

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA
LICENCIATURA EM DANÇA

JULIANA CHEROBINO DE RESENDE

**DANÇA POSSÍVEL: MANIFESTAÇÕES ESTÉTICAS DO
ENCONTRO ENTRE DANÇA E PESSOAS COM PARKINSON**

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO
NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG**

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: **Juliana Cherobino de Resende**

Matrícula: **20162090050016**

Título do Trabalho: **Dança Possível: Manifestações Estéticas do Encontro Entre Dança e Pessoas com Parkinson**

Autorização - Marque uma das opções

- ☐ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
- ☒ Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data **08/03/2024** (Embargo);
- ☐ Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

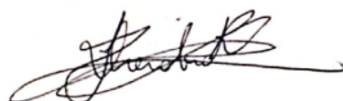
Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- ☐ O documento está sujeito a registro de patente.
☒ O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
☐ Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- obteve autorização de quaisquer materiais incluídos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.



Goiânia,
Local

24 /02 / 2023.
Data

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

JULIANA CHEROBINO DE RESENDE

**DANÇA POSSÍVEL: MANIFESTAÇÕES ESTÉTICAS DO
ENCONTRO ENTRE DANÇA E PESSOAS COM PARKINSON**

Trabalho de Conclusão de Curso, no formato de monografia, apresentado ao curso de Licenciatura em Dança, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia/IFG, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Dança, desenvolvido na Linha de Pesquisa IV: Dança e Saúde, sob a orientação da Professora Dra. Luciana Ribeiro.

APARECIDA DE GOIÂNIA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R433 Resende, Juliana Cherobino de
Dança possível: manifestações estéticas do encontro entre dança e
pessoas com Parkinson. / Juliana Cherobino de Resende. - Aparecida de
Goiânia, 2023.
63 f.; il.

Orientadora: Dra. Luciana Gomes Ribeiro.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de
Educação Ciência e Tecnologia de Goiás: Campus Aparecida de Goiânia,
Licenciatura em Dança, 2023.

1. Dança. 2. Saúde. 3. Doença de Parkinson. 4. Manifestação estética. I.
Título.

CDD 792.029

Catalogação na publicação:
Thalita Franco dos Santos Dutra – CRB 1/2186



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CÂMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA

TERMO DE APROVAÇÃO

JULIANA CHEROBINO DE RESENDE

DANÇA POSSÍVEL: MANIFESTAÇÕES ESTÉTICAS DO ENCONTRO ENTRE DANÇA E PESSOAS COM PARKINSON

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás – Câmpus Aparecida de Goiânia como requisito parcial para a obtenção do título de **Licenciado em Dança** e desenvolvido na linha de pesquisa **Dança e Saúde** sob orientação da Dra. Luciana Ribeiro

Aprovado em 01 de fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

(assinado eletronicamente)

Dra. Luciana Ribeiro (Presidente - orientador)

(assinado eletronicamente)

Msa. Andrea Palmerston (Membro Interno)

(assinado eletronicamente)

Msa. Rousejany da Silva Ferreira (Membro Externo)

Documento assinado eletronicamente por:

- Andrea Palmerston Muniz, Andrea Palmerston Muniz - Docente - Ifg - Câmpus Aparecida de Goiânia (10870883001035), em 13/02/2023 14:28:56.
- Rousejanny da Silva Ferreira, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 09/02/2023 21:35:00.
- Luciana Gomes Ribeiro, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 09/02/2023 19:29:23.
- Germano Henrique Pereira Lopes, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO, em 09/02/2023 18:46:03.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 09/02/2023. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 372425

Código de Autenticação: 338406f4ce



Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Avenida Universitária Vereador Wagner da Silva Ferreira, Qd. 1, Lt. 1-A, Parque Itatiaia, APARECIDA DE GOIÂNIA / GO, CEP 74968-755
(62) 3507-5959 (ramal: 5959)

À minha mãe, meu pai e meu irmão, que
acompanham meus passos na dança e na vida.

À minha filha, que não sei quando chega, por me
inspirar a seguir dançando enquanto a espero
para compor novas danças quando a encontrar.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Maria do Carmo Resende, e ao meu pai, José Cherobino, de quem espelhei os primeiros movimentos; ora imitando os exercícios de ginástica na cadeira ora arriscando acrobacias nas árvores do quintal.

Ao meu irmão, Marlo Cherobino de Resende, por me inspirar em sua dedicação e habilidade nos movimentos do jiu-jitsu.

Ao meu namorado, Aníbal César, por me apresentar a beleza de um modo estético introspectivo, desanuviado, cru e poético.

Ao Lucas César, menino sabido, que me ensina, sem perceber, a arte de entrelaçar responsabilidade e diversão.

Ao Anakin, cachorrinho companheiro nas horas de estudo e nas pausas para o passeio de fim de tarde.

Às “cumpanheiras” Elise Alves e Eliza Landi, pelas conversas cheias de dança e psicanálise. À Elise ainda pela leitura apurada e afetuosa do meu trabalho.

À amiga Fabiana Cançado (*in memoriam*), pelas conversas inesquecíveis sobre a criação de sentidos para a vida.

À minha psicóloga Rejane Ferreira, pelos *insights* ligando a dança e a existência e por me ajudar a descobrir fertilidade nas diferentes áreas da vida.

À equipe da Coordenação de Atenção Psicossocial, Cláudia Venturini, Doralice Abe, Jesana Junqueira, Maria Antônia Laborão, Renata Garcia e Vinícius Coutinho, pela partilha de experiência e conhecimento em saúde pública. Agradeço à Dora ainda pela revisão atenciosa do texto e por ampliar minha visão sobre envelhecimento e inclusão.

Ao Instituto Federal de Goiás-IFG Campus Aparecida de Goiânia, pela excelência e humanismo na formação acadêmica; às equipes administrativa e da limpeza, pela atenção e profissionalismo.

À turma de Licenciatura em Dança 2016/2: Bruna Caroline, Larissa Pascoal, Victória Alves, Thais Nascimento, Aparecida, Crislene Pereira e Rejane Correntino.

À turma de “flutuantes” que tive o prazer de conhecer: Alessandra Barcelos, Viviane Reis, Cinara Santana, Flávys Guimarães, Natália Vaz, Samuel Sousa, Rita, Karoline Marques, Luís Eduardo, Davidson José Xavier, Dagmar Dnalva, Fabrícia Ribeiro, Joca, Ysaías Cardoso, Hauany Sousa, Milton Aires e Eulane Souza. Ao colega Daniel Severo, pela parceria na realização do Estágio I. Obrigada a toda turma pelas conversas, alongamentos no corredor, danças dentro e fora da sala, lanches, trabalhos, seminários, festas... Com o estilo de cada pessoa, aprendi a valorizar a diversidade de corpos e movimentos!

Aos professores e professoras do curso de Licenciatura em Dança: Tainá Barreto, Giovana Consorte, Roberto Rodrigues, Alexandre Guimarães, Adriana Lemes, Susanna Gabriella, Andreia Palmerston, Alciane Barbosa, Jaqueline Vilas Boas, Ana Lúcia Siqueira, Luis Fernando Rocha, Thiago Aguiar, Marlei Pereira, Lucas Maia, por terem me apresentado a multiplicidade das linguagens artísticas e seus diálogos com as ciências biológicas e humanas. Vou levar para a vida e compartilhar com quem puder tantos conhecimentos e valores que aprendi com vocês, dentre eles: “traz pro corpo”, “resolve no corpo” e “dança é política”.

À professora Rousejanny Ferreira, pelo incentivo e supervisão teórico-prática do “Projeto Dança Possível”, durante o Estágio I, em plena pandemia da COVID-19.

Ao professor Germano Lopes, pelas diretrizes metodológicas na construção do Trabalho de Conclusão de Curso.

À minha orientadora, professora Luciana Ribeira, que com sua leveza e potência criativa, transformou a supervisão em momentos de apreciação e produção estética. Obrigada por me instigar a construir a escrita em primeira pessoa, possibilitando-me a experiência de colorir a metodologia científica com afetividade.

À Therezinha de Melo, presidente da Associação de Parkinson Goiás (ASPARK-GO), por permitir e incentivar a realização do Projeto Dança Possível.

Aos (às) associados (as) que participaram das oficinas e compartilharam comigo um pouco de suas histórias. Obrigada pela entrega e entusiasmo para construir outras relações com o corpo, o movimento e a dança.

*“Quero viver enquanto estiver acesa, em mim,
a capacidade de me comover diante da
beleza. Essa capacidade de sentir alegria
É a essência da vida”*

(Rubem Alves)

RESUMO

A dança é possível para qualquer pessoa que se disponha a colocar intenção de arte no seu corpo e no seu movimento. Este trabalho propõe promover o diálogo entre dança e saúde, sublinhando a integralidade e sensibilidade dos sujeitos. O objetivo é revisitar os arquivos das oficinas de dança realizadas na Associação de Parkinson Goiás para eleger manifestações estéticas surgidas do encontro entre dança e pessoas com Parkinson. A fundamentação teórica aborda o caráter expressivo da dança para Laban e os desdobramentos nas pesquisas brasileiras que priorizam a inclusão e a diversidade. Apresenta os principais sintomas da doença de Parkinson e amplia o foco para as potencialidades da pessoa com o agravo a partir da perspectiva da promoção em saúde. Discorre sobre os estudos que abordam a dança como meio terapêutico para os aspectos motores e psicossociais e propõe a dança como experiência estética, com fim em si e para si mesma. A metodologia qualitativa é composta por pesquisa documental do acervo audiovisual e dos relatórios das oficinas de dança. Analisam-se quatro categorias de manifestações estéticas dos participantes, constituídas por momentos de dilatação do cotidiano, ruptura com o critério utilitário, reconfiguração de formas de movimento e experimentação do lugar de criador em dança. Conclui-se que do encontro entre dança e pessoas com Parkinson surgiram outras formas de lidar com o corpo, o tempo e o espaço. Esta pesquisa contribui com os estudos de promoção em saúde junto a pessoas com Parkinson e a afirmação da dança em sua dimensão estética.

Palavras-chave: Dança, Saúde, Doença de Parkinson, Manifestação Estética

ABSTRACT

Dance is possible for anyone who is willing to place art intention on their body and movement. This paper proposes to promote the dialogue between dance and health, underlining the integrality and sensitivity of the subjects. The objective is to revisit the archives of the dance workshops held at the Parkinson's Association of Goiás to elect aesthetic manifestations arising from the meeting between dance and people with Parkinson's. The theoretical foundation addresses the expressive character of dance for Laban and the developments in Brazilian research that prioritize inclusion and diversity. It presents the main symptoms of Parkinson's disease and broadens the focus to the potentialities of the person with the disease from the perspective of health promotion. It discusses the studies that approach dance as a therapeutic means for motor and psychosocial aspects and proposes dance as an aesthetic experience, with an end to itself and for itself. The qualitative methodology is composed of documentary research of the audiovisual collection and the reports of dance workshops. Four categories of aesthetic manifestations of the participants are analyzed, consisting of moments of daily dilation, rupture with the utilitarian criterion, reconfiguration of forms of movement and experimentation of the place of creator in dance. It is concluded that from the encounter between dance and people with Parkinson's came other ways of dealing with the body, time and space. This research contributes to health promotion studies with people with Parkinson's and the affirmation of dance in its aesthetic dimension.

