o vínculo com os participantes e observar o envolvimento destes durante as atividades para o planejamento das temáticas de movimento a serem realizadas em seguida. No final de outubro, iniciamos atividades com temáticas de movimento, relacionadas com a consciência do corpo e do espaço e escolhidas a partir da observação das demandas dos participantes no grupo.

As atividades de dança (exercícios de consciência corporal, jogos teatrais, improvisação e criação em dança) basearam-se em temáticas de movimento que

estão relacionadas com a consciência do corpo, espaço, peso, tempo e fluxo do movimento. No decorrer dos encontros, foram realizados exercícios associados com a investigação da história de vida de cada participante. Também utilizamos músicas instrumentais, desde as utilizadas pela psicóloga nas danças circulares, como músicas clássicas, choros e músicas contemporâneas[4] com o objetivo de estimular a percepção para o tempo, o ritmo, a melodia. Buscávamos atenção para a decisão que o ritmo propunha ao movimento.

Todos os encontros mantiveram uma estrutura, porém, flexível de acordo com as necessidades dos participantes. Essa estrutura compreendia: uma conversa inicial, exercícios de aquecimento (introdução das temáticas), exercícios de criação (com uso de temáticas de movimento e outros temas, por exemplo: músicas da infância) e uma conversa final (um retorno do grupo sobre as experiências vividas no encontro).

Realizamos, ainda nesse semestre, uma entrevista com a coordenadora do Grupo de Movimento para uma maior compreensão do trabalho corporal desenvolvido, anteriormente, com sua coordenação, com os participantes das intervenções. Apresentamos essa entrevista transcrita no próximo tópico desse capítulo, para contextualizar e situar nossa proposta de atividades de dança nesse espaço de atenção em saúde mental.

De acordo com a programação de atividades do CAPS Lapa, o Grupo de Movimento fez uma pausa em suas atividades. Assim, em 2011 encerramos os encontros no dia 12 de dezembro e retomamos as atividades no dia 09 de janeiro de

[4] RAVEL, Maurice. **Bolero.** Radio Bratislava Symphony Orchestra. Alemanha, c1990. 1 CD.
Chorinhos de Ouro. Movieplay Brasil, 1999. 1 CD.
GISMONTI, Egberto. **Antologia.** EMI. Guarulhos, s/d. 2 CDs.
GLASS, Philip. **Koyaanisqatsi**. Nonesuch Records. Alemanha, 1998. 2 CDs.

2012. Nessa primeira etapa, até o dia 12 de dezembro, foram totalizados 15 encontros.

No mês de janeiro de 2012, o Plano de Atividades e as observações detalhadas no diário de bordo desses 15 encontros foram organizados e analisados, embasando as atividades da segunda etapa da pesquisa prática.

Ainda em janeiro, iniciamos contatos com espaços de cultura para a realização de nossas atividades fora de um equipamento de saúde com o intuito de alargar as experiências dos participantes em interações em outros espaços urbanos, em especial, em espaços culturais públicos da região da Lapa. Realizamos visitas ao Tendal da Lapa e ao Centro de Memória e Convívio da Lapa “Cecília Meireles” e conversamos com os responsáveis pela organização e planejamento de atividades desses espaços.

De acordo com a disponibilidade de salas desses espaços de cultura e o interesse de ampliação de ações no território pela equipe do CAPS II adulto Lapa, conseguimos uma sala no Centro de Memória e Convívio da Lapa “Cecília Meireles” para a realização de nossas atividades de dança.

No primeiro semestre de 2012, as atividades passaram a ser oferecidas como “Oficinas de Dança” no Centro de Memória e Convívio da Lapa “Cecília Meireles”. Iniciamos os encontros nesse espaço de cultura em fevereiro, incluindo caminhadas com os participantes do CAPS II Lapa ao Centro de Convívio e por esse motivo o horário de início do grupo foi alterado para às 14 horas.

Neste local, tivemos disponível para nossas atividades uma sala arejada, iluminada, ampla e com palco. Como esse espaço de cultura está em uma praça bem arborizada com área física para práticas em grupo e, também, conta com um palco, realizamos alguns encontros da Oficina neste local.

Acrescentamos que nesta segunda etapa de nossa intervenção, as relações do grupo tornaram-se mais colaborativas, no sentido de autonomia e colaboração para a realização das caminhadas, organização da sala e interação com os funcionários e usuários desse Espaço de Cultura.

As temáticas de movimento mais trabalhadas foram o uso do espaço e do tempo, de acordo com as necessidades observadas dos participantes e pelo maior interesse do grupo. Esta etapa contou com a presença de dez participantes e ocorreu até junho de 2012.

Em agosto de 2012, voltamos ao CAPS II adulto Lapa para uma terceira etapa das intervenções. Realizamos dois encontros com o grupo que frequentou as Oficinas de Dança encerrando a participação da pesquisadora nas atividades oferecidas pelo CAPS e, assim, concluímos 40 encontros com a proposta de atividades de dança para o grupo participante da pesquisa.

No dia 18 de outubro de 2012, fizemos uma reunião no CAPS II adulto Lapa com a coordenadora da unidade, Gisela Nigro, e com a coordenadora do grupo participante na pesquisa, Rebeca Berger. Nessa reunião conversamos sobre a relevância desse trabalho para os participantes e sobre as potencialidades de uma ação artística em dança dentro e fora de uma unidade de saúde para esse público. Desta forma, pudemos discutir sobre os resultados da pesquisa de campo e seus reflexos para estimular outras ações em que o público frequentador do CAPS possa tornar-se agente participante em situações cotidianas e de convívio social.

1.3.6. Cronograma das intervenções

2011	
AGOSTO	
29	1º. Encontro: início da observação participante no Grupo de Movimento – CAPS II adulto Lapa
SETEMBRO	
05	2º. Encontro
12	3º. Encontro
19	4º. Encontro
26	5º. Encontro
OUTUBRO	
03	6º. Encontro
10	7º. Encontro: Início das atividades de dança
17	8º. Encontro
24	9º. Encontro
31	10º. Encontro
NOVEMBRO	
07	11º. Encontro
14	*Ponto Facultativo*
21	12º. Encontro
28	13º. Encontro
DEZEMBRO	
05	14º. Encontro
12	15º. Encontro

2012	
JANEIRO	
09	16º. Encontro Contato com Centro de Cultura
16	17º. Encontro
23	18º. Encontro
30	19º. Encontro
FEVEREIRO	
06	20º. Encontro
13	21º. Encontro: 1º. Encontro no Centro de Memória e Convívio da Lapa “Cecília Meireles” como Oficina de Dança
20	*Ponto facultativo*
27	22º. Encontro
MARÇO	
05	23º. Encontro
12	24º. Encontro
19	25º. Encontro
26	26º. Encontro
ABRIL	
02	27º. Encontro
09	28º. Encontro
16	29º. Encontro
23	30º. Encontro
30	*Ponto facultativo*
MAIO	
07	31º. Encontro
14	32º. Encontro
21	33º. Encontro
28	34º. Encontro
JUNHO	
04	35º. Encontro
11	36º. Encontro
18	37º. Encontro Atividades com outras linguagens
25	38º. Encontro Atividades com outras linguagens
JULHO	Pausa nas intervenções: Oficinas de dança
AGOSTO	
13	39º. Encontro Conversa com os participantes no CAPS II adulto Lapa
20	40º. Encontro Encerramento das atividades propostas pela mestranda

Tabelas 1 e 2: Cronograma das intervenções.

CAPÍTULO 2

ESCOLHAS TEÓRICAS PARA O ESTUDO DA DANÇA

Como foi dito no capítulo anterior, a essência de nossa pesquisa encontra-se na experiência de criação. E para poder argumentar, analisar e apresentar relações possíveis advindas dessa vivência torna-se relevante destacar alguns princípios teóricos que circundam e permeiam a ação criadora em nosso estudo. Neste capítulo e no seguinte, destacamos as escolhas teóricas para o estudo da dança e a abordagem eleita para tratarmos o fenômeno da criação artística.

Para o desenvolvimento das atividades de dança realizadas em nossas intervenções, convergimos para os estudos do movimento humano de Rudolf Laban que influenciaram fortemente a minha formação acadêmica em Dança e cujos desdobramentos se fazem presentes em nossas experiências artísticas. Assim, para uma observação e ponderações mais detalhadas das experiências descritas no diário de bordo, apresentamos alguns temas tratados na teoria labaniana que nortearam as atividades propostas e incluímos algumas informações relacionadas aos aspectos históricos e culturais do período do desenvolvimento dos estudos labanianos. Essas informações reverberaram em discussões consideradas em nosso estudo expressivo de acordo com Laban.

Para contextualizar e alimentar as análises e reflexões no capítulo quatro segue-se: uma breve biografia de Rudolf Laban; pontuações entre os estudos labanianos e fundamentos do movimento expressionista; colocações sobre dança,

expressividade e criação na contemporaneidade; e exposição dos princípios teóricos abordados no estudo e análise da dança – Corêutica e Eukinética.

2.1. Rudolf Laban e o estudo do movimento

Rudolf Laban (Hungria-1879, Inglaterra-1958), dançarino, coreógrafo e professor, tornou-se um dos maiores teóricos da dança de que se tem conhecimento, realizando o delineamento de uma linguagem apropriada ao movimento corporal com diversas aplicações, entre elas, teóricas, coreográficas, educativas e terapêuticas. Laban em sua juventude acompanhava seu pai que era um oficial do exército em frequentes deslocamentos e, assim, teve contato com outras culturas, como as orientais, dos Bálcãs, do Oriente Médio e da Ásia-Menor. Frequentou a Escola Superior de Guerra em Viena, mas aos 21 anos, trocou o exército pelas artes e estudou pintura, escultura e arquitetura na Escola de Belas Artes de Paris, de 1900 a 1907. Por conta de seu interesse pelas artes do espetáculo, Laban conviveu com atores, artistas da dança e diretores teatrais. Em 1910, como parte de uma comunidade de artistas, escritores e filósofos criada em Ascona, na Suiça, Laban dedica-se ao estudo do movimento e da arte da dança, considerando a relação entre homem e natureza. Durante a I Guerra Mundial, fixa-se em Zurique, dando continuidade aos estudos da arte do movimento. Entre 1913 e 1918, Mary Wigman[5] torna-se sua aluna e assistente. Em Stuttgart, Laban teve como aluno Kurt Jooss[6]. Em Berlim, dirigiu o Ballet da Ópera de Berlim (1930-34),

[5] Mary Wigman (1886-1973): bailarina, coreógrafa e professora alemã, é uma das matrizes da dança moderna na Alemanha, também chamada de dança expressionista. Foi aluna de Émile Jaques-Dalcroze e de Rudolf Laban, de quem também foi assistente.

[6] Kurt Jooss (1901-1979): dançarino, coreógrafo, professor e diretor alemão. Estudou e trabalhou com Rudolf Laban, tornando-se mais tarde diretor da Folkwang Schule, de Essen, base do Folkwang Tanztheater (1928) que mais tarde transformou nos Ballets Jooss (1933-47). Em 1933 mudou-se para

organizando a coreografia para a abertura dos Jogos Olímpicos de 1936. Depois de desentendimentos com o governo da Alemanha, fugiu para Paris e em 1938 instalou-se na Inglaterra, onde se juntou a Jooss em Dartington Hall. Em 1946, junto com Lisa Ullmann[7], fundou o *The art of movement Studio* em Manchester e em 1954 incorporado ao *Laban Center of Movement and Dance* em Surrey. Laban dedicou-se ao ensino e à pesquisa até a sua morte, em 1958, na Inglaterra. Os estudos labanianos do movimento humano não eram restritos às artes do espetáculo, seu interesse maior desenvolveu-se no sentido da dança como fator formativo do ser humano. Suas observações e análises envolviam os movimentos de pessoas nas ruas, crianças brincando, trabalhadores, entre outros. Dessa visão surgiram vários escritos, alguns dos quais foram traduzidos para a língua portuguesa, como por exemplo *O Domínio do Movimento* e *Dança Educativa Moderna.* (NAVAS; DIAS, 1992; STRAZZACAPPA, 2012).

Na Inglaterra, seu trabalho com o engenheiro industrial inglês F. C. Lawrence, estudando a mobilidade do operário, levou ao desenvolvimento de uma análise de movimento (estudo dos esforços). E com o apoio de seus discípulos diretos como Lisa Ullmann, Valerie Preston-Dunlop, Irmgard Bartenieff[8], entre outros, seus princípios teóricos foram sistematizados e adaptados para as necessidades e

---

Dartington Hall, Inglaterra. Trabalhou no Chile de 1947 a 1949, quando retornou à Alemanha para novamente dirigir a Folkwang Schule e o Folkwang Ballet até 1968. É considerado uma das matrizes da dança expressionista alemã, junto com Laban e Mary Wigman. (NAVAS; DIAS, 1992).

[7] Lisa Ullmann (1907-1985): dançarina, coreógrafa e professora germano-inglesa. Estudou com Laban e participou dos Ballets Jooss, emigrando com esse grupo para a Inglaterra em 1933. Tornou-se colaboradora de Rudolf Laban. (NAVAS; DIAS, 1992)

[8] Irmgard Bartenieff (1900-1982) nasceu na Alemanha e estudou com Laban nos anos 1920-1930. Ao lado de Valerie Preston-Dunlop, Lisa Ullmann e Kurt Jooss, fez parte das primeiras gerações de seus discípulos. Pioneira na disseminação de seus métodos e pesquisa sobre o movimento nos Estados Unidos. Especializou-se na área de terapia corporal e atrelado ao seu conhecimento em dança e na Labonotação (*Labonotation*), desenvolveu os Fundamentos Corporais Bartenieff, conhecidos como "Fundamentals ®", incluídos no Sistema Laban/Bartenieff. (FERNANDES, 2006; STRAZZACAPPA, 2012).

características das sociedades de sua época, especialmente na Inglaterra e EUA. (MORAES, 2011).

Atualmente, vemos aplicações das orientações teóricas de Laban em diversos campos de conhecimento em que a experiência e a análise de movimento se fazem necessárias, como na saúde, comunicação, estudos culturais, esportes, educação, entre outros. Para exemplificar, os estudos relacionados à análise de movimento ou Labanálise (*Laban Movement Analysis* – LMA) são usados: como forma de descrição e registro de movimento cênico ou cotidiano, em pesquisas artísticas e/ou científicas, como técnica coreográfica e de treinamento corporal em teatro e dança, e como método de diagnóstico e tratamento em dança-terapia (FERNANDES, 2001, 2006).

2.2. O expressionismo, a dança moderna na Alemanha e os estudos labanianos

O expressionismo surgiu, no início do século XX, como um movimento artístico na Europa e que se desenvolveu, sobretudo, na Alemanha. Teve uma presença marcante em várias expressões artísticas, abrangendo as artes plásticas, o cinema, a dança, a literatura, a música e o teatro. O período de transição dos séculos XIX-XX foi conturbado e de profunda insegurança de referências com a exacerbação de conflitos e manifestos que se seguiu com a ocorrência de duas Grandes Guerras Mundiais. Como tendência artística, o expressionismo teve uma grande preocupação em expressar os conflitos humanos em geral perante a sociedade, a política, a natureza, o espiritual. Pelo seu caráter humanista e universal, o expressionismo extrapolou as fronteiras alemãs, repercutindo por todo o

mundo, inclusive em nosso país, sendo permeável às diferenças regionais e nacionais (GUIMARÃES, 1998; PEREIRA, 2007).

Observando a dança moderna, paralelamente, destacaram-se duas correntes estéticas: o expressionismo da Europa Central e a *modern dance* dos EUA. Ambas convergiam sobre a questão de como levar o impulso criador a uma conexão orgânica com o movimento. No expressionismo, as artes do movimento, por meio de um texto corporal interno, transpunham o cotidiano para um palco distendido. Entre os anos de 1920 e 1930 desenvolveram-se com intensidade diversas práticas artísticas que exploravam as potencialidades do movimento: danças de expressão, livre, de concerto, pura, absoluta, abstrata, natural, atualmente, essas modalidades são conhecidas como dança expressionista (SILVA, 2002). Do mesmo modo, para este texto, optamos pela denominação 'dança expressionista' por tratarmos de elementos que abrangem o desenvolvimento dessas modalidades como a relação forma/conteúdo e a atitude interna.

Na Alemanha, no início do século XX, duas correntes de abordagem corporal estavam em voga e nutriram a prática da dança: a eurritmia desenvolvida por Jaques Dalcroze[9] e as pesquisas de Rudolf Laban a respeito dos movimentos naturais do ser humano (CAMPOS, 1995).

Ambos, Dalcroze e Laban, priorizavam "um desenvolvimento integrado da personalidade e do corpo na sua singularidade, sem códigos de movimento impostos como estilo definido." (SILVA, 2002, p.304).

A dança expressionista veio para incentivar e ampliar as possibilidades do uso da criatividade e da autoexpressão do bailarino ou coreógrafo, que

[9] Émile Jaques Dalcroze (1865-1950): músico e professor austro-suíço que desenvolveu um sistema de treinamento da sensibilidade musical chamado eurritmia, por meio do qual o ritmo seria transformado em movimentos corporais. (NAVAS; DIAS, 1992).

frequentemente era intérprete de suas próprias coreografias. Entre esses artistas da dança estavam Mary Wigman e Kurt Jooss, discípulos e assistentes de Rudolf Laban, que tinham a pretensão de ensinar aos alunos como encontrar em si mesmo ferramentas que fossem conciliadas com a técnica (CAMPOS, 1995; PEREIRA, 2007).

Um dos princípios desenvolvidos na dança expressionista foi a busca do movimento interior para a exteriorização do gesto. Essa necessidade de interiorização para o ato criativo aproxima-se do conceito de “ressonância interior” elaborado por Vassíli Kandínski (1866 - 1944), participante do grupo “Der Blaue Reiter” (O Cavaleiro Azul).

Para Kandínski, a “ressonância interior” trataria de um processo de movimentação de tensões vividas e codificadas pelo ser na organização de processos de criação advindas da necessidade de construir uma linguagem expressiva no contato do observador com a obra que toca a alma humana em seu ponto mais sensível.

Na dança, esse processo envolveria o observador para o qual o movimento expandido é projetado pelo ator/dançarino que teria uma necessidade interna motivada pela saturação de informações de um objeto observado (SILVA, 2002).

A “ressonância interior” pensada por Kandínski repercutiu no processo de criação em dança e na utopia de artistas expressionistas em elevar a arte do movimento como instrumento de transformação e evolução. A busca do estado primitivo de expressão pela “ressonância interior” foi muito difundida nas práticas de Laban e de seus discípulos Mary Wigman e Kurt Jooss, incentivando essa prática não apenas para especialistas e profissionais. Laban divulgava uma dança coletiva:

> (...). Ele divulga que “todo ser humano é um dançarino”, valorizando qualidades de movimento para os diferentes tipos físicos, alto, médio e baixo; como também estimulando as formações dos “coros dramáticos” ou *Bewegungschor*, compostos por bailarinos não-profissionais, na busca de expressar as emoções do “homem interior”, com domínio das variações de tensões e dos ritmos em todas as partes do corpo. Com tempestuosa intensidade, os dançarinos expressionistas falam sobre esse conceito de integridade do processo artístico e proclamam a “universalidade da dança”[10]. Paralelamente, Kandínski pregava que essa força interior está presente em todos os lugares e que não é privilégio só do puro virtuosismo técnico (...). (SILVA, 2002, p.304)

Neste tópico sobre o expressionismo, poderíamos discorrer sobre diversos conteúdos desse fenômeno da modernidade, como explanar sobre o seu período histórico tumultuado e o desenvolvimento desse movimento artístico na Europa, porém, revisitando informações, estudos e obras expressionistas, optamos em direcionar a atenção do leitor para um assunto que dialoga com a nossa pesquisa.

Canton aponta que no expressionismo surgiu a valorização de uma subjetividade ativa em meio às circunstâncias da realidade e de seus desafios, “como se a arte quisesse transformar a realidade, e não simplesmente reproduzi-la” (2009a, p.25). Em nosso estudo, consideramos as relações subjetivas envolvidas nos processos de criação em dança. Claramente, a subjetividade na contemporaneidade é elaborada por nós de outra forma, mas a noção de subjetividade ativa, vivida na modernidade com a intenção de transformar a realidade, incitou o desenvolvimento de um olhar singular para o mundo interno, subjetivo.

Aqui, a escolha pelos estudos labanianos mostra-se com clareza. Rudolf Laban valorizava em seus estudos e criações uma motivação pessoal e interna para

[10] Anna e Hermann Markard, **Joss**, Köln, Ballet-Bühnen-Verlag Rolf Garske, 1985, p.13. apud Silva (2002, p.304).

a ação externa e revelava uma preocupação com o coletivo, demonstrada pelo seu incentivo a dança coletiva, denominada “dança coral”. Seus princípios teóricos sistematizados e adaptados por seus discípulos, atualmente, podem nutrir práticas corporais e reverberar em ações coletivas que são atravessadas pela subjetividade.

2.3. A atividade expressiva da dança: uma proposta de criação na contemporaneidade

Na busca das origens da nossa escolha para o estudo de dança, direcionamos o nosso olhar sobre aspectos históricos, culturais e sociais da dança expressionista. Surgiram questionamentos sobre elementos do expressionismo presentes nesse trabalho de criação em dança e a descrição dessa relação entre o moderno e o contemporâneo.

No expressionismo, uma subjetividade ativa foi valorizada em meio às circunstâncias sociais e culturais como matéria de transformação e não simplesmente de reprodução da realidade. No surgimento da dança moderna na Alemanha, as pesquisas de Rudolf Laban a respeito dos movimentos naturais do ser humano agregaram essa relação com o subjetivo. Para ele, a expressividade na dança traduzia imagens das várias forças da vida em contínua transformação e interação entre o mundo interior do sujeito e o seu ambiente.

Compreendemos que a expressividade vivida por meio da dança vai ao encontro com as necessidades do homem contemporâneo em vivenciar processos subjetivos como, também, produzir relações na dimensão cultural que constituirá uma experiência histórica e coletiva.

Como uma atividade artística que parte da experiência não-verbal, a dança aproxima-se das necessidades apresentadas pelas pessoas que apresentam sofrimento psíquico e cujas marcas surgem nas rupturas da participação social e desestruturação de seus cotidianos.

Em nossa investigação, propusemos por meio da expressividade na dança, um estudo do movimento particular de cada sujeito como exercício de criação e revelação de saberes instalados no/pelo corpo. Partimos de atividades baseadas nos princípios labanianos que oferecem formas de observação, análise e elementos para a produção em dança, e assim, ter um vislumbre sobre a subjetividade e a retomada de memórias e fatos da história de vida de cada participante/dançarino.

2.4. Estudo da dança: princípios teóricos abordados

Para situar nossa pesquisa em relação ao desenvolvimento dos estudos labanianos e para uma maior clareza sobre os princípios selecionados para a observação e análise do movimento nas intervenções, a seguir, fazemos algumas colocações.

No tratamento do movimento, Laban enfatizava o seu aspecto interior, assim, os termos corpo e corporal envolviam os aspectos mentais, emocionais e espirituais do movimento. A atitude interna seria a intenção de quem se move em relação ao espaço, tempo, peso e fluxo, criando ritmo e nuances, ou seja, a “atitude interna refere-se à qualidade subjetiva do movimento” (SERRA, 1997).

Para Laban (1978), por meio de um processo consciente e de uma compreensão intelectual dos elementos implicados na dança, podemos aprender o modo de dar livre curso de expressão aos movimentos.

Hoje em dia, existem diversas ramificações das práticas e estudos labanianos, mas em suas aplicações permanecem essas considerações sobre a atitude interna e a compreensão intelectual dos elementos presentes na dança em sua ação corporal. Sobre os princípios do movimento de Rudolf Laban, Mommensohn (2006) diz que:

> Não se trata, absolutamente, de uma técnica corporal ou metodologia de ensino, mas de princípios gerais que possibilitam a observação e a classificação do gestual expressivo e funcional do homem. (...). A observação do movimento acontece de maneira gestáltica, o que implica um treinamento do observador para perceber a relação das partes que compõem a ação. Os quatro fatores estão sempre presentes e o nível de informações é frequentemente intenso e até contraditório em muitos aspectos. Por isso é necessário antes de mais nada que isolemos o gestual de seu contexto histórico-cultural e olhemos o movimento como manifestação pura, e isto, é claro, é artificial e difícil de maneira geral. (MOMMENSOHN, 2006, p. 115)

A proposta não é a aplicação de exercícios técnicos de desenvolvimento de habilidades, mas sim uma experiência de aproximação e visualidade do movimento expressivo como “aquele que encerra uma forma dinâmica com conteúdo mental e emocional e que tem à disposição um sistema de comunicação intra e extra pessoal mais adaptado, orgânico e harmonioso” (SERRA, 1997).

No desenvolvimento de seus princípios, Laban empreendeu um estudo profundo da Coreologia que seria a lógica ou a ciência da dança. Uma espécie de gramática e sintaxe da linguagem do movimento que aborda movimento e emoção, forma e conteúdo, corpo e mente como uma unidade (RENGEL, 2001). Para o estudo da Coreologia, Laban adotou uma abordagem analítica e desmembrou sua pesquisa em três divisões:

- A Labanotação ou Cinetografia Laban, que dizia respeito à criação de um sistema de notação que permitisse o registro e a análise do movimento;
- A Corêutica, que estudava a interação do corpo com o espaço, suas leis de regência, suas consequências e o potencial criativo latente nesta interação;
- E a Eukinética, que estudava os fatores constituintes do movimento corporal, seu potencial funcional e expressivo.

Os estudos coreológicos envolvem os processos de criação, apresentação e apreciação da dança. Atualmente, de modo geral, o termo Coreologia tem sido usado para definir o estudo acadêmico (sistemático, metodológico) da dança. Os estudos teóricos ramificaram-se em: Etnocoreologia – estudo da dança e suas particularidades étnicas; Arqueocoreologia – pesquisa e recuperação de danças perdidas; e os Estudos Coreológicos *(Choreological Studies)* – voltados para o estudo acadêmico da dança enquanto manifestação artística de uma prática teatral. O *Choreological Studies* é desenvolvido e ensinado no Laban Centre, em Londres (MOTA, 2006).

Hoje, segundo Fernandes (2006), a Labanotação é desenvolvida pelo Dance Notation Bureau (Nova York e Ohio), a Labananálise ou LMA (inclui os Fundamentos Corporais Bartenieff) é desenvolvida pelo Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (Nova York), além de outros centros de formação em Analista de Movimento (Berlin, Maryland, Seattle, entre outros).

2.4.1. Corêutica e Eukinética

Para o desenvolvimento das atividades de dança nas intervenções abordamos os estudos coreológicos e elegemos as pesquisas da Corêutica e da Eukinética que “não podem ser aplicadas separadamente, as locações no espaço e as dinâmicas são partes de uma mesma realidade” (RENGEL, 2006, p.129).

A compreensão dessas duas áreas de estudo é possível pela observação dos gestos, das posturas e do repertório individual de movimentos (RIM). O repertório individual de movimentos (RIM) é a maneira particular de uma pessoa se movimentar, é o conjunto de padrões de movimentos que caracteriza o estilo próprio e único de cada pessoa enquanto anda, gesticula, movimenta-se e que não se repete em duas pessoas, assim como as marcas digitais não se repetem em duas mãos.

Além do repertório individual de movimentos (RIM), devemos destacar o papel do espaço vital ou cinesfera. Ao redor do corpo está o espaço vital (a esfera de movimento ou cinesfera) que podemos imaginar como uma esfera ao redor do corpo cuja circunferência pode ser facilmente alcançada pela extensão dos membros, sem sair do lugar de suporte de uma perna. A qualidade expressiva do movimento é condizente com a forma que o gesto ou a postura assumem nesse espaço.

Para Fernandes, o termo cinesfera “refere-se ao espaço físico tridimensional ao redor do corpo, alcançável ao estender-se sem que seja necessário transferir seu peso” (FERNANDES, 2006, p.182).

A Corêutica é o estudo da organização espacial dos movimentos, também nomeada de harmonia espacial. O espaço corêutico é concebido com base no corpo, assim cada pessoa tem um território próprio. Quando o espaço é concebido a

partir do corpo e trata das formas espaciais dentro da cinesfera, temos o espaço no corpo; quando trata do corpo no espaço, temos o espaço como referência direcional para o corpo. Exemplo: um quarto, um jardim (RENGEL, 2001, 2006).

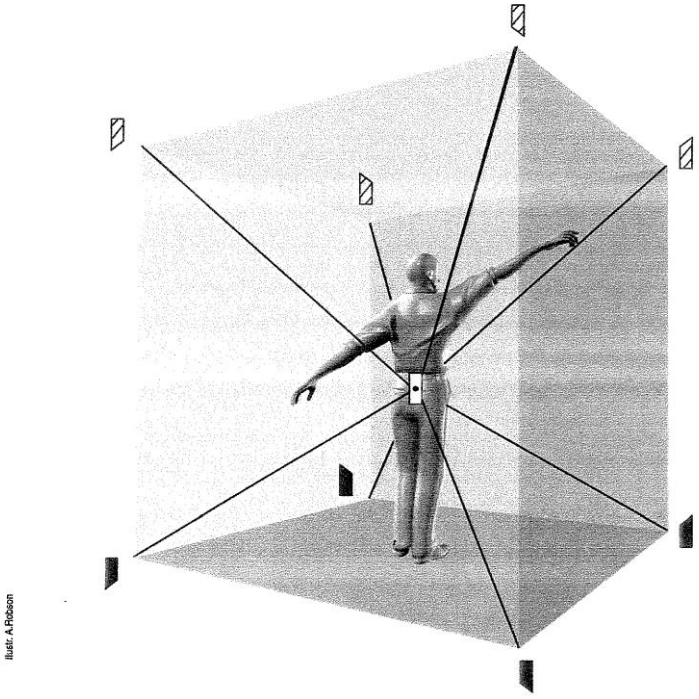
Pela utilização do espaço vital ou cinesfera podemos perceber a complexidade do movimento humano em uma sequência infinita:

- Nos diferentes planos espaciais: vertical, horizontal, sagital;
- Em suas respectivas dimensões: comprimento, amplitude e profundidade;
- Com passagens pelas diagonais da cruz tridimensional (onde se produz a intersecção das três dimensões).

As direções e suas oposições, em relação ao movimento, irradiam do centro de nossa esfera de movimento. A cruz tridimensional pode localizar-se num cubo imaginário dentro da própria esfera pessoal (LABAN, 1990).

O cubo é um corpo geométrico tridimensional, com seis faces, estruturado pela ligação dos extremos alcançados pelas oito direções da cruz diagonal. O centro do cubo corresponde ao centro do corpo da pessoa. O espaço cúbico é um mapa que se baseia no espaço arquitetural e afim ao espaço da dança, permitindo diferentes trajetórias com distintas qualidades de esforço (RENGEL, 2001, p.46).

Figura 1: Representação do cubo imaginário dentro da própria esfera pessoal



FONTE: Rengel, L. 2001, p.46

Acrescenta-se como elementos para o estudo do movimento no espaço (MARQUES, 1992; PRONSATO, 2003):

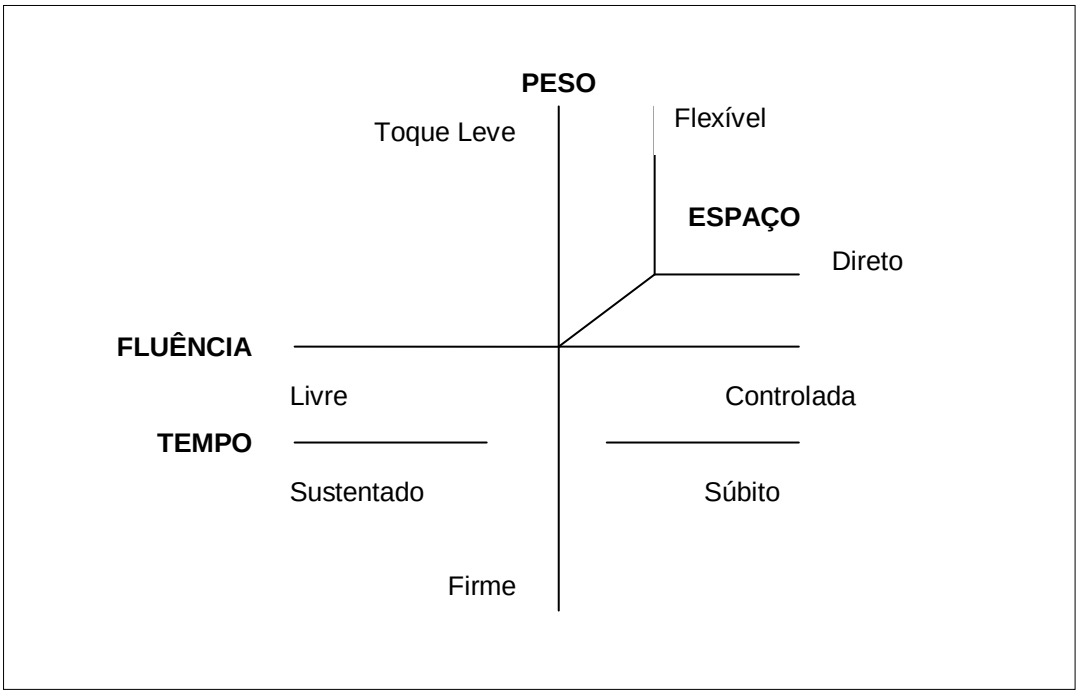
- Os níveis espaciais: alto (em pé), médio (corpo inclinado no plano vertical) e baixo (corpo próximo ao solo);
- As progressões: deslocamento do corpo no espaço “desenhando linhas e direções”;
- As projeções: extensão do movimento por meio do olhar ou de uma extremidade do corpo;
- Formas: ocupação do corpo no espaço – percepção de formas no espaço;
- Tensões: espaços intercorporais;
- Volume: inter-relação entre direção, dimensão e plano.

A Eukinética trata dos aspectos qualitativos, das dinâmicas e do esforço imprimido no movimento. É o estudo das qualidades expressivas do movimento (RENGEL, 2001, 2006).

A expressividade nos estudos labanianos refere-se a como nos movemos e as qualidades dinâmicas do movimento expressam a atitude interna da pessoa, ou seja, o comportamento pode ser visto através de quatro fatores de movimento: fluência, espaço, peso e tempo (FERNANDES, 2001; LOBO, 2003).

A dinâmica refere-se à combinação das qualidades de esforço. É a resultante expressiva do movimento quando duas ou mais qualidades de esforço se organizam simultaneamente (RENGEL, 2001). Os quatro fatores de movimento, cada um dos quais com seus dois elementos estão demonstrados no gráfico abaixo e descritos a seguir.

Figura 2: Gráfico de Esforços: Os quatro Fatores de Movimento e seus respectivos Elementos



FONTE: Laban, R., 1978 – Adaptação do gráfico da p.126.

- Fator de movimento fluência: as qualidades do elemento de esforço fluência são *livre* (libertada) e *controlada* (contida). Auxilia no desenvolvimento da *integração* que traz a sensação de unidade corporal. A atitude relacionada à fluência é a *precisão* do movimento. Fluência é a “emoção” do movimento, ela informa sobre o “como” deste;
- Fator de movimento espaço: as qualidades do elemento de esforço espaço são *direta* (um único foco no espaço) e *flexível* (multifoco para vários pontos espaciais). Auxilia no desenvolvimento da *comunicação*. A atitude relacionada ao espaço é a *atenção* e afeta o foco do movimento. Espaço informa o “onde” do movimento;
- Fator de movimento peso: as qualidades do elemento de esforço peso são *leve* e *firme*. Auxilia no desenvolvimento da *assertividade*, dá estabilidade à pessoa, segurança. A atitude relacionada ao peso é a *intenção* e afeta a sensação e percepção do movimento. Peso informa sobre o “que” do movimento;
- Fator de movimento tempo: as qualidades do elemento de esforço tempo são *súbita* (rápida) e *sustentada* (lenta). Auxilia no desenvolvimento da *operacionalidade*; treinar com este fator denota maturidade, a pessoa decide sobre o tempo. A atitude relacionada ao tempo é a *decisão* e afeta a intuição e execução do movimento. Tempo informa sobre o “quando” do movimento (LABAN, 1978; RENGEL, 2001).

Entendemos aqui, por esforço, aspectos qualitativos do movimento e não características quantitativas, todas elas desenvolvendo-se através da expressividade. E suas mudanças acontecem entre dois opostos relacionados com cada fator de movimento, considerados elementos, como por exemplo, a fluência, que se modifica entre livre e controlada.

A ideia básica é que as ações, em todo tipo de atividade humana e, por conseguinte, também na dança, consistem em sucessões de movimentos onde um esforço definido da pessoa acentua cada um destes.

É importante compreendermos de onde provém o impulso do movimento que é repartido aos nervos e músculos que movem as articulações dos membros. Para Laban, o movimento expressa os impulsos, desejos, intenções, estados de espírito e pressões internas da pessoa. Essa função interior que dá origem ao movimento é denominada esforço (LABAN, 1990; 1978). Todo movimento humano está associado a um esforço que é seu ponto de origem e aspecto interior.

Ampliar o entendimento sobre os esforços e apreciar uma gama de movimento mais ampla, juntamente com a sensibilidade e a compreensão da ação humana, possibilita uma capacitação e agilidade para seguir qualquer impulso voluntário ou involuntário de mover-se com desenvoltura e segurança (LABAN, 1990).

Para Laban (1978), a pessoa adota uma atitude definida de acordo com os fatores de movimento ‘fluência’, ‘espaço’, ‘peso’ e ‘tempo’; e o conjunto das várias atitudes poderia ser o seguinte:

- Uma atitude relaxada ou uma atitude enérgica, quanto ao peso;
- Uma atitude linear ou uma atitude flexível, no espaço;
- Uma atitude curta ou uma atitude prolongada, frente ao tempo;

- Uma atitude liberta ou uma atitude controlada, em relação à fluência.

Nem todos os fatores de movimento são sempre significativos, pois de acordo com o modo de se combinarem, produzem graduações particulares de ação. A cada ação corporal sempre comporta elementos expressivos que são estados de espírito ou de humor que conferem um colorido especial às ações corporais e, assim, as sensações de movimentos que propiciam experiências psicossomáticas podem ser observáveis nas ações corporais.

Sobre os fatores de movimento e o estado subjetivo, Moraes coloca que:

> Ao nomear os quatro fatores do movimento, Laban relacionou-os com estados psicofísicos específicos: espaço/atenção, tempo/decisão, peso/sensação e fluência/emoção. É importante notar que ele não associa o estado subjetivo somente às emoções, mas sim a quatro dimensões distintas e que a análise desses fatores combinados indicaria o estado subjetivo no momento da ação. Por exemplo, um motorista experiente pode errar o caminho costumeiro ao ser tomado de forte emoção, ou seja, ele deixa de prestar atenção (fator espaço) no momento em que a emoção (fator fluência) o toma (MORAES, 2011, p.61).

Uma análise baseada nos fatores de movimento propicia o pensar em termos de movimento expressivo já que é nas transições de uma posição para outra que se verifica uma adequada mudança de expressão e a criação de um estilo de movimentos dinamicamente coerente.

Em *Domínio do Movimento* (1978), Laban afirma que o movimento expressivo não pode ser determinado pelo raciocínio lógico nem por meio, apenas, de fatores mensuráveis. Os fatores de movimento, no entanto, permitem uma classificação quanto às qualidades, às intensidades e aos ritmos de desenvolvimento da ação corporal. Ainda declara que a ação corporal externa é iniciada por uma preparação interior descrita pela presença de atenção, intenção e decisão, ou seja, os fatores de

movimento (espaço, peso e tempo) estão interligados com os aspectos internos e por meio da fluência do movimento, a expressão toma forma no corpo.

Na figura abaixo, apresentamos os fatores de movimento e suas características associadas, relacionadas: à atitude como uma qualidade pessoal, própria, singular do movimento; ao aspecto que o fator de movimento auxilia a desenvolver na pessoa; e a informação que se refere ao aspecto de participação de atitude no movimento (RENGEL, 2006).

Tabela 3: Os Fatores de Movimento e suas características associadas

FATOR DE MOVIMENTO	**FLUÊNCIA**	**ESPAÇO**	**PESO**	**TEMPO**
Atitude (Participação interna)	Precisão (Progressão)	Atenção	Intenção	Decisão
Afeta a expressão de	Integração	Comunicação	Assertividade	Operacionalidade
Informa sobre	COMO	ONDE	O QUÊ	QUANDO

FONTE: Serra, S. M. A., 1990 – Adaptação do Quadro no. 1 da p.120.

Para a análise baseada nos fatores de movimento, é preciso determinar e descrever a ação corporal e isto pode ser realizado respondendo-se às seguintes questões (LABAN, 1978):

- Qual é a parte do corpo que se move?
- Em que direção ou direções do espaço o movimento se realiza?
- Qual a velocidade em que se processa o movimento?
- Que grau de energia muscular é gasto no movimento?

A análise, segundo Laban (1978), também deve estar atenta quanto:

- Aos modos de utilizar o corpo: parte superior ou parte inferior do corpo, lados direito ou esquerdo do corpo, no chão ou fora dele, simétrica ou assimetricamente, movimentos sucessivos ou simultâneos em um ou ambos os membros;
- Ao Espaço: direções e planos dos passos e dos gestos, mudanças de frente, extensão dos passos e gestos, forma dos gestos;
- Ao Peso: tensão forte ou fraca, colocação de acentos, elaboração de frases a partir de períodos com ênfase e sem ênfase;
- Ao Tempo: o rápido e lento dos passos e gestos; repetição de um ritmo; tempo de um ritmo.

Para as nossas intervenções, o plano de atividades foi elaborado de acordo com temáticas de movimento relacionadas com a consciência do corpo, espaço, peso, tempo e fluxo do movimento. Essas temáticas relacionam-se aos fatores de movimento que associamos com atitudes internas (LABAN, 1978). Por meio das atividades de dança buscamos criar estados em que a vivência das potencialidades expressivas do corpo pelo movimento pudesse ampliar a capacidade de comunicação expressiva e criativa dos participantes, intervindo para uma melhor qualidade de vida dos sujeitos em sofrimento psíquico. Isso se torna possível quando cultivamos o impulso interno, o esforço, e tornamos conscientes alguns princípios que governam o movimento.

CAPÍTULO 3

O OLHAR SOBRE O FENÔMENO ARTÍSTICO: O CORPO NA DANÇA

O interesse em desenvolver pesquisa em artes direcionou nossa atenção aos fenômenos de criação visual-plástica no decorrer do curso de mestrado e na disciplina *Arte como forma de pensamento*, ministrada pela professora Carmem Aranha, criou-se um espaço para a interrogação de como fenômenos artísticos se situam no mundo e dentro de uma historicidade. Aproximamo-nos de alguns aspectos do pensamento de Merleau-Ponty, surgindo reflexões sobre possíveis formas de situar nossa experiência por meio de recursos proporcionados pela fenomenologia da percepção.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), escritor e filósofo, foi líder do pensamento fenomenológico na França. De 1926 a 1930 foi aluno da École Normale Supérieure em Paris, ocasião em que conheceu aqueles que com ele formariam a "geração existencialista" dos anos 40 e 50. Graduou-se em Filosofia em 1931. De 1930 a 1940, lecionou no curso secundário e, em 1938, conclui sua tese *La Structure du Comportement (A Estrutura do Comportamento)*. Em 1945 obteve o título de doutor em filosofia, após a defesa de sua "tese de Estado", *Phénoménologie de la Perception (Fenomenologia da Percepção)* e foi nomeado professor de filosofia na Universidade de Lyon. Ainda nesse ano, juntamente com Sartre, funda a revista *Les Temps Modernes*. Em 1949, foi chamado para lecionar na Sorbonne como professor titular da cadeira de Psicologia Infantil. Em 1952, ganhou a cadeira de filosofia no Collège de France, pronunciando como aula

inaugural o ensaio *Élogie de la Philosophie (Elogio da Filosofia)*. Entre suas obras, estão: *Fenomenologia da percepção, O olho e o espírito e O visível e o invisível.* (MERLEAU-PONTY, 1989, 2004, 2011).

Sobre a fenomenologia, Merleau-Ponty descreve:

> (...). A fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua "facticidade". É uma filosofia transcendental que coloca em suspenso, para compreendê-las, as afirmações da atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o mundo já está sempre "ali", antes da reflexão, como uma presença inalienável, e cujo esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico. É a ambição de uma filosofia que seja uma "ciência exata", mas é também um relato do espaço, do tempo, do mundo "vividos" (MERLEAU-PONTY, 2011, p.1).

A essência de nossa investigação é sobre o sentido da experiência, um processo de criação em dança que envolve o sensível e o estar no mundo. O contato com ideias que propõem transformar o pensamento e interrogar a experiência e o sensível aproximou-se do empenho em situar nossa investigação artística, sustentando modos de ver e compreender o mundo, o vivido e a experiência.

A filosofia pontiana tem considerações sobre a percepção que citamos abaixo:

> (...). A percepção não é uma ciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um

> objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas (MERLEAU-PONTY, 2011, p.1).

A perspectiva de estudar o campo fenomenal e a percepção, vista como um fundo sobre o qual implicam e destacam-se os atos, levou-nos a escolha de elementos da fenomenologia da percepção para a abordagem das particularidades da pesquisa em relação à dança; elegemos alguns pensamentos e conceitos para um olhar mais aberto ao sensível e visível do fenômeno de criação.

3.1. O corpo e o olhar

Para Merleau-Ponty, o corpo é considerado como uma troca, também, reflexiva com o mundo, como um dos objetos desse mundo. Sua percepção como objeto se faz pela percepção do espaço “quando a experiência do corpo próprio nos ensina a enraizar o espaço na existência” (2011, p.205) e, assim, o corpo é no espaço vivido. Mas para conhecer o corpo é preciso ter a experiência dele como uma unidade sujeito-objeto.

> (...). Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele. Portanto, sou meu corpo, exatamente na medida em que tenho um saber adquirido e, reciprocamente, meu corpo é como um sujeito natural, como um esboço provisório de meu ser total. Assim, a experiência do corpo próprio opõe-se ao movimento reflexivo que destaca o objeto do sujeito e o sujeito do objeto, e que nos dá apenas o pensamento do corpo ou o corpo em ideia, e não a experiência do corpo ou o corpo em realidade (MERLEAU-PONTY, 2011, p.269).

Esta forma de ver o corpo como carne de um saber adquirido e como um esboço do ser total, revela-nos um corpo em movimento, num vir a ser que se faz na percepção do espaço e na relação com o mundo. E esse corpo como objeto percebido e sujeito no mundo é comportado pelo sentir.

> (...). O sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida. É a ele que o objeto percebido e o sujeito que percebe devem sua espessura. Ele é o tecido intencional que o esforço de conhecimento procurará decompor (MERLEAU-PONTY, 2011, p.84).

Comunicar-se com o mundo pode ser compreendido, também, como compartilhar com o mundo e isso acontece pelo sentir que tece espessura entre o objeto percebido e o sujeito que percebe. Esse corpo, um vir a ser, sujeito e objeto no mundo que compartilha intencionalidades pelo sentir, provoca em nós questionamentos de como perceber suas nuances, formas e reflexões. Percebemos uma necessidade de exercitarmos nossa percepção e olhar diante dos fenômenos que tocam o sensível e o visível.

> (...). O olhar obtém mais ou menos das coisas segundo a maneira pela qual ele as interroga, pela qual ele desliza ou se apóia nelas. Aprender a ver as cores é adquirir um certo estilo de visão, um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal (MERLEAU-PONTY, 2011, p.212).

O exercício do olhar remete ao uso do corpo e a vivência que temos dele. Assim, experiências que estimula a consciência do corpo e de suas partes, a coordenação motora e a expressividade inerente ao movimento podem contribuir em novas formas de ver a si e ao mundo.

O corpo como sujeito que percebe e o objeto percebido formam uma unidade que não é “alguma coisa de psíquico, nem um comportamento de visão, mas uma perspectiva, *ou melhor*: o próprio mundo com certa deformação coerente” (MERLEAU-PONTY, 2012, p.236). Por meio do corpo, vidente-visível, temos a projeção e introjeção das coisas do mundo e uma perspectiva sobre o visível, visto e sentido pelo homem.

O fenômeno interrogado se dá no mundo operante, onde essa essência, no nosso caso, dimensão da experiência, é uma relação e articulação entre pensamento e mundo. Nessa interrogação do fenômeno, procuramos situá-lo no mundo e dentro de uma historicidade, por meio da experiência da espacialidade e motricidade de um corpo operante, também, chamado de reflexivo ou atual (ARANHA, 2011).

Em relação ao fenômeno de criação, Merleau-Ponty escreve sobre a busca da profundidade nas estruturas da pintura. A profundidade na pintura não compreende apenas a representação das dimensões, cuja altura, largura e distância são abstratas, mas volume e luz, exprimindo visualidades do mundo, das coisas e de si. O artista torna visível na obra a *interioridade sensível*, que o autor chama de *carne* (ARANHA, 2011). Na produção desse fenômeno podemos observar um exercício do olhar para o sensível que envolve corpo operante no movimento de criação. Entrelaçam-se corpo, visão e movimento na criação artística.

> É oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura. Para compreender essas transubstanciações, é preciso reencontrar o corpo operante e atual, aquele que não é uma porção do espaço, um feixe de funções, que é um trançado de visão e de movimento. (...) Meu movimento (...). Ele é a seqüência natural e o amadurecimento de uma visão. Digo de uma coisa que ela é movida, mas, meu corpo, ele próprio *se* move, meu movimento *se* desenvolve. Ele não está na ignorância

> de si, não é cego para si, ele irradia de um si... (MERLEAU-PONTY, 2004, p.16).

Podemos entender que o movimento como o amadurecimento da visão promove a articulação de um pensamento em que “tudo o que se diz e se pensa da visão faz dela um pensamento” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.30). Deste modo, o entrelaçamento de corpo, visão e movimento no processo de criação, também, articula pensamentos.

Ressaltamos que a visão se desdobra em pensamentos e experiências:

> Assim a visão se desdobra: há a visão sobre a qual reflito, não posso pensá-la de outro modo senão como pensamento, inspeção do Espírito, julgamento, leitura de signos. E há a visão que se efetua, pensamento honorário ou instituído, esmagado num corpo seu, visão da qual não se pode ter ideia senão exercendo-a, e que introduz, entre o espaço e o pensamento, a ordem autônoma do composto de alma e de corpo. O enigma da visão não é eliminado: é transferido do “pensamento de ver” à visão em ato. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.31).

A visão como pensamento e experiência habitando o corpo, torna visível o que está na profundidade da obra artística. “Essência e existência, imaginário e real, visível e invisível, a pintura confunde todas as nossas categorias ao desdobrar seu universo onírico de essências carnais, de semelhanças eficazes, de significações mudas” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.23). Na dança, a criação artística se faz no próprio corpo, que se vê como parte das coisas e do tecido do mundo. Nessa experiência, podemos ver o corpo ganhando “carne” ao encarnar as coisas do mundo que possuem interior e participando como parte da “carne do mundo”, compreendida como “o entrecruzamento do visível e do invisível, do dizível e do indizível, do pensável e do impensável, cuja diferenciação, comunicação e

reversibilidade se fazem por si mesmas como estofo do mundo" (Chauí, 2002, p.156). O processo da criação artística se faz nesses entrecruzamentos, no instigar do corpo como reflexão no mundo sensível.

Para Merleau-Ponty (1989, 2004), a filosofia – reflexão – precisa voltar às origens da própria reflexão e ao solo anterior à atividade reflexiva, região denominada de "*logos* do mundo estético". Nesse mundo sensível, se desconhece a ruptura reflexiva entre o corpo e as coisas, sujeito e objeto.

O corpo reflexivo e observável mostra a experiência do corpo consigo mesmo como uma experiência em propagação que se repete na relação com as coisas e na relação com os outros. Essas relações emergem em um "campo de presença", isto é, na percepção da unidade corpo e mundo. O corpo como o visível que se vê, tocado que se toca, sentido que se sente, considerado quanto espaço vivido dentro de si, nesse campo de presença permite que a visão movimente e deflagre profundidades em todos os modos do espaço.

A profundidade nos atravessa e nos engloba no momento de criação, fazendo falar o espaço e a luz que estão ali e numa historicidade. Nesse movimento, quando o mundo privado torna-se mundo comum, ou seja, partilha-se do sensível, a vida se renova continuando, retomando-se e compreendendo-se. Ainda acrescentamos que o corpo como reflexão, encarnando o sensível, instiga a visão, as experiências com as coisas e os outros no mundo; a experiência do corpo se faz muito significativa nas relações humanas, Merleau-Ponty compara-a com uma relação com o fantasma do espelho:

> O fantasma do espelho puxa para fora minha carne, e ao mesmo tempo todo o invisível de meu corpo pode investir os outros corpos que

> vejo. Doravante meu corpo pode comportar segmentos tomados do corpo dos outros assim como minha substância passa para eles, o homem é espelho para o homem. Quanto ao espelho, ele é o instrumento de uma universal magia que transforma as coisas em espetáculos, os espetáculos em coisas, eu em outrem e outrem em mim. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.23).

O homem como espelho para o homem corrobora o pensamento que no "*logos* do mundo estético" não existe a ruptura reflexiva entre o corpo e as coisas, sujeito e objeto. Na dança, as interações refletem como no espelho, percepções e existências como partes do mundo.

CAPÍTULO 4

ENCONTROS, PARTICIPANTES, ATIVIDADES DE DANÇA: ENTRELAÇAMENTOS NO PROCESSO DE CRIAÇÃO – UM ESTUDO DE CASO

Nos capítulos anteriores, apresentamos o desenvolvimento da pesquisa de mestrado e as escolhas teóricas para a abordagem das intervenções. Lembramos que todos os procedimentos metodológicos desenvolvidos circundam o ponto essencial de nosso estudo que é a experiência de criação. As várias camadas de ações que envolveram o processo criativo proporcionaram condições para se vivenciar estados da arte em suas nuances e profundidades elaboradas por meio do olhar e da experiência sensível relatada pelos participantes.

Partimos da intenção de aproximar a experiência da arte ao cotidiano de pessoas em sofrimento psíquico e nos vimos em um contexto de ações em saúde mental. Para essa intervenção, os procedimentos metodológicos da pesquisa-ação respaldaram nossa atuação em todas as etapas do trabalho e permitiram a realização dos estudos de Rudolf Laban e de Merleau-Ponty para uma abordagem mais instigadora sobre os processos vividos.

De acordo com Gil (2008), o estudo de caso é um estudo profundo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o conhecimento amplo e detalhado desses. Para uma maior compreensão da experiência com o grupo no estado de criação, escolhemos cinco encontros nos quais as produções pessoais e coletiva foram decorrentes do trabalho desenvolvido durante as intervenções e percebemos

aberturas nessas experimentações para a construção de uma análise de movimento e de reflexões sobre o processo de criação.

Para a construção do estudo de caso e a análise de seus resultados foram consideradas: a realização dos encontros com propostas de atividades de dança; a coleta de depoimentos orais e escritos; a entrevista com a psicóloga participante da intervenção; a consulta nos prontuários e conversas com a equipe do CAPS II adulto Lapa e do Centro de Memória e Convívio da Lapa; e a produção do diário de bordo.

Na trajetória das atividades de dança, avançávamos e retomávamos propostas anteriores, revendo e criando novas experiências e novos olhares sobre toda a prática. Exploramos a partir da história de cada participante, memórias de brincadeiras, sensações, lugares e vivências da infância, adolescência e vida atual, resgatando elementos que fossem significantes em suas vidas. Utilizando-se das temáticas labanianas quisemos promover uma “contação de histórias”, uma troca de experiências com o outro, explorando situações e memórias para o sujeito perceber-se no hoje e construir o seu presente.

A investigação abrangeu ações junto com o grupo em diversos espaços, o que ofereceu um exercício para o olhar da pesquisadora diante das sutis mudanças de atitudes e de dinâmicas de movimento dos participantes. As intervenções ocorreram: na sala de atendimento de grupo e no espaço aberto (um pequeno jardim) no CAPS II adulto Lapa; nas salas do Centro de Memória e Convívio da Lapa “Cecília Meireles”; em uma praça na Rua Araçatuba (onde fica localizado o Centro de Convívio); e nas ruas do bairro da Lapa (caminhadas com o grupo). Essa diversidade de ambientes promoveu uma atitude mais proativa dos participantes em relação à organização do grupo para as caminhadas, pontualidade e frequência nos encontros, divisão de tarefas (exemplos: ajuda para levar aparelho de som na

caminhada, acompanhar colega com maior dificuldade motora nas ruas, apoio na comunicação com outros participantes, auxílio na organização dos espaços para a prática de dança). A maioria dos participantes não praticava atividade física com regularidade e apresentava limitações na amplitude de movimento e coordenação motora geral, mas apesar de limitações físicas, as mudanças de ambientes foram estimulantes para a participação do grupo. Mesmo em dias ensolarados e de calor, a maior parte do grupo demonstrava entusiasmo em caminhar e dançar. O uso do espaço nessa pluralidade de ambientes destacou-se com a mudança do grupo na forma de dançar e sua percepção da espacialidade sendo verbalizada e visível em suas movimentações e criações.

O grupo permaneceu aberto em todos os semestres, permitindo a entrada de novos integrantes. Em 2011, iniciamos as atividades com sete pessoas e encerramos com a participação de dez, em agosto de 2012. Em relação à frequência, as faltas nos encontros por parte dos participantes ocorreram de forma recorrente devido a situações particulares, às vezes, relacionadas ao transtorno mental apresentado pela pessoa, mas sempre havia uma preocupação em justificar a falta e dar continuidade nas práticas com o grupo. Houve encontros com a presença de um participante e até com nove pessoas, em todo o trajeto das intervenções o número de presentes em cada encontro foi variável.

As intervenções surgiram em um campo de ações em saúde mental e sua prática atravessou espaços públicos, de atenção em saúde e de cultura. Nossa proposta artística promoveu ações e relações que se deram em espaços urbanos e públicos, cruzando vivências cotidianas e estéticas. Podemos pensar em uma fusão da arte com a vida, se entendermos as práticas estéticas como “formas de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam, do que ‘fazem’ no que diz

respeito ao comum" (RANCIÈRE, 2005, p.17)[11]. Esses atravessamentos animaram o processo de criação em dança com o grupo. Prosseguindo para o estudo de caso, apresentamos a entrevista com a coordenadora do Grupo de Movimento que auxiliou em nossas orientações sobre o trabalho com os participantes.

4.1. Entrevista com a coordenadora do Grupo de Movimento

Como funcionária do CAPS II adulto Lapa e coordenadora do Grupo de Movimento, grupo terapêutico realizado nessa unidade de saúde, a psicóloga Rebeca Berger acolheu nossa presença no grupo como, também, foi participante da intervenção. A entrevista com a psicóloga Rebeca foi solicitada com o intuito de acrescentar informações sobre o grupo acompanhado e destacar a sua participação nesse estudo. Com seu consentimento para a entrevista, as perguntas foram enviadas e respondidas por email, de acordo com sua solicitação que referiu maior praticidade para responder as perguntas. A seguir, colocamos nossas perguntas seguidas das respostas da psicóloga participante, sem alterações no conteúdo, apenas na configuração do texto:

P: Qual a sua formação?

R: Formei-me em Psicologia na USP em 1974! E desde que me graduei me dediquei à Psicologia Clinica, nos primeiros 10 anos ainda trabalhando na área de pesquisa motivacional para publicidade e marketing para sustentar minha formação

[11] Para esse autor, o comum está relacionado a uma partilha do sensível, que seria um "sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. (...). Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade (...)" (RANCIÈRE, 2005, p.15).

inicial em psicanálise (que são anos de análise pessoal e supervisão além de cursos teóricos). Assim que minha clínica pôde se sustentar e me sustentar passei a trabalhar apenas no atendimento de psicoterapia. Depois de ter feito formação em psicanálise descobri a teoria de Wilhelm Reich e fiz minha formação em Análise Bioenergética que é uma psicoterapia de compreensão corporal, é um trabalho clínico voltado para o atendimento de condições neuróticas.

P: Há quanto tempo trabalha com esse público atendido em CAPS?

R: Então, este trabalho no CAPS é relativamente novo ao meu trajeto profissional: foi apenas no ano de 2003, depois de quase três décadas de prática clínica que eu iniciei o atendimento no serviço mental público e conheci os portadores de graves transtornos e sofrimentos psíquicos como são as pessoas que atendemos no CAPS.

P: Você já desenvolveu trabalhos corporais antes?

R: Como mencionei na primeira pergunta minha formação e prática clínica inclui a compreensão das dinâmicas energéticas corporais: a função psíquica emocional das tensões musculares (couraça) e da respiração. Mas esta é uma abordagem voltada para a compreensão da estrutura neurótica, ela não atende às necessidades de compreensão trazidas pelos desafios de abordar e trabalhar os transtornos graves. Mas a teoria geral que compreende que o soma e o psiquismo formam uma unidade funcional aponta uma direção para pensar as práticas de tratamentos para estes pacientes graves, como, por exemplo, entender a importância de fazê-los ou ensiná-los a se movimentar mais, a ter consciência corporal.

P: Como conheceu as danças circulares e por que a escolha desta prática para um grupo terapêutico?

R: Eu conheci as danças circulares por afinidade pessoal, por gostar de dançar qualquer tipo de dança e a prática da dança circular ter sido mais acessível para mim do que a dança de salão ou a dança como arte, são circunstâncias da vida mescladas com as escolhas que se vai fazendo, e eu cheguei aos sessenta anos sem ter realizado antes o desejo de dançar, e assim o leque de possibilidades fica menor e a dança circular surgiu... Vi que esta era possível para mim e daí eu descobri que ela é possível para todos e por isto mesmo vem sendo estimulada como prática alternativa de saúde e bem estar por algumas secretarias municipais...

Daí que a escolha para este grupo surgiu primeiro como mais uma das práticas corporais, das práticas lúdicas, das práticas de jogos e expressão pessoal como um método de contato e atendimento aos pacientes. De todas as outras práticas a que me foi mais fácil e natural de sustentar nas atividades foi/tem sido a dança circular.

P: Há quanto tempo coordena esse grupo?

R: Estamos no 5º ano de realização do grupo e já contamos com a colaboração de três equipes subsequentes de estagiários de psicologia, cada uma destas equipes que ficou por um ano deixou em sua passagem um repertório novo que foi acrescentado em nossa rotina. Mais adiante posso especificar as contribuições e as mudanças que propiciaram.

P: Quais as propostas/objetivos para os pacientes com a realização do Grupo de Movimento e neste momento a dança circular?

R: A intenção inicial foi criar um espaço terapêutico não-discursivo, em que os pacientes estivessem em contato com outros e com o terapeuta através de atividades relacionais, lúdicas, expressivas, sendo, principalmente, atividades que contemplassem o uso do corpo como um todo: alongamento, concentração nos

movimentos, lateralidade - capacidade e agilização - memória e consciência corporal.

P: Tem um período de participação para os pacientes nesse grupo?