Keywords: Dance, Health, Parkinson's Disease, Aesthetic Manifestation

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 - VIVÊNCIAS E LEITURAS EM DANÇA, SAÚDE E PARKINSON	13
1.1 Caminho em Passos de Dança	13
1.2 Ampliando o Foco Dos Sintomas da Doença para a Pessoa com Parkinson	20
1.3 Dança Como Meio e Dança Como Fim	25
CAPÍTULO 2 - ENCONTRO ENTRE DANÇA E PESSOAS COM PARKINSON	31
2.1 Caminho da Pesquisa	31
2.2 Trajeto das Oficinas de Dança	32
CAPÍTULO 3 - MANIFESTAÇÕES ESTÉTICAS	38
3.1 “Para Enfeitar os Passos”	38
3.2 “Para Virar Outra Coisa”	41
3.3 “Para Fazer Diferente”	44
3.4 “Para Ser da Minha Autoria”	48
CONCLUSÃO	53
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

INTRODUÇÃO

Este projeto surgiu do desejo de realizar um diálogo entre meu amor pela dança, minha atuação como psicóloga na rede pública de saúde e minha proximidade afetiva com pessoas com Parkinson. Das três experiências, a dança é para mim a mais antiga. Minha mãe, Maria do Carmo, conta que aprendi a dançar antes de andar, o que me leva a interpretar que, desde o inícios, caminho em passos de dança. Como dizem Carvalho e Almeida (2012), dançar é um modo de existir, de sentir êxtase pelos movimentos e pela sensação de transcender a realidade. Nesse modo de existir, passei a infância, adolescência e início da vida adulta entre inventar coreografias no quintal e aprender passos rigorosos nas aulas de balé, alimentando o sonho de ser bailarina.

Na época do vestibular, pensei em fazer faculdade de Dança, mas tal graduação não era ofertada em Goiás. Resolvi cursar Psicologia, pois me instiga não só compreender o movimento, mas também o comportamento humano. A formação em Psicologia me proporcionou uma visão mais humanizada e flexível do processo de ensino-aprendizagem. Decidi me desatrelar da vida de bailarina clássica para construir minha carreira como psicóloga. Atuei na área de Gestão de Pessoas por uma década no setor privado e em 2010 passei no concurso público para o cargo de psicóloga na Secretaria de Saúde de Goiás. Comecei então a expandir minha percepção de saúde, deslocando o foco da doença para a vida do sujeito em comunidade. O contato com a Política Nacional de Promoção em Saúde (BRASIL, 2010) possibilitou-me uma análise mais crítica e ampliada, de forma que não vejo mais a saúde restrita à reabilitação, mas também articulada com as áreas de Educação, Lazer, Arte, Cultura entre outras.

Para retomar minha paixão de infância, em 2016 ingressei na Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás - Campus Aparecida. Este curso me proporcionou uma visão mais democrática da Arte, questionando os padrões de corpo e movimento que eu havia consolidado nas aulas de balé. Conheci Rudolf Laban (1990), Pina Bausch (PORPINO, 2018), Klauss Vianna (2018) e outros importantes pesquisadores do movimento que valorizam a diversidade dos corpos e

linguagens artísticas, promovendo diálogos entre aspectos subjetivos e globais em seus trabalhos. Seus processos e obras artísticas aproximam o espetáculo do espectador, bem como o palco da vida cotidiana, destacando que a dança também pode partir de pessoas comuns. Suas premissas de consciência corporal, investigação do próprio movimento e mergulho na expressividade contribuem com a educação dos sentidos, a ampliação do senso estético e o desenvolvimento da linguagem corporal.

Com os estudos no curso de Licenciatura em Dança, expandi minha percepção sobre as demarcações entre as áreas do conhecimento. Como destaca a pesquisadora Rita Irwin (2013), as fronteiras são um espaço potencialmente emancipador por serem local de contestação e reconstituição de diferentes identidades de maneira que o sujeito que as habita é convidado a recriar formas de apreensão e de representação do mundo ao lidar diretamente com as semelhanças e contradições entre diferentes modos de agir. Posto isso, usufrui da minha condição de habitante de fronteiras para enxergar as margens entre Arte e Ciência, Dança e Saúde não como formas de fragmentação, mas sim de intercâmbio. Por esse aspecto, consigo encontrar vários pontos de convergência entre minha atuação como Psicóloga da Saúde e minha formação no curso de Dança, aplicando conhecimentos de uma área em outra. Se a Psicologia já havia me revelado quão tênue é o limiar entre normalidade e patologia, razão e emoção, social e subjetivo; o curso de Dança veio borrar ainda mais as fronteiras entre corpo e mente; inteligência e sensibilidade. Assim, os estudos e práticas em Psicologia, Saúde Pública e Dança ressaltaram a importância de perceber o sujeito em sua integralidade e poesia.

Com essa perspectiva de territórios que se mesclam, nutri o interesse em promover diálogos entre Dança e Saúde no meu Trabalho de Conclusão de Curso, contudo não sabia muito bem quais seriam os recortes. Em 2021, meu pai - na época com 87 anos - foi diagnosticado com Doença de Parkinson após passarmos mais de um ano de peregrinação em diferentes especialistas para identificar e tratar as causas de sua progressiva lentidão dos movimentos; dificuldade para andar, sentar, levantar; abafamento da voz e sensação de desequilíbrio. Não foi fácil ouvir que meu pai estava com uma doença neurológica degenerativa, progressiva e sem cura. Uma das formas de lidar com a notícia foi estudar o assunto.

Descobri nos dados da Organização Mundial de Saúde que aproximadamente 1% da população mundial com idade superior a 65 anos têm a doença e que no Brasil, cerca de 200 mil pessoas sofrem com o problema. Com o aumento da expectativa de vida e envelhecimento da população, é esperado um crescimento da incidência de doenças neurológicas, dentre elas a Doença de Parkinson (SILVEIRA, 2018). Então me questioneei: se há tanta gente com Parkinson no mundo e uma expectativa de que esse número seja cada vez maior, por que sabemos tão pouco ou quase nada sobre a vida dessas pessoas? Deparei-me com a minha ignorância e percebi a necessidade de expandir meu horizonte.

Um dos caminhos que minha família e eu encontramos para lidar com a condição da doença foi nos associarmos à Associação de Parkinson Goiás (ASPARK-GO), onde conhecemos pessoas que oferecem e recebem apoio através do compartilhamento de experiências e saberes. Assim, em 2021, optei por fazer meu Estágio I na ASPARK-GO, sob a orientação da Professora Rousejanny Ferreira. Em pleno contexto de pandemia, isolamento social e ensino à distância, desenvolvi o projeto “Dança Possível”, realizando oficinas *on line* de dança junto aos associados. Senti grande realização ao ministrar as aulas, pois ampliei meu foco dos sintomas da doença de Parkinson para as potencialidades da pessoa com Parkinson, presenciando suas manifestações de entusiasmo e envolvimento com o convite para experienciar e criar movimentos corporais intencionados como dança.

Assim, meu objetivo com esta monografia é revisitar os arquivos das oficinas realizadas na ASPARK-GO para eleger manifestações estéticas surgidas do encontro entre dança e pessoas com Parkinson. Meus objetivos específicos são: discutir o referencial teórico sobre dança, saúde e doença de Parkinson; apresentar a metodologia de pesquisa; expor a trajetória das aulas e analisar as categorias. Minha investigação se orienta pela pergunta: quais manifestações estéticas surgiram do encontro entre dança e pessoas com Parkinson? Minha hipótese é que a experimentação estética da dança está em consonância com a promoção em saúde, por considerar o sujeito em sua sensibilidade e (in) completude. Meu estudo se justifica por promover diálogo entre dança e saúde, direcionando-se para a integralidade e participação ativa das pessoas com Parkinson. Justifica-se ainda por

abordar a dança como potência criativa que possibilita ao sujeito inventar a partir do caos da realidade e da imprevisibilidade da vida.

Para voltar meu olhar ao acervo do “Projeto Dança Possível” e descobrir novos elementos de provocação, utilizei o método qualitativo, atentando-me para as relações de sentidos e intencionalidades entre os dados. Por tal arquivo se tratar de fonte primária, ou seja, ainda não analisada cientificamente, apliquei a metodologia de pesquisa documental para buscar novos ângulos de significação dentre as gravações, fotografias e anotações armazenadas.

Dividi a apresentação do estudo em três capítulos. No primeiro, reviso a literatura, discutindo os enunciados de Laban (1990) sobre a expressividade da dança, o movimento da pessoa comum e a premissa de que todo ser humano pode dançar. Dialogo com as pesquisas de Neves (2006), Gai (2013) e Peres (2013), enfatizando a arte voltada para públicos fora do padrão estabelecido e a valorização da singularidade e da diversidade na dança. Apresento os aspectos da doença de Parkinson (BRASIL, 2017) e amplio o foco para as potencialidades do parkinsoniano, conforme perspectiva da promoção em saúde (BRASIL, 2010). Aponto as contribuições da dança como meio terapêutico à doença de Parkinson (SILVEIRA, 2018) e discuto a dimensão estética (DANTAS, 1999; PEREIRA, 2011; PORPINO, 2018) para propor a dança como fim, como experiência sensível em si e para si. No segundo capítulo, exponho a metodologia qualitativa de investigação, as fontes da pesquisa documental e o caminho percorrido nas oficinas de dança. No terceiro, analiso os dados levantados, compondo quatro categorias de manifestações estéticas, constituídas por momentos de transbordamento do cotidiano, rupturas com o requisito utilitário, invenções de formas e sentidos de movimento e experimentação do lugar de criador em dança.

Concluo que do encontro entre dança e pessoas com Parkinson surgiram outras formas de lidar com o corpo, o tempo e o espaço, corroborando com a premissa de que a dança é possível para qualquer pessoa que se disponha a colocar intenção de arte no seu movimento. Assim, esta pesquisa traz conhecimentos artísticos-científicos nas áreas de saúde e dança, contribuindo com os estudos de promoção em saúde junto a pessoas com Parkinson e com a afirmação da dimensão estética da dança, com seus conceitos e símbolos próprios.