R: Não tem um período predeterminado para a participação, o que neste caso é igual a todas as atividades do CAPS, onde o tempo de participação é referenciado pelas circunstâncias do paciente.

P: Como e por que o participante é direcionado para o grupo de movimento?

R: O direcionamento de cada paciente ocorre na avaliação que é feita do seu projeto, o que é sempre singular. O grupo de movimento é recomendado sempre que o paciente mostra uma afinidade com as atividades corporais ou mostra necessidade de ser mobilizado corporalmente.

P: Como você observa e avalia a intervenção de outro profissional com outras propostas de atividades corporais nesse grupo e como você observa e avalia a interação e as respostas dos pacientes com esse profissional e com as propostas de atividades em dança?

R: Desde o início as participações de outros profissionais, que ocorreram através do programa de estágios universitários, foram bem-vindas, tanto por mim quanto pelos pacientes no sentido de que foi da diversidade de recursos oferecidos que se solidificou este espaço onde vários recursos são utilizados no desenvolvimento de outras linguagens além da palavra com finalidade terapêutica.

As respostas foram recebidas em dezembro de 2011 e janeiro de 2012 por email, sendo que Rebeca colocou-se a disposição para mais perguntas que possam surgir decorrentes da nossa intervenção. Ressaltamos que sua presença se fez

significativa em nossa intervenção com seu vínculo e conhecimento sobre os participantes, sua generosidade em acolher a mestranda e em trocar e discutir experiências referentes ao nosso trabalho no decorrer de todo o processo.

4.2. Estudo de caso – Atividades de Dança

> O estudo de caso é caracterizado pelo estudo profundo e exaustivo de um ou de poucos objetos, de maneira a permitir o seu conhecimento amplo e detalhado, tarefa praticamente impossível mediante os outros tipos de delineamentos considerados. (GIL, 2008, p.57-58)

Em nosso estudo de campo aproximamo-nos de um grupo de pessoas que acolheram a pesquisadora e permitiram o desenvolvimento da proposta de pesquisa. Partilhamos experiências de vida em momentos de criação em dança. Os encontros proporcionaram vivências intensas entre os participantes e provocaram reflexões sobre as escolhas dos temas que norteiam esse trabalho. Certos elementos permearam nossa experiência em todo o seu processo e para termos uma visão mais ampla e detalhada desse acontecimento, decidimos realizar um estudo de caso a partir de cinco encontros com o grupo.

Escolhemos um encontro realizado em 2011 (dia 24 de outubro) e quatro encontros ocorridos em 2012 (dias 05 e 12 de março, 23 de abril e 07 de maio). Nosso foco dirigiu-se para as atividades de improvisação e criação partilhadas nesses encontros.

Sobre os participantes, lembramos que de acordo com os termos de consentimento para participação na pesquisa, os materiais coletados a partir das produções observadas foram utilizados somente para este estudo e a identidade de

cada pessoa foi preservada na divulgação para fins acadêmicos. Os nomes dos participantes não são mencionados, apontamos apenas as iniciais.

A, homem, 67 anos, esteve presente na maioria dos encontros e avisava quando precisava faltar, sempre pontual em relação aos horários. O senhor ***A*** apresentava dificuldade para falar e pronunciar as palavras. Iniciou tratamento psiquiátrico em 1991, quatro anos depois do primeiro surto associado a esquizofrenia. Apesar da dificuldade da fala, comunicava-se com gestos e escrevia suas mensagens e respostas. Durante as caminhadas com o grupo, sempre ajudava os colegas com dificuldades para atravessar as ruas e auxiliava no transporte de equipamento de som e outros materiais para a Oficina de Dança. Não demonstrava nenhuma confusão em circular pelos espaços públicos e colocava-se no papel de cuidador, com uma postura paternal, com a pesquisadora. Nas atividades de dança tinha dificuldades de coordenação motora e uma amplitude de movimento limitada, porém, realizava os exercícios com vontade e prazer. Mostrou-se assertivo em nossos encontros.

D, mulher, 54 anos, esteve presente na maioria dos encontros realizados em 2011 e participou de alguns encontros em 2012. Gostava de participar das atividades de dança, mas em 2012 devido algumas mudanças do horário de encontro do grupo participante, ***D*** escolheu permanecer em outro grupo que produzia peças de artesanato. Iniciou o acompanhamento terapêutico no CAPS em 2008. Em sua participação, mostrava-se comunicativa e bem orientada em relação às situações cotidianas, participava dos exercícios corporais sem apresentar dificuldades físicas. Envolvia-se nos exercícios de criação explorando suas lembranças e histórias nos exercícios em que isso era solicitado; e procurava explorar o espaço da cinesfera e da sala nas interações com os colegas.

E, homem, 35 anos, participou da maioria dos encontros e justificava suas ausências quando ocorriam. Iniciou acompanhamento terapêutico aos 12 anos, no Peru. Gosta muito do Brasil e sempre comentava no grupo sua satisfação em ter um acompanhamento terapêutico por meio de um serviço público. Sempre mostrou-se receptivo às propostas da pesquisadora, comunicativo e participativo. Realizava os exercícios com dedicação, desenvolveu criações em dança explorando variações de qualidades de movimento, produziu reflexões em texto e fez depoimentos orais coerentes e sensíveis em relação às suas histórias e experiências de vida atuais.

I, homem, 44 anos, participou dos encontros a partir de março de 2012. No início de sua participação, relatou que não gostava de dança porque sua religião não permitia dançar e não gostava de exercícios "muito soltos, sem comando" (sic ***I***), comentando sobre as improvisações em dança; porém, faltava pouco aos encontros e participava de todas as atividades, muitas vezes sorrindo. Apesar de uma amplitude de movimento limitada, mostrava boa coordenação motora e compreensão das orientações dos exercícios.

La, mulher, 23 anos, participou dos encontros de 2011 a 2012. Teve faltas regulares, porém, preocupava-se em justificá-las e gostava de participar dos encontros e das caminhadas. Iniciou acompanhamento terapêutico no CAPS em 2009. Foi assertiva durante os encontros, relatava que gostava de dançar e suas criações em dança mostravam variações na dinâmica de movimento e construção de frases de movimento. Era comunicativa, expressiva em seu gestual e coerente em suas falas.

Li, mulher, 42 anos, participou dos encontros de 2011 a 2012, porém, faltava com frequência. Sua participação concentrou-se nos últimos meses das intervenções. Tinha dificuldade para ouvir e falar, usava um aparelho auditivo. Tinha

compreensão razoável das orientações dos exercícios. Às vezes, mostrava um discurso confuso e delirante, mas participava das atividades em grupo com apoio dos colegas.

M, mulher, 31 anos, esteve presente nos encontros realizados no mês de abril de 2012. Foi acolhida pelo grupo já existente e participou dos exercícios propostos com facilidade de compreensão, interagindo com os participantes. Devido à mudança de seu projeto terapêutico, esteve com o grupo apenas em alguns encontros.

N, mulher, 41 anos, teve uma presença frequente nos encontros de 2011 até abril de 2012, quando mudou seu projeto terapêutico e passou a participar de outro grupo no CAPS. Iniciou acompanhamento terapêutico em 2002 no CAPS Osasco e foi transferida para o CAPS Lapa em 2007. **N** participava dos encontros com atenção, realizava os exercícios corporais com habilidade e coordenação motora, suas criações em dança envolviam os temas propostos, demonstrando compreensão das orientações.

Ne, mulher, 58 anos, participou dos encontros com regularidade, não tinha pontualidade em relação aos horários devido a seus compromissos pessoais, mas mesmo sabendo que chegaria atrasada, fazia questão de participar das atividades de dança, relatava que relaxava e diminuía as dores no corpo. Em 2005, foi encaminhada do CAPS Perdizes para o CAPS Lapa. Nos primeiros exercícios de dança mostrou dificuldade no uso da cinesfera e dificuldade na coordenação motora, porém, no decorrer dos encontros, desenvolveu agilidade em seus movimentos e possuía um ritmo corporal preciso e visível em sua dinâmica de movimento. Gostava dos exercícios de improvisação e criação.

T, homem, 47 anos, era participativo nos encontros, apesar de faltas recorrentes, tinha dificuldade de organizar seus horários e se atrasava para os encontros com frequência. Iniciou acompanhamento terapêutico em 1995. Nos encontros, conversava sobre assuntos da sua vida e do cotidiano com coerência e crítica e interagia com os colegas, mas algumas vezes, mostrou uma fala confusa e delirante. Apresentava dificuldade motora na locomoção e nos movimentos de extensão, aparentemente, sua limitação motora era efeito colateral de uso de medicação a longo prazo; nas atividades de dança, de acordo com suas possibilidades físicas, participou dos exercícios corporais e de criação, surpreendendo em suas produções que eram poéticas e resgatavam lembranças e aprendizados da sua vida.

4.2.1. Plano de atividades, diário de bordo e análise de movimento

Antes de iniciarmos as observações dos cinco encontros escolhidos, colocamos alguns apontamentos referentes ao período de agosto a outubro de 2011, posicionando as ações em um campo de atenção em saúde mental. Os encontros aconteceram no CAPS II adulto Lapa no Grupo de Movimento, no período descrito acima, às segundas-feiras, das 14h30 às 15h30, em uma sala de atendimento de grupo no 1º. andar. A sala mede em torno de 3m x 2m e tem ventiladores e janelas grandes, é um espaço bem iluminado. Para os exercícios utilizamos um aparelho de som e alguns materiais da Unidade como bolinhas de massagem.

Nos encontros de agosto e setembro, no decorrer da observação participante, a pesquisadora realizou atividades de danças circulares junto com os participantes

do grupo. Os exercícios eram propostos pela coordenadora do grupo, Rebeca. Iniciamos a proposta de Atividades de Dança em outubro. Nos dias 10, 17 e 24 desse mês estiveram presentes quatro participantes e no dia 31 de outubro, seis participantes. O objetivo dos três primeiros encontros de outubro foi de "sensibilização", ou seja, para promover uma maior consciência corporal e socialização do grupo. Neste último item observamos com os encontros anteriores de agosto e setembro que o grupo é bem entrosado, os participantes já se conhecem e participam de atividades em grupo há um bom tempo, a maioria dos participantes se conhece há anos. Os exercícios propostos foram bem simples, respeitando as limitações físicas das pessoas, sem exigências de grande flexibilidade e amplitude de movimento. Partimos de exercícios de respiração, alongamento e jogos em grupo que trabalhavam a atenção, concentração, memória e permitiram momentos de criação. Como a Atividade de Dança foi colocada no horário de um grupo já existente, decidimos por manter o mesmo horário e o tempo de trabalho de uma hora de duração, respeitando a rotina de atendimentos do CAPS no qual os participantes já têm uma programação de atividades definida de acordo com esse horário. O grupo, pela frequência média nos encontros de quatro participantes, se manteve aberto. No 10º encontro, dia 31 de outubro (primeiro dia de temática de movimento), o grupo respondeu bem aos exercícios, aderiu às propostas e foi participativo, usou o espaço da sala "saindo da roda", geralmente o grupo permanecia apenas em formação de roda por causa da prática das danças circulares. Para novembro e dezembro, o objetivo dos encontros foi iniciar atividades de criação explorando o espaço (apesar da limitação física da sala), mas acreditamos na importância deste fator para a continuidade do processo vivido pelos participantes que mostraram um uso contido da cinesfera e o fator espaço pouco

explorado, o que interfere em uma comunicação e expressão das intencionalidades do sujeito. E no decorrer das atividades, em conjunto com o grupo, definimos a direção para as produções dentro do grupo.

Para a análise de movimento dos participantes durante as intervenções, partimos do estudo da corêutica e da eukinética. Em relação ao uso do espaço fizemos uma apreciação, juntamente, com a dinâmica de movimento. Em nossas observações, percebemos que as particularidades de cada participante na expressão do repertório individual de movimento (RIM) foram motivadas na prática do grupo. As criações pessoais expressaram motivações, pensamentos e histórias de cada um, porém, essas produções não ficaram isoladas e se entrelaçaram num diálogo em comum, criando um movimento coletivo e expressivo, assim, optamos em fazer uma análise de movimento do grupo.

Com a análise baseada nos fatores de movimento, determinamos a descrição da ação corporal baseada em questões apresentadas por Laban (1978, 1990) referentes: à parte do corpo que se move; direções do movimento no espaço; velocidade em que se processa o movimento; e o grau de energia muscular gasto no movimento. As atividades de dança buscaram atingir os aspectos internos agregados aos fatores de movimento. Em toda movimentação, os quatro fatores estão presentes, sempre sobressaindo mais uma combinação qualitativa do que outra. Todas as qualidades de comportamento podem ser percebidas em laboratórios de exploração expressiva, através de estímulos verbais ou do relacionamento com colegas e/ou objetos.

Com a exploração dos elementos dos fatores, em escalas entre livre e controlada (fluência), direta e flexível (espaço), leve e firme (peso), rápida e lenta (tempo), através de dinâmicas corporais variadas, os participantes percorreram

elementos opostos dos fatores de movimento. Esta vivência possibilita o enriquecimento do RIM e o desenvolvimento das qualidades do movimento, ampliando a capacidade para uma comunicação expressiva e criativa.

Para Serra (1990), a exploração dos elementos opostos dos fatores promove uma movimentação característica de uma personalidade criativa, que expressa qualidades atitudinais, mentais e motoras de adaptabilidade, receptividade, atitude de alerta e capacidade de mobilizar-se com vários estímulos (SERRA, 1990).

Devido aos encontros ocorrerem somente uma vez por semana, optamos por poucas mudanças de exercícios e por mais variações destes, visando que os participantes memorizassem e assimilassem as experiências vividas por meio da dança. As atividades exploraram, também, os temas de movimento elementares e avançados em relação com a consciência do corpo, espaço, peso, tempo, orientação espacial, sensação de grupo e qualidades expressivas (LABAN, 1990).

Para cada encontro estabelecemos uma estrutura com início, meio e fim:

- Conversa inicial e exercícios de aquecimento:
  - Exercícios de consciência corporal/ exercícios de respiração.
  - Temas de movimento.
- Exercícios de criação:
  - Exercícios anteriores; jogos teatrais; improvisação em dança;
  - Temas: infância/ adolescência/ livre/ tema trazido pelo participante.
- Conversa final:
  - Feedback do encontro;
  - Planejamentos para os próximos encontros.

No entanto, é importante dizer que a estrutura era flexível e de acordo com as necessidades dos participantes em cada encontro, a composição planejada era

modificada. No Plano Semanal apresentado, juntamente, com o diário de bordo, colocamos todos os exercícios preparados para o dia, porém, as propostas completas não foram realizadas em todos os encontros, houveram adaptações e mudanças de acordo com a receptividade e necessidade dos presentes no grupo. Entre os exercícios dos cinco encontros escolhidos, destacamos o “escrever no ar”, exercício de níveis espaciais, “cubo”, “conversas apenas com movimento”, improvisação dirigida e criação.

DIA 24/10/2011

Plano de atividades: 9º encontro

- Conversa inicial e exercícios de aquecimento:
  - Em roda, de olhos abertos e de olhos fechados, exercício de respiração, com movimento de inspiração e expiração seguindo contagem de 1 a 4 e com as mãos posicionadas sobre o tórax e abdome;
  - Em roda, alongamento observando as articulações – movimentos circulares e retos;
  - Caminhar pela sala com movimentos de “espreguiçar/esticar”, mexendo as articulações.
- Pela sala, “escrever no ar”: com partes do corpo (ex: cotovelo, queixo, joelho, orelha, etc.) escrever no ar seu nome e depois escrever palavras que nomeiem algo que você queira ou deseje. Com música.
  - Em roda, variação de “escrever no ar”: com partes do corpo (ex: cotovelo, queixo, joelho, orelha, etc.) escrever no ar palavras que nomeiem algo que você queira ou deseje para um colega da roda. Com música;

- Em roda, exercício de respiração com todos de mãos dadas e com movimentos de braços (sincronizados com contagem).

➢ Conversa final:

- Feedback do encontro.

Diário: 9º. Encontro no Grupo de Movimento

Presentes: **N, Ne, A, La** e uma bolsista do projeto Acordar-se[12].

O grupo começou às 14:35 e foi encerrado às 15:30.

O encontro foi realizado em uma sala de atendimento de grupo no CAPS II adulto Lapa. No início, **Ca** (bolsista Projeto Acordar-se) foi apresentada para **La** (não se conheciam), os outros participantes já a conheciam. **D** foi chamada para participar, mas estava em outro grupo (de artesanato). Fizemos todos os exercícios programados, o grupo respondeu bem aos exercícios e foram receptivos com a presença de **Ca**. Apenas **A** necessita de orientação durante os exercícios e tem o padrão de copiar/ repetir o movimento dos outros mesmo quando não solicitado e tem o uso do movimento no espaço de forma restrita, mas durante os exercícios percebemos que ele consegue compreender e realizar as propostas. O trabalho deste encontro ainda foi de sensibilização para uma consciência corporal e integração do grupo (socialização). O grupo já tem um trabalho conjunto anterior, então, a resposta no desenvolvimento das propostas está sendo rápida. Sobre os dois últimos exercícios (de “escrever no ar” e sua variação), no final do grupo, no feedback, todos relataram que gostaram, que se sentiram bem em receber e compartilhar desejos/motivações com os outros. Falaram que se preocuparam se o

[12] É um projeto vinculado à Pró-Reitoria de Cultura e Extensão da USP – Programa Aprender com Cultura e Extensão. No Projeto Acordar-se, bolsistas de graduação desenvolvem atividades de artes do corpo para um público com necessidades especiais no Espaço de Cultura Tendal da Lapa.

outro compreende a “palavra escrita”, falei que o mais importante era a intenção presente no movimento como partilha e troca com o outro. Despedimos-nos, **Ca** após o grupo comentou que percebeu uma “soltura” maior das pessoas que no encontro anterior “estavam mais contidos” (sic **Ca**).

Sobre o 9º encontro (24/10/11), a proposta estava relacionada com a consciência corporal e integração do grupo. Percebemos que a prática fluiu e que os participantes estavam relaxados, demonstrando prazer em realizar o exercício de “escrever no ar”, havia sorrisos e cumplicidade. Trabalhamos com as formas e com a progressão do movimento. Esses eram curvilíneos, sinuosos e retos e feitos a partir de uma parte do corpo, como cotovelo, joelho, queixo, orelha. Quando solicitados para “escrever no ar” uma palavra dirigida para um colega e depois dizê-la, houve a verbalização das afeições no grupo, na conversa final, relataram que gostaram e se sentiram bem em receber e compartilhar desejos/motivações com os outros. Observamos na realização dos exercícios a combinação dos fatores fluência e peso (intenção). As pessoas verbalizaram preocupação em como (fluência) comunicar o quê (peso), isto é, as palavras “escritas no ar”.

DIA 05/03/2012

Plano de atividades: 23º encontro

- Caminhada.
- Oficina de Dança:
    - Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo): “encolher/esticar” em “câmera lenta” seguindo contagem (8/4/2: descer do nível alto ao baixo na contagem de 8 tempos e

subir do nível baixo para o alto em 8 tempos; em seguida fazer o mesmo na contagem de 4 tempos e de 2 tempos);

- Exercício de “uso do espaço”: “cubo”;
- Improvisação: de olhos fechados, mover-se no ritmo da música – brincar com direções – cinesfera – “cubo”;
- Improvisação: de olhos abertos, idem exercício anterior, e locomover-se no espaço, no ritmo da música. Em seguida, escolher movimentos que você gostou de fazer e repetir como uma finalização – apresentação na roda para todos;
- Conversa final: feedback do encontro.

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

Diário: 23º. Encontro – Oficina de Dança

Presentes: **La, A, T, E** (Rebeca está de férias).

Neste dia, apesar do tempo incerto (risco de chuva), decidimos em grupo que iríamos ao Centro de Convívio (**La, E e A** estavam animados e dispostos para a caminhada e as atividades de dança). Conversamos em sala de atendimento de grupo no CAPS sobre essa decisão, perguntei também como estavam e todos relataram estarem bem. **E** acrescentou ter viajado para Araraquara, cidade em que seu pai trabalha. Na saída para a caminhada, às 14h10, chegou **T** que se uniu ao grupo para irmos ao Centro de Convívio. Todos pareciam animados para a caminhada. Fizemos o percurso sem dificuldades. Todos estavam conversando e **A** também participou fazendo sinais com as mãos. Chegamos à biblioteca por volta das 14h40. O grupo foi ao banheiro, tomou água e iniciamos a Oficina às 14h45. Realizamos todos os exercícios propostos. Todos estavam receptivos e animados.

Fizemos o exercício dos “níveis” com locomoção pelo espaço. Todos ocuparam bem o espaço da sala. O participante **A** foi o que ficou mais fixo a determinados lugares, era sempre preciso lembrá-lo de não me seguir ou de não ser necessário ficar tão próximo. Os outros participantes percorreram o espaço, se ocuparam deste. Fizemos o uso do “cubo/aquário” com diagonais sem percorrer o espaço, apenas trabalhando a cinesfera. Na improvisação, coloquei música (Bolero de Ravel) que apenas ouvimos e depois solicitei que de olhos fechados começassem a se mover procurando seguir o ritmo/ cadência da música, com o movimento que quisessem. **La** fez tudo de olhos abertos, mas percebi que procurava seguir as propostas. Ela gosta muito de usar o espaço do palco presente na sala. Depois de alguns minutos, solicitei que continuassem com os olhos abertos. Todos criaram movimentações e sequências sem necessidade da minha sugestão! Todos tinham um ritmo. Como exceção, **E** sempre mantém o seu ritmo, percebe-se algo entre o seu e o ritmo da música. Ainda não acompanha o ritmo da música. **A** acompanhou o ritmo com o seu movimento sem atrasos de coordenação com movimentos de braços! **A** apresenta limitações para movimentar-se devido a idade e ao sedentarismo; **E** fez movimentos de mãos/punhos em vertical com flexão de joelhos; **T**: movimentos de braços com extensão lateral (como “abrir janelas”); e **La**: movimentos de braços com giros do corpo no próprio eixo. Todos com exceção de **E** estavam no ritmo da música. Fizemos um círculo e cada um mostrou sua sequência de cada vez. Pedi para eles memorizarem. Perguntei se queriam ouvir a música até o fim. Disseram que sim. Ouvimos Bolero de Ravel até o fim. Encerramos a Oficina de Dança conversando, novamente, sobre a organização tempo/espaço e seu uso para além da sala e do momento da Oficina, para o dia a dia. O grupo foi ao banheiro, tomou água e voltamos para o CAPS (caminhada). Chegamos por volta das 15h50. A Oficina

acabou por volta das 15h20. O grupo pareceu mais tranquilo ao retornar para o CAPS. **T** comentou que se sentia mais leve, menos tenso, na caminhada de volta. Falamos sobre animais de estimação durante a caminhada. Pedi a eles que escrevessem sobre as Oficinas, como tem sido para eles a experiência, as sensações... Retornamos ao CAPS sem dificuldades com a caminhada.

No 23º encontro (05/03/12), participaram quatro pessoas que se mostraram motivadas para caminhar e fazer a prática fora do CAPS. O grupo estava falante, expansivo, animado. Apesar de algumas limitações físicas na amplitude de movimento e coordenação motora, todos tinham intenção em realizar as atividades. Estavam assertivos. No uso do espaço, houve a progressão de movimento por toda sala grande! Foi realizado o exercício do "cubo" com acréscimo de direções das diagonais, ampliando a exploração da cinesfera. Foram dados ao grupo elementos espaciais como noção de direções, níveis, progressão, projeção com olhar. O tempo foi marcado com o ritmo da música. Essa música também ofereceu uma sensação de fluência com a melodia, percebia prazer nos participantes durante a improvisação. Realizamos improvisação com música – foi solicitado ouvir a música antes, perceber o ritmo – bolero de Ravel[13] (ritmo bem pontuado). Durante a improvisação foi surpreendente a criação com sequências de movimentos sem necessidade da minha sugestão! Todos mantinham um ritmo definido, sustentado.

DIA 12/03/2012

Plano de atividades: 24º. Encontro

[13] RAVEL, Maurice. Bolero. In: RAVEL, Maurice. **Bolero.** Radio Bratislava Symphony Orchestra. c1990. 1 CD. Faixa 1 (16min29).

- Caminhada.
- Oficina de Dança:
  - Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço da sala;
  - Exercício de “uso do espaço”: “cubo” com acréscimo: quando a pessoa for direcionar mão e braço para o sentido falado, ela dirá em voz alta o nome de uma cor;
  - Criação: refazer movimento da semana passada sem e com a música (Bolero de Ravel);
  - A partir desse movimento (feito com música) explorar: níveis espaciais, direções e sentidos;
  - Conversa final: na exploração desse movimento... Ele conta uma história? Qual é a história para você?
- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

Diário: 24º. Encontro – Oficina de Dança

Presentes: **A, E, D, La, Li, Ne, T**.

Neste encontro, Rebeca precisou sair para um compromisso particular e não pode participar das atividades de dança. Ela participou da conversa inicial com o grupo no CAPS. Então, nos despedimos de Rebeca e fomos ao Centro de Convívio, com os sete participantes. Chegamos por volta das 15 horas. Atrasamo-nos para a saída do CAPS e o grupo talvez tenha caminhado com um pouco de lentidão, ou houve uma ansiedade de nossa parte por estarmos sem Rebeca com o grupo, que estava disperso em nossa caminhada. Enfim, no Centro de Convívio, o grupo foi ao

banheiro, tomou água. Cumprimentei Célia e duas funcionárias, apresentei Célia para o grupo e iniciamos a atividade. (PS: no CAPS, antes de sair, **La** e **T** me entregaram o “trabalho” que solicitei. **E** escreveu em seu bloco de anotações, pedi para trazer em uma folha para entregar para mim na semana que vem). Foram feitos todos os exercícios propostos (duração da Oficina de Dança de 30 minutos: 15h00 às 15h30). O trabalho nesse dia foi muito rico! No exercício de níveis com locomoção pelo espaço todos fizeram ocupando de forma ampla todo o espaço da sala que é bem ampla! E fizeram acompanhando o tempo que eu coordenava (8/8; 4/4; 2/2). Fizeram com sorrisos no rosto. Como se fosse uma grande diversão e fizeram com prazer. No “cubo” fizeram com a fala (solicitei apenas falar nome de cor). Percebi que **Ne** tinha dificuldades para compreensão das direções. Todos falavam as cores após direcionar as mãos no espaço. Solicitei que fosse simultâneo, mas continuaram com esse tempo: primeiro - braços, segundo – fala. Enfim, apesar dessa sincronia entre movimento e fala, o grupo reagiu, no geral, bem à proposta e a fizeram com muita empatia, assertividade. (PS II: **La** solicitou no exercício de níveis para **T** descer do palco, então, ele desceu, ela queria ficar sozinha no palco ou talvez apenas quisesse mais espaço para ela, talvez ser vista, experimentar um novo olhar de cima para baixo – palco -> plateia...). Coloquei a música Bolero de Ravel e pedi para quem veio semana passada retomar o movimento e para quem não veio, criar um movimento percebendo, ouvindo a música e seu ritmo. Todos fizeram! **T, E, La e A** fizeram “esboços” do que fizeram na semana passada, porém, foi muito positivo porque permaneceram lembranças, memórias do que fizeram no corpo. **Ne** criou uma bela sequência com movimentos amplos – circulares, no ritmo da música, parecia uma sequência de I Chi Gong dos Símbolos (prática chinesa) e **Li** fez movimentos que lembravam um maestro regendo, fez na cadência da música,

percebia que ela estava feliz! **Di** fez movimentos de braços e pernas (foi a que explorou mais as pernas), movimentos de passos para as laterais, também no ritmo. Encerrando esse exercício, pedi para todos trazerem escritas anotações de como se sentiram durante os exercícios e as impressões da Oficina e sobre esse último exercício: o seu movimento conta uma história? Qual? Gostaria de conversar sobre isso com o grupo, porém, precisávamos encerrar a atividade e ir embora para o CAPS. Ficou como "lição de casa". Fizemos a caminhada de retorno e chegamos ao CAPS às 16h00. PSIII: **Li** e **Ne** quiseram voltar para o CAPS na caminhada de ida ao Centro de Convívio, pedi para continuarem, pois já estávamos no meio do caminho e só havia eu como responsável pelo grupo. Elas compreenderam minha posição que não podia deixá-las sozinhas e me acompanharam até o final. A compreensão delas foi muito importante, foram generosas e foi bom porque elas também puderam aproveitar a Oficina de Dança (percebi que gostaram das atividades).

O 24º. Encontro (12/03/12) teve a presença de sete participantes. Nas atividades, o uso da cinesfera expandiu-se para o espaço da sala. O exercício dos níveis espaciais com progressão pelo espaço foi feito com sorrisos como se fosse uma grande diversão. O uso do "cubo imaginário" foi uma ferramenta de apoio para orientação espacial do movimento. De forma geral, a movimentação dos participantes fluiu, todos sorriam, tinham prazer em fazer os exercícios e o tempo, demarcado entre sustentado e súbito, auxiliou aos participantes na atitude de decisão na realização dos movimentos e do uso da espacialidade. A música, a mesma do encontro anterior, como elemento externo ofereceu um ritmo marcado que o grupo acompanhou sem dificuldades. E em suas criações durante a

improvisação, retomaram movimentos das frases de movimento do encontro anterior. Foi surpreendente ver durante as criações, a variação nas qualidades do movimento, expressando suas atitudes internas por meio dos elementos dos fatores de movimento.

DIA 23/04/2012

Plano de atividades: 30º. Encontro

- Caminhada.
- Oficina de Dança:
  - Exercício de “uso do espaço”: imaginar um “cubo” ao redor do corpo e apontar para direções orientadas (frente – lado – atrás – em cima – em baixo). Primeiro: é dada orientação verbal e a pessoa direciona a mão para o sentido falado; segundo: bater palmas como sinal para movimento, direção livre;
  - Em duplas, “conversas” apenas com movimento: criação livre de movimentos, explorar níveis/direções, “ouvir” o outro – observar o tempo de “fala” do outro e pausas entre cada uma. Sem música;
  - Improvisação: individual: ouvir a música e fazer movimentos pensando em ocupar o espaço da sala;
  - Em duplas, “conversas” apenas com movimento: criação com movimentos, explorando os níveis e direções, “ouvir” o outro – observar o tempo de “fala” do outro e pausas entre cada uma. Com música. Variação: as duas pessoas, da mesma dupla, permanecerão na maior distância possível uma da outra durante a “conversa”;
  - Conversa final: feedback do encontro.

- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

Diário: 30º. Encontro – Oficina de Dança

Presentes: **A, La, Li, Ne e T**.

Neste dia, cheguei atrasada e por esse motivo, fizemos o encontro no CAPS com a concordância dos participantes, na sala de atendimento de grupo. **I** estava presente na unidade, porém, estava confuso e foi chamado para participar da atividade, mas não entrou na sala. Iniciamos o grupo às 14h25. **M** e **N** precisaram sair mais cedo da Unidade e **D** continuou no grupo de artesanato (tem uma exposição dos trabalhos do grupo no mês que vem e ela precisa terminar o seu trabalho – um tapete). O grupo foi encerrado às 15h30. Fizemos um alongamento já que não tivemos o momento da caminhada. Em seguida, fizemos o "cubo" com direções e palavras (cores), o grupo está mais ágil e rápido nas ações, com menos erros de direções – prontidão, **Li** confundiu-se um pouco, mas creio que seja pela sua dificuldade de audição (usa um aparelho auditivo). Depois fizemos a "conversa" em duplas, no lugar, e em movimento pela sala, com música (usei a música Palhaço de Egberto Gismonti). A dupla **Ne** e **La** fizeram tudo como solicitado, tinham "pausas" para "pergunta e resposta" no movimento. Improvisaram e criaram gestos/movimentos com braços e pernas. Circularam pelo espaço. **Li** e **T** também fizeram, porém com maior limitação devido a compreensão de **Li, T** teve compreensão do solicitado e falou isso na conversa final. **Li** teve dificuldades em fazer "pausas", "falava" ao mesmo tempo com o movimento de **T** e na fase de fazer circulando pelo espaço, sempre se posicionava extremamente perto de **T**, não dialogou mantendo distância espacial como solicitado. O participante **A** foi uma surpresa! Conversou com movimentos realizando as pausas com muita definição. O

repertório de seus movimentos são sempre os mesmos, porém dialogou com precisão! Apenas no exercício proposto com caminhar ficou um pouco confuso no espaço. Na conversa final, o grupo expôs que prefere a atividade “na biblioteca” (o grupo se refere ao Centro de Memória e Convívio como biblioteca), que possui um espaço maior, sentiram-se apertados na sala, numa “lata de sardinha” (sic – **La**). Todos concordaram com esse comentário. Nesse dia, como cheguei atrasada ao CAPS, os participantes mostraram preocupação se eu não viria para o grupo. **La** relatou que o último exercício foi difícil porque tinha que se encontrar em várias coisas ao mesmo tempo (espaço – dupla – música), porém realizou com muita precisão. E no geral, o grupo improvisa e cria movimentos sem muitas dificuldades ou constrangimentos. **Ne** comentou sobre as ideias que deram origens aos movimentos: bailarina, etc. **La** falou do espaço. **T** falou com uso de imagens – “peixinho no mar” – compreendi como espaço e seu uso. **Li** mostrou-se satisfeita em participar. **A** fez um sinal com a mão querendo dizer “Ok”. Como feedback, disse ao grupo que percebi que estavam se colocando nos espaços/ambientes da atividade com mais presença, ocupando seu lugar com o corpo. No início das propostas, no ano passado, os movimentos eram mais restritos, próximos ao centro do corpo, agora os movimentos se expandem até as extremidades do corpo e com maior amplitude pelo espaço ao redor, percebe-se intenção, peso, tempo e direção nos gestos, mesmo que de forma muito espontânea por eles. E seus olhares estão mais atentos, “acordados” durante a ação dos exercícios, durante nossas conversas. Fiquei muito feliz com a participação de todos e por expressarem, também, a sua preferência das atividades no Centro de Convívio. Falei com todos sobre o ponto facultativo na próxima semana e o retorno da Oficina daqui há 15 dias. Encerramos com um exercício em roda com balanço de braços e palmas.

O 30º encontro (23/04/12), teve a presença de cinco participantes. Aqui, fazemos várias observações referentes a esse dia e aos encontros anteriores. Queremos destacar a empatia dos participantes com a pesquisadora, a assertividade do grupo durante os encontros, a percepção dos fatores de movimento vividos em suas variações, e o uso do espaço cinesfera que se ampliou durante os encontros. Sobre a repetição dos exercícios, vimos essa necessidade pelo grupo ser apenas uma vez por semana, 1 hora de atividades, às vezes, 30 minutos, dependendo dos acontecimentos que envolviam os participantes e/ou a pesquisadora a cada encontro, optamos pela repetição de exercícios para memorização corporal das experiências espaciais e de dinâmicas de movimento. Em todos os encontros procuramos seguir uma sequência de exercícios como uma forma de organização temporal para os participantes. Atentamo-nos em realizar exercícios que promovessem a consciência do corpo e a noção das partes do corpo, exercícios para aumentar amplitude de movimento e coordenação motora geral, exercícios respiratórios com o intuito de fornecer uma percepção de volume e ritmo corporal. E procuramos oferecer orientações espaciais para uma maior amplitude e intencionalidade no comunicar durante as propostas de dinâmicas de movimento. Procuramos explorar os fatores espaço e tempo nos encontros, pela nossa observação dos participantes percebemos uma necessidade de maior operacionalidade para se comunicar, assim, com os exercícios buscamos atenção para a decisão que o ritmo propunha ao movimento. Os fatores fluência e peso, também, foram observados e cuidados na prática, a assertividade e a integração corporal dos participantes tornou-se visível em suas ações, principalmente, nos últimos encontros. Em relação à corêutica, tivemos a preocupação de trabalhar com

o foco do olhar, pois os participantes costumavam ter um olhar vago, ou com foco para baixo. Trabalhamos o olhar em direção a pontos fixos no espaço e em direção ao movimento e ao olhar do outro, com o objetivo de promover uma melhor comunicação e expressão de si.

DIA 07/05/2012

Plano de atividades: 31º. Encontro

- Caminhada.
- Oficina de Dança:
  - Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço da sala;
  - Exercício de “uso do espaço”: imaginar um “cubo” em redor do corpo e apontar para direções orientadas (frente – lado – atrás – em cima – em baixo). Primeiro: é dada orientação verbal e a pessoa direciona a mão para o sentido falado; segundo: bater palmas como sinal para movimento, direção livre;
  - Relembrar os movimentos elaborados a partir da música Bolero de Ravel; em seguida, em roda, fazer sua sequência e o grupo repete; variação: fazer sua sequência e dizer uma palavra que tenha relação com o significado particular do movimento para o criador, o grupo repete;
  - “Conversas” apenas com movimento, dividir os participantes em dois grupos para a “conversa”: um grupo “fala”/pausa/o outro grupo “responde”, cada pessoa fará um movimento diferente (observar tempo e peso – intenção);

- Conversa final: feedback do encontro.

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

Diário: 31º. Encontro – Oficina de Dança

Presentes: **A, E, I, La, Li, Ne** e **T**.

Realizamos o encontro no CAPS devido à equipe da Unidade estar em desfalque e, assim, não ter um funcionário para acompanhar a mim e ao grupo até ao Centro de Convívio. Fizemos um alongamento, no início, para aquecer. Em seguida, fizemos os níveis, no lugar e caminhando pela sala, o grupo já tem muita liberdade e espontaneidade em fazer esse exercício, fazem com prazer e de acordo com o ritmo/tempo solicitado. É lindo de ver! No exercício do cubo, apesar das limitações físicas para fazer flexões e extensões, acompanhavam o que era solicitado. Nesse dia, acrescentei as "diagonais", oito pontos de diagonais que determinei e os participantes acompanharam, com pouquíssimas dificuldades, **A** também acompanhou. Fizemos, em seguida, uma roda, coloquei Bolero de Ravel e pedi para lembrarmos nosso "movimento" feito com essa música e trabalhado em encontros anteriores. Todos lembraram, pelo menos, da "essência" do movimento e conseguiram realizar essa "matriz" mesmo no pouco espaço da sala. Comentaram, ou melhor, **La** comentou do espaço limitado da sala, porém, fez seu movimento com muita espontaneidade e com a mesma intenção anterior. Posso dizer que todos fizeram com intencionalidade. **I**, que não tinha feito, compôs sua sequência nesse dia. Depois de relembrarmos fazendo os movimentos, pedi para um de cada vez, fazer, pausar, dizer uma palavra sobre seu movimento, e assim, cada um dizer uma palavra do gesto visto. Fiz primeiro, como modelo, meu gesto, palavra: beija-flor, o que disseram: carinho, amor... todos falaram. E foi assim, todos comentaram, ou

melhor, falaram uma palavra sobre o gesto de cada um, foi um momento especial, por cada um se surpreender com que o outro dizia: qualidades, aspectos positivos e criativos de cada um que podia ser associado às atitudes e comportamentos dos participantes. Exemplo: alegria, vida, dança, água, voar, coração, giro, nadar, vento, música, regência, caratê, ginástica, folhas, janela... Enfim, não recordo de todas as palavras, mas todas remetem à vida e ao movimento, o corpo como um elemento vivo, integrante da natureza. **T** disse coisas belas fazendo essa relação corpo e natureza, mas não recordo suas palavras exatas. **T** como todo o grupo, traz muita sensibilidade, visualidades, percebem "profundidades" no que cada gesto pode transmitir, acredito que esta resposta tão rápida do grupo com as "provocações" dos exercícios se deve aos participantes se conhecerem há muito tempo e pela empatia que têm por mim, uma cumplicidade nesses meses de convívio. Após esse exercício, fizemos a "conversa em dois grupos" com improvisação de movimentos, mesmo eles partindo do meu movimento como modelo, cada um transformava-o em outro, com sua particularidade, personalidade, e a partir de um momento, começaram a criar suas sequências que não partiam do meu movimento. E foi incrível perceber que todos foram generosos porque em cada momento, um começava o gesto do grupo sem uma combinação verbal e não havia apenas um que liderava. Dentro do grupo cada um mantinha o seu jeito, seu repertório individual de movimento visível, porém, eram flexíveis e criaram um segundo movimento, o movimento do grupo que "falava". Estávamos com muita sintonia, o grupo 1 falava, havia pausa, e o grupo 2 respondia, pausa. Fizemos com música de Philip Glass (instrumental), que ajudou a manter uma dinâmica rítmica. As mulheres divertiam-se e davam risadas, **La** fez até som, não chegou a ser um grito, mas foi prazeroso e divertido (haaaaa!) para ela. Percebi dos homens uma leveza, organização dos

gestos e uma firmeza, sabiam o que queriam dizer. E com poucos olhares para o movimento do outro que estava do lado, o grupo criou o movimento do grupo. Depois de um tempo, parei esse exercício para comentar, achei que devia um feedback a eles e aproveitei para em seguida tirar umas fotos, mas daí o grupo já se preocupou em fazer “poses” para as fotos. Comentei que nesse exercício os dois grupos expressaram com muita propriedade, sem palavras, suas atitudes e personalidades por meio dos movimentos e dos gestos. Percebi força, intenção, organização, temporalidade e histórias em seus gestos e vi histórias talvez porque já conheço um pouco da história de cada um, percebi homens e mulheres que naquele momento dançavam com domínio de movimento. Finalizando o encontro, fizemos uma roda com movimento de balanço de braços, pela primeira vez, com uma sintonia e precisão incríveis, soltamos as mãos e aplaudimos o encontro. Antes, com mãos dadas, falei que todos tinham personalidade e inteligência próprias e que demonstravam isso em nossos encontros. Ficamos emocionados com a experiência e o encerramento desse encontro.

No 31º. Encontro (07/05/2012), nós tivemos a presença de sete participantes. Realizamos a “conversa” com movimentos e deste exercício surgiu a criação de uma dança em que os movimentos fluíam com atenção, intenção, temporalidade e organização. Na verdade, é difícil de descrever e imprimir em palavras o que foi vivido junto com os participantes. A análise de movimento ofereceu um recurso para podermos esboçar um processo de criação efêmero em palavras. Basicamente, realizamos exercícios de improvisação e criação em dança a partir de elementos da corêutica e da eukinética. Com o uso de outras linguagens (escrita e desenho), procuramos estimular a expressão dos participantes em relação às produções dos

nossos encontros. E percebemos no decorrer das intervenções, que os participantes começaram a verbalizar suas opiniões além do “gosto” e “não gosto” como também conversarem sobre temas de seus cotidianos, relacionamentos, planejarem formas de ação para resolver alguns problemas apresentados durante os encontros. O contato e o relacionamento grupal se fez olhando nos olhos, colocando suas histórias, memórias e conhecimentos em suas criações, dando corpo a suas vidas no presente, no ato de dançar e caminhar pelas ruas.

4.3. Experimentações em dança e reflexões sobre o estado de criação

A partir da filosofia de Merleau-Ponty, alguns pensamentos sobre o exercício do olhar e as observações sobre o fenômeno da pintura fizeram conexões com a nossa investigação sobre o estado de criação em dança. Desde a escrita do projeto de pesquisa de mestrado, tínhamos a preocupação em desenvolver um trabalho em dança que se articulasse dentro das experiências contemporâneas e que o embasamento teórico fosse atualizado.

No trabalho propusemos criar espaços de encontro entre sujeitos por meio de relações poéticas possíveis pela linguagem do movimento. Na experiência da dança se vive a subjetividade e podem-se produzir reflexões sobre o olhar e sobre a experiência de ser no mundo. Como na pintura que se busca a profundidade, na dança busca-se o movimento interior, “a intenção”, que quando se reflete no espaço, pode expressar o sensível das coisas do mundo.

O estudo de dança elegido para compor esse trabalho teve suas origens no período do movimento expressionista e em seus princípios teóricos, de uma maneira geral, percebemos uma intenção em fazer uma dança em que se vive uma

subjetividade ativa, que expresse o ser interno em relação e transformação com o mundo. Mas no contemporâneo, o que posso fazer com essa “intenção”? O mundo, as espacialidades e as subjetividades são vividos de outra forma, ou melhor, de muitas formas. E fala-se de esgotamentos das relações humanas, do sujeito, do subjetivo.

Então, percebemos que a partir de elementos da filosofia pontiana, poderíamos observar os fenômenos e interrogá-los sobre suas essências na existência e como o corpo, encarnando o sensível, estrutura-se no mundo e na contemporaneidade.

Para observamos o fenômeno dança e esse corpo que dança foi preciso nos atentarmos sobre a forma de olhar, pensar sobre o visível e os entrelaçamentos produzidos no mundo. Partindo da ideia que o conhecimento criador se dá no entrelaçamento entre corpo reflexivo, os movimentos desse corpo no mundo, com um olhar no espaço e no tempo, podemos dizer que quando um sujeito/corpo coloca-se em uma experiência de criação em dança, como criador/criação coloca-se em um processo de nascimento como obra e torna-se visível como corpo reflexivo. Demos início a exercícios que estimulassem o nosso olhar sobre estruturas que compunham obras artísticas. Iniciamos um diálogo visual e estético entre obra e observador permeado por luminosidades e profundidades que instigassem uma ideia de continuidade além da materialidade, um contato com o visível da obra. Merleau-Ponty observou a estrutura das pinturas e seus traços que esboçam visibilidades do sensível, do homem e do mundo.

Podemos dizer que a dança, como o desenho, também é uma estrutura de pensamento que acontece no encontro de materialidades. Na dança, em vez de tinta e tecido, utilizamos o corpo e o espaço para construir desenhos. Os estudos

labanianos oferecem elementos para uma percepção sobre a dança e podem acrescentar no exercício do olhar sobre o movimento e a ação humana. Esses estudos de dança permitem descrever as linhas, formas, espaços e luzes do movimento e perceber a profundidade nessa dinâmica e, assim, ter um vislumbre sobre o sensível e a história de cada sujeito. Podemos acrescentar que o corpo reflexivo, como parte da “carne do mundo”, se faz atual nos processos de criação em dança.

Pensando sobre os modos de olhar para além de uma obra/ação artística, mas, também, para as diversas situações da vida, do cotidiano, questionamos nossa percepção e olhar em relação às diversas realidades em que nos situamos. A pesquisa em dança envolveu várias ações em territórios de ações em saúde mental. Nosso olhar para o fenômeno de criação em dança expandiu-se para outras ações realizadas, juntamente, com um grupo de pessoas que frequentam um espaço de atenção em saúde.

Corpo, expressão, sensível, subjetivo, mundo. Foram palavras presentes e vivificadas em nossas intervenções. Sobre a profundidade, elaborada pela visão, possibilitou a observação das criações do grupo entrelaçadas no mundo, alimentando visibilidades em relação aos sujeitos/corpos/criadores/criação. Em nossas criações compartilhamos da experiência sensível de estar no mundo e perceber-se como sujeito histórico por meio da subjetividade e do pensamento sobre si e sobre o mundo... Potencialidades do olhar a partir do corpo.

> (...) Nós reaprendemos a sentir nosso corpo, reencontramos, sob o saber objetivo e distante do corpo, este outro saber que temos dele porque ele está sempre conosco e porque nós somos corpo. Da mesma maneira, será preciso despertar a experiência do mundo tal como ele nos aparece enquanto estamos no mundo por nosso corpo, enquanto percebemos o

> mundo com nosso corpo. Mas, retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e como que o sujeito da percepção (MERLEAU-PONTY, 2011, p.278).

A pesquisa de mestrado, da escrita do projeto às intervenções, foi tomando forma e sentido ao caminhar, percorrendo memórias, temporalidades, espacialidades e texturas no dançar. E quais as verdadeiras motivações para a nossa experiência de criação? Como Aranha (2008) coloca, num primeiro momento, temos os indícios das tensões e não o sentido total da motivação criadora.

Entre essas tensões, tínhamos a preocupação em situar o processo de criação, então, surgiu a questão sobre o que seria a nossa proposta em dança. Essa resposta veio com o desenvolvimento das intervenções e com a participação de um grupo de pessoas que consentiram em contribuir com o estudo. Para Rancière (2009), o processo de criação artística em relação com o outro se torna movimento estético, observando as criações surgidas nos encontros avistamos a experiência relacional e subjetiva como ponto sensível e motivador para uma produção coletiva.

Danto (2006) nos fala sobre a liberdade estética na arte, atualmente. Em sua produção experimental e plural em intencionalidade e meios de realização, elementos de produções/movimentos modernistas fazem-se presentes e são apropriados em nosso tempo com a liberdade de não seguir uma narrativa única, produzindo sentidos novos. Os princípios de Rudolf Laban têm sua origem ligada ao movimento expressionista, especificamente, à dança moderna e por meio de seus discípulos, suas teorias ramificaram-se em novos trabalhos e, hoje, desdobramentos dos estudos de Laban repercutem em diversas áreas de conhecimento.

Como “o contemporâneo coloca em ação uma relação especial entre os tempos” (AGAMBEM, 2009, p.71), em nosso caso, na interlocução dos estudos de

Laban e Merleau-Ponty quisemos propor experiências de criação e poetização que pudessem influenciar na concepção de nosso olhar e em nossa apreensão de mundo no contemporâneo. Realizamos uma ação coletiva com participantes que traziam questionamentos, necessidades e elementos de suas vidas cotidianas para os encontros.

A contemporaneidade como “uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (AGAMBEM, 2009, p.59) e a atenção para o presente como “a parte de não-vivido em todo vivido” (AGAMBEM, 2009, p.70) foram considerações adotadas para a nossa investigação artística.

Com os procedimentos da pesquisa-ação pudemos desenvolver intervenções que mostraram possíveis articulações com a temporalidade por meio da dança. Os participantes vivenciaram os ritmos vindos de seus corpos e dos movimentos, resgataram elementos associados aos tempos de suas memórias e histórias, a partir de jogos rítmicos produziram criações e interações nos espaços percorridos durante as intervenções; e essas relações temporais vividas nos encontros podem tornar-se um conhecimento presente em seus cotidianos, sendo como uma memória no corpo ou movimentos que tomam forma e ritmo, produzindo reflexões no/sobre mundo.

Em relação às intervenções, fizemos um recorte, elegemos algumas vivências como estudo de caso para uma visualização mais detalhada do que foi produzido. Para a abordagem do estudo de caso, aspectos das teorias labanianas e da fenomenologia da percepção proporcionaram o entrelaçamento de corpos e olhares em nossa leitura, a percepção de uma dança entre corpo-sentir e olhar-profundidade, momentos de visão da profundidade na superfície tecida pelo sentir. Na composição dessa experiência, os participantes trouxeram suas histórias,

memórias e pensamentos para o estado de criação. Construíram uma trama, espacialidades, com fragmentos do passado, sem uma narrativa linear e única.

Inicialmente, as criações em dança partiam de lembranças e sensações vividas na infância, mas no decorrer dos encontros, os mesmos movimentos além de serem retomados, criaram outras histórias e novos sentidos para os participantes através de mudanças nas qualidades dinâmicas de movimento e do uso da espacialidade. Sobre o uso da repetição nos exercícios, colocamos algumas observações, anteriormente, mas para ressaltar essa escolha citamos Leal (2012) que aponta a repetição como um importante recurso de variação coreográfica que pode enfatizar um conteúdo coreográfico na repetição de uma mesma frase de movimento como pode alterar o padrão de compreensão e entendimento do vocabulário coreográfico.

Toda a prática sobre as dinâmicas de movimento relacionou os fatores de movimento às suas atitudes internas e aos aspectos de desenvolvimento pessoal. Foram explorados os fatores de movimento espaço e tempo, pois observamos uma necessidade de maior operacionalidade para se comunicar, assim, trabalhamos as atitudes de atenção e decisão na realização dos movimentos. Esclarecemos que todos os fatores foram vivenciados, pois os “fatores de movimento não estão separados, vão se somando e se associando conforme o desenvolvimento psicomotor” (LEAL, 2012, p.72). Durante as atividades de dança, percebemos as etapas do desenvolvimento motor pela expressividade nas criações: nos exercícios de respiração trabalhamos a fluência que se mostrou nas reações de afeto durante os exercícios e, também, nas sensações de prazer relatadas pelo grupo; exploramos o espaço (fator) estimulando a atenção do grupo para a ação corporal; o peso (o fator mais sutil do grupo) começou a se intensificar nos últimos encontros,

mostrando maior intencionalidade nos gestos; o tempo, explorado desde o início dos encontros, surgiu na decisão para os deslocamentos no espaço.

Em relação à corêutica, trabalhamos a progressão do movimento no espaço e a projeção exercitando o foco do olhar em direção a pontos determinados no espaço, pinturas, objetos, como foco em direção ao movimento ou dirigido para o olhar do outro. Por meio desse exercício do olhar quisemos promover uma maior compreensão da expressividade nas interações entre os participantes. Para ampliar a exploração da cinesfera, fizemos o exercício do "cubo imaginário" como experiência de orientação espacial e volume. Curiosamente, Merleau-Ponty comenta sobre a experiência perceptiva de um cubo:

> (...) Se para mim existe um cubo com seis faces iguais e se posso alcançar o objeto, não é que eu o constitua do interior: é porque pela experiência perceptiva eu me afundo na espessura do mundo. O cubo com seis faces iguais é a ideia-limite pela qual exprimo a presença carnal do cubo que está ali, sob meus olhos, sob minhas mãos, em sua evidência perceptiva. (MERLEAU-PONTY, 2011, p.275)

O exercício do "cubo" foi um recurso utilizado em quase todos os encontros com o objetivo de estimular a orientação espacial de acordo com os planos, dimensões, níveis e direções. A percepção de espessura do mundo, *a priori*, traz a experiência de volume e espessura para dar forma e carne a esse objeto geométrico. Imaginar os limites desse objeto na vivência da cinesfera trouxe orientação espacial ao corpo em movimento e provocou em outros exercícios uma expansão da intenção corporal nos espaços da sala, da praça, ao ar livre. Percebemos na dinâmica de movimentos, a presença do fator peso nessas

vivências de espacialidades. As pessoas começaram a mover-se com intencionalidade, produzindo experiências das espessuras do mundo.

Os participantes escolheram, no decorrer dos encontros, continuar com essa proposta experimental em espaços urbanos (Centro de Convívio, praça e incluímos as caminhadas nas ruas do bairro da Lapa) sem a finalidade de criar um espetáculo e fazer apresentações. para as pessoas. O que importava era a reunião semanal do grupo como um momento de cuidado pessoal e de partilha nas experiências de criação. A assertividade do grupo foi muito surpreendente durante as intervenções e as tensões trazidas pelas pessoas eram discutidas e vividas no processo de criação, trazíamos visibilidade ao sensível pela experiência da subjetividade na dança. Recordamos que na contemporaneidade, a subjetividade é vista “enquanto tentativa de apreender aquelas linhas fugidias que transpassam e constituem os fluxos produtores do nosso mundo vivido” (COSTA; GALLI FONSECA, 2008, p.519).

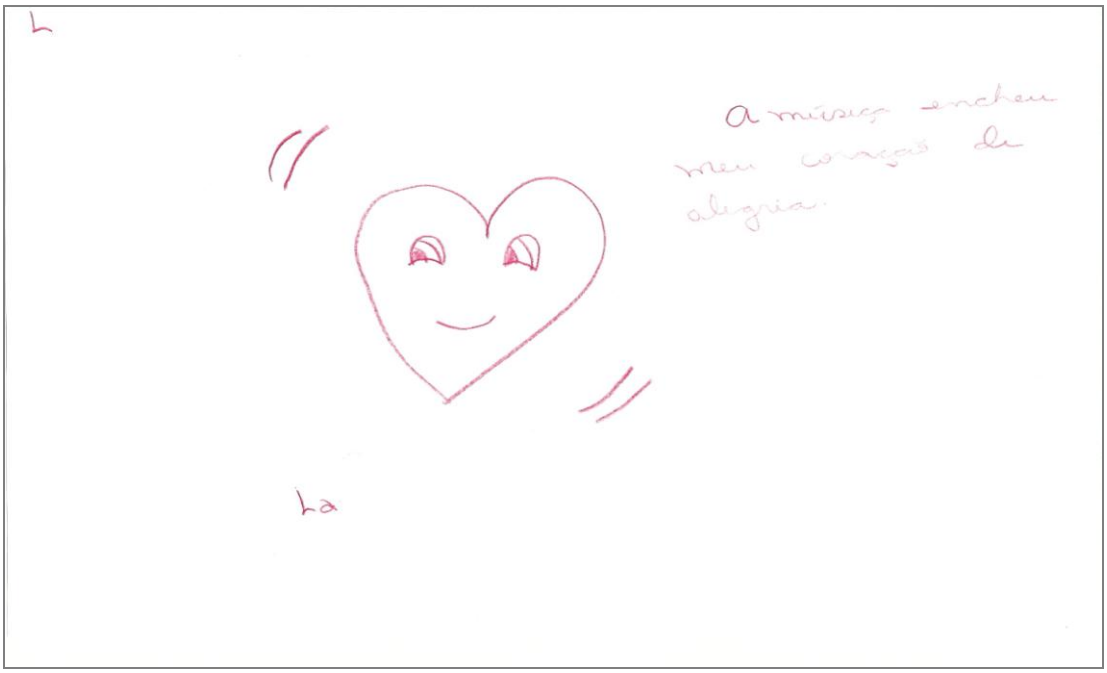
Na dança, a percepção do próprio corpo e do sensível a partir da expressividade do movimento pode tornar visível perspectivas de ser e estar no mundo, situando o sujeito em uma espacialidade e temporalidade. Para Merleau-Ponty, a “percepção exterior e a percepção do corpo próprio variam conjuntamente porque elas são as duas faces de um mesmo ato.” (MERLEAU-PONTY, 2011, p.276).

Em nossa investigação, elementos do estudo da dança nos deram recursos para explorarmos a percepção das coisas e tramarmos um pensamento sensível por meio da criação artística. As dinâmicas de movimento, as interações na espacialidade, no contato com o outro e com as coisas que nos rodeiam fizeram emergir potencialidades dos sujeitos que pudemos ver em suas produções na dança e em outras linguagens vivenciadas nas intervenções.

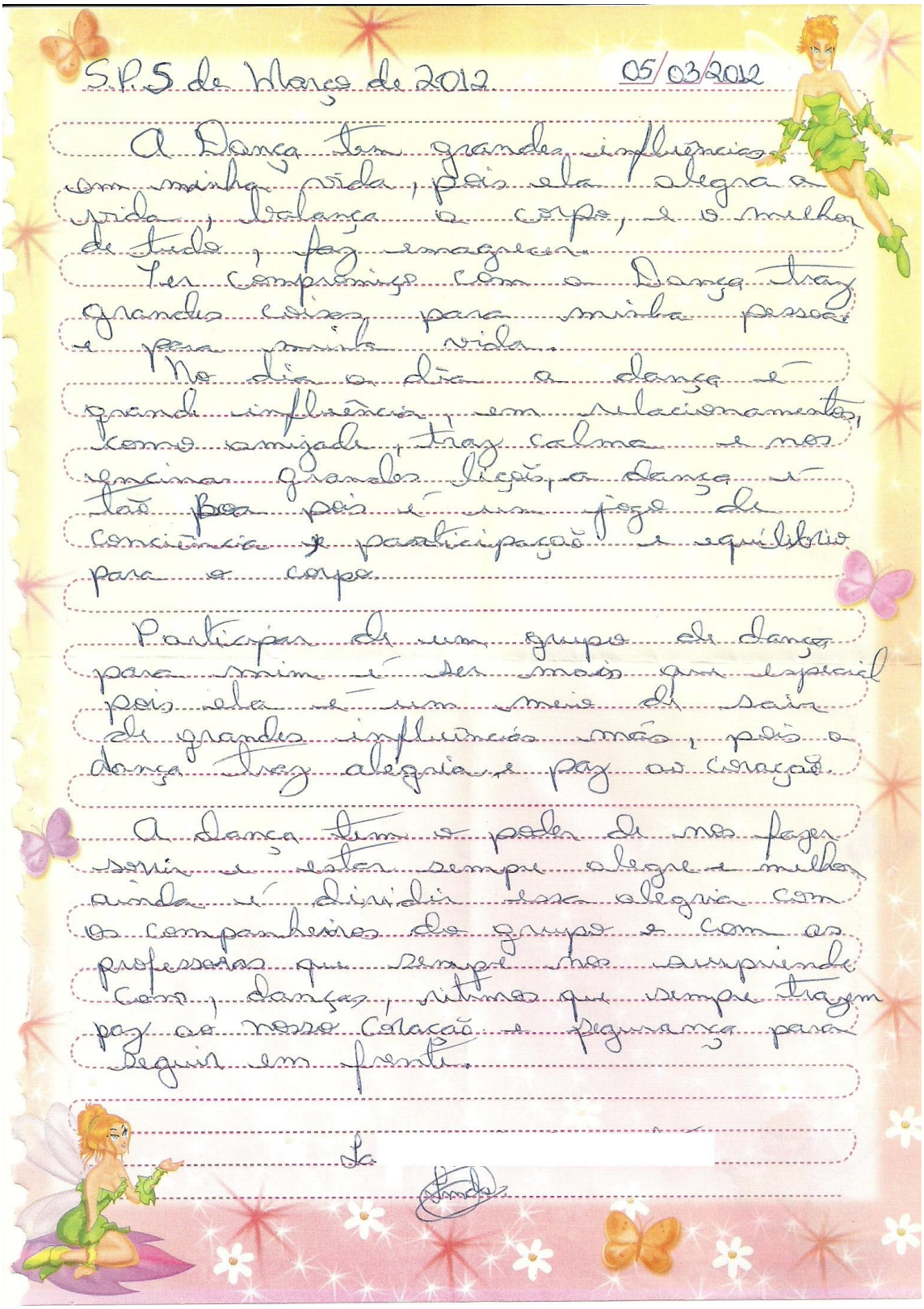
As observações iniciais dos participantes conduziram-nos para uma intervenção que envolve uma “contação de histórias”, um resgate da história de vida de cada participante, uma busca por uma temporalidade particular e coletiva por meio do contato corporal e do convívio com outras pessoas. Nesse trabalho no campo de atenção em saúde mental, as intervenções desdobraram-se em ações em espaços públicos, nas ruas, praça e Centro Cultural, o que envolvia constantes planos de ação durante o percurso e experiências do grupo nesses espaços. A experiência no corpo de temporalidades e espacialidades sustentou a construção da estrutura do trabalho, trazendo liberdade para o momento de criação dos participantes em um campo sensível em que a obra “*se* metamorfoseia e *se torna* a sequência, as reinterpretações intermináveis das quais ela é *legitimamente* suscetível não a transformam senão em si mesma” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.34).

Por meio da dança e das outras linguagens desenvolvidas pelos participantes, buscamos trazer elementos que instigassem a visão do sujeito sobre as coisas e uma experiência em que “visão se faz gesto” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.33). A fenomenologia da percepção como uma filosofia por fazer aproximou-se da nossa investigação e trouxe liberdade para as pluralidades e visibilidades que pudessem surgir no processo.

4.4. Outras linguagens desenvolvidas pelos participantes



Figuras 3 e 4: Desenhos da participante La.