CAPÍTULO 1 - VIVÊNCIAS E LEITURAS EM DANÇA, SAÚDE E PARKINSON

1.1 Caminho em Passos de Dança

Sou encantada pelo movimento humano, não só pelos passos coreografados, mas também pelas gestualidades corriqueiras. Lembro-me de, ainda na infância, observar com atenção as pessoas que realizavam ações triviais de maneira diferente: atravessar a rua na diagonal para se desviar dos carros sem interromper a caminhada, virar o volante usando apenas uma mão e a rotação do cotovelo, subir na bicicleta em movimento... Também gostava de explorar o espaço: fugir do berço, subir em árvores, escalar o guarda-roupa. Nesse aspecto, Belo e Gaio (2013) destacam que a capacidade de expressão corporal desenvolve-se numa sucessão de experiências que podem se iniciar na interpretação espontânea ou numa interpretação formalizada, onde o corpo é o principal acontecimento.

Entretanto, o melhor de tudo era dançar! Em casa, na escola, na rua! Dantas (1999) ressalta que quando dançamos, criamos pensamentos e emoções que nos levam à criatividade, sensibilidade, comunicação e construção do “eu” e do mundo que nos rodeia. Os movimentos de dança se diferenciam de todos os outros, pois estabelecem relações extraordinárias com o corpo, com o tempo e com o espaço. Dessa maneira, dançar é criar ilusão: de lentidão, pausa, rapidez, leveza, peso, queda, elevação, enfim, um mundo diferente. Esse distanciamento do real, do que é ou se representa na sociedade, produz em quem dança a chance de experimentar movimentos, que em situações cotidianas não conseguiria vivenciar. A dança permite visitar lugares de vertigem, mímica e percepção corporal fora do comum. E essa ilusão possibilita a experiência estética em quem dança e em quem aprecia. Assim, entendo que a dança permite ao ser humano vivenciar momentos de imaginação e potência à medida em que possibilita transbordar as exigências de funcionalidade e utilidade da vida cotidiana.

Eu gostava de experimentar a dança de muitas maneiras: assistindo todos os filmes de dança da “Sessão da Tarde”, aprendendo as coreografias da Madonna e da Xuxa; inventando sequências no meu quarto; seguindo os passos de forró nas festas da família; participando de concursos de Lambada e *House* na escola ou

criando apresentações com as primas no fundo do quintal. Nesse sentido, Assis (2003) destaca que a dança se apresenta como gratuita, sem finalidade a não ser a experimentação de movimentos e conhecimento do próprio corpo, sem compromisso em atingir algum objetivo que seja externo ao próprio dançar. A potência criativa do corpo é que então assume as “rédeas” dos movimentos corporais e a partir da subjetividade dos que dançam e das suas experiências e experimentações.

Dentre todos os estilos, o meu favorito era o balé. Lembro-me do nosso primeiro encontro. Eu tinha uns quatro anos de idade e assisti “Giselle” pela televisão. Fui arrebatada pelo que vi na tela: os vestidos esvoaçantes, os saltos, os giros, as poses, as músicas, as personagens, as sapatilhas de ponta. Depois dessa experiência, passei a responder “bailarina”, sem hesitar, diante da pergunta “o que você quer ser quando crescer?”

Mesmo gostando tanto de dança, por questões financeiras, só aos 12 anos ingressei numa escola de Artes. Estudei balé, ministrei aulas de clássico para crianças, integrei o Corpo de Baile do Instituto de Educação em Artes Professor Gustav Ritter da Secretaria da Educação de Goiás, participei de espetáculos e viajei para festivais. Foram mais de 10 anos dedicados ao sonho de ser bailarina profissional. Nesse período, voltei minha atenção para a disciplina, virtuosismo e perfeição demandados pelo balé acadêmico, negligenciando a alegria fácil que sentia ao dançar durante a infância. Com o tempo, a exigência dos professores e minha autocobrança foram se tornando tão intensas que passei a sentir mais ansiedade para alcançar a exatidão do que potência por dançar.

Na época do vestibular, pensei em fazer faculdade de Dança. Meus colegas surpresos questionavam: “existe esse curso?!”. Existe sim. Soube dele quando tinha uns treze anos e vi, no programa de entrevista do Clodovil, a Daniela Mercury - artista que eu adorava por ressaltar os tambores em suas músicas e danças - dizer de sua graduação em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Achei o máximo e desejei fazer a mesma formação. Contudo, negocieei comigo que a realização seria a longo prazo, pois não teria condições de morar fora de Goiás tão cedo.

Decidi fazer Psicologia, pois gostava de ler textos de Freud e observar as ambivalências nos comportamentos das pessoas. Além disso, recebia elogios das amigas pelas minhas habilidades de ouvir e provocar reflexões. Ingressei no curso

com a intenção de me tornar psicanalista infantil e terminei direcionando meus estágios para a área organizacional. Para me dedicar completamente à carreira de psicóloga, saí do Corpo de Baile e me descolei da ideia de ser bailarina profissional. Fiz especialização em Gestão de Pessoas e Mestrado em Educação para melhor compreender a relação de ensino-aprendizado no mundo do trabalho. Por dez anos, atuei em empresas privadas no setor de Recursos Humanos e em 2010 fui aprovada no concurso público para o cargo de psicóloga da Secretaria de Saúde de Goiás. Nesse período do fim da faculdade até o ingresso no setor público, continuei dançando, porém de maneira mais esporádica: em casa, festas, shows, oficinas de *street dance* ou aulas de dança do ventre.

Em 2016, vivenciei problemas pessoais e adoecimentos que me instigaram a retomar a importância da dança na minha vida. Pesquisei sobre graduação em Dança - sonho suspenso desde a adolescência - e me enchi de entusiasmo ao descobrir que o Instituto Federal de Goiás-Campus Aparecida oferecia Licenciatura em Dança no turno da noite. Fiz minha inscrição e fui aprovada como portadora de diploma. Nas diferentes aulas práticas e teóricas, aprendi a questionar padrões eurocentristas que definem uma série de dicotomias e desigualdades de acesso à dança, tais como: biotipo de bailarino x corpo de uma pessoa comum; dança cênica x dança popular.

Com os estudos no curso de Licenciatura em Dança ampliei minha concepção de arte e, conseqüentemente, minhas possibilidades de experiência estética. Dessa forma, com minha segunda graduação, tive a chance não apenas de aprender passos de dança, mas, principalmente, de pensar a arte do movimento como um lugar de potência. O filósofo Nietzsche (2005) considera a dança como uma forma privilegiada de interpretar a realidade, pois proporciona coragem e celebração para quem a pratica. Argumenta que a tradição metafísica ocidental e as religiões judaico-cristãs são marcadas pela imposição de valores que condenam a existência com culpas e castigos. Diante desse cenário, a dança é uma expressão da vitalidade, da vontade de poder, da capacidade do ser humano em agir de modo “ativo em uma cultura que o quer apenas reativo” (p. 63). Essa arte o coloca como protagonista de sua vida e não como ser inerte perante os acontecimentos.

Nessa direção, Garaudy (2002) e Porpino (2018) declaram que ensinar dança é realizar uma pedagogia do entusiasmo, pois possibilita ao ser humano a imagem de como sua vida pode ser um movimento de invenção e liberdade. Portanto, se um dos desafios da educação é oferecer motivos para se viver (MOSE, 2018), então a dança se mostra uma grande aliada desse propósito, uma vez que tem potência para ensinar a estar disponível e a cultivar entusiasmo pela vida.

No terceiro período da Licenciatura, conheci as pesquisas do húngaro Rudolf Laban, pesquisador do movimento que enfoca os elementos de potencialidade e expressividade no universo da dança cênica europeia. Rapidamente me identifiquei com os estudos deste coreógrafo, bailarino e arquiteto devido ao seu interesse pela movimentação da pessoa comum, suas singularidades e contradições. Partindo do pressuposto que qualquer corpo pode dançar, Laban, dentre outros artistas do movimento da dança moderna, valorizou a diversidade e questionou a padronização gestual, possibilitando aos sujeitos explorar o próprio movimento e criar articulações com seus contextos (FRANKEN, 2013; MOMMENSOHN e PETRELLA, 2006; MORETTI e CARVALHO, 2019).

Para Laban (1990), a composição do movimento é comparável à linguagem, ou seja, o processo de criação depende de um conjunto de elementos do movimento, experimentados e praticados pelo intérprete, não havendo um estilo ditatorial, mas sim uma combinação dos diversos elementos em exploração, que dará lugar a uma variedade ilimitada de passos e gestos, concretizados de forma cada vez mais consciente, e que, posteriormente, poderão ser organizados e estruturados coreograficamente:

Para Laban, o importante era desenvolver a capacidade de compreender e usar o corpo expressivamente, visto que para ele estava clara a relação entre o corpo, os sentimentos e a razão. Assim, o treinamento corporal de Laban voltava-se muito mais às questões estruturais do movimento, procurando fazer que o aluno se tornasse consciente das relações entre o seu corpo e o espaço, das diferenças rítmicas, da fluência, experimentando essas descobertas não apenas no âmbito das ideias, mas também segundo a própria experiência prática (GUIMARÃES, 2006, p. 44).

Para construir sua Teoria do Movimento, Laban observou diferentes linguagens corporais: ações cotidianas, lutas marciais, artes cênicas, danças

populares e etc. Defendia “a não-hierarquia - não existe primeiro bailarino, todos que dançam são valorizados; a pesquisa de movimentos por meio de improvisações; o uso de vários tipos de dança em uma coreografia” (RENGEL, 2006, p. 129). Dentre seus conceitos, faço o recorte na expressividade da dança que corresponde ao esforço interno de sensações, emoções e pensamentos por trás do movimento mecânico e visível. A expressividade é constituída por quatro fatores do movimento: espaço, tempo, peso e fluência:

Todos os seres humanos têm uma forma de lidar com o “espaço”, um ritmo ao falar ou se mexer (“tempo”), uma intensidade da movimentação ou a tocar em coisas ou nas pessoas (“peso”) e um modo de controlar ou deixar seguir o movimento, que é o fator “fluência” (RENGEL, 2006, p. 123).