S.P.S de Março de 2012 05/03/2012

A Dança tem grandes influências em minha vida, pois ela alegra a vida, balança o corpo, e o melhor de tudo, faz emagrecer.

Ter compromisso com a Dança traz grandes coisas para minha pessoa e para minha vida.

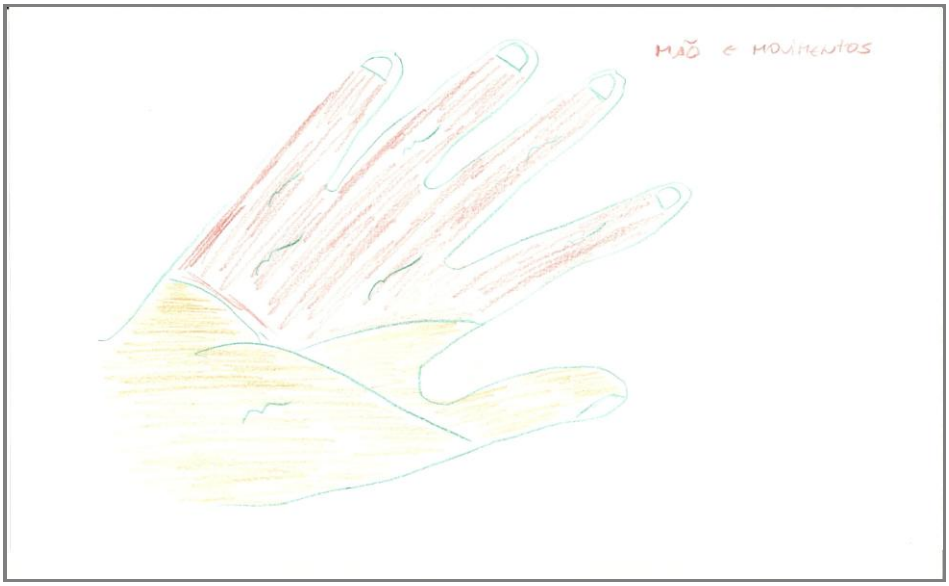
No dia a dia a dança é grande influência, em relacionamentos, como amizade, traz calma e nos ensinar grandes lições, a dança é tão boa pois é um jogo de consciência e participação e equilíbrio para o corpo.

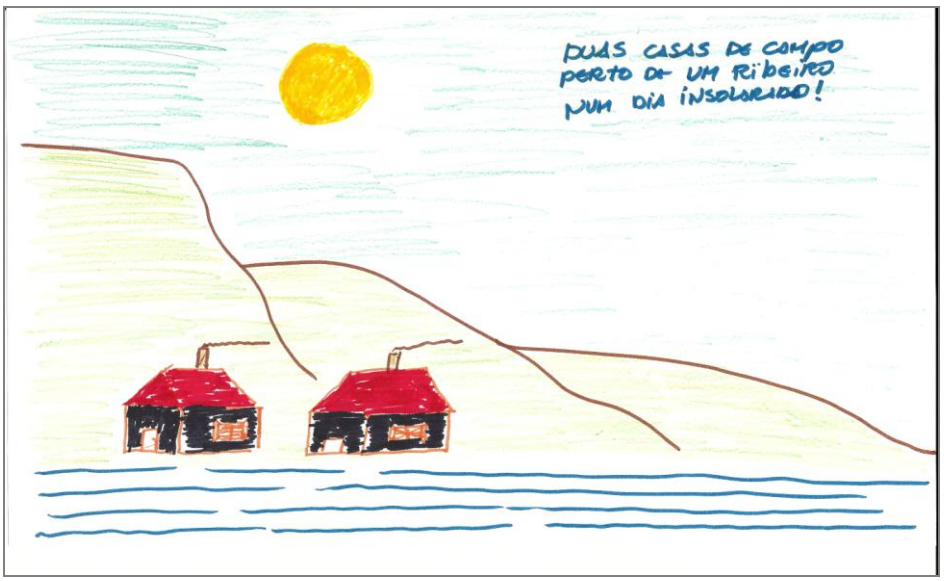
Participar de um grupo de dança para mim é ser mais que especial pois ela é um meio de sair de grandes influências más, pois a dança traz alegria e paz ao coração.

A dança tem o poder de nos fazer sorrir e estar sempre alegre e muito ainda é dividir essa alegria com os companheiros do grupo e com as professoras que sempre nos surpreende com, danças, ritmos que sempre trazem paz ao nosso Coração e segurança para seguir em frente.

La

Figura 5: Texto da participante La.





Figuras 6 a 8: Desenhos do participante I.

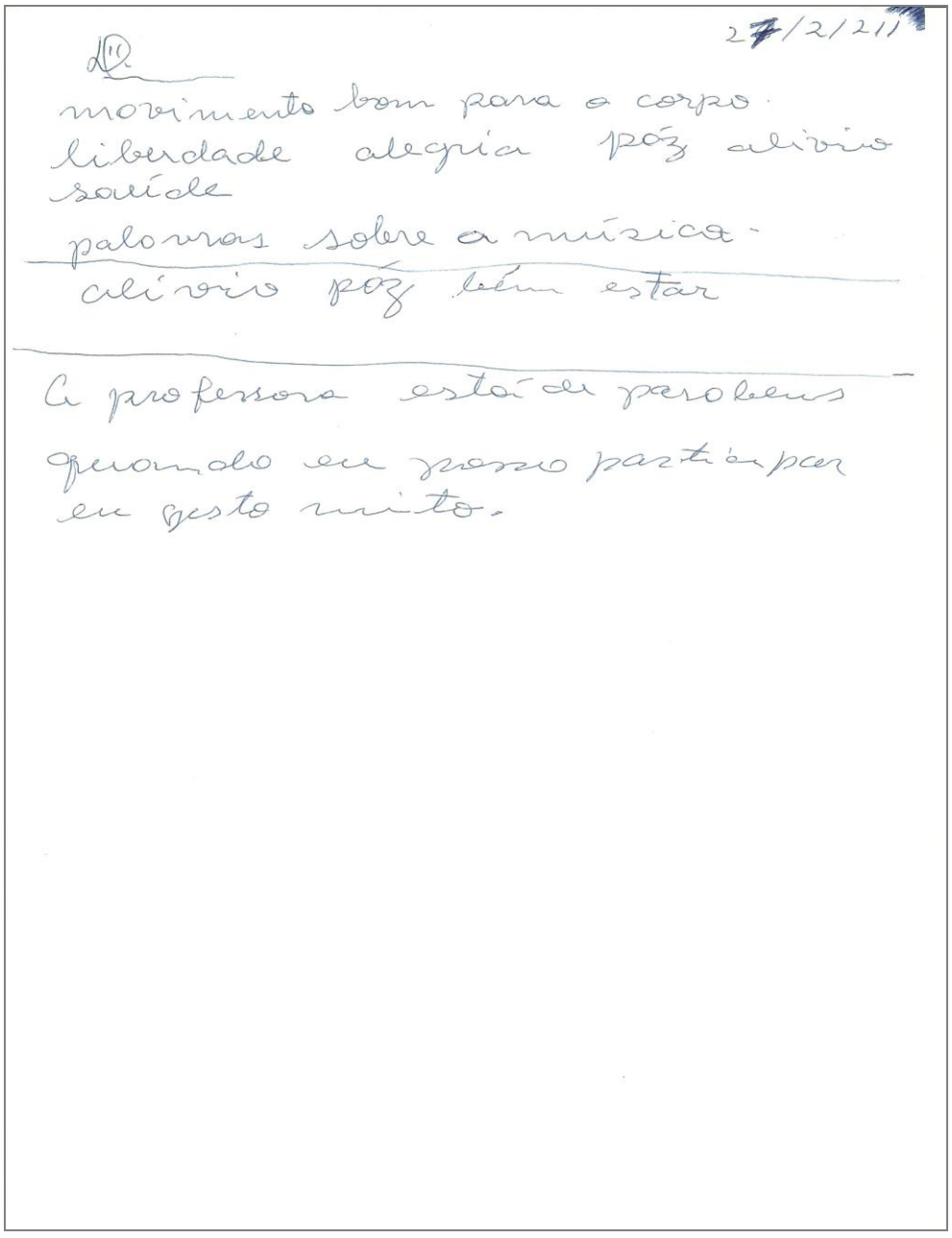
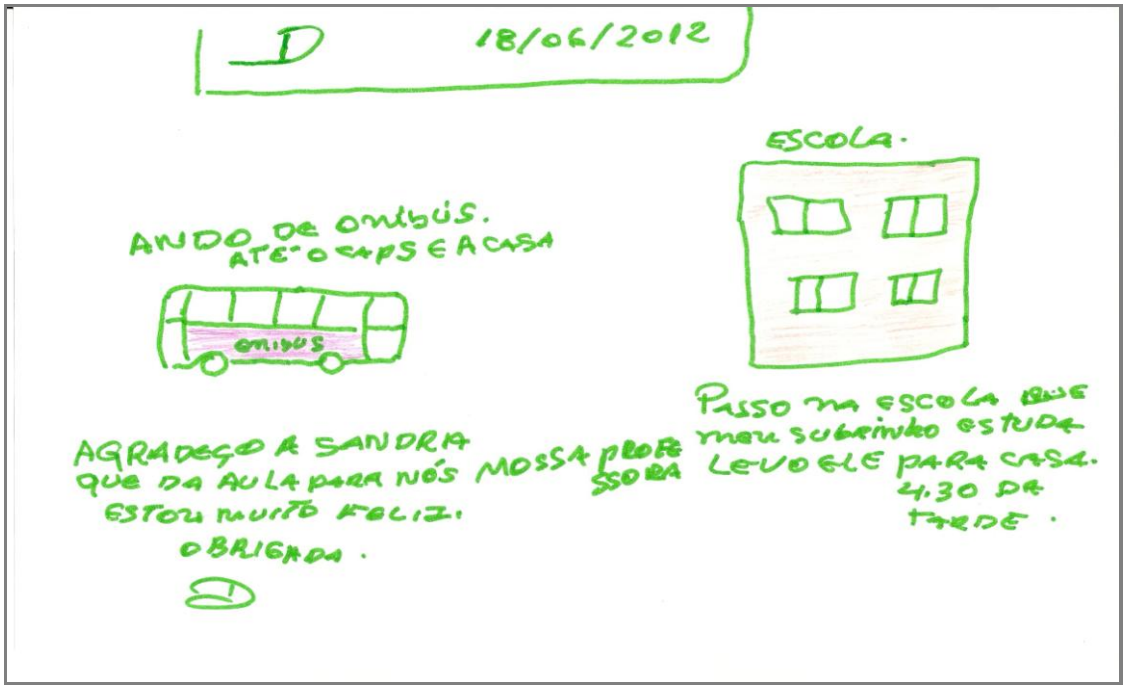
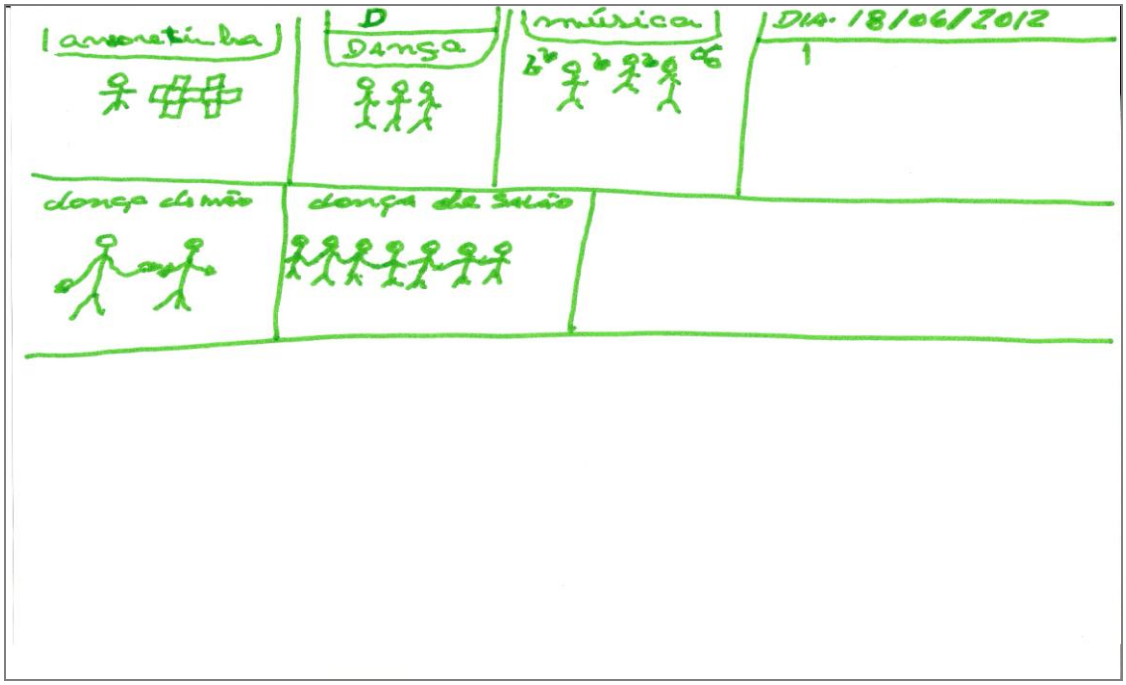
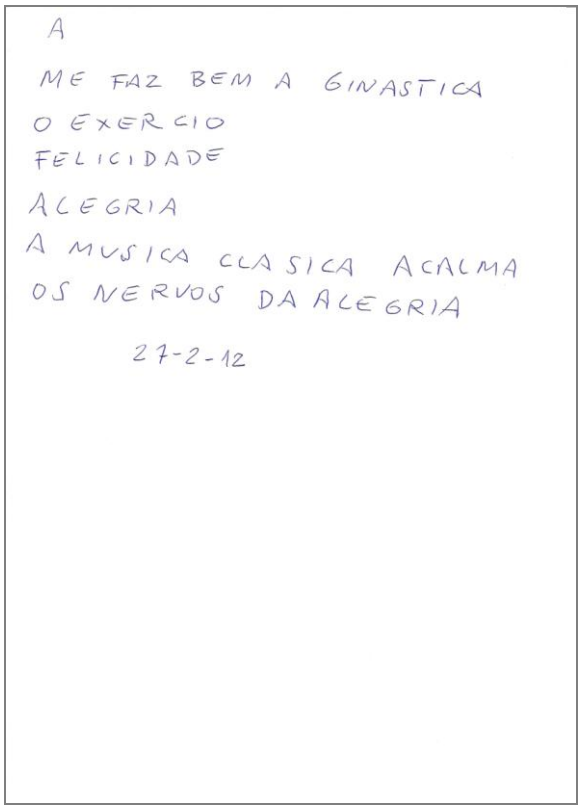


Figura 9: Texto da participante D.

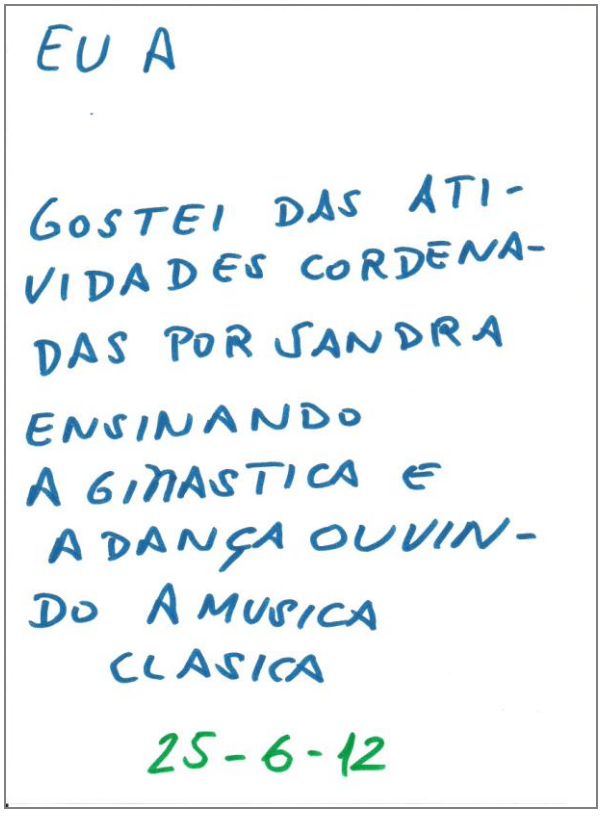


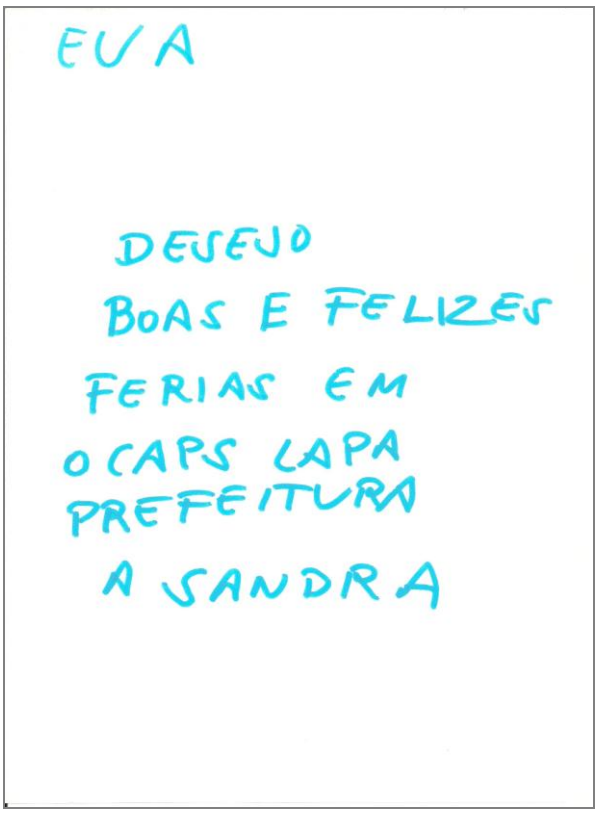


Figuras 10 e 11: Desenhos e textos da participante D.



Figuras 12 a 14: Desenhos e textos do participante A.





Figuras 15 a 18: Desenhos e textos do participante A.

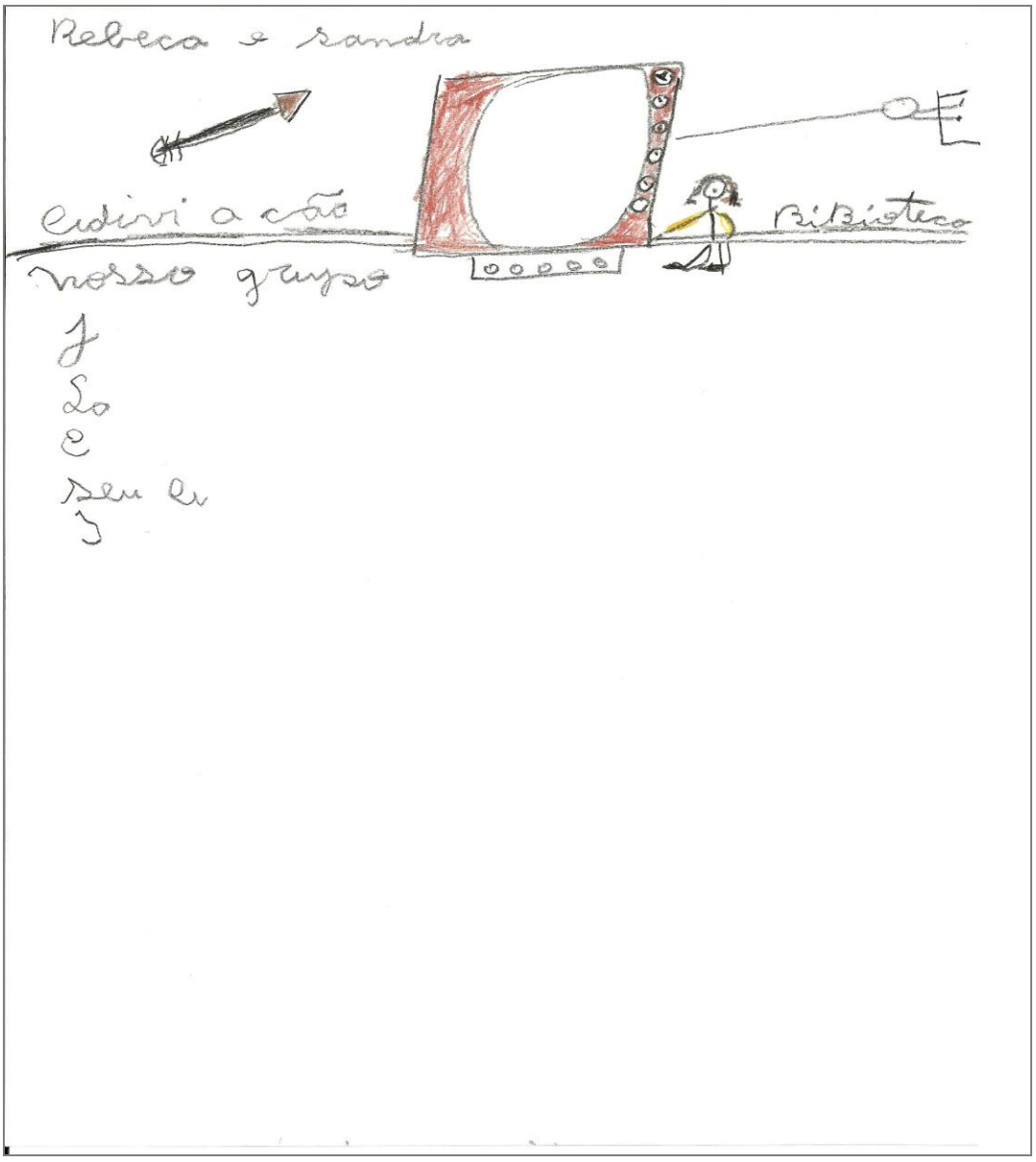
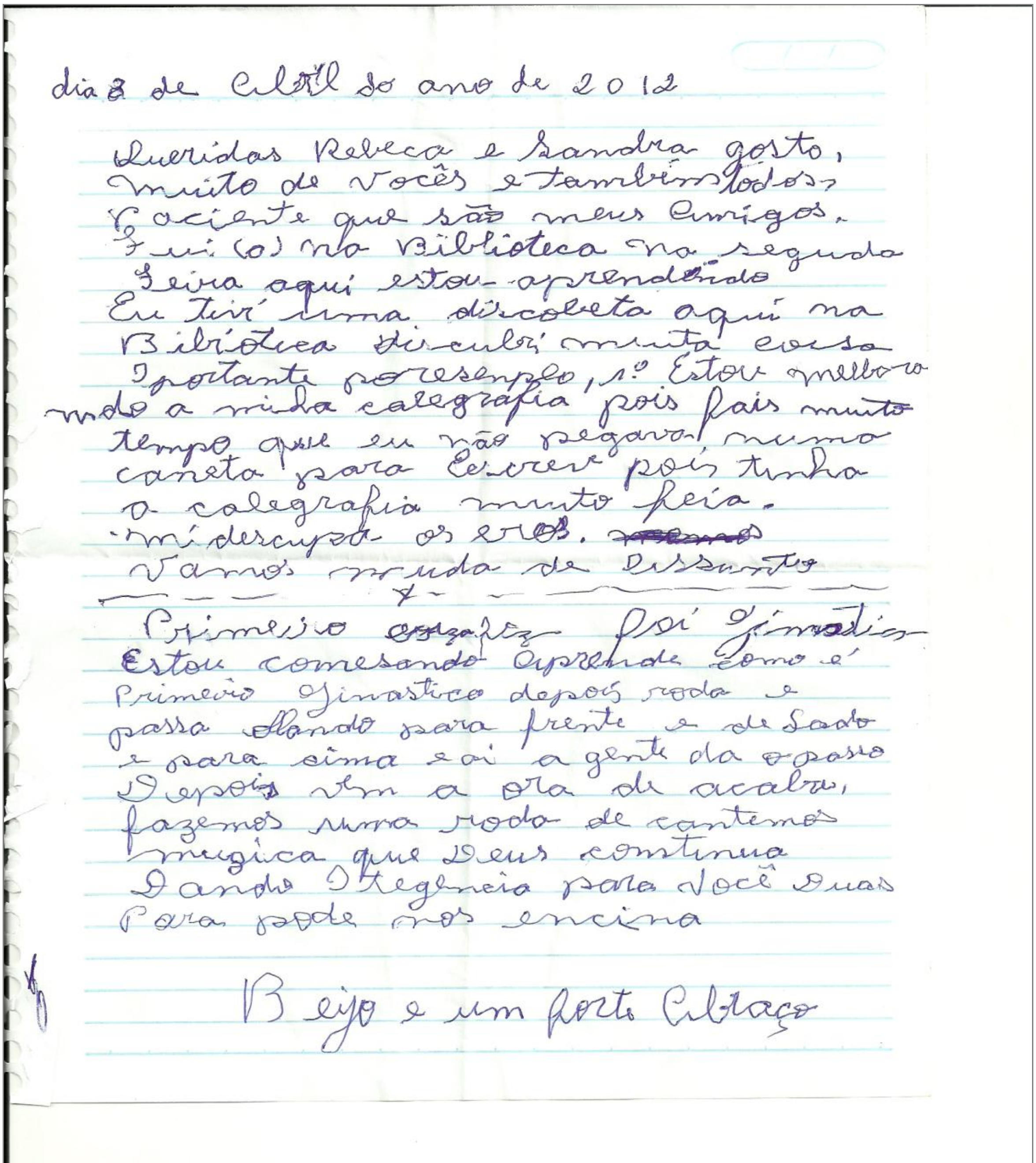


Figura 19: Desenho e texto da participante Ne.

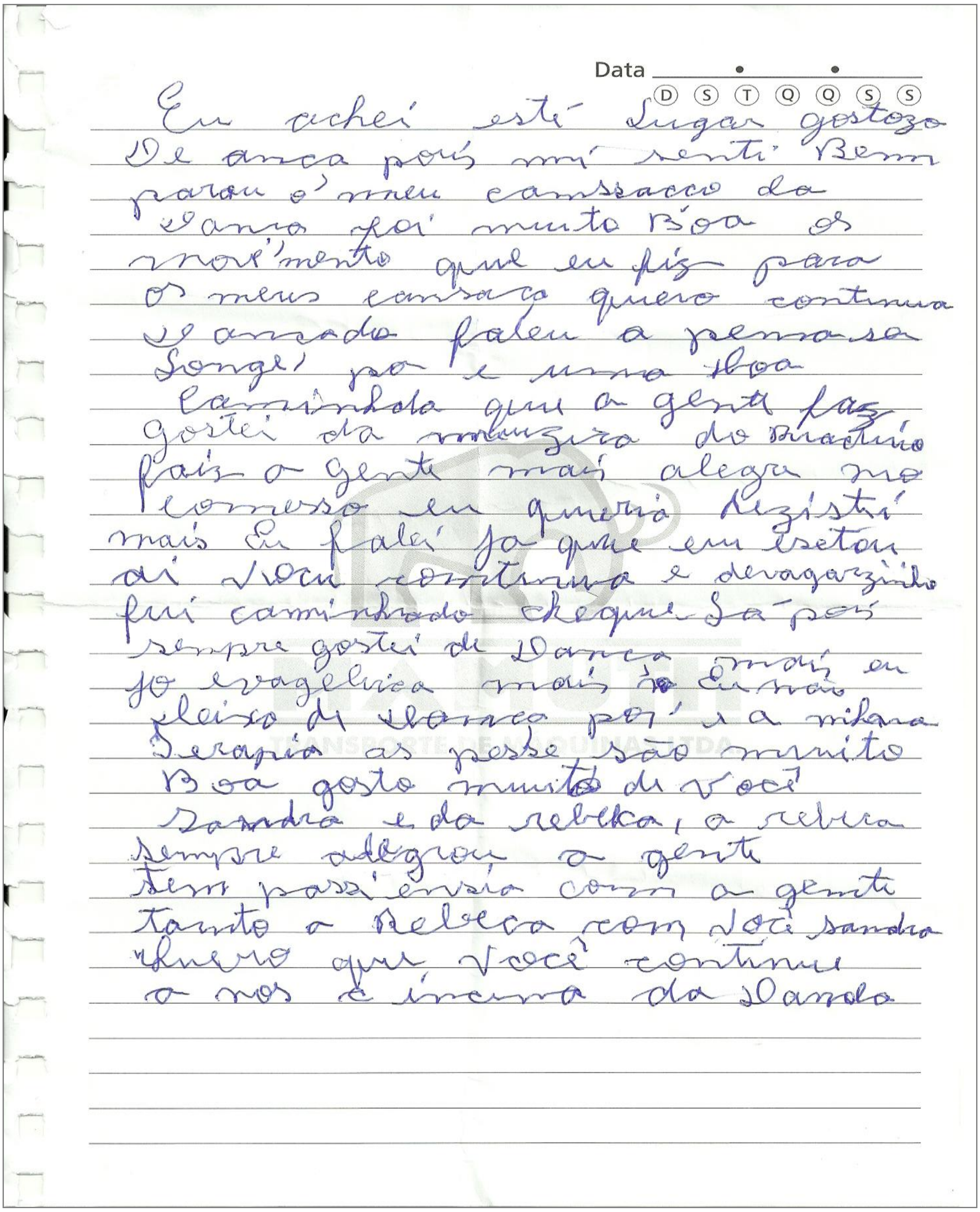


dia 8 de Abril do ano de 2012

Queridas Rebeca e Sandra gosto,
muito de vocês e também todos,
Paciente que são meus Amigos.
Fui (o) na Biblioteca na segunda
Feira aqui estou aprendendo
Eu Tive uma discobeta aqui na
Bibliotea discubri muita coisa
Importante por esenplo, 1º Estou melhoro
ndo a minha calegrafia pois fais muito
tempo que eu não pegava numa
caneta para Escrever pois tinha
a calegrafia muito feia.
me descupa os erros. ~~[illegible]~~
Vamos muda de assunto
— — — x — — — —
Primeiro ~~[illegible]~~ foi ginastica
Estou comesando aprende como é
Primeiro ginastica depois roda e
passa olhando para frente e de lado
e para cima e ai a gente da o passo
Depois vem a ora de acalma,
fazemos uma roda de cantemos
musica que Deus continua
Dando Itegencia para você duas
Para pode nos encina

Beijo e um forte abraço

Figura 20: Texto da participante Ne.



Data ____ • ____ • ____
D S T Q Q S S

Eu achei esté lugar gostozo
De danca pois mi senti Bem
parou o' meu canssacco da
danca foi muito Boa os
movi'mento que eu fiz para
os meus cansaço quero continua
dançando falei a pensasa
Longe' po' é uma Boa
caminhada que a gente faz
gostei da musica do Bracinho
faiz a Gente mais alegra no
comesso eu queria Dezistir
mais Eu falei ja que eu Isetou
ai você continua e devagarzinho
fui caminhando chegue la pois
sempre gostei de Danca mais eu
so evagelica mais eu não
deixo di danca poi' a milena
Terapia as posse são muito
Boa gosto muito di você
Sandra e da rebeka, a rebeca
sempre adegrou a gente
tem passiensia com a gente
tanto a Rebeca com você sandra
Quero que você continue
a nos é insina da Danca

Figura 21: Texto da participante Ne.