A brasileira Lenira Rengel (2006), pesquisadora em dança, sintetiza os fatores da expressividade do movimento de Laban. Na “fluência”, as qualidades podem ser livre ou libertada, de um lado; contida ou controlada de outro, com infinitas possibilidades de qualidades entre um extremo e outro. Os movimentos com fluência contida são de contenção, recolhimento em si mesmo, retração ao mundo externo. Por sua vez, os movimentos com fluência livre são de expansão à realidade exterior. “A fluência é a emoção do movimento, ela informa sobre o ‘como’ deste” (p. 125). No fator “espaço”, a qualidade do movimento pode ser direta, isto é, com um único foco, ou indireta, com múltiplos focos. Movimentos indiretos trazem menos rigidez, ao passo que movimentos diretos apresentam objetividade e resistência. O fator espaço diz do “onde” do movimento. No fator “peso”, as qualidades vão de leve a firme. O peso diz sobre “o que” do movimento, ressaltando a importância de distribuir o peso entre o “centro de leveza” (região escapular) e o centro de gravidade (região pélvica). Por fim, no fator “tempo”, as qualidades vão de rápida (súbita) à lenta (sustentada). O tempo diz do “quando” do movimento. Vale ressaltar que o tempo pode ser métrico e não-métrico. O último é marcado pelo ritmo interno (respiração, batidas do coração), geralmente encontrado nas improvisações. O tempo métrico é aquele no qual há adequação a uma música ou ritmo de trabalho.

A teoria de Laban permanece atual, tendo importantes desdobramentos no Brasil em diversas áreas do conhecimento: dança, teatro, educação, saúde etc. Como o meu trabalho envolve o diálogo entre dança e saúde, destaco a pesquisa da

fonoaudióloga e professora de dança Renata Macedo Neves (2006) por focar o caráter inclusivo da dança. A autora argumenta que muitos estudos sobre inclusão enfatizam o diagnóstico e a reabilitação de uma função específica, ofuscando o reconhecimento das potencialidades, interesses e condição de ser das pessoas. Para ela, a inclusão social é uma construção coletiva e bilateral que demanda ajuste mútuo, cabendo à pessoa com deficiência manifestar suas especificidades e à sociedade realizar programas que possibilitem a acessibilidade e a convivência em ambiente comum, sem segregação. “Uma sociedade somente será verdadeiramente democrática quando aprender a administrar, nas relações do seu cotidiano, as diferenças que a constituem e caracterizam” (p. 238). Assim, seus projetos buscam enriquecer o repertório de movimento de cada pessoa, com deficiência ou não; despertar potencialidades de criação e expressão; favorecer a consciência corporal; valorizar a identidade e diversidade e assegurar a integração entre saúde, arte, lazer e coletividade.

Nesse aspecto da inclusão, a professora de Educação Especial e Psicologia da Educação Daniele Noal Gai (2013) argumenta que tendemos a pensar a deficiência como uma falta a ser recuperada, um menos a ser igualado com a norma. Com o intuito de pensar o déficit como potência, ela faz alguns questionamentos: como abrir possibilidades de vida na deficiência? Como desnaturalizar preconceitos e construir práticas de convívio na multiplicidade? Na deficiência, como tornar-se sujeito de si, por si, para si, compondo-se de outros? A autora destaca que a potência está na afetividade, na criatividade, na ampliação da experiência e na invenção de si, e isso pertence a todos e a cada um. A partir de trabalhos com fotografia, argumenta que a manifestação artística possibilita às pessoas com deficiência outras formas de experimentação e de produção de sentidos, pois coloca a vida sob a ótica da curiosidade e da invenção.

Tais provocações me fazem lembrar de um diálogo que tive com uma grande amiga que estava fazendo tratamento de saúde. Eu compartilhava com ela a minha angústia por meu pai estar perdendo a visão e a destreza motora, bem como minha expectativa de que os tratamentos retomassem prontamente sua capacidade física. Ela me ouviu com atenção e me pontuou com sabedoria, mais ou menos assim: “Ju, seu pai não vai voltar a ser como era, assim como eu não vou ficar como antes.

Depois das cirurgias, passei a me movimentar de um jeito diferente. Visto as roupas e me locomovo em outro tempo. No começo, ficava aflita e ansiosa para atender a expectativa da minha família de voltar a andar e me arrumar na velocidade de antes, mas agora entendo que isso me impede de apreciar a vida como estou hoje. Enxergue seu pai na sua inteireza de agora e isso vai ajudá-lo a se ver como inteiro também”. Essa forma de perceber a diferença como potência e não como falta compõe minha perspectiva de dança e de vida.

No recorte de dança enquanto ação de promoção de saúde e diversidade, os projetos da bailarina e fisioterapeuta Marta Simões Peres (2013) reforçam a luta por direitos mediante a atitude política e pedagógica de abertura para públicos não usualmente praticantes de dança, tais como: idosos, pessoas com sequelas neurológicas, cadeirantes, usuários de muletas, pacientes de unidade de terapia intensiva e pessoas com transtornos mentais. Movida pelo questionamento de como conciliar a potência da singularidade com o massacre dos modelos de perfeição, Peres compôs o espetáculo “A Quântica dos Corpos”, problematizando a posição desvantajosa das pessoas com deficiência na sociedade de consumo:

Os bailarinos ‘deficientes’ relatavam se sentir como que ‘cuspidos’ para fora da competição em que se transformou a vida nas cidades. Segundo eles, num mundo em que “todos estão correndo mas não sabem para onde nem por quê”, “demorar mais” seria uma forma de escapar da “roda viva” e uma oportunidade para reflexão (...) Mas, o que acontece após este “arremesso”? Ainda “engatinhando” no campo, continuamos a nos colocar esta pergunta, pois nos sentimos todos arremessados... uma certeza que temos é a de que, a partir deste impulso, simplesmente dançamos! (PERES, 2013, p. 171).

Peres (2013) ressalta que a relação dos alunos sem deficiência junto aos alunos com deficiência não é de ajuda, mas de possibilidades inusitadas. Não se trata de “dar coisas” para quem não as tem, mas sim de reconhecer que as pessoas “fora do padrão” são capazes de conseguir o que precisam por meio da participação nas decisões que afetam suas vidas. Para quebrar o paradigma de busca do corpo padronizado, a pesquisadora apresenta outras possibilidades de dança, incluindo elementos de improviso, ineditismo, descontração, pesquisa do movimento e trabalho cênico em suas aulas de forma a instigar a sensibilidade e a criatividade dos participantes, bem como a promoção e prevenção em saúde.

Em síntese, fiz recortes nos estudos de Laban, Lenira Rengel, Renata Macedo Neves, Daniele Noal Gai e Marta Simões Peres para fundamentar o diálogo entre dança e saúde com foco no potencial expressivo do sujeito e não no tratamento de doenças. Essas pesquisas demonstram que qualquer corpo pode dançar, fornecendo inspirações, conhecimentos e práticas que possibilitam às pessoas a descoberta do próprio movimento, a expansão da experiência estética e a criação de articulações com seus contextos de vida.

1.2 Ampliando o Foco Dos Sintomas da Doença para a Pessoa com Parkinson

Se tinha algo que eu admirava na infância era o gosto e a habilidade de se movimentar do meu pai, José Cherobino, mais conhecido por Zizico. Ele jogava futebol, fazia acrobacias nos galhos das árvores, praticava *cooper* e organizava “corridas de São Silvestre” com ameninada do bairro. Quando nos levava ao clube ou nas pescarias, ficava orgulhoso por atravessar a nado as maiores piscinas ou margens sem dificuldades. Nas festas, eu gostava de vê-lo dançar forró, valsa e bolero e me empenhava para seguir seus passos. Também admirava sua paixão pela música, sua dedicação diária para se aprimorar no violão e na sanfona e seu entusiasmo para puxar uma “cantoria” com as pessoas amigas. E essas admirações me acompanharam na vida adulta. Na época que morei em um apartamento distante da minha família, adorava quando via meu pai, com seus oitenta e poucos anos de idade, aproveitar o trânsito mais calmo do domingo para me visitar de bicicleta, munido de uma sacola de pão-de-queijo para lancharmos e uma peteca para brincarmos com a meninada da quadra do condomínio.

Não sei precisar em que ano meu pai começou a ter dificuldades no movimento. Lembro-me de uma viagem à Caldas Novas, em 2015 ou 2016, em que minha mãe, meu irmão e eu curtimos com ele na piscina - sem desconfiarmos de nada - por insistentemente dar braçadas e pernadas sem sair do lugar. Talvez no mesmo período, comecei a notar sua demora para entrar no carro e fechar o cinto de segurança. Levei-o ao médico quando se queixou de estar com dificuldade de cantar e tocar, por escorrer saliva da sua boca e por seus dedos estarem lentos e rígidos para pressionar os baixos da sanfona e as cordas do violão. Além disso, sua

voz estava ficando abafada e seu esforço era cada vez maior para ensaiar as músicas que gostava. Fomos em diferentes especialistas, mas os diagnósticos eram incertos e os tratamentos, ineficazes. Vieram as queixas de pesadelos intensos, insônia, sensação de desequilíbrio e lentidão para andar. Mais consultas, mais exames e mais medicamentos com pouco resultado. Em 2020, a dificuldade de movimento se intensificou, prejudicando sua marcha, sua fala, seu zelo diário com as plantas do quintal e suas visitas aos parentes e amigos do bairro. Ele começou a perder peso e sentia-se cansado por qualquer esforço. Nesse contexto, ele temia perder a locomoção e minha família e eu sentíamos angústia e impotência diante da sua progressiva debilidade. Foi triste para todos nós quando ele parou de tocar a sanfona que adorava, pois a rigidez e lentidão dos seus dedos já não lhe permitiam tal prazer. Depois de incontáveis consultas em diferentes especialistas, em janeiro de 2021, um médico neurologista detectou que meu pai estava com Doença de Parkinson, explicando que, apesar da ausência do sintoma clássico do tremor em repouso, outros sinais típicos do agravo estavam presentes: rigidez muscular, lentidão de movimentos, arrastamento dos pés, sono irregular, salivação excessiva e desequilíbrio postural. O médico ressaltou que o início da patologia é insidioso e que a má interpretação dos diversos sintomas costumam prejudicar a identificação e o tratamento da doença.

Foi doloroso ouvir o diagnóstico. Afinal, o Parkinson é uma doença crônica, progressiva e degenerativa do sistema nervoso central com sintomas motores e não motores (BRASIL, 2017). Além disso, é considerada, até o momento, uma doença sem cura, com origem desconhecida, que parece resultar de uma complexa relação entre fatores genéticos e ambientais que afetam a funcionalidade das células do Sistema Nervoso Central (SILVEIRA, 2018).

Se a cura para a doença de Parkinson ainda não foi alcançada, como lidar com isso? Ouvir o diagnóstico de uma doença degenerativa e incurável expôs minha fragilidade e desnudou minhas ilusões diante da nossa condição de finitude. De repente, vi escancarado meu desejo de viver tanta coisa com o meu pai e também meu desconhecimento de quanto futuro ainda restava para nós. Recorri à ciência, à dança e ao amor para vislumbrar que a falta de cura não é sentença de morte e que há muitos caminhos para descobrir potencialidades e criar sentidos para a vida.