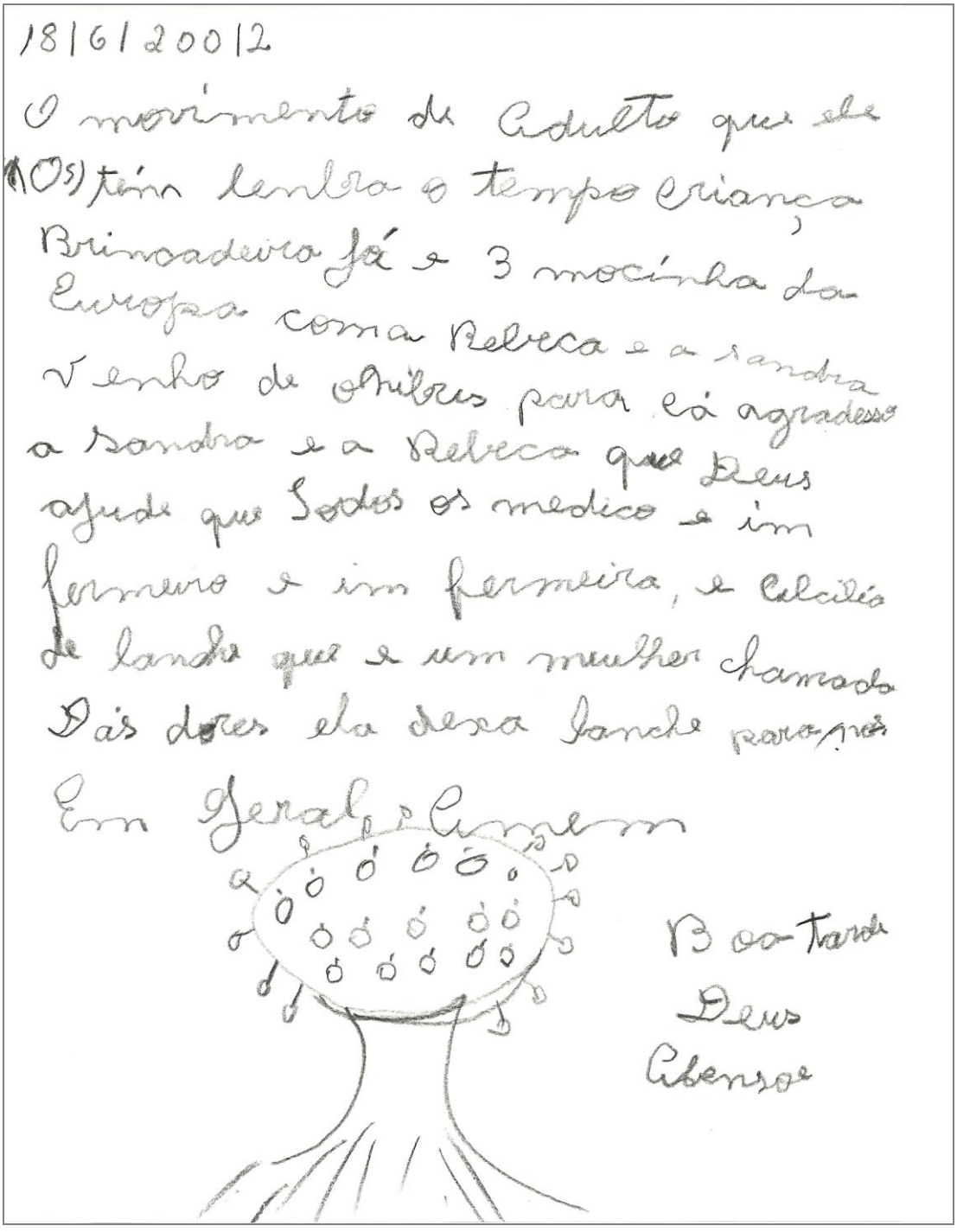
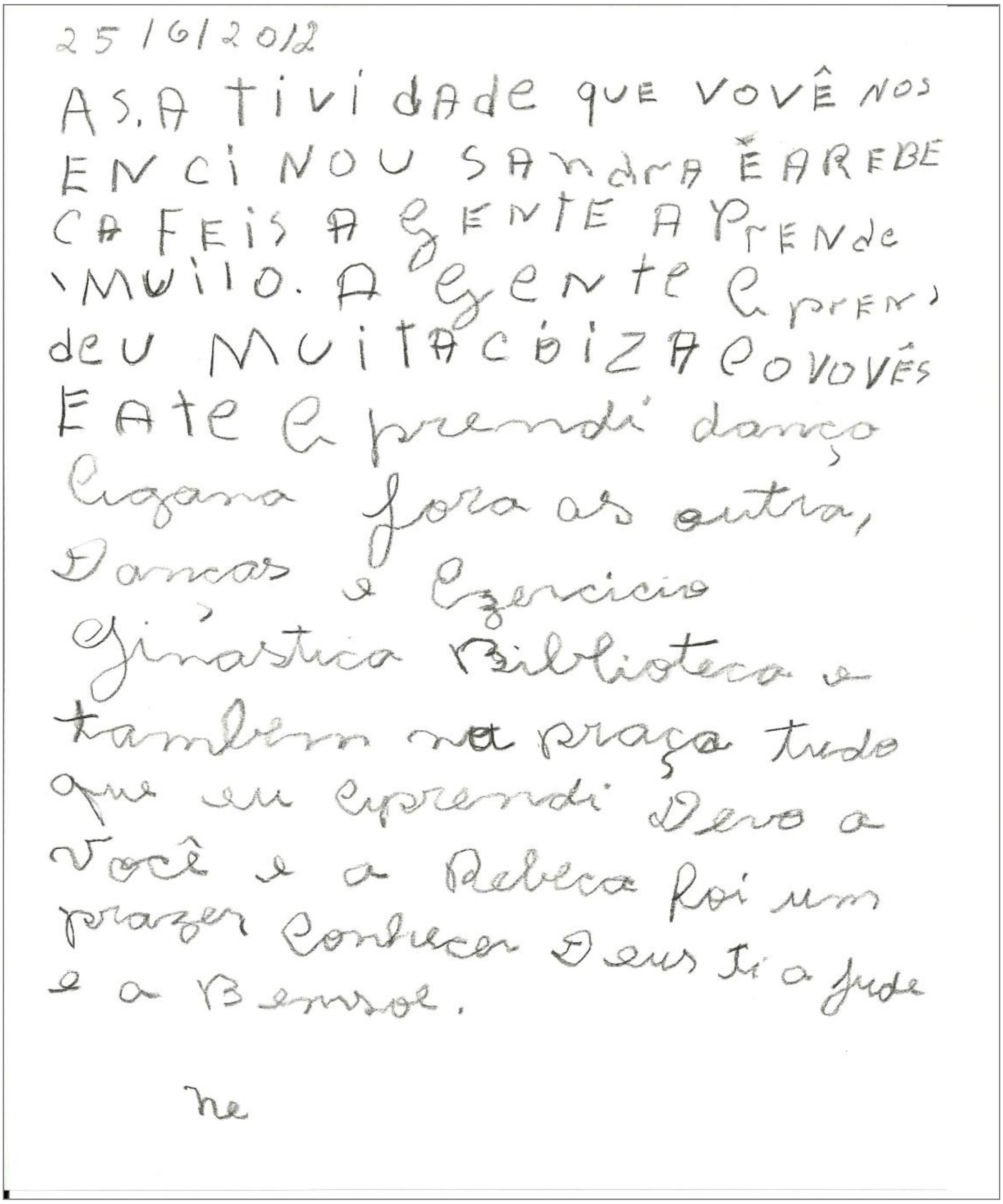


Figura 22: Texto e desenho da participante Ne.


25/6/2012
AS.A tividADe que vovê nos
ENciNOU SAndrA ĚARebe
CAFEis A gENTE APrENde
muito. A gente aprend
deu muitA cbizA eovovês
EAte aprendi danço
cigana fora as outra,
Danças e ezercicio
jinastica Biblioteca e
tamben na praça tudo
que eu aprendi Devo a
você e a Rebeca foi um
prazer conhecer Deus li a jude
e a Bensoe.

Ne

Figura 23: Texto da participante Ne.

A DANÇA ME FAZ LEMBRAR DE MEU ~~MI~~ PASSADO

Ao escutar aquela melodia da rádio nossa amiga a Sandra, eu lembrei dos meus antepassados, pois eles antigamente, faz séculos, eles dançavam, mas que dançavam eles? Porque? Como?

Eles gostavam de fazer seus instrumentos musicais com ~~madera~~ madeira, caracóis, couro, etc. eles já faziam vários tipos de flautas (quena, antara ou zamponha), eles não precisavam de fábricas para fazer os instrumentos, também tinham tambores, clarinetes, trombetas.

Na atualidade minha pátria tem muitas danças indígenas, a mais conhecida é o huaino (ela se dança em toda a região andina do Peru), é uma dança que eu escutava na rádio quando eu morava no Peru.

Por isso minha pátria é rica em cultura musical e poderia dizer que é melhor que a cultura brasileira, pois as danças peruanas foram feitas faz séculos: tiveram culturas pré-incas e culturas incas, após a cultura inca viram os espanhóis a conquistar o império inca, mas eles não conseguiram exterminar a cultura inca, coisa que no Brasil os portugueses sim conseguiram exterminar a cultura dos índios e aborigens.

Aproveito esta mensagem para dizer que o Peru é um pobretão sentado numa cadeira de ouro, mas porquê? Pois enquanto os governos de turno roubam minha pátria nunca vão conseguir exterminar a cultura do meu povo, pois ele é rebelde, e ele triunfará. Após triunfar ele já não será mais pobretão, ele será uma potência.

AUTOR: E

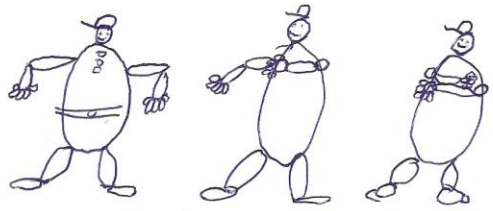
Figura 24: Texto do participante E.

O movimento Corporal,
A dança.

Estamos aprendendo a movimentar o corpo, a gravar movimentos, a Dançar!

O primor exercício do corpo em movimento.

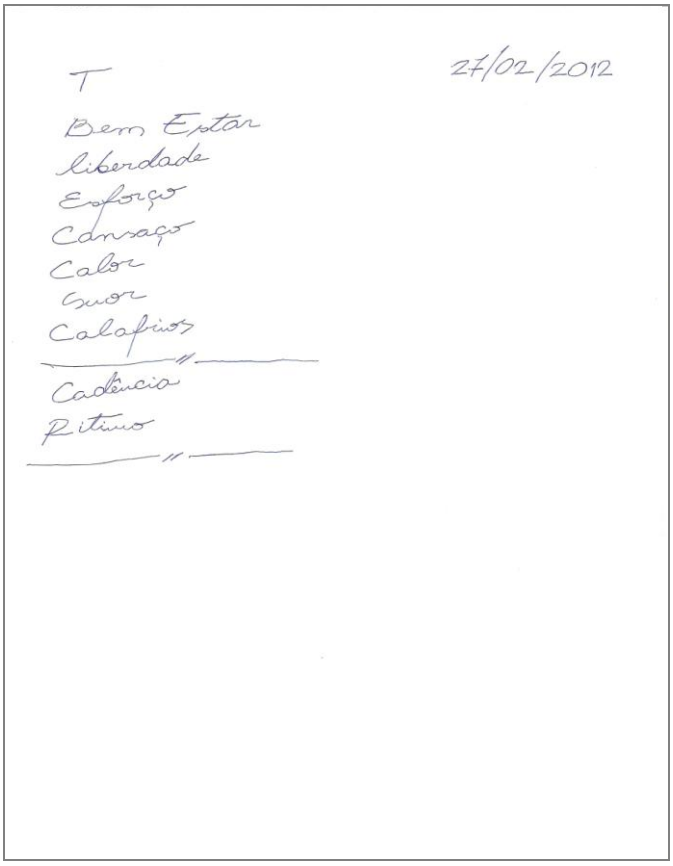
É na caminhada até a Biblioteca do Alto da Lapa que nós também exercitamos o Corpo, cansa né! Mas aprimoramos, já, as técnicas de esforço físico, para assim exercitar a Dança! Meus movimentos são de aprendiz, sei, e como sei.



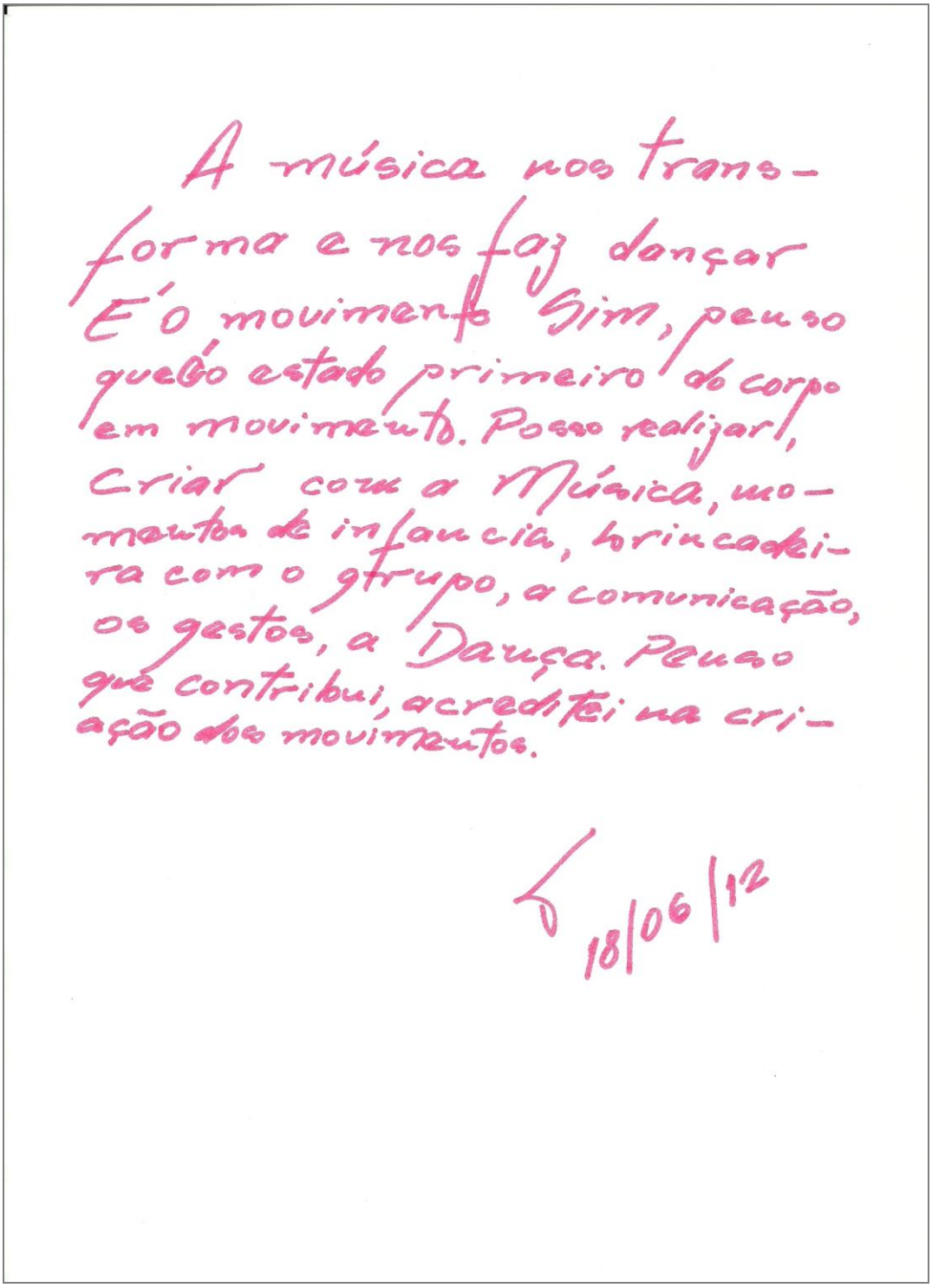
movimento 1 movimento 2 movimento 3

sei mais na face!, Também justifico bebi muita água, uns três copos.
Ficamos por aqui, até! 11/03/12.

Figura 25: Texto e desenho do participante T.

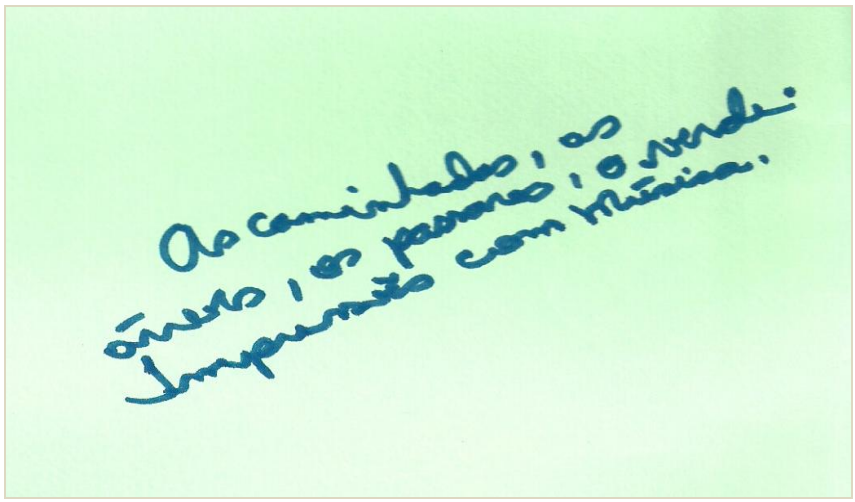


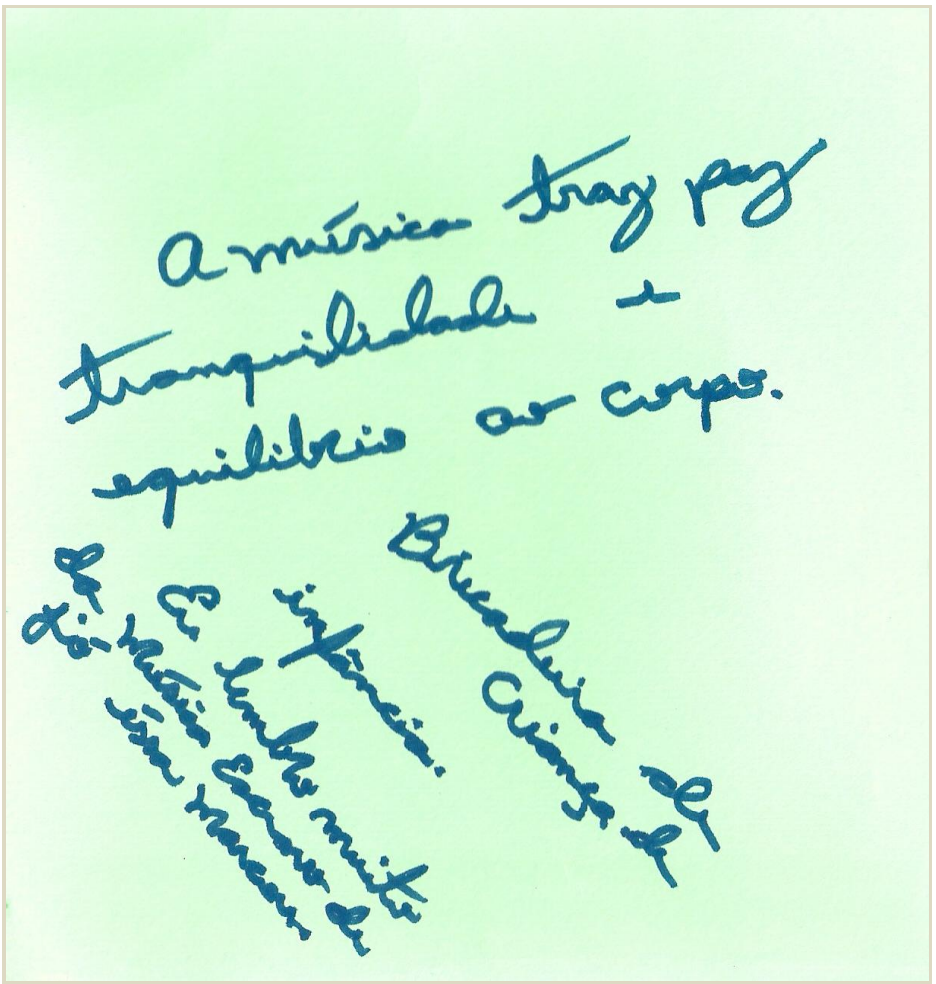
Figuras 26 e 27: Texto e desenho do participante T.


A música nos transforma e nos faz dançar
É o movimento Sim, penso que é o estado primeiro do corpo em movimento. Posso realizar, criar com a Música, momentos de infancia, brincadeira com o grupo, a comunicação, os gestos, a Dança. Penso que contribui, acreditei na criação dos movimentos.

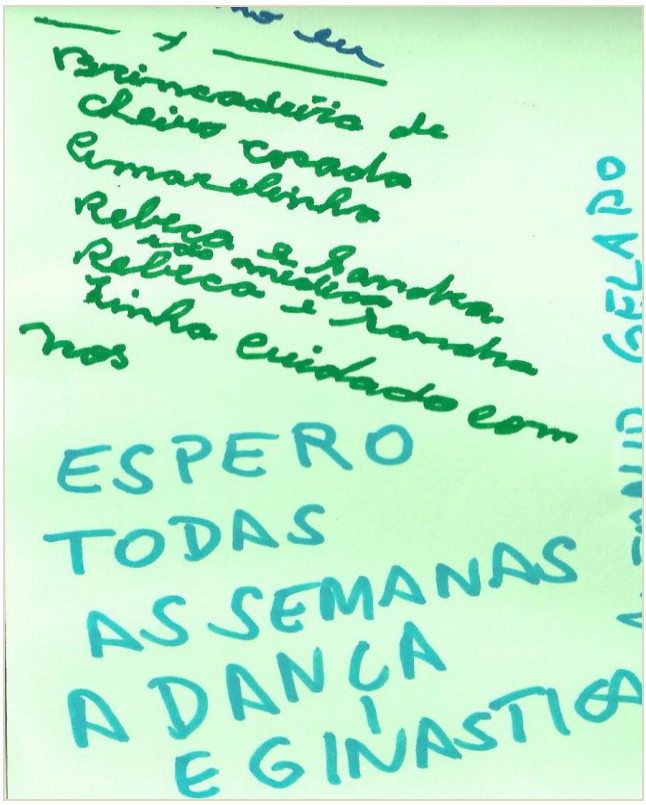
18/06/12

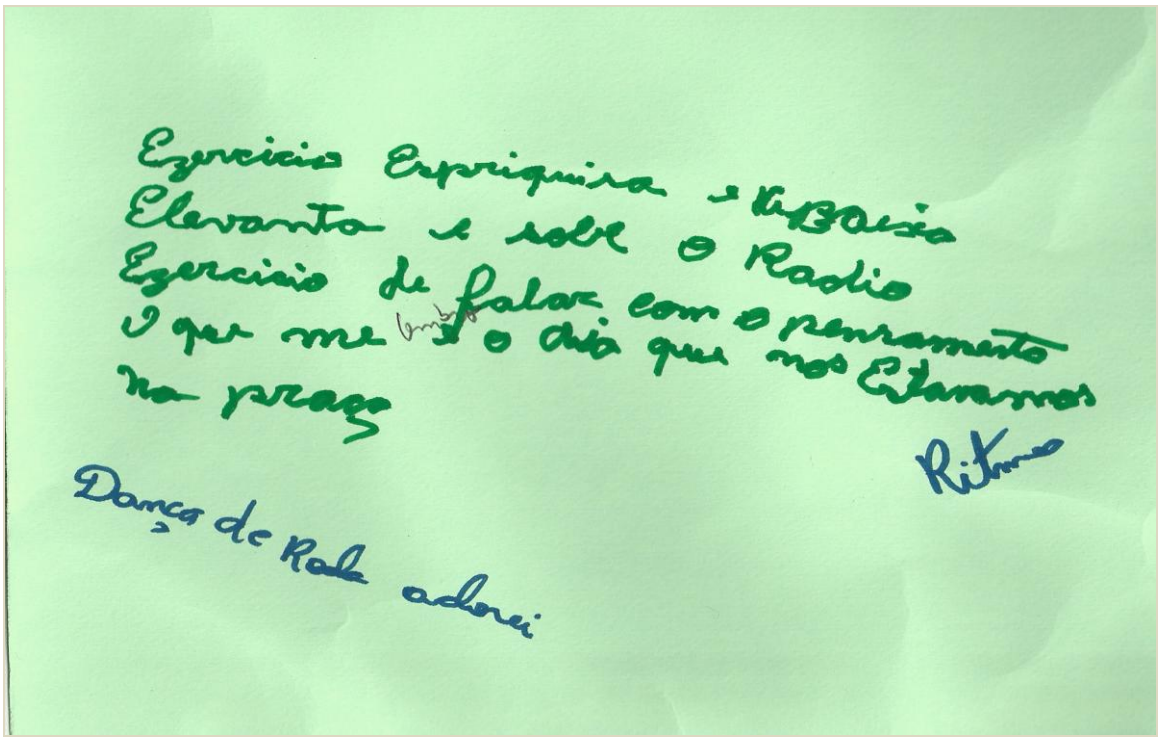
Figura 28: Texto do participante T.





Figuras 29 e 30: Textos produzidos no 37º. Encontro.





Figuras 31 e 32: Textos produzidos no 37º. Encontro.

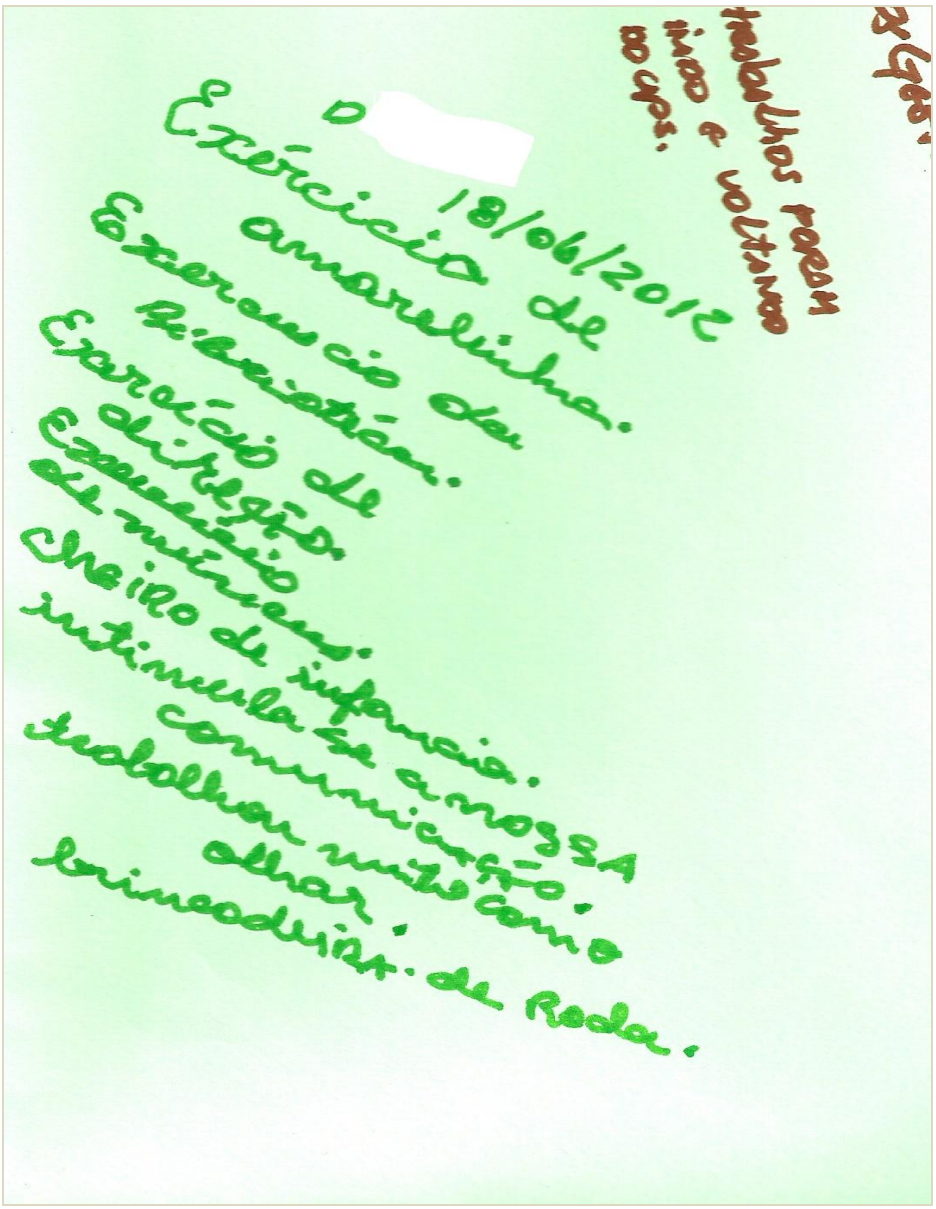
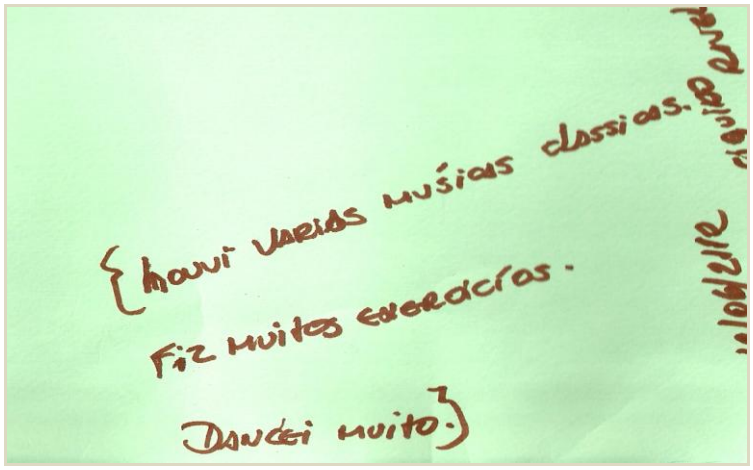
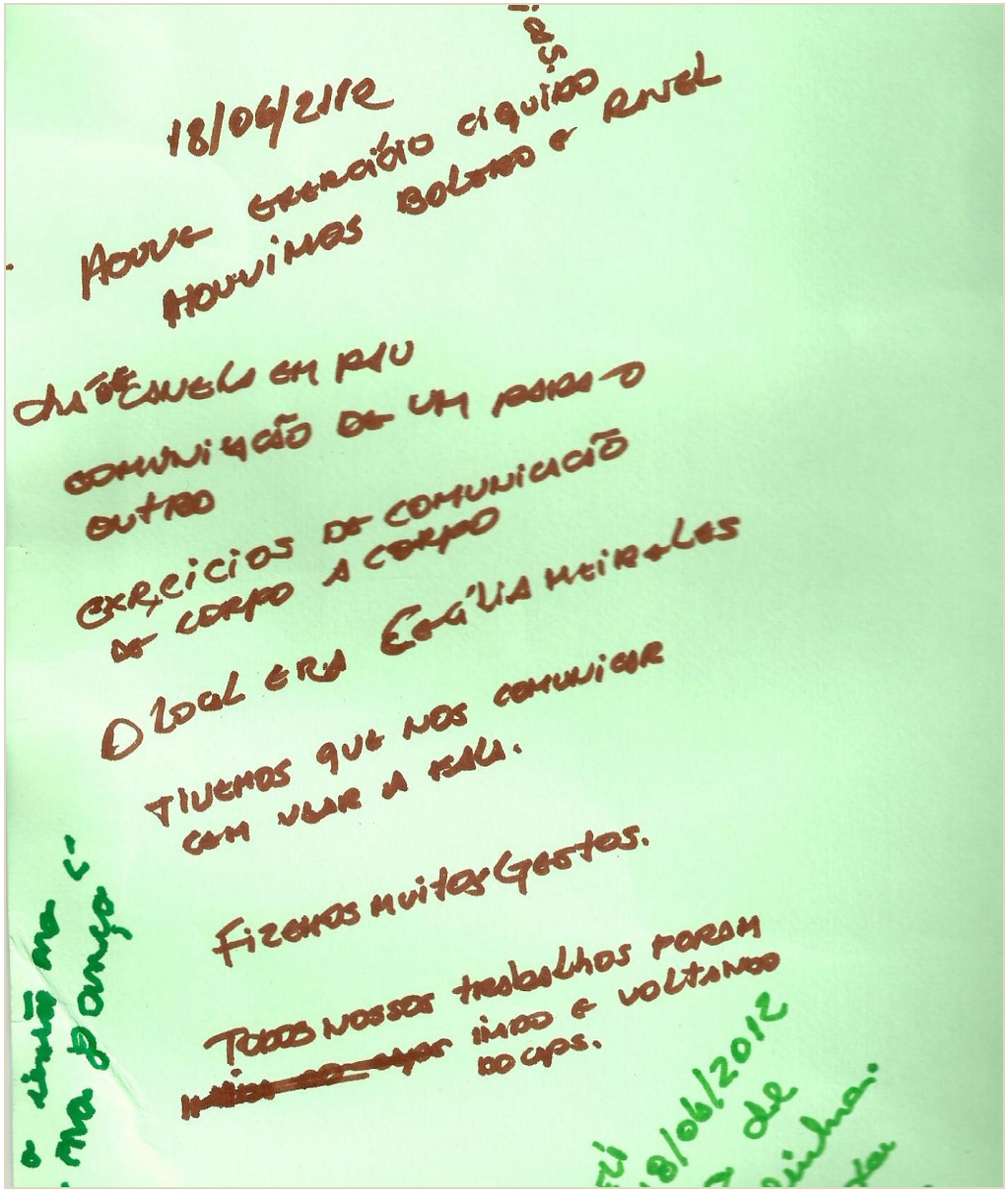


Figura 33: Texto produzidos no 37º. Encontro.





Figuras 34 e 35: Textos produzidos no 37º. Encontro.

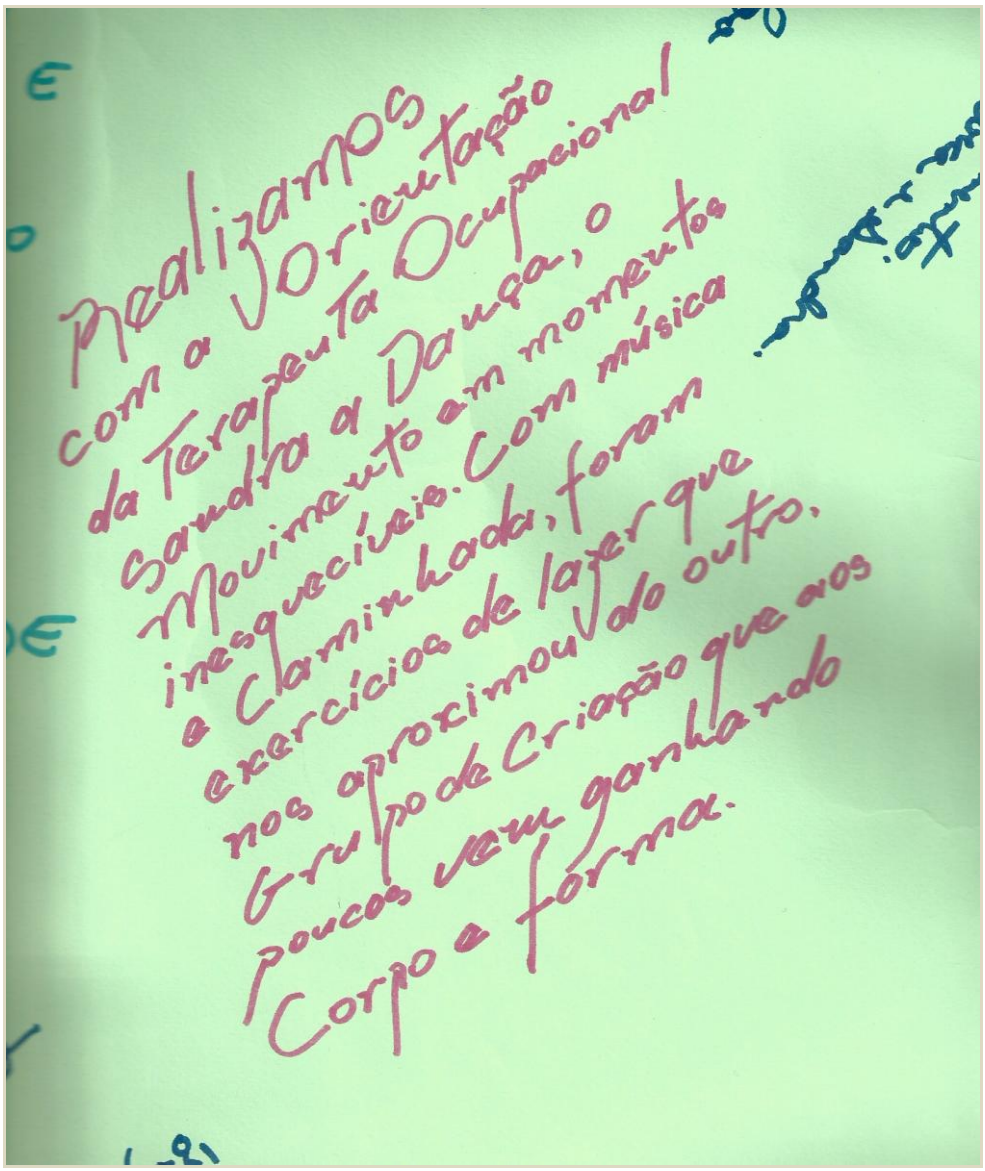


Figura 36: Texto produzidos no 37º. Encontro.

CONSIDERAÇÕES

Nossa pesquisa começou com o interesse em realizar uma prática artística na interface da arte e da saúde mental. No percurso do trabalho, percebemos que a essência da nossa experiência encontrava-se no processo de criação em dança. As abordagens metodológicas e teóricas nortearam todas as ações da pesquisa que envolveram intervenções em campo e produção de um estudo de caso.

Na eleição das abordagens, procuramos estudos na produção acadêmica que permitissem liberdade de ação e de transformações do processo investigado. A pesquisa-ação, presente em várias áreas de conhecimento como educação, ciências sociais, antropologia, entre outras, ofereceu recursos para a construção de nossos procedimentos metodológicos que envolviam diversas ações para a realização do trabalho. Nessa abordagem metodológica, os processos subjetivos são contemplados na observação e análise da ação coletiva. Na pesquisa de campo realizamos intervenções, termo utilizado na área clínica (PASSOS; BARROS, 2000), com a participação de pessoas que frequentam um Centro de Atenção Psicossocial.

Para um planejamento e observação das atividades desenvolvidas nas intervenções, elegemos Rudolf Laban e Merleau-Ponty como autores que criaram conceitos orientadores para o trabalho e compreensão da nossa experiência, sendo, também, analisadores do processo de intervenção. Assim, tivemos a preocupação em produzir desdobramentos no contato desses embasamentos teóricos com a experiência prática construída nas relações com os participantes. Caminhamos para

uma articulação dos pensamentos e conhecimentos desses autores em uma ação contemporânea, situando o fenômeno observado na realidade atual.

Tínhamos a consciência de que conhecimentos e pensamentos elegidos para esse trabalho surgiriam em uma temporalidade, contaminados por uma cultura e historicidade, mas também, vislumbramos contribuições à nossa experiência por meio de uma visão particular sobre o corpo, o movimento, o olhar e o processo artístico. Vimos uma comunicação entre as três abordagens eleitas: pesquisa-ação, estudos labanianos e filosofia pontiana, na elaboração de uma intervenção em dança no tempo contemporâneo.

Canton (2009b) comenta sobre o tempo contemporâneo parecer fugaz, raso, carente de espessuras nas experiências vividas no mundo, afetando as noções de história, memória e pertencimento. Quisemos com o diálogo entre essas três abordagens, criar um entrelaçamento dos elementos vividos no processo de criação para uma experiência estética que pudesse transbordar para o cotidiano dos participantes.

As abordagens não foram engessadoras da ação, mas meios para as atuações da pesquisadora e dos participantes da pesquisa. Ao contrário, elas forneceram liberdade para as escolhas e realizações atentas para as necessidades de nosso tempo. Nas vivências buscávamos o despertar de cada participante para si mesmo e para o grupo e houve uma moção particular do sujeito protegida e acompanhada pelo grupo, percebemos um fortalecimento do sujeito como parte de um coletivo que proporcionou segurança para as expressões singulares e trocas de experiências.

A expressividade vivida por meio da dança vai ao encontro com as necessidades do homem contemporâneo em vivenciar sua subjetividade como,

também, produzir relações na dimensão cultural que constitui uma experiência histórica e coletiva. Uma prática consciente e crítica de dança em um campo de ações em saúde mental mostra, além das relações possíveis entre áreas de conhecimento, um diálogo entre estudos modernos e contemporâneos, promovendo interações espaciais, temporais e culturais com o envolvimento das histórias de cada sujeito. A área da saúde mental apresenta campos de intervenção em que a dança pode cultivar e produzir experiências potenciais nas relações vividas pelas pessoas em sofrimento psíquico, já que aspectos internos agregados aos fatores de movimento podem ser vivenciados.

Ao finalizar as intervenções, percebemos que, para os participantes desenvolver criações artísticas a partir da história de vida de cada um, retomando uma temporalidade e explorando espacialidades no percurso do trabalho corporal e em dança, promoveu pensamentos e ações dos sujeitos como protagonistas diante de situações nos encontros. O sentido deste trabalho se fez ao posicionar os participantes como colaboradores na pesquisa e criadores no processo de dança. Encontros, participantes e atividades de dança entrelaçaram-se em uma experiência coletiva, juntamente com a pesquisadora. O corpo, a visão e o movimento constituíram a existência do trabalho como carne do mundo.

Na escrita dessa dissertação, esperamos estar compreendidas as ações em dança tomadas como forma de trazer à superfície as potencialidades dos participantes em suas relações com o outro e com o mundo. O exercício do olhar por meio de proposições da fenomenologia da percepção sustentaram nossa caminhada pelo plano sensível das produções experienciadas nas intervenções.

Para a consideração final, citamos PAZ (2008, p.63-64) que coloca a liberdade como a finalidade da atividade artística e não a obra, liberdade como

“aquilo que está *depois* do saber”. Participar de um processo de criação, instigando a “construção de uma obra”, ou melhor, percorrer um caminho sensível e reflexivo com um público que necessita de atenção especial tornou-se uma motivação libertadora, pela experiência compartilhada no estado de criação, situando visibilidades no mundo e sentidos no fazer.

BIBLIOGRAFIA

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, G. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo? E outros ensaios.** Chapecó: ARGOS, 2009.

ARANHA, C. S. G. **Exercícios do olhar: conhecimento e visualidade**. São Paulo: Editora UNESP; Rio de Janeiro: FUNARTE, 2008.

_____. **Anotações de aulas.** Disciplina Arte como forma de pensamento – Curso de Mestrado em Estética e História da Arte, São Paulo, USP, 2011.

CANTON, K. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009a. (coleção temas da arte contemporânea).

_____. **Tempo e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2009b. (coleção temas da arte contemporânea).

CAMPOS, M. R. B. **Uma arqueologia da dança: releitura coreográfica de Chinita Ullman**. Dissertação de mestrado. Campinas: IA/UNICAMP, 1995.

CATTANI, I. B. Arte contemporânea: o lugar da pesquisa. In: TESSLER, E.; BRITES, B. (orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002. (p. 35-50)

CHAUÍ, M. **Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty.** São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CNESNET, Secretaria de Atenção à Saúde, DATASUS, **Cadastro Nacional de Estabelecimentos de Saúde**. Em rede: <http://cnes.datasus.gov.br/Mod_Basico.asp?VCo_Unidade=3550304050290>. Acessado em 28/04/12.

COSTA, A.L.B.; CANGUÇU, D.F.; CASTRO, E.D.; LIMA, E.A.; INFORSATO, E.A.; LIMA, L.J.C. **O Programa permanente composições artísticas e terapia ocupacional (PACTO): uma proposta de atenção na interface arte-saúde**. Revista de Terapia Ocupacional – USP, São Paulo, v.11, n.2/3, p.45-55, maio/dez., 2000.

COSTA, L. A.; GALLI FONSECA, T. M. **Da diversidade: uma definição do conceito de subjetividade.** Interam. j. psychol., Porto Alegre, v. 42, n. 3, dez. 2008 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-96902008000300011&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 24/05/2012.

DANTO, A. C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

FERNANDES, C. **Esculturas líquidas: a pré-expressividade e a forma fluida na dança educativa (pós) moderna**. Cad. CEDES. Campinas, v. 21, n. 53, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/>

_____. **O corpo em movimento: o sistema Laban / Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas.** 2a. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GUIMARÃES, M. C. A. **Vestígios da dança expressionista no Brasil – Yanka Rudzka e Aurel Von Milloss**. Dissertação de mestrado. Campinas: IA/UNICAMP, 1998.

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

_____. **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

LEAL,P. **Amargo perfume: a dança pelos sentidos.** São Paulo: Annablume, 2012.

LOBO, L.; NAVAS, C. **Teatro do movimento**. Brasília: LGE Editora, 2003.

MARQUES, I. A. **Visão de área: dança**. São Paulo: Secretaria Municipal de Educação. Movimento de re-orientação curricular. 1992.

MERLEAU-PONTY, M. **Textos selecionados**. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

_____. **O olho e o espírito: seguido de A linguagem indireta e as vozes do silêncio e A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

_____. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

MILLER, J. C. **Qual é o corpo que dança? Dança e Educação Somática para a construção de um corpo cênico.** Tese de doutorado. Campinas: IA/UNICAMP, 2010.

MINISTÉRIO DA SAÚDE, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. **Saúde mental no SUS: os centros de atenção psicossocial.** Brasília: Ministério da Saúde, 2004. (Série F. Comunicação e Educação em Saúde).

MOMMENSOHN, M. Corpo trans-lúcido: uma reflexão sobre a história do corpo em cena. In: MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. (orgs). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006. (p. 105-118)

MORAES, J. M. R. **Texto para prosa, dança e verso: traços de discursos coreográficos.** Tese de doutorado. Campinas, SP: UNICAMP, 2011.

MORIN, A. **Pesquisa-ação integral e sistêmica: uma antropopedagogia renovada**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

MOTA, J. A Coreologia e os Estudos Coreológicos. In: FERNANDES, C. **O corpo em movimento: o sistema Laban / Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas.** 2a. ed. São Paulo: Annablume, 2006. (p. 46-49)

NAVAS, C.; DIAS, L. **Dança Moderna**. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A construção do plano da clínica e o conceito de transdisciplinaridade. **Psic.: Teor. e Pesq.**, Brasília, v. 16, n. 1, abr. 2000 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722000000100010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 02/06/13.

PAZ, O. **Marcel Duchamp, ou, o castelo da pureza**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PEREIRA, S. S. **Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ES-BOÇO: Espetáculo cênico com alunos do Instituto de Artes da UNICAMP**. Tese de doutorado. Campinas: IA/UNICAMP, 2007.

PIMENTEL, A.; OLIVEIRA, I. B.; ARAÚJO, L. Pesquisa qualitativa: aplicações em terapia ocupacional e psicologia. In: PIMENTEL, A.; OLIVEIRA, I. B.; ARAÚJO, L. (orgs.) **Pesquisas qualitativas em terapia ocupacional**. Belém: Amazônia Editora, 2009. (p. 25-37)

PRONSATO, L. **Composição coreográfica: uma interseção dos estudos de Rudolf Laban e da improvisação**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

RENGEL, L. P. **Dicionário Laban**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

RENGEL, L. Fundamentos para análise do movimento expressivo. In: MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. (orgs). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006. (p. 121-130)

SANT'ANNA, D. B., Cultos e enigmas do corpo na história. In: STREY, M. N.; CABEDA, S. T. L. (orgs.). **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004. (p. 107-131)

SERRA, S.M.A. **Empatia: um estudo da comunicação não-verbal terapeuta cliente**. Tese de doutorado (clínica). São Paulo: USP, 1990.

_____. **Anotações de aulas.** Disciplina de Psicologia do desenvolvimento aplicada à dança – Curso de Graduação em Dança, Campinas, UNICAMP: 1997.

SILVA, S. M. O Expressionismo e a Dança. In: GUINSBURG, J (org.). **O Expressionismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. (p.287-360)

STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cad. CEDES**, Campinas, v. 21, n. 53, abr. 2001. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622001000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 11/11/2011.

_____. **Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações.** Campinas, SP: Papirus, 2012.

THIOLLENT, M. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo: Cortez, 2009.

ULLMANN, L. Algumas pautas para o estudioso do movimento. In: LABAN, R. **Dança educativa moderna**. São Paulo: Ícone, 1990. (p. 107-128)

VASCONCELOS, E. M. **Complexidade e pesquisa interdisciplinar. Epistemologia e metodologia operativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

Bibliografia consultada

ALMEIDA, M.V.M. **Arte, loucura e sociedade: ideologias e sensibilidade na terapia ocupacional**. Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar, São Carlos, ano 5, vol.5, n.2, p.87-100, agos./dez. 1996.

ANDRADE, L.Q. Pensando sobre diferentes linguagens. In: CARVALHO, M.M.M.J. (coord.) **A arte cura? Recursos artísticos em psicoterapia**. Campinas, SP: Editorial Psy II, 1995.

ARANHA, C. S. G.; CANTON, K. (coord.) **Espaços da mediação.** São Paulo: PGEHA/MAC-USP, 2011.

ARANHA, C. S. G.; CANTON, K. (coord.) **Desenhos da pesquisa: novas metodologias em arte.** São Paulo: PGEHA/MAC-USP, 2012.

ARCHER, M. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, G. C. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BEHR, S. **Expressionismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BOAL, A. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1977.

CANTON, K. **Espaço e lugar**. São Paulo: Martins Fontes, 2009. (coleção temas da arte contemporânea).

_____. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. (coleção temas da arte contemporânea).

_____. **Da política às micropolíticas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. (coleção temas da arte contemporânea).

CASTRO, E. D. **Atividades artísticas e terapia ocupacional: construção de linguagens e inclusão social**. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2001.

_____; LIMA, E. M. F. A.; BRUNELLO, M. I. B. Atividades humanas e terapia ocupacional. In: DE CARLO, M. M. R. P.; BARTALOTTI, C. C. (orgs.) **Terapia ocupacional no Brasil: fundamentos e perspectivas**. São Paulo: Plexus Editora, 2001. (p. 41-59)

_____. **In Pacto: arte e corpo em terapia ocupacional**. Interface (Botucatu), Botucatu, v.11, n.22, ago. 2007.

_____; MECCA, R. C. Pesquisa-ação na interface arte e saúde: o processo criativo no âmbito investigativo. In: PIMENTEL, A.; OLIVEIRA, I. B.; ARAÚJO, L. (orgs.) **Pesquisas qualitativas em terapia ocupacional**. Belém: Amazônia Editora, 2009. (p. 69-96)

CHIPP, H. B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DAOLIO, J.; RIGONI, A. C. C.; ROBLE, O. J. Corporeidade: o legado de Marcel Mauss e Maurice Merleau-Ponty. **Pro-Posições**, Campinas, v. 23, n. 3, Dec. 2012. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-73072012000300011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 23/05/13.

DELEUZE, G. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 2008.

DESROSIERS, L.; SAINT-JEAN, M. **A atividade na terapia do adulto psicótico; um meio em busca de sentido**. Rev. do Centro de Estudos de Terapia Ocupacional, ano 5, n.5, p.25-31, 2000.

DUCHAMP, M. O ato criador. In: BATTCOCK, G. **A nova arte.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, U. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1997.

FONSECA, T. M. G.; ENGELMAN, S. (orgs.). **Corpo, arte e clínica**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

GARAUDY, R. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 1993.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GUATTARI, F. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2005.

GUINSBURG, J (org.). **O Expressionismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

LIBERATO, M. T. C.; DIMENSTEIN, M. **Experimentações entre dança e saúde mental**. Fractal, Rev. Psicol., Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, abr. 2009 . Disponível em <http://www.scielo.br/ >. acesso em 12 nov. 2011.

LEAL, P. **As relações entre a respiração e o movimento expressivo no trabalho de Chão da técnica de Martha Graham**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.

LIBERMAN, F. **Danças em terapia ocupacional**. São Paulo: Summus, 1998.

_____. **Trabalho corporal, música, teatro e dança em Terapia Ocupacional: clínica e formação.** Cadernos – Centro Universitário S. Camilo, São Paulo, v.8, n.3, p.39-43, jul./set. 2002.

_____. **O corpo como pulso**. Interface (Botucatu), Botucatu, v. 14, n. 33, jun. 2010.

_____. **Delicadas coreografias: instantâneos de uma terapia ocupacional.** Tese de doutorado. São Paulo: PUCSP, 2007.

MARQUES, I. A. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 2001.

MOMMENSOHN, M.; PETRELLA, P. (orgs). **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

MORIN, E. **Os sete saberes para a educação do futuro**. Lisboa: UNESCO, 1999.

_____. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

MYNAIO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa Social. Teoria, método e criatividades**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

NIETZSCHE, F. W. **Crepúsculo dos ídolos ou a filosofia a golpes de martelo.** Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

OLIVEIRA, L. M. B. **Corpos indisciplinados: ação cultural em tempos de biopolítica.** São Paulo: Beca, 2007.

OSSONA, P. **Educação pela dança**. São Paulo, Summus, 1988.

RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético**. São Paulo: Ed. 34, 2009.

ROLNIK, S. Pensamento, corpo e devir: uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade PUC-SP**. São Paulo, vol.1, no. 2, 241-251, 1993.

_____. Toxicômanos de identidade: subjetividade em tempo de globalização. In: LINS, D. (org.) **Cultura e subjetividade. Saberes Nômades**. Campinas: Papirus, 1997 (p.19-24) Disponível em: <www.blogdoestudiofla.blogspot.com>. Acesso em: Janeiro/2011.

_____. **Subjetividade antropofágica**. Núcleo de Estudos da Subjetividade - PUC-SP, 1998. Disponível em: <http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade>. Acesso em: 05/03/2011.

SERRA, S.M.A. Criatividade e comunicação não-verbal na terapia expressiva. In: CARVALHO, M.M.M.J. (coord.) **A arte cura? Recursos artísticos em psicoterapia**. Campinas, SP: Editorial Psy II, 1995.

SILVEIRA, N. **Terapêutica ocupacional: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Casa das Palmeiras, 1966.

STREY, M. N.; CABEDA, S. T. L. (orgs.). **Corpos e subjetividades em exercício interdisciplinar**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

TARRÈS, J. P; MONCLUS, P. G. Etnografías(s) para la investigación em terapia ocupacional. In: PIMENTEL, A.; OLIVEIRA, I. B.; ARAÚJO, L. (orgs.) **Pesquisas qualitativas em terapia ocupacional**. Belém: Amazônia Editora, 2009. (p. 39-66)

TESSLER, E.; BRITES, B. (orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.

ANEXOS

ANEXO 1

CARTAS DE APROVAÇÃO DOS COMITÊS DE ÉTICA EM PESQUISA

MEDICINA

USP

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

APROVAÇÃO

O Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo, em sessão de **10/08/2011, APROVOU** o Protocolo de Pesquisa nº **266/11** intitulado: **"A DANÇA E OS PRINCÍPIOS DE RUDOLF LABAN: INVESTIGAÇÕES DE UM PROCESSO ARTÍSTICO EM UM CONTEXTO DE AÇÕES EM SAÚDE MENTAL. SÃO PAULO, 2011. PROJETO DE PESQUISA"** apresentado pelo **Departamento de FISIOTERAPIA, FONOAUDIOLOGIA E TERAPIA OCUPACIONAL**

Cabe ao pesquisador elaborar e apresentar ao CEP-FMUSP, os relatórios parciais e final sobre a pesquisa (Resolução do Conselho Nacional de Saúde nº 196, de 10/10/1996, inciso IX.2, letra "c").

Pesquisador (a) Responsável: Eliane Dias de Castro
Pesquisador (a) Executante: Sandra Maria de Oliveira

CEP-FMUSP, 16 de Agosto de 2011.

Prof. Dr. Roger Chammas
Coordenador
Comitê de Ética em Pesquisa

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO
SECRETARIA DA SAÚDE

SECRETARIA MUNICIPAL DA SAÚDE
Comitê de Ética em Pesquisa/SMS

CAAE: 0112.0.444.162-11

São Paulo, 16 de Agosto de 2011.
PARECER Nº 264/11 – CEP/SMS

Ilma. Sra.
Eliane Dias de Castro

Projeto de Pesquisa: "A dança e os princípios de Rudolf Laban: investigações de um processo artístico em um contexto de ações em saúde mental".
Pesquisador Responsável: Sandra Maria de Oliveira
Instituição: Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo - Depto de Fisioterapia, Fonoaudiologia e Terapia Ocupacional.
Local onde os dados serão coletados: CAPS adulto, Lapa.
Patrocinador: a pesquisadora arcará com os custos do projeto.

I - Sumário Geral do Protocolo

Objetivo Geral: Realizar um estudo teórico-prático sobre a dança e os princípios labanianos com pessoas com sofrimento psíquico e analisar o papel social da arte neste contexto de atenção à saúde.
Objetivos Específicos: Com a intenção de intervir para uma melhor qualidade de vida aos indivíduos que necessitam de atendimento na área da saúde mental, a pesquisa prática terá como objetivos:

- Promover a autopercepção e a consciência corporal;
- Investigar as potencialidades expressivas do corpo pelo movimento preservando a espontaneidade e valorizando a auto-imagem;
- Desenvolver qualidades de movimento para ampliar a capacidade de comunicação expressiva e criativa dos participantes.
- Contribuir, com as investigações de uma atividade em dança em um contexto de atendimento em saúde mental, como registro de um estudo artístico baseado nos princípios de movimento segundo Laban.

Método: Este trabalho consistirá em pesquisa teórica e de campo com a prática de oficinas de dança. A pesquisa teórica buscará ampliar o quadro referencial teórico com informações de estudos e pesquisas recentes que possam contribuir para o enriquecimento desse trabalho. A pesquisa de campo necessita a inclusão de colaboradores, pois se propõe a atender um grupo de pessoas que frequentem um serviço de saúde mental.
Local: CAPS Lapa, da Prefeitura Municipal de São Paulo
O projeto de pesquisa será submetido ao Comitê de Ética de Pesquisa tanto da Universidade quanto da Prefeitura, e definiremos os usuários que consentem em participar da pesquisa.
Público-alvo: usuários do serviço do CAPS Lapa, adultos, homens e mulheres (critério de inclusão). A formação do grupo não se baseia em critérios diagnósticos preestabelecidos. O grupo, numa primeira etapa, será fechado e com número máximo de 15 participantes (devido ao tamanho do espaço físico disponível). Pensamos em realizar uma segunda etapa em um espaço cultural fora da unidade, e nesta etapa o grupo poderá ser aberto a toda comunidade que frequente esse espaço de cultura.
Frequência da oficina: uma vez por semana, com duração de duas horas e com a proposta de ocorrer em dois semestres. A oficina se baseará em atividades de dança com temáticas de movimento, segundo os estudos labanianos, relacionadas com a consciência do corpo, espaço, peso, tempo e fluxo do movimento e serão utilizados outros recursos de trabalho com as artes do corpo, a partir das demandas dos participantes da oficina.

O projeto propõe uma pesquisa qualitativa, exploratória, descritiva e analítica da realidade vivenciada e tem nos princípios da pesquisa-ação a contribuição e a participação da população atendida no processo de pesquisa

Com base na pesquisa-ação, os procedimentos metodológicos empregados serão: acompanhamento sistemático das ações grupais com observação participante; diário de campo; pesquisa bibliográfica; estudos metodológicos; construção de um estudo de caso; estudo de documentos; coleta de relatos orais; análise e interpretação qualitativa dos dados colhidos, apontando desdobramentos da intervenção e planos de ação.

Para a realização da pesquisa de campo serão necessários: sala com espaço adequado para a prática de dança, colchonetes e equipamento de áudio. Será solicitado aos participantes, também, que utilizem roupas confortáveis para a prática das atividades da oficina. A realização das oficinas será dividida em duas etapas:

- A primeira etapa, no primeiro semestre, será no CAPS Lapa e realizada como grupo aberto para usuários desse serviço;
- A segunda etapa, no segundo semestre, será proposta em um espaço de cultura e direcionada como grupo aberto a toda comunidade que frequente esse espaço cultural.

Como observação, por tratarmos de um processo investigativo que será construído juntamente com os participantes, poderá haver mais etapas na realização da pesquisa de campo.

Em relação aos encontros das Oficinas de Dança: a prática não segue uma estrutura rígida, mas sim flexível, já que tomamos em consideração as necessidades, capacidades, interesses e habilidades dos participantes. As atividades modificam-se e se transformam de acordo com a realização das Oficinas. O objetivo geral é mantido, mas as atividades são construídas durante o processo em conjunto com os participantes.

Com a realização dos encontros: possibilitar uma vivência em dança que ofereça estímulos e aberturas para um corpo-sujeito poder se expressar no seu cotidiano e tomar seu lugar no mundo, assim, poder dançar a sua vida.

As Oficinas de Dança serão baseadas em: exercícios de consciência corporal, dança moderna e dança contemporânea desenvolvidos a partir dos princípios elaborados por Rudolf Von Laban. O plano de atividades para os encontros seguirão temáticas de movimento relacionadas com a consciência do: corpo, espaço, peso, tempo e fluxo do movimento, e também serão construídos no relacionamento estabelecido com os participantes no decorrer dos encontros.

Forma de análise dos resultados da pesquisa de campo.

Partindo dos estudos de Laban, a análise dos resultados da oficina será realizada por meio:

- Da verificação de mudanças no grupo em relação à interação entre os participantes;
- Observação de variações de qualidades de movimento de cada participante (que informam atitudes internas);
- Utilização do espaço e reação a partir de estímulos externos como a música e outras vivências que demonstrem mudanças e alterações;
- Das conversas com os participantes, escutando e acolhendo suas observações.

Na pesquisa de campo serão realizadas, também, conversas e discussões em cada encontro com temas de interesse do grupo e temas relacionados às atividades do dia-a-dia com o objetivo de observar, acompanhar e analisar como o sujeito percebe-se no cotidiano e como consegue solicitar o cuidado com o corpo e a expressão pelo movimento.

Além disso, no envolvimento do pesquisador com a pesquisa, os registros em diário de campo e os estudos sistematizados permitirão a construção de analisadores que afirmem movimentos de subjetivação e apropriação da cultura e que fornecerão à pesquisa novas consistências. O cruzamento de experiências práticas, dados teóricos e reflexões afirmarão caráter criativo da intervenção, ressaltando elementos de diferenciação e de singularização dos processos acompanhados. As análises derivadas deste processo serão identificadas como estratégias de construção e geração de conhecimentos interdisciplinares e interparadigmáticos, marcados por uma

PREFEITURA DA CIDADE DE SÃO PAULO
SECRETARIA DA SAÚDE

SECRETARIA MUNICIPAL DA SAÚDE
Comitê de Ética em Pesquisa/SMS

CAAE: 0112.0.444.162-11

construção teórica crítica e pelo paradigma da complexidade, "onde há troca e aprendizagem mútua entre campos do saber e de ligação orgânica com projetos emancipatórios".
Não são citados critérios de exclusão.