Um dos caminhos é pensar sobre o que é ter saúde, já que poucas vezes paramos para refletir sobre isso. Passamos os dias imaginando que é simplesmente a ausência de doença e, se não nos sentimos mal ou não temos pessoas adoecidas ao nosso redor, julgamos, de forma precipitada, que esse tema se restringe aos profissionais da área ou às instituições públicas. A concepção de saúde mais antiga e ainda bastante presente no Brasil é a assistencial, a qual postula saúde como a ausência de doença (BRASIL, 2008). Tal ideia estrutura o modelo hospitalar que enfatiza a relação médico-paciente, o diagnóstico, os exames clínicos e laboratoriais e a prescrição de remédios para tratar os agravos e curar a doença.

Dentro da visão assistencial de saúde, comecei a pesquisar sobre os sintomas da doença de Parkinson e minhas primeiras reações emocionais foram de medo, angústia e desamparo por imaginar meu pai num quadro repleto de perdas e limitações motoras: tremor de repouso, lentidão dos movimentos voluntários, rigidez muscular, alteração da marcha e do equilíbrio, instabilidade postural, inclinação do tronco para frente, comprometimento da destreza, passos curtos, dificuldades na deglutição e perda das expressões faciais. Também li sobre sintomas não motores, como distúrbios do sono, diminuição do olfato, alteração do ritmo intestinal, depressão, ansiedade, atraso cognitivo e confusão mental (GONÇALVES *et al*, 2011, CUSSO, 2016 *apud* SILVEIRA, 20). Sentia-me aflita em imaginar o quanto tudo isso poderia prejudicar a locomoção, a independência funcional e a segurança emocional do meu pai, como também seu entusiasmo com o movimento e com a vida.

Contudo, a visão assistencial é apenas uma entre as três concepções de saúde. Sua importância é inegável, pois envolve o conhecimento do corpo humano e dos agentes etiológicos, bem como o dever do Estado em garantir atendimento e assistência médica às pessoas enfermas. No entanto, não oferece estratégias para enfrentar as múltiplas causas que extrapolam o aspecto biológico. Nesse sentido, a concepção de prevenção de saúde destaca o foco no coletivo, trazendo ações de controle de riscos e identificação precoce de doenças a partir de medidas protetivas voltadas para grandes grupos de pessoas: vacinação, campanhas informativas, orientações nutricionais e etc. (BRASIL, 2008).

A terceira e mais recente concepção intitula-se promoção de saúde e propõe olharmos não apenas para a saúde individual ou coletiva como também para a

articulação entre os diferentes espaços de nossas vidas: família, trabalho, lazer, grupos sociais. Para isso, é necessário nos desprendermos do campo biológico para considerarmos também as relações históricas, políticas, econômicas e socioculturais. Assim, a Política Nacional de Promoção em Saúde (BRASIL, 2010) traz o conceito ampliado de saúde, destacando o protagonismo dos indivíduos e comunidades nos processos de tomada de decisão referentes às próprias condições de saúde. Sublinha a importância dos sujeitos e grupos identificarem suas potencialidades, reivindicarem seus interesses e participarem ativamente da mudança de contexto em prol de condições dignas de vida. A nossa Constituição Federal (1988) dispõe as bases do Sistema Único de Saúde (SUS), incluindo diversos fatores como determinantes e condicionantes dos níveis de saúde da população, como: alimentação, moradia, saneamento básico, meio ambiente, trabalho, transporte, renda, educação, esporte, cultura, arte e lazer.

A perspectiva ampliada de saúde destaca que os modos de viver não se restringem à vontade individual, pois as pessoas e grupos organizam suas escolhas e buscam satisfação das suas necessidades em intercâmbio com as condições de produção e com o contexto histórico e cultural. Sendo assim, propicia uma avaliação mais crítica da própria qualidade de vida e dos demais, por destacar que a saúde não é responsabilidade exclusiva da área de saúde, mas também dos setores de Trabalho, Educação, Cultura, Arte entre outros, bem como da participação dos indivíduos e comunidades nos processos de decisão. Para isso, é essencial deslocar a atenção estrita dos sintomas dos pacientes para acolher a história das pessoas, abrangendo suas condições de vida, necessidades e potencialidades. De tal forma, a promoção em saúde torna-se inseparável da construção de subjetividades mais críticas, ativas e sensíveis.

Tendo em vista que a concepção que se tem sobre saúde orienta a forma de cuidar de si e do outro (BRASIL, 2008), a partir da perspectiva de Promoção em Saúde consegui avançar na busca de novos caminhos para meu pai, tirando o foco dos processos e sintomas da doença para conhecer mais sobre o tratamento multiprofissional e o cotidiano de pessoas com Parkinson e seus familiares. Verifiquei que, desde a primeira identificação do quadro, em 1817, pelo cirurgião

James Parkinson, até os dias atuais, os estudos científicos conseguiram grandes avanços. De acordo com Gonçalves, Leite e Pereira (2011), o tratamento é composto por prescrição medicamentosa e realização de práticas terapêuticas complementares. Os remédios são extremamente necessários para reduzir a progressão da doença e controlar os sintomas. Os programas terapêuticos, por sua vez, buscam retardar a perda das habilidades motoras e das funcionalidades cognitivas. Tanto as medicações quanto as práticas complementares - fisioterapia, psicoterapia, fonoterapia, nutrição, terapia ocupacional entre outras - são disponibilizadas gratuitamente pelo SUS (BRASIL, 2017).

Além da realização de tratamentos, um dos caminhos que meu pai, minha mãe, meu irmão e eu encontramos para lidarmos com o novo contexto foi nos associarmos à Associação de Parkinson Goiás (ASPARK-GO). Conheci essa instituição em 2017, quando uma amiga assistente social da Secretaria de Estado de Saúde se aposentou em decorrência do Parkinson. Na época, ela me revelou que, diante do diagnóstico, sentiu-se “sem chão”, como se não soubesse mais lidar com o próprio corpo nem direcionar a própria vida. Ressaltou que encontrou na ASPARK-GO não apenas elucidações sobre o seu agravo, mas, principalmente, acolhimento e novas perspectivas de vida. Aceitei seu convite para conhecer a instituição e passei a contribuir com a causa, realizando palestras e rodas de conversa como psicóloga voluntária.

Após o diagnóstico do meu pai, intensifiquei meu vínculo com a Associação, enxergando mais de perto os parkinsonianos, cuidadores, familiares e voluntários que a constituem. Conheci pessoas lutando contra o preconceito, outras se esforçando para lidar com o próprio estranhamento e muitas se reinventando para melhor lidar com essa condição de vida. Encantei-me com o protagonismo dos associados e com o envolvimento dos voluntários da equipe multidisciplinar - Medicina, Fisioterapia, Psicologia, Nutrição, Fonoaudiologia, Odontologia, Musicoterapia, Arteterapia, Educação Física e Terapia Ocupacional - nos projetos de bem-estar e suporte junto aos parkinsonianos e familiares. Mediante à organização coletiva, a Associação realiza palestras, *lives*, vídeos educativos, aulas de Pilates, grupos de apoio, campanhas solidárias, passeios, bazares, feiras de artesanato, confraternizações, piqueniques entre outras ações de saúde e socialização. Gosto

de representar minha relação de aprendizado com as pessoas da ASPARK-GO com um poema de Cora Coralina que diz assim:

Desistir? Eu já pensei seriamente nisso,
Mas nunca me levei realmente a sério.
É que tem mais chão nos meus olhos
Do que cansaço nas minhas pernas,
Mais esperança nos meus passos
Do que tristeza nos meus ombros,
Mais estrada no meu coração
Do que medo na minha cabeça.
(Cora Coralina)

Gradativamente, meu pai, minha mãe, meu irmão e eu inserimos os remédios e as terapias complementares na rotina da família, ressignificando os papéis de cada um para amortecer os sintomas e fortalecer nosso convívio. Minha mãe acompanha os horários dos remédios e da alimentação; meu irmão adaptou a casa, instalando barras para evitar quedas; eu realizo caminhadas com meu pai na pracinha do bairro. Nós três nos revezamos no acompanhamento às consultas médicas, exames de saúde e sessões de fisioterapia e fonoterapia. Os vizinhos puxam conversa quando meu pai aparece na calçada e os parentes o chamam para assistir aos jogos do Atlético Goianiense que ele adora. Os associados trocam mensagens no grupo de Whatsapp e organizam momentos de integração que gostamos muito de participar. Dessa maneira, a promoção do bem-estar diante das limitações impostas pelo Parkinson depende do empenho coletivo da rede de apoio composta não só pela família nuclear, mas também por amigos, profissionais de saúde e comunidade.

1.3 Dança Como Meio e Dança Como Fim

Pouco antes de descobrir o diagnóstico e iniciar o tratamento para a doença de Parkinson, meu pai se percebia em uma reta descendente devido à perda progressiva da agilidade e da precisão dos movimentos. Com o diagnóstico, o médico neurologista passou algumas semanas fazendo ajustes na dosagem e na combinação de remédios até alcançar o resultado de retardo dos sintomas e baixos efeitos colaterais. Além de prescrever os medicamentos, o neurologista ressaltou a importância de complementar o tratamento com dieta balanceada, uso de suplementos proteicos e vitamínicos, exercícios de fonoterapia e prática de atividade

física. Nesse sentido, Gonçalves, Leite e Pereira (2011) destacam a importância de somar o tratamento farmacológico com as práticas terapêuticas para proporcionar melhor qualidade de vida às pessoas com Parkinson.

Entre as práticas terapêuticas - fisioterapia, psicoterapia, fonoterapia, arteterapia, educação física entre outras - a dança se apresenta como alternativa de tratamento complementar, proporcionando benefícios físicos, psicológicos e sociais às pessoas com Parkinson. De acordo com Brown (2006 *apud* SILVEIRA, 2018), a dança demanda movimentos corporais coordenados em sincronia com os estímulos sonoros, proporcionando melhoria das conexões neurais. Sua prática passa pelo planejamento, execução e aprimoramento do movimento, envolvendo o córtex pré-frontal, córtex pré-motor, córtex motor primário, área motora suplementar, núcleos de base e medula espinhal. Nessa “coreografia cerebral”, a pessoa é levada a tomar decisões rápidas para pensar e acionar os movimentos. Ao mesmo tempo, a música estimula a amígdala (regulação das emoções), o tronco encefálico (ritmo cardíaco e respiração) e o hipocampo (memória). As ações da dança coincidem com as estratégias para lidar com o *freezing*, congelamento da marcha, tais como: combinação entre pausa e movimento, mudança de direção e velocidade, transferência de peso, balanço do corpo, uso de membros superiores e inferiores e acompanhamento de um ritmo musical ou de contagem numérica. Além disso, Morettin (2014) sublinha que o ato de dançar ativa a liberação de endorfina, neurotransmissor responsável por sensações de bem-estar e alegria.

Duncan (2014 *apud* SILVEIRA, 2018) destaca a vantagem da sociabilidade da dança em relação às outras práticas terapêuticas do Parkinson, uma vez que o agravamento do quadro tende a comprometer a interação socioafetiva, bem como intensificar os sintomas depressivos de isolamento. Como a dança tem a capacidade de gerar vínculos sociais e compromissos com o grupo durante as aulas, favorece a adesão dos indivíduos nas atividades e os benefícios a longo prazo. Os alunos tornam-se amigos, criando grupos de encontros fora do ambiente do curso.

Na revisão bibliográfica sobre trabalhos de dança com pessoas com Parkinson, descobri o projeto de extensão “Dança & Parkinson”, da Faculdade de Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), iniciado em 2016, com o Grupo de Estudo em Arte, Corpo e Educação (GRACE), sob a coordenação da Profa. Dra. Aline Nogueira Haas, com os objetivos de proporcionar aulas de

dança e pesquisar os atributos de reabilitação da dança em pacientes com Parkinson. As aulas são abertas para o público em geral. A programação é de dois encontros por semana, com uma hora cada, centradas nos estilos brasileiros de samba e forró. O projeto também conta com divulgação de vídeos e informativos no *Instagram*, *Facebook* e *Youtube* no intuito de compartilhar conhecimento com outras instituições de ensino e com o público em geral.

Uma das produções do projeto “Dança e Parkinson” é a monografia da pesquisadora Marjoe Silveira (2018) que trata dos benefícios da dança para os aspectos motores, cognitivos e sociais dos participantes. Seu programa contou com aulas de dança com exercícios de alongamento, aquecimento, fortalecimento, equilíbrio, ritmo, deslocamento e relaxamento. A partir da aplicação de inventários antes e depois do programa, constatou melhoria na mobilidade, no conforto corporal, na cognição e no suporte socioemocional dos sujeitos. Outras produções (MÖHLER *et al*, 2021; HAAS, DELABARY e DONIDA, 2019) apresentam as contribuições da dança como terapia corporal complementar para pessoas com o agravo: resgate do equilíbrio, aumento da flexibilidade e da agilidade, aperfeiçoamento da marcha, reparação no condicionamento físico, maior domínio das atividades cotidianas, melhora da prontidão cognitiva e do estado de humor.

Dessa maneira, as pesquisas científicas da Extensão “Dança e Parkinson” da UFRGS evidenciam que as intervenções em dança não se caracterizam como método invasivo e não acarretam riscos à saúde das pessoas com Parkinson. Seus projetos enfocam os atributos da dança enquanto meio de tratamento de saúde complementar para pessoas com Parkinson, apresentando seus benefícios, tais como: planejamento e execução de movimentos, coordenação motora, evolução da marcha, ritmo, estimulação sensorial, manifestação emocional, sensação de bem-estar, socialização e melhoria nas ações do dia-a-dia. Por consequência, forneceram-me elementos teóricos e práticos para realizar minha pesquisa atendendo aos cuidados necessários à segurança e bem-estar dos participantes, como, por exemplo, adaptação do espaço físico, utilização de apoio (cadeira etc.) para alguns exercícios e conhecimento de estratégias para lidar com o *freezing* (travamento da marcha).

Depois de beber das contribuições das pesquisas sobre dança e Parkinson que priorizam a dança como meio terapêutico, percorro outra margem a fim de

pensar como é experimentar a dança sem ter a dança como tratamento, mas como fim, como experiência sensível em si e para si. Para explicitar o conceito de experiência, começo pela etimologia da palavra. Do latim *experientia*, o vocábulo é formada por três partes: "ex" (fora), "peri" (perímetro) e "entia" (conhecer). Logo, o termo pode ser traduzido como o ato de aprender ou conhecer além das fronteiras. No artigo "Sensibilidade Absurda", o diretor de cinema Vítor Steinberg (2014) discorre que a experiência refere-se a conhecer uma terra estranha, com novas cores, elementos e sensações. Significa transcender os limites dos costumes para conhecer um universo novo, sentindo o incômodo e o encanto de romper com o usual para descobrir outras formas de viver.

No campo das artes, o filósofo e educador Marcos Villela Pereira (2011) pondera que para viver uma experiência estética é necessário assumir uma atitude estética, ou seja, uma postura de abertura ao mundo, de disponibilidade desinteressada e curiosidade voltada não para a utilidade de algo, mas para os efeitos que se possa produzir nos sentimentos e percepções. Não se trata de entender ou explicar algo, nem de gostar ou desgostar disso, mas contemplar algo de modo a se colocar em um lugar vulnerável ao seu impacto. Refere-se a um jogo de composição entre o sujeito e o mundo que produz uma zona de potencial deslocamento de referências do sujeito para um lugar inédito:

Do encontro e do arranjo entre sujeito e objeto ou acontecimento resulta algo que ainda não existia, resulta um efeito novo: um sentimento, um gosto, um estado que apenas existia enquanto possibilidade, como porvir. Ao entrar em jogo com o objeto ou o acontecimento, eles deixam de ser exteriores ao sujeito e passam a constituir o campo da experiência. E é aí que começa a criação, a experiência estética (PEREIRA, 2011, p. 115).

A experiência estética inicia quando tudo o que sei e tudo o que tenho sido já não bastam e o mundo apela por ser inventado (PEREIRA, 2011, p. 121).

Conforme Vázquez (1999) e Langer (1980), a palavra estética vem do grego e significa sensível. O estudo da estética refere-se ao "saber do sensível", à "ciência do belo", entendendo o belo e a beleza não como sinônimos de bonito ou agradável, mas como aquilo que toca a sensibilidade, ou seja, a propriedade de conhecer por meio do sentir particular, proporcionando a observação do mundo de formas diferentes, podendo ser harmoniosa, trágica, cômica, grotesca, onírica entre outras. Nessa direção, Potenciano (2008), sublinha que o prazer estético não é a reação satisfatória e imediata a um estímulo, mas o prazer da descoberta, da inquietação,

de conhecer outros olhares, de compreender e expressar o mundo por meio de metáforas. Afinal, quando se diz uma metáfora, abre-se um espaço que será ocupado pelos interlocutores. Assim, é importante que a pessoa tenha formação em diferentes formas de se criar sentido (música, dança, literatura etc.) para que busque preencher os espaços vazios de diferentes maneiras e não somente de acordo com o que é ditado pela padronização midiática.

À vista disso, Duarte Júnior (2001) traduz o saber estético como “ter o sabor de”, sendo o aprendizado que nos chega, das mais variadas fontes e formas, por meio dos sentidos, e que, por ser saboreado, passa a fazer parte da gente, ampliando nossa maneira de “saber sentir” a vida. Por ser um conhecimento, o saber estético e artístico pode ser aprendido e ensinado, refutando o estereótipo de que a arte é um “dom mágico” de alguns indivíduos privilegiados. De acordo com Fischer (2002), a arte leva o sujeito a se relacionar com outras pessoas, de outras épocas e de outros países, convidando-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de sentir como seria ser. De tal forma, a experiência com diversas linguagens artísticas amplia a fruição do sujeito, sua capacidade de se indignar, estranhar, questionar e transformar. “A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade” (FISCHER, 2002, p. 57).

Dentro do referencial teórico da dança, a artista e educadora Karenine Porpino (2018) sublinha que a experiência estética é a vivência de descobrir a beleza: beleza em aprender, sonhar, compartilhar e criar sentidos. Além disso, a experiência estética questiona a visão utilitarista e fragmentada da vida, possibilitando a reconciliação com a inteireza do ser, desprendendo-se da dicotomia mente x corpo e da crença dita civilizatória de que a razão domina o sensível. Tendo em vista que corpo não é objeto da racionalidade, para compreendê-lo é preciso vivê-lo em sua unidade e multiplicidade. Nessa medida, a dança destaca-se como possibilidade de transgredir a visão dualista e desvelar a complexidade do ser humano, pois sua peculiaridade e riqueza estão na gestualidade do corpo, ou seja, na própria existência humana em sua concreticidade.

Na dança, o corpo se desvela no envolvimento da experiência estética. Literalmente a dança traz o corpo à cena. É o corpo que baila sendo o

próprio bailarino. Dançar é poder incessantemente acreditar no corpóreo, em sua capacidade infinita de transcender o dito (PORPINO, 2018, p. 26).

Por consequência, a proposta de Porpino (2018) não é pensar a dança para solucionar problemas de saúde, alcançar padrões de aparência física ou conquistar a plena felicidade, mas abraçar as dialogias e paradoxos da vida, questionar a lógica linear e maniqueísta de causa e efeito e reconhecer o corpo como imprevisível e aberto à múltiplas possibilidades do conhecer. Tal compreensão estética possibilita a atitude ética de respeitar o outro ao descobrir beleza na sua alteridade e na plasticidade da condição humana. Assim, é importante despertar o corpo para a dança, reconhecer-se como corpo comunicativo e criador de significados de dança para além dos significados estabelecidos pelo cotidiano.

Mônica Dantas (1999), bailarina, professora e coordenadora do Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, evidencia que a estética aborda a compreensão dos elementos artísticos, envolvendo a criação de imagens e símbolos que constituem o mundo ilusório da arte, bem como do que possa ser sentido em consequência dela, tais como: sensações corporais, tensões cognitivas ou inclinações emocionais. Assim, a dança cria vertigens no dançarino e no público, transportando ambos para “um não lugar”, ou seja, para uma dimensão irreal. Para isto, cada linguagem artística possui um processo simbólico específico para produzir ilusões, sendo que a dança compõe essa irrealidade ao transformar os movimentos em gestos virtuais mediante a construção de relações imaginárias de poder entre corpo, tempo e espaço; criando, assim, ilusões de leveza, força, rapidez, lentidão, fluidez, fragmentação dentre outras.

Mediante tais reflexões acerca do conhecimento artístico, revisei os arquivos das oficinas de dança na ASPARK-GO no intuito de eleger manifestações estéticas dos participantes em contato com a dança, ou seja, instantes de rompimentos com o usual; de deslocamentos para lugares outros e de criações de formas de expressão e movimento sem compromisso com a utilidade. Enfim, situações em que o sujeito transborda o cotidiano e dilata a realidade para virar outra coisa. No capítulo 2, apresento o caminho metodológico construído junto aos integrantes da ASPARK-GO nas oficinas de dança, e no capítulo 3 analiso as categorias de manifestações estéticas surgidas desse encontro.