II - Considerações

- Apresentação do Protocolo
  - Folha de Rosto: Está adequada.
  - O currículo do pesquisador responsável está de acordo com a proposta da pesquisa
  - O orçamento detalhado está adequado
  - O cronograma da pesquisa está adequado
  - Tratamento dos dados/informações: A pesquisadora faz referência aos princípios paradigmáticos envolvidos na análise das informações obtidas, mas não é especificado o método a ser utilizado na análise.

Há pertinência e valor científico no estudo proposto na medida em que os estudos labanianos, de acordo com a autora e com base na literatura, podem beneficiar pessoas com sofrimento psíquico.

III - Situação do Protocolo: APROVADO

Antes do inicio da coleta de dados, alertamos para a necessidade de contato com o gerente da unidade quando não foi ele quem autorizou a realização da pesquisa.

O sujeito de pesquisa (ou seu representante) e o pesquisador responsável deverão rubricar todas as folhas do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE apondo sua assinatura na última página do referido Termo, conforme Carta Circular no 003/2011 da CONEP/CNS.

No caso de haver necessidade de tornar públicos os documentos, retirar campos do TCLE onde há identificação do sujeito da pesquisa.

Salientamos que o pesquisador deve desenvolver a pesquisa conforme delineada no protocolo aprovado. Eventuais modificações ou emendas ao protocolo devem ser apresentadas ao CEP de forma clara e sucinta, identificando a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas.

O relatório final deve ser apresentado ao CEP, logo que o estudo estiver concluído.

Amaury Zatorre Amaral
Coordenador
Comitê de Ética em Pesquisa - CEP/SMS

ANEXO 2

CÓPIA DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

FACULDADE DE MEDICINA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

DADOS DE IDENTIFICAÇÃO DO SUJEITO DA PESQUISA OU RESPONSÁVEL LEGAL

1. NOME: .:.....

DOCUMENTO DE IDENTIDADE Nº : ..... SEXO : M □ F □

DATA NASCIMENTO: ...../...../.....

ENDEREÇO..... Nº..... APTO: .....

BAIRRO:..... CIDADE.....

CEP:..... TELEFONE: DDD (.....) .....

2.RESPONSÁVEL LEGAL .....

NATUREZA (grau de parentesco, tutor, curador etc.) .....

DOCUMENTO DE IDENTIDADE :..... SEXO: M □ F □

DATA NASCIMENTO.: ...../...../.....

ENDEREÇO: ..... Nº ..... APTO: .....

BAIRRO: ..... CIDADE: .....

CEP: ..... TELEFONE: DDD (.....).....

DADOS SOBRE A PESQUISA

1. TÍTULO DO PROTOCOLO DE PESQUISA: **A dança e os princípios de Rudolf Laban: investigações de um processo artístico em um contexto de ações em saúde mental.**

2. PESQUISADOR RESPONSÁVEL: Profa. Dra. Eliane Dias de Castro
CARGO/FUNÇÃO: Professora Doutora INSCRIÇÃO NO CONSELHO REGIONAL: CREFITO 3/771-TO
PESQUISADOR EXECUTANTE: Sandra Maria de Oliveira
CARGO/FUNÇÃO: Discente de pós-graduação INSCRIÇÃO NO CONSELHO REGIONAL: CREFITO-3/11234-TO

UNIDADE DO HCFMUSP: Departamento de Fonoaudiologia, Fisioterapia e Terapia Ocupacional

3. AVALIAÇÃO DO RISCO DA PESQUISA:

RISCO MÍNIMO (X) RISCO MÉDIO ( )
RISCO BAIXO ( ) RISCO MAIOR ( )

4.DURAÇÃO DA PESQUISA : Doze meses.

FACULDADE DE MEDICINA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Estamos realizando uma pesquisa no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS – Lapa) intitulada ***A dança e os princípios de Rudolf Laban: investigações de um processo artístico em um contexto de ações em saúde mental,*** e gostaríamos que o(a) senhor(a), que realiza atendimento nesse serviço participasse desta pesquisa por meio das ***Oficinas de Dança***. Os objetivos deste trabalho são promover a consciência corporal e desenvolver qualidades de movimento para ampliar a capacidade de comunicação expressiva e criativa e, desta forma, melhorar a qualidade de vida dos participantes.

Nas ***Oficinas de Dança*** serão realizados exercícios de consciência corporal, dança moderna e dança contemporânea. As Oficinas são direcionadas para o público adulto, homens e mulheres, respeitando suas capacidades e habilidades físicas e motoras na prática da dança.

Participar desta pesquisa é uma opção e no caso do(a) senhor(a) não aceitar a participação ou desistir em qualquer fase da pesquisa, fica assegurado que não haverá perda de qualquer benefício **no tratamento que estiver fazendo** nesta instituição.

Não há despesas pessoais para o participante em qualquer fase deste estudo. Também não há compensação financeira relacionada à sua participação. Se existir qualquer despesa adicional, ela será absorvida pelo orçamento da pesquisa.

Caso o usuário e o responsável por este aceitem participar deste estudo gostaríamos que soubessem que o material e as informações (como fotografia e filmagem) serão coletados somente para este estudo e que a identidade do participante será preservada na divulgação dos resultados para fins acadêmicos.

Contando com sua autorização, colocamo-nos à disposição, em qualquer etapa da pesquisa, para esclarecimentos de eventuais dúvidas através dos seguintes endereços:

Pesquisador responsável: Profa. Dra. Eliane Dias de Castro
Depto. de Fonoaudiologia, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Faculdade de Medicina da USP
Rua Cipotânea, 51, Cidade Universitária – São Paulo – SP – CEP: 05360-000
Fone: (11) 3091-7459

Pesquisador executante: Sandra Maria de Oliveira
Terapeuta Ocupacional – discente de pós-graduação da USP
Fone: (11) (No. Celular)

Se você tiver alguma consideração, dúvidas ou denúncias quanto a questões éticas da pesquisa, entre em contato com os **Comitês de Ética em Pesquisa:**

Comitê de Ética em Pesquisa da Secretaria Municipal de Saúde (CEP/SMS): Rua General Jardim, 36 – 1º andar – V. Buarque – fone: 3397-2464 – e-mail: smscep@gmail.com ou acesse {http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/saude/comite_de_etica/}

Comitê de Ética em Pesquisa da Faculdade de Medicina da USP: Av. Dr. Arnaldo, 455 – Instituto Oscar Freire – 1º andar– tel.: 3061-8004 /FAX: 3061-8004 – e-mail: cep.fmusp@hcnet.usp.br

Acredito ter sido suficientemente informado a respeito das informações que li ou que foram lidas para mim, descrevendo o estudo "**A dança e os princípios de Rudolf Laban: investigações de um processo artístico em um contexto de ações em saúde mental".**

Eu discuti com a Pesquisadora Executante Sandra Maria de Oliveira sobre a minha decisão em participar nesse estudo. Ficaram claros para mim quais são os propósitos do estudo, os procedimentos a serem realizados, seus desconfortos e riscos, as garantias de confidencialidade e de esclarecimentos permanentes. Ficou claro também que minha participação é isenta de despesas e que tenho garantia do acesso a tratamento no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS – Lapa). Concordo voluntariamente em participar deste estudo e poderei retirar o meu consentimento a qualquer momento, antes ou durante o mesmo, sem penalidades ou prejuízo ou perda de qualquer benefício que eu possa ter adquirido, ou no meu atendimento neste Serviço.

Assinatura do paciente/representante legal Data ___/___/___

Assinatura da testemunha Data ___/___/___

Para casos de pacientes menores de 18 anos, analfabetos, semi-analfabetos ou portadores de deficiência auditiva ou visual.

(Somente para o responsável do projeto)

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste paciente ou representante legal para a participação neste estudo.

Assinatura do responsável pelo estudo Data ___/___/___

ANEXO 3

PLANO DE ATIVIDADES DOS ENCONTROS

PLANO DE ATIVIDADES DOS ENCONTROS

1º ao 5º encontros

Data: 29/08 a 26/09/2011

Nos primeiros cinco encontros, foi feita uma observação participante no Grupo de Movimento, ou seja, não houve a proposta de atividades pela pesquisadora que participou da prática de danças circulares com o grupo.

6º encontro

Data: 03/10/11

Nesse dia, foi realizado o recontrato de participação na pesquisa com a leitura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), já comentado nos encontros anteriores. Foram respondidas dúvidas em relação à pesquisa e coletadas assinaturas dos participantes para o TCLE.

7º encontro

Data: 10/10/11

Objetivos: promover consciência corporal e socialização.

- Conversa inicial e exercícios de aquecimento:
  - Em roda, de olhos abertos e depois, de olhos fechados, exercício de respiração, com movimento de inspiração e expiração seguindo contagem de 1 a 4 (inspiração no 1 e 3, expiração no 2 e 4);
  - Em roda, alongamento observando as articulações – movimentos circulares e retos – perguntar quais as nossas articulações;

- Caminhar pela sala com movimentos de “espreguiçar/esticar” e mexendo as articulações.

➢ Em roda, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo): “encolher/esticar” em “câmera lenta” com atenção para a respiração;

- Em roda, exercício de Níveis Espaciais II: “apontar” para um colega com movimento de mão e braço na direção de um nível e o colega desvia, e assim, esse aponta para outra pessoa, sucessivamente;
- Em roda, variação do exercício de Níveis Espaciais II: “apontar” apenas com o olhar (direcionar o olhar) para um colega que faz, como resposta, movimentos que surjam a partir das articulações, e assim, esse “aponta com o olhar” para outra pessoa, sucessivamente;
- Repetir o exercício anterior, com todos espalhados pela sala, com uso de música.

➢ Conversa final:

- Feedback do encontro;
- Planejamentos para os próximos.

8º encontro

Data: 17/10/11

Objetivos: promover consciência corporal e socialização.

➢ Conversa inicial e exercícios de aquecimento:

- Em roda, de olhos abertos e de olhos fechados, exercício de respiração com movimento de inspiração e expiração seguindo contagem de 1 a 4 e com as mãos posicionadas sobre o tórax e abdome;

- Com as costas apoiadas na parede, de olhos abertos e de olhos fechados, exercício de respiração com contagem de 1 a 4 e com as mãos posicionadas sobre o tórax e abdome;
- Em roda, alongamento observando as articulações – movimentos circulares e retos – perguntar quais as nossas articulações;
- Caminhar pela sala com movimentos de “espreguiçar/esticar”, mexendo as articulações e com diferentes apoios das plantas dos pés.

➢ Em roda, exercício de Níveis Espaciais II: “apontar” para um colega com movimento de braço e mão na direção de um nível e o colega desvia, e assim, esse aponta para outra pessoa, sucessivamente;

- Em roda, variação do exercício de Níveis Espaciais II: “apontar” com o olhar e gesto para um colega que faz, como resposta, esse “apontar” com o gesto visto para outra pessoa, sucessivamente;
- Em roda, variação do exercício de Níveis Espaciais II: “apontar” com o olhar e gesto para um colega que faz, como resposta, o gesto recebido seguido do “apontar” do seu próprio gesto para outra pessoa, sucessivamente;
- Em roda, exercício de criação: cada um cria um gesto, movimento e todos repetem;
- “Escrever no ar”: seu nome ou um movimento que possa associar a ele.

➢ Conversa final:

- Feedback do encontro.

9º encontro

Data: 24/10/11

Objetivos: promover consciência corporal e socialização.

- Conversa inicial e exercícios de aquecimento:
  - Em roda, de olhos abertos e de olhos fechados, exercício de respiração, com movimento de inspiração e expiração seguindo contagem de 1 a 4 e com as mãos posicionadas sobre o tórax e abdome;
  - Em roda, alongamento observando as articulações – movimentos circulares e retos;
  - Caminhar pela sala com movimentos de “espreguiçar/esticar”, mexendo as articulações.
- Pela sala, “escrever no ar”: com partes do corpo (ex: cotovelo, queixo, joelho, orelha, etc.) escrever no ar seu nome e depois escrever palavras que nomeiem algo que você queira ou deseje. Com música.
  - Em roda, variação de “escrever no ar”: com partes do corpo (ex: cotovelo, queixo, joelho, orelha, etc.) escrever no ar palavras que nomeiem algo que você queira ou deseje para um colega da roda. Com música;
  - Em roda, exercício de respiração com todos de mãos dadas e com movimentos de braços (sincronizados com contagem).
- Conversa final:
  - Feedback do encontro.

10º encontro

Data: 31/10/11

Atividades baseadas nas temáticas de movimento.

- Conversa inicial e exercícios de aquecimento:
  - Em roda, de olhos abertos e de olhos fechados, exercício de respiração com as mãos posicionadas sobre o tórax e abdome;
  - Em roda, exercício de respiração sincronizada com movimentos de braços e pernas;
  - Em roda, alongamento observando as articulações – movimentos circulares e retos;
  - Caminhar pela sala com movimentos de “espreguiçar/esticar”, mexendo as articulações.
- Em roda, exercício de composição em dança: TEMA: brincadeira de infância. Cada participante fala sobre uma brincadeira que marcou sua infância para o grupo. Em seguida, o grupo dividido em duplas, realiza o jogo do “espelho” procurando cada um fazer movimentos que lembrem a sua própria brincadeira. “Espelho”: de frente para o outro, um imita o movimento do outro como se estivesse em frente ao espelho. Com música.
- Conversa final:
  - Feedback do encontro (falar sobre memória; como foi lembrar da infância; como foi fazer movimentos que remetem aquela fase/momento da vida).

11º encontro

Data: 07/11/11

Atividades baseadas nas temáticas de movimento.

- Conversa inicial e exercícios de aquecimento:
  - Em roda, de olhos abertos, exercício de respiração com as mãos posicionadas sobre o tórax e abdome;

- Em roda, exercício de respiração sincronizada com movimentos de braços e pernas, em seguida com movimentos de tronco e braços;
- Em roda, alongamento/articulações – movimentos circulares e retos;

➢ Exercício de criação: TEMA: brincadeira de infância. Em duplas, jogo do "espelho" procurando explorar o espaço da sala. Trocar as duplas. Observação: fazer a mesma brincadeira da semana passada. Com música.

- Pela sala: todo o grupo: pelo olhar se escolhe uma pessoa e essa faz um movimento/gesto de sua brincadeira e todos repetem. Observação: o movimento/gesto será feito explorando níveis e direções no espaço. Com música.

➢ Conversa final:

- Feedback do encontro (foi reconhecida a brincadeira de infância nesse último exercício?).

12º encontro

Data: 21/11/11

Atividades baseadas nas temáticas de movimento.

➢ Conversa inicial e exercícios de aquecimento:

- Em roda, de olhos abertos, exercício de respiração com as mãos posicionadas sobre o tórax e abdome;
- Em roda, alongamento/articulações – movimentos circulares e retos;
- Em roda, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo): "encolher/esticar" em "câmera lenta" seguindo contagem (8/4/2: descer do nível alto ao baixo na contagem de 8 tempos e subir do nível baixo para o

alto em 8 tempos; em seguida fazer o mesmo na contagem de 4 tempos e de 2 tempos).

- TEMA: música da infância:
  - Em duplas, jogo do “espelho” com movimentos a partir de partes do corpo (coordenado pela pesquisadora) procurando explorar o espaço da sala/ níveis espaciais;
  - Roda com Ritmos: solicitar que lembrem de uma música que marcou a infância de cada um e com palmas mostrar a música, o ritmo, sem cantar e dizer qual é a música. Em seguida, bater palmas cantando a letra da música e todo o grupo repete com palmas e canto.
- Conversa final:
  - Feedback do encontro (falar sobre atenção e memória; e como foi lembrar de uma música da infância?).

13º encontro

Data: 28/11/11

Atividades baseadas nas temáticas de movimento.

- Conversa inicial e exercícios de aquecimento:
  - Em roda, de olhos abertos, exercício de respiração com movimentos de braços;
  - Em roda, alongamento/articulações – movimentos circulares e retos;
  - Em roda, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo): “encolher/esticar” em “câmera lenta” seguindo contagem (8/4/2: descer do nível alto ao baixo na contagem de 8 tempos e subir do nível baixo para o

alto em 8 tempos; em seguida fazer o mesmo na contagem de 4 tempos e de 2 tempos).

- TEMA: música e cheiro da infância:
  - Roda com Ritmos: exercício da semana passada. Lembrar o ritmo feito no último encontro;
  - Criação: "cheiro da infância": a partir da lembrança de um cheiro da infância, associá-lo a uma ação ou movimento e criar uma sequência de movimentos (uma pequena coreografia). Com música.
- Conversa final:
  - Feedback do encontro (como foi criar uma dança?; e como foi lembrar de um cheiro da infância?; apresentação da proposta de criarmos juntos uma dança de roda com movimentos do grupo).

14º encontro

Data: 05/12/11

- Nesse dia, Rebeca coordenou o grupo realizando danças circulares diversas, nas quais ela introduzia os passos, e no decorrer do encontro, os participantes passaram a criar os passos da dança.
- Conversa final:
  - Feedback do encontro.

15º encontro

Data: 12/12/11

- Participação do Grupo de Movimento no “Sarau de fim de Ano” do CAPS. Realizamos uma dança circular, criada com movimentos de uma participante no encontro anterior, juntamente com o Grupo de Redação e Poesia.

16º encontro

Data: 09/01/12

- Conversa inicial (retomada da proposta para o primeiro semestre de 2012).
- Aquecimento: exercícios de respiração e alongamento.
- Criação: em roda, exercício de improvisação em dança (estímulo: música).
- Conversa final.

17º encontro

Data: 16/01/12

- Conversa inicial (retomada da proposta para o primeiro semestre de 2012).
- Aquecimento: exercícios de respiração e alongamento.
- Criação: em roda, exercício de improvisação em dança (estímulo: música).
- Conversa final.

18º encontro

Data: 23/01/12

- Conversa inicial.
- Aquecimento: exercícios de respiração e alongamento (consciência das partes do corpo).

- Criação: improvisação de movimentos para uma ciranda (estímulo: música).
- Conversa final.

19º encontro

Data: 30/01/12

- Conversa inicial (retomada da proposta para o primeiro semestre de 2012 e mudança das atividades do Grupo para um Centro de Cultura).
- Aquecimento: exercícios de respiração e alongamento.
- Criação: improvisação de movimentos para uma ciranda (estímulo: música).
- Conversa final.

20º encontro

Data: 06/02/12

- Conversa inicial (organização do Grupo para caminhada e Oficina de Dança no Centro de Memória e Convívio da Lapa).
- Aquecimento: exercícios de respiração e alongamento.
- Criação: improvisação de movimentos para uma ciranda (estímulo: música).
- Conversa final:
    - Confirmar data e horário do próximo encontro.

21º encontro

Data: 13/02/12

Atividades baseadas nas temáticas de movimento.

- Conversa inicial: ida ao Centro de Cultura (saída às 14 horas).
- Caminhada.

- Oficina de Dança (45 min.):
  - Exercício de "uso do espaço": imaginar um "cubo" ao redor do corpo e apontar para direções orientadas (frente – lados – atrás – em cima – em baixo). Primeiro: é dada orientação verbal e a pessoa direciona a mão para o sentido falado; segundo: bater palmas como sinal para movimento, direção livre; terceiro: jogar com o tempo – rápido/lento;
  - Exercício com a cinesfera e a progressão: dada a direção por orientação verbal, progressão direta do movimento pelo espaço da sala. Tempo: lento/rápido;
  - Finalização: em roda, de mãos dadas, exercício de respiração com movimentos de braços sincronizados;
  - Conversa final: como foi a caminhada até o Centro de Cultura e a realização dos exercícios em uma sala maior e ambiente novo?
- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

22º encontro

Data: 27/02/12

Atividades baseadas nas temáticas de movimento.

- Caminhada.
- Oficina de Dança (45 min.):
  - Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo): "encolher/esticar" em "câmera lenta" seguindo contagem (8/4/2);
  - Exercício de "uso do espaço": "cubo" ao redor do corpo e apontar para direções orientadas (frente – lados – atrás – em cima – em baixo);

Primeiro: é dada orientação verbal e a pessoa direciona a mão para o sentido falado; segundo: bater palmas como sinal para movimento, direção livre; terceiro: jogar com o tempo – rápido/lento;

- Improvisação: imaginar-se “dentro de um aquário”: direção orientada: livre/espaço flexível. Com música (atenção ao ritmo da música);
- Conversa final: todos sentados, solicitar que escrevam sobre sensações e/ou lembranças que surgiram ao fazer os movimentos e ao ouvir a música.

- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

23º encontro

Data: 05/03/12

Atividades baseadas nas temáticas de movimento.

- Caminhada.
- Oficina de Dança:
  - Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2);
  - Exercício de “uso do espaço”: “cubo”;
  - Improvisação: de olhos fechados, mover-se no ritmo da música – brincar com direções – cinesfera – “cubo”;
  - Improvisação II: de olhos abertos, idem exercício anterior, e locomover-se no espaço, no ritmo da música. Em seguida, escolher movimentos que você gostou de fazer e repetir como uma finalização – apresentação na roda para todos;
  - Conversa final: feedback do encontro.

- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

24º encontro

Data: 12/03/12

- Caminhada.
- Oficina de Dança:
  - Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço da sala;
  - Exercício de “uso do espaço”: “cubo” com acréscimo: quando a pessoa for direcionar mão e braço para o sentido falado, ela dirá em voz alta o nome de uma cor;
  - Criação: refazer movimento da semana passada sem e com a música (Bolero de Ravel);
  - A partir desse movimento (feito com música) explorar: níveis espaciais, direções e sentidos;
  - Conversa final: na exploraração desse movimento, ele conta uma história? Qual é a história para você?
- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

25º encontro

Data: 19/03/12

- Caminhada.
- Oficina de Dança:

- Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço da sala;
- Exercício de “uso do espaço”: “cubo” com acréscimo: quando a pessoa for direcionar mão e braço para o sentido falado, ela dirá em voz alta o nome de uma cor;
- Criação: fazer movimento da semana passada e desenvolver outros a partir desse – seu movimento conta uma história? Com música (Bolero de Ravel);
- Em duplas: fazer movimentos criados pelo colega; mudar de duplas;
- Conversa final: feedback das atividades/dos exercícios de criação.

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

26º encontro

Data: 26/03/12

➢ Caminhada.

➢ Oficina de Dança:

- Exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço da sala;
- Exercício de “uso do espaço”: “cubo” com variação: quando a pessoa for direcionar mão e braço para o sentido falado, ela dirá em voz alta o nome de uma cor; variação II: indicar direção apenas com o olhar;

- Criação: fazer movimento da semana passada e desenvolver outros a partir desse; observar sensações ao fazê-lo e qualidades: devagar/rápido, leve/firme, desenhos no espaço. Sem e com música (Bolero de Ravel);
- Finalização: em roda, de mãos dadas, exercício de respiração com movimentos de braços sincronizados;
- Conversa final: todos sentados, solicitar que escrevam sobre sensações e/ou lembranças que surgiram ao fazer os movimentos e ao ouvir a música. Seu movimento conta uma história?

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

27º encontro

Data: 02/04/12

➢ Caminhada.

➢ Oficina de Dança:

- Exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de "espreguiçar/esticar" percorrendo o espaço da sala;
- Caminhar explorando foco do olhar (para frente - para cima - para baixo - ao lado) e projeção do corpo no espaço (frente/lado/atrás);
- Criação: em duplas, a partir do movimento estudado nas semanas anteriores, conversar com o colega apenas com movimento e gesto. O movimento pode dar origem a outros (improvisação);
- Finalização: em roda, de mãos dadas, exercício de respiração com movimentos de braços sincronizados;
- Conversa final: feedback do encontro.

- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

28º encontro

Data: 09/04/12

- Caminhada.
- Oficina de Dança:
  - Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço da sala;
  - Caminhar explorando foco do olhar (para cima - para baixo - ao lado) e projeção do corpo no espaço (frente/lado/atrás);
  - “Telefone mudo”: em fila indiana, realizar o movimento de braços de quem está a sua frente, porém, este permanece de costas, ou seja, serão realizadas variações do movimento original. Depois, em roda, um de cada vez mostra o que realizou a partir do observado;
  - Finalização: em roda, de mãos dadas, exercício de respiração com movimentos de braços sincronizados;
  - Conversa final: feedback do encontro.
- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

29º encontro

Data: 16/04/12

- Caminhada.
- Oficina de Dança:

- Exercício de “uso do espaço”: imaginar um “cubo” ao redor do corpo e apontar para direções orientadas (frente – lados – atrás – em cima – em baixo). Primeiro: é dada orientação verbal e a pessoa direciona a mão para o sentido falado; segundo: bater palmas como sinal para o movimento, direção livre;
- Em duplas, “conversas” apenas com movimento: improvisação a partir de movimentos, explorar níveis/direções, “ouvir” o outro – observar o tempo de “fala” do outro e pausas entre cada uma. Sem e com música;
- “Telefone mudo”: em fila indiana, realizar o movimento de braços de quem está a sua frente, porém, este permanece de costas, ou seja, serão realizadas variações do movimento original. Depois, em roda, um de cada vez mostra o que realizou a partir do observado;
- Conversa final: feedback do encontro.

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

30º encontro

Data: 23/04/12

➢ Caminhada.

➢ Oficina de Dança:

- Exercício de “uso do espaço”: imaginar um “cubo” ao redor do corpo e apontar para direções orientadas (frente – lados – atrás – em cima – em baixo). Primeiro: é dada orientação verbal e a pessoa direciona a mão para o sentido falado; segundo: bater palmas como sinal para o movimento, direção livre;

- Em duplas, “conversas” apenas com movimento: improvisação a partir de movimentos, explorar níveis/direções, “ouvir” o outro – observar o tempo de “fala” do outro e pausas entre cada uma. Sem música;
- Improvisação: individual: ouvir a música e fazer movimentos pensando em mover-se pelo espaço da sala;
- Em duplas, “conversas” apenas com movimento: improvisação e criação a partir de movimentos, explorar níveis/direções, “ouvir” o outro – observar o tempo de “fala” do outro e pausas entre cada uma. Com música. Variação: as duas pessoas, da mesma dupla, permanecerão na maior distância possível uma da outra durante a “conversa”;
- Conversa final: feedback do encontro.

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

31º encontro

Data: 07/05/12

➢ Caminhada.

➢ Oficina de Dança:

- Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço da sala;
- Exercício de “uso do espaço”: imaginar um “cubo” ao redor do corpo e apontar para direções orientadas (frente – lados – atrás – em cima – em baixo). Primeiro: é dada orientação verbal e a pessoa direciona a mão para o sentido falado; segundo: bater palmas como sinal para movimento, direção livre;

- Relembrar os movimentos elaborados a partir da música Bolero de Ravel; em seguida, em roda, fazer sua sequência e o grupo repete; variação: fazer sua sequência e dizer uma palavra que tenha relação com o siginificado do movimento feito, o grupo repete;
- “Conversas” apenas com movimento, dividir os participantes em dois grupos para a “conversa”: um grupo “fala”/pausa/o outro grupo “responde”, cada pessoa fará um movimento diferente (observar tempo e peso – intenção);
- Conversa final: feedback do encontro.

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

32º encontro

Data: 14/05/12

➢ Oficina de Dança:

- Em roda, alongamento/articulações – movimentos circulares e retos;
- Todos espalhados pela sala, exercício de Níveis Espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço da sala;
- “Guiar o movimento”: projeção no espaço a partir de partes do corpo (articulações) como “escrever no ar”. Observar uso do espaço, tempo e peso;
- “Conversas” apenas com movimento, dividir os participantes em dois grupos para a “conversa”: um grupo “fala”/pausa/o outro grupo “responde”, cada pessoa fará um movimento diferente (observar tempo e peso – intenção);

- Improvisação: “estátuas”: a partir do olhar do outro, mover-se e pausa, em seguida, direcionar seu olhar para outro colega da sala;
- Conversa final: feedback do encontro.

33º encontro

Data: 21/05/12

- Caminhada.
- Oficina de Dança:
  - Fazer uma caminhada seguindo um tempo dado (palmas): rápido/lento - “câmera lenta” e explorando níveis espaciais;
  - Em roda, uma pessoa faz um movimento e todos copiam, a pessoa do lado repete a sequência anterior e cria o seu movimento, todos copiam, assim sucessivamente;
  - Improvisação: “contar uma história, uma lembrança de um acontecimento especial em sua vida”. Sem ser necessariamente mímica. Com música;
  - Conversa final: feedback do encontro.
- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

Observação: propor a realização da Oficina na praça ao lado do Centro de Cultura.

34º encontro

Data: 28/05/12

- Caminhada.
- Oficina de Dança (realizada na praça ao lado do Centro de Cultura):

- Exercício de níveis espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço;
- Exercício de “uso do espaço”: imaginar um “cubo” ao redor do corpo e apontar para direções orientadas (frente – lados – atrás – em cima – em baixo). Primeiro: é dada orientação verbal e a pessoa direciona a mão para o sentido falado; segundo: bater palmas como sinal para movimento, direção livre;
- Improvisação: uma pessoa diz uma palavra (livre) e todos improvisam movimentos e gestos a partir de sensações e lembranças trazidas por essa palavra;
- Conversa final: feedback do encontro.

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

35º encontro

Data: 04/06/12

➢ Caminhada.

➢ Oficina de Dança (realizada na praça ao lado do Centro de Cultura):

- Caminhar explorando foco do olhar (para frente - para cima - para baixo - ao lado) com todos de mãos dadas, seguindo ritmo dado por palmas;
- Improvisação: em duplas, de mãos dadas, sem soltar, fazer movimentos de acordo com ritmo dado por palmas/ou música;
- Conversa final: feedback do encontro.

➢ Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

36º encontro

Data: 11/06/12

- Caminhada.
- Oficina de Dança (na praça ao lado do Centro de Cultura):
  - Exercício de níveis espaciais (alto/médio/baixo) seguindo contagem (8/4/2); em seguida, fazer o movimento de “espreguiçar/esticar” percorrendo o espaço;
  - Fazer o mesmo exercício anterior, de níveis espaciais, em duplas de mãos dadas;
  - “Marionete”: em duplas e trios, uma pessoa comanda o movimento do outro com a palma da mão, como se existisse um fio preso entre os paticipantes, explorar níveis, direções, projeções;
  - Conversa final: feedback do encontro.
- Caminhada de retorno ao CAPS Lapa.

37º encontro

Data: 18/06/12

Atividades realizadas no CAPS Lapa.

- Proposta para o grupo: produção de um “mapa” sobre as experiências vividas em nossos encontros:
  - Atividades dirigidas, para saber como os exercícios afetaram o grupo. Primeiro: produção escrita em cartolina, todos escreveram juntos e partilharam da recordação das atividades feitas nesse grupo; Segundo: produção de desenho e escrita em folha sulfite sobre um exercício ou experiência marcante, tocante;

- Terceiro: produção de desenho e escrita em folha sulfite sobre alguma situação ou objeto da rotina, do cotidiano, que foi tratado em nossos encontros;
- Conversa final: feedback dos nossos encontros nesses meses.

Observação: antes dessas atividades, retomamos em uma conversa com o grupo o percurso dos encontros de agosto de 2011 até agora.

38º encontro

Data: 25/06/12

Atividades realizadas no CAPS Lapa.

- Continuidade da proposta do encontro anterior: produção de um "mapa" sobre as experiências vividas em nossos encontros, com o objetivo de trazer outras formas de visualidades sobre nossa experiência.
  - Atividades dirigidas, para saber como os exercícios afetaram o grupo. Produções em desenhos e escrita sobre nossos encontros;
  - Conversa final: feedback dos nossos encontros nesses meses.