CAPÍTULO 2 - ENCONTRO ENTRE DANÇA E PESSOAS COM PARKINSON

2.1 Caminho da Pesquisa

Quando realizei o Estágio I na Associação de Parkinson Goiás em 2021, com a orientação da Prof^a Rousejanny Ferreira, meus objetivos com as aulas *on-line* de dança eram explorar as capacidades artísticas dos participantes e também contribuir com sua motricidade, sociabilidade e bem-estar. Além de buscar tais propósitos formais, também me empenhei para lidar com desafios particulares: aprender os recursos de ensino remoto, desenvolver as atividades dentro do curto tempo permitido pelo Zoom gratuito, improvisar um espaço de dança na minha casa, propiciar segurança aos participantes mesmo à distância, conciliar os textos com as atividades práticas, cumprir os planos de aula e elaborar os relatórios de estágio.

Com tantas demandas que priorizei em atender, não produzi nenhum trabalho de destaque acerca das experiências de caráter estético ocorridas durante o “Projeto Dança Possível”. E dessa falta, surgiu o meu desejo em revisitar os arquivos audiovisuais das oficinas realizadas na ASPARK-GO, bem como todo o material de planejamento e acompanhamento do trabalho, para eleger manifestações estéticas surgidas do encontro entre dança e pessoas com Parkinson. A fim de atender esse propósito, utilizei o método qualitativo, o qual, segundo Minayo (2006) melhor aborda o universo das subjetividades, significados, valores, intencionalidades e contradições, ocupando-se do nível de realidade que não deve ser quantificado ou generalizado, mas sim exposto e interpretado, primeiramente, pelo próprio pesquisador.

Para revisitar os arquivos do “Projeto Dança Possível” recorri à metodologia de pesquisa documental que, conforme Gil (2017), aborda fontes primárias, isto é, informações que não foram tratadas cientificamente: relatórios, jornais, cartas, revistas, filmes, fotografias entre outras. A pesquisa documental é bastante utilizada nas ciências sociais e humanas e também nas linguagens artísticas por se dedicar aos documentos antigos ou atuais para contextualizar um lugar ou grupo de pessoas em diferentes aspectos: históricos, econômicos, sociais ou culturais. Por conseguinte, trata-se de uma pesquisa sobre Arte, pois me debruço sobre uma obra que está posta para buscar novos pontos de interpretação, configurando

potencialidade investigativa aos elementos levantados (PIMENTEL, 2015). Afinal, contar uma mesma história por outra perspectiva revela o que antes escapava, dando vida e poesia ao que estava guardado. A pergunta que orienta minha pesquisa documental é: quais manifestações estéticas surgiram do encontro entre dança e pessoas com Parkinson? Defini como fonte de dados todo o material produzido no “Projeto Dança Possível”: planos de aula, relatórios de estágios, gravações das oficinas *on line*; fotografias; vídeos feitos pelos próprios participantes e depoimentos no grupo de Whatsapp. Fiz fichamentos para facilitar a organização e a interpretação do material, composto por: 2 horas de áudios de entrevistas, 10 horas de vídeos dos encontros e de gravações dos próprios participantes, 8 planos de aula, 8 relatórios de estágio e 3 meses de interação no grupo de Whatsapp.

2.2 Trajeto das Oficinas de Dança

Desenvolvi o “Projeto Dança Possível” junto ao colega Daniel da Costa Severo durante a disciplina Estágio I do Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia, sob a orientação da Professora Rousejanny Ferreira. Escolhi esse nome inspirada no comentário da professora sobre o projeto “Movimenta-te, *Ballet* Possível”, criado por Silvia Susana Wolff, bailarina, coreógrafa e docente do curso de Bacharelado em Dança da Universidade Federal de Santa Maria, no Rio Grande do Sul. Wolff (2020) passou a investigar as relações entre dança e reabilitação após sofrer um Acidente Vascular Cerebral, agregando técnicas do balé tradicional, abordagens somáticas e temática da acessibilidade para promover aulas de balé para qualquer pessoa. Assim, intitulei o projeto de “Dança Possível” por desejar uma dança aberta para as possibilidades das pessoas com Parkinson.

Em maio de 2021, conversei com a Sra. Theresinha de Melo Santos, presidente da Associação de Parkinson de Goiás (ASPARK-GO), sobre os objetivos do projeto, metodologia e cronograma. Ela foi receptiva com a proposta e assinou o “Termo de Anuência da Instituição Coparticipante”, apoiando o desenvolvimento da pesquisa e a coleta de dados. A Associação de Parkinson de Goiás (ASPARK-GO) - situada no Setor Jardim América, Goiânia-GO - é uma instituição civil não governamental que tem por finalidade reunir pessoas com doença de Parkinson,

familiares e demais envolvidos, a fim de promover sua integração e promoção social, com a criação de grupos de apoio, proporcionando o bem-estar físico e mental dos seus associados através de atividades lúdicas, esportivas, terapêuticas entre outras.

A Sra. Theresinha relatou que começou a sentir prejuízos no movimento em 2015, chegando ao diagnóstico de Parkinson em 2017, o que “virou sua vida de ponta cabeça”. Na ocasião, aposentou-se do cargo de Assistente Social da Secretaria Estadual de Saúde por invalidez, começou a estudar sobre a doença e procurou grupos de apoio, chegando à ASPARK-GO. A associação encontrava-se com poucas atividades, pois o presidente da época estava muito debilitado em função do avanço da doença. Ela decidiu utilizar sua experiência com políticas sociais e trabalhos em grupos para assumir a gestão. Citou como avanços organizacionais o registro de regulamento da instituição, a reforma predial e a integração de voluntários para realização de práticas multiprofissionais: neurologista, geriatra, fisioterapeuta, fonoaudióloga, musicoterapeuta, terapeuta ocupacional, psicólogo, odontólogo e nutricionista.

A ASPARK-GO é composta por 106 pessoas, dentre membros da direção, parkinsonianos, familiares e voluntários. A maior parte dos associados está na faixa etária de 60 anos ou mais. A Sra. Theresinha informou que as atividades presenciais foram adaptadas para o modo remoto devido à pandemia da COVID-19. Ressaltou que a participação é menor e os resultados menos efetivos, mas é uma forma de cultivar os vínculos e diminuir a sensação de solidão. Detalhou que o grupo é bem heterogêneo, sendo composto por associados com sintomas iniciais leves e outros com comprometimentos severos na fala, motricidade e/ou cognição. Ressaltou que a maioria dos familiares dos associados é bem comprometida com a causa, participando das ações e auxiliando na programação.

Em junho de 2021, participamos dos programas “Momento Associado”¹ e “Bate-Papo e Ação”² com o intuito de divulgarmos o projeto e convidarmos as pessoas para participarem das oficinas de danças. Também respondemos perguntas dos associados sobre funções da dança, relação entre dança e música, dança e religião, dança nas diferentes fases da vida, dança para pessoas com deficiência e

¹ “Momento Associado”: programa quinzenal via grupo de Whatsapp com postagens de vídeos sobre orientações da equipe multiprofissional e vídeos de apresentações de talentos dos associados.

² “Bate-Papo e Ação”: videoconferência via Zoom entre especialistas e associados para tratar sobre temática específica.

preconceitos contra homens que dançam. Nesses dois eventos tivemos a oportunidade de pensarmos a potência da dança junto aos integrantes da ASPARK-GO, ressaltando essa manifestação artística como área de conhecimento, a qual engloba várias linguagens como o balé, as danças de salão, as danças populares, as danças urbanas etc. Em seguida, compartilhamos os *folders* do projeto nas mídias sociais da instituição (Figura 01). Recebemos mensagens com expressões de boas-vindas, desejo de participar, receio de não saber dançar e curiosidade com a proposta.

Dança POSSÍVEL Projeto de Dança para Pessoas com Parkinson

OBJETIVOS:

- Utilizar a potência da dança para explorar as capacidades artísticas dos participantes
- Aguçar a sensibilidade, motricidade e criatividade
- Propiciar a integração do grupo
- Contribuir com a melhoria da qualidade de vida

PÚBLICO ALVO:

- Associados da ASPARK-GO e familiares

METODOLOGIA:

- Duração: 2 meses
- Lives pelo Zoom
- Posts e vídeos nas mídias da ASPARK-GO

JULIANA CHEROBINO DE RESENDE

- Licencianda em Dança -IFG
- Psicóloga
- Mestre em Educação
- @julianacherobino

DANIEL DA COSTA SEVERO

- Licenciando em Dança -IFG
- Tecnólogo em Produção Cênica
- Esp. Docência do Ensino Superior
- @severo_daniel

Figura 01: Folder do Projeto Dança Possível/2021
Fonte: Arquivo particular

A partir dos programas “Momento Associado” e “Bate-Papo e Ação”, fizemos o recrutamento para as oficinas, explicitando que se tornaria sujeito qualquer associado que aceitasse participar das aulas voluntariamente. No total, 8 pessoas aderiram ao projeto. Entre os meses de junho e agosto de 2021, realizamos oito oficinas *on line* e um encontro final para avaliação e confraternização. As aulas

aconteceram uma vez por semana, via plataforma Zoom, com duração de 40 minutos cada - tempo máximo para o plano gratuito.

Elaboramos os planos de aula com abertura para alteração de conteúdos e atividades a fim de propiciar a coparticipação dos sujeitos nas decisões, a flexibilidade no percurso e a dinâmica de relacionamento e de criação entre pesquisadores e pesquisados. No início de cada aula, verificamos junto aos participantes as medidas de segurança: piso e calçados não derrapantes, cadeira firme, espaço livre (sem tapetes etc.), garrafa/copo d'água, acompanhamento e/ou participação de familiar e/ou cuidador. Comprometemo-nos a adequar, adiar ou interromper a atividade no caso de algum participante sinalizar indícios de desconforto físico ou emocional. Em seguida, propusemos experimentações das qualidades do movimento de Laban - espaço, tempo, peso e fluência - para despertar o corpo, explorar diferentes formas de movimentação e expressão e inventar momentos dançantes. Para isso, utilizamos exercícios de relaxamento, estimulação sensorial, trabalho rítmico, jogos de imitação, improvisação, composição de sequência de movimentos entre outras, considerando as potencialidades de cada participante e também suas necessidades, tais como realizar a atividade sentado ou com apoio da cadeira, etc. Em consonância, montamos um repertório musical variado, abordando a diversidade de ritmos, épocas, estilos e culturas. Também convidamos os participantes a sugerirem canções para compormos as aulas. E nesse encontro com a Dança, o Daniel, eu, os associados e a Professora Rousejanny construímos o seguinte caminho:

- Aula 1 - “Dança Possível”: apresentação dos professores-estagiários e dos participantes; provocações sobre a padronização do corpo e da dança; dilatação das concepções sobre as possibilidades dos corpos e da dança;
- Aula 2 - “Meu Nome em Movimento”: experimentação de movimentos não cotidianos pela invenção de apresentação corporal do próprio nome;
- Aula 3 - “Entrando no Ritmo”: estimulação auditiva; sondagem das possibilidades de relação entre ritmo e movimento corporal; interação do grupo para construção de sequências rítmicas;
- Aula 4 - “Percebendo e Forrozando”: experimentação com o ritmo do forró;
- Aula 5 - “Dançando de Alto a Baixo”: investigação dos níveis espaciais de movimento (baixo, médio e alto) e das relações com os objetos;

- Aula 6 - “Dançando Grande e Pequeno, de Zero a Mil Por Hora”: exploração dos fatores de espaço do movimento (pequeno, médio e grande) e de tempo do movimento (rápido, lento, pausa);
- Aula 7 - “Entre Retas e Curvas”: investigação de movimentos retilíneos e sinuosos; pesquisa de estéticas de dança curvilíneas (lambada, zouk etc.) e retilíneas (catira, bolero, hip hop etc.);
- Aula 8 - “Retrospectiva Dançante”: revisão dançante dos elementos de movimento experimentados no decorrer das oficinas; proposição de gravação de uma devolutiva sobre as oficinas de dança;
- Encerramento: apresentação do vídeo de encerramento, mesclando trechos das aulas as gravações dos participantes e dos professores-estagiários; avaliação do projeto e confraternização.

No final de cada encontro, convidamos os participantes a compartilhar suas experiências com as atividades, percepções sobre o conteúdo trabalhado e sugestões para a composição das oficinas. Como benefícios, eles apontaram: aprendizado de práticas diferentes para aquecimento e mobilidade articular; sentimentos de bem-estar; interação com familiares e associados; ampliação do repertório artístico; exercício da sensibilidade e criatividade; desenvolvimento da linguagem corporal e expansão do conhecimento sobre a dança. Como pontos negativos, indicaram: interrupções decorrentes de problemas da internet; dificuldades de manejo do Zoom; restrição da visibilidade dos movimentos ao recorte da câmera do celular ou computador e ausência do contato físico. Manifestaram como sugestões a realização das oficinas no formato presencial³ após a pandemia; ampliação da duração das aulas para 1h ou 1h30; divulgação do projeto em reunião presencial pós-pandemia para aumentar a quantidade de participantes.

³ No primeiro semestre de 2022, escrevi o Trabalho de Conclusão de Curso I, propondo realizar oficinas de dança na ASPARK-GO no modo presencial. Consegui autorização da Presidente da associação e aprovação do Comitê de Ética para desenvolver uma pesquisa-ação, no entanto, em setembro de 2022, cancelei o trabalho devido à reduzida adesão: somente duas pessoas. A presidente Theresinha e as duas participantes levantaram as seguintes hipóteses para a baixa aderência não só nas oficinas de dança, mas também nas demais atividades presenciais ofertadas pela ASPARK-GO naquele momento: receio da aproximação física pela pandemia da COVID-19 não ter sido superada e pelo aumento de contágio da varíola do macaco, bem como dificuldade de deslocamento até à sede da associação, visto que os familiares responsáveis pelo transporte da pessoa com Parkinson retornaram ao trabalho presencial. Assim, redirecionei o Trabalho de Conclusão de Curso II de pesquisa-ação para pesquisa documental.

No desenlace do projeto, o Daniel e eu manifestamos nossos sentimentos de alegria e realização, enquanto discentes e futuros profissionais de dança, pois percebemos nosso crescimento não só para planejar, executar e avaliar as aulas, mas também para interagirmos com a turma e respaldarmos os aprendizados e experimentações na linguagem da dança. Também percebemos nosso crescimento e amadurecimento para lidar com os desafios do ensino remoto emergencial imposto pela pandemia e consideramos que realizamos o projeto com afeto e compromisso com a produção de conhecimento artístico.

CAPÍTULO 3 - MANIFESTAÇÕES ESTÉTICAS

A revisita ao meu acervo pessoal do “Projeto Dança Possível” emergiu da conjunção entre minha atuação como psicóloga da saúde pública, minha graduação e amor pela dança e minha proximidade afetiva com pessoas com Parkinson. Caminhei entre as imagens captadas pela plataforma virtual do Zoom, deparando-me com pequenas amostras do dia-a-dia de pessoas que convivem com os sintomas do Parkinson e recriam formas de significar a vida enquanto lidam com a restrição imposta pela doença. Assim, rememorei situações de espanto, aprendizado, divertimento, dificuldade, emoção e arte.

Sob o prisma do sensível, revi as gravações audiovisuais e diários de bordo a fim de eleger as manifestações estéticas surgidas do encontro entre dança e pessoas com Parkinson durante as oficinas na ASPARK-GO. Utilizei o recurso de *Print Screen* para capturar da tela as imagens que condensam intenções estéticas. Organizei as figuras em quatro categorias de análise, as quais nomeei com expressões utilizadas pelos participantes, pela minha orientadora Professora Luciana Ribeiro ou por mim: “para enfeitar os passos”, “para virar outra coisa”, “para fazer diferente”, “para ser de minha autoria”, em alusão aos elementos de dilatação da rotina, subversão das relações utilitaristas, ruptura com as convenções sociais e criação artística que caracterizam a dimensão estética, respectivamente.

A seguir, discuto as categorias e as fotos (*prints*) correspondentes, lembrando que, conforme alerta Vieira (2015): “ler imagens significa ler seus sentidos” (p. 98). De tal maneira, interpreto as figuras como objetos sensíveis, contextualizando-as a partir das minhas impressões e da discussão do referencial teórico.

3.1 “Para Enfeitar os Passos”

Nesta categoria, agrupei momentos em que os participantes usam roupas ou acessórios com a finalidade de transbordar o cotidiano, criando sentidos singulares e estéticos para a dança, retirando-a de um lugar corriqueiro.

A Figura 02 mostra meu pai fazendo aula de chapéu na cabeça, explicando o motivo: “é para enfeitar os passos, deixar a dança mais bonita”. A Figura 03 traz a situação em que ele usa um blazer, após explicar que “o paletó de tecido grosso é pra deixar o movimento mais encorpado”. Na Figura 04, uma participante usa uma

echarpe de seda e roupa de tecido leve enquanto dança a música “All of me”, de John Legend, com temática romântica. Na figura 05, uma aluna veste uma blusa de manga comprida preta e calça preta, destacando a unidade do seu movimento corporal no ambiente bege, enquanto realiza uma coreografia de teor intimista.



Figura 02: Dançar usando chapéu/2021
Fonte: Arquivo particular



Figura 03: Dançar usando paletó/2021
Fonte: Arquivo particular



Figura 04: Dançar usando echarpe e roupa leve/2021
Fonte: Arquivo particular



Figura 05: Dançar usando roupa preta/2021
Fonte: Arquivo particular

Percebemos portanto que, na dimensão estética, as roupas e acessórios não são elementos neutros, pois assumem sentidos que ajudam a codificação e decodificação da mensagem da obra artística (LEITE, 1998 *apud* VIEIRA, 2015). Assim, os participantes não usaram o chapéu, o paletó, a echarpe ou a roupa preta aleatoriamente, mas sim para compor a cena, imprimindo sentidos e traços à dança, seja de alegria, apreço, romantismo ou introspecção. Como sustenta Vieira (2015), o figurino não é somente ornamentação, mas sim um sistema de signos que amplifica o corpo do dançarino, conferindo-lhe vitalidade, além de possibilitar a constituição de uma identidade para a obra e a comunicação entre autor e espectador.

Dessa maneira, nas figuras analisadas, as vestimentas e adereços tornam-se uma segunda pele, misturando-se ao movimento para que o corpo seja sentido e visto como um objeto dançante. Por conseguinte, as expressões: “para enfeitar os passos”, “para deixar a dança mais bonita”, “para encorpar o movimento” sugerem a intencionalidade de tornar não a pessoa, e sim o momento mais bonito, indicando uma forma de experienciar o mundo que não pode ocorrer sem beleza.

3.2 “Para Virar Outra Coisa”

Reuni aqui os instantes em que os sujeitos interagem de forma extracotidiana com objetos presentes em suas rotinas, isto é, rompem com os critérios de utilidade e funcionalidade associados a esses utensílios para criar outras relações, transformando os objetos em outra coisa a partir da composição de outro diálogo com os movimentos do corpo.

Na Figura 06, uma participante dança com o haltere da fisioterapia e, na Figura 07, uma aluna dança com o copo de tomar remédios. As duas situações têm em comum a escolha das integrantes por utensílios ligados ao dia-a-dia de tratamento da doença de Parkinson para explorarem gestualidades e criarem outras interações e sentidos. Por sua vez, na Figura 08, a aluna escolhe dançar com um borrifador, subvertendo o lugar desse objeto comum para torná-lo particular mediante uma relação de exploração imaginativa e criativa. Essas três cenas ocorreram na aula sobre os níveis espaciais e as relações com os objetos.

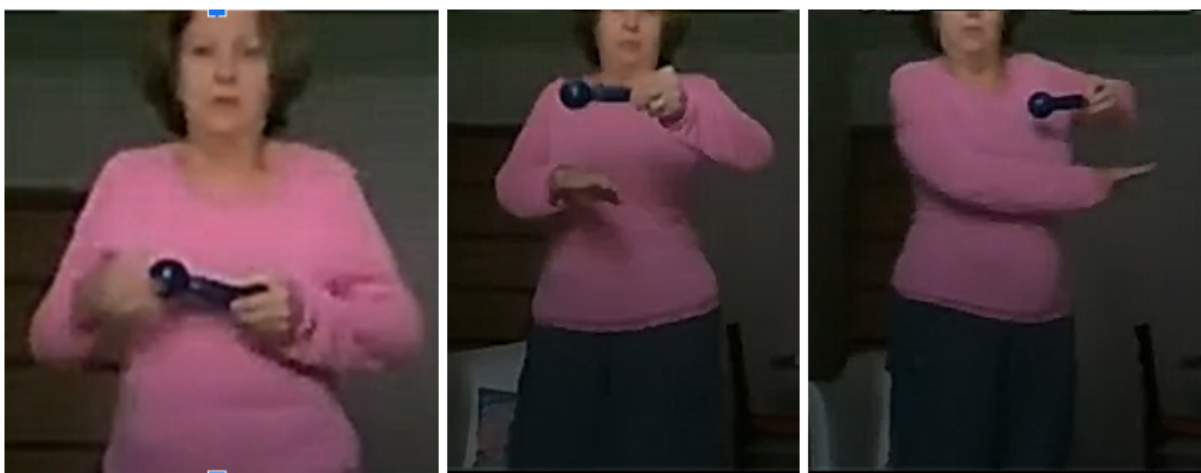


Figura 06: Escolha do haltere da fisioterapia como objeto/2021
Fonte: Arquivo particular



Figura 07: Escolha do copo de remédio como objeto/2021
Fonte: Arquivo particular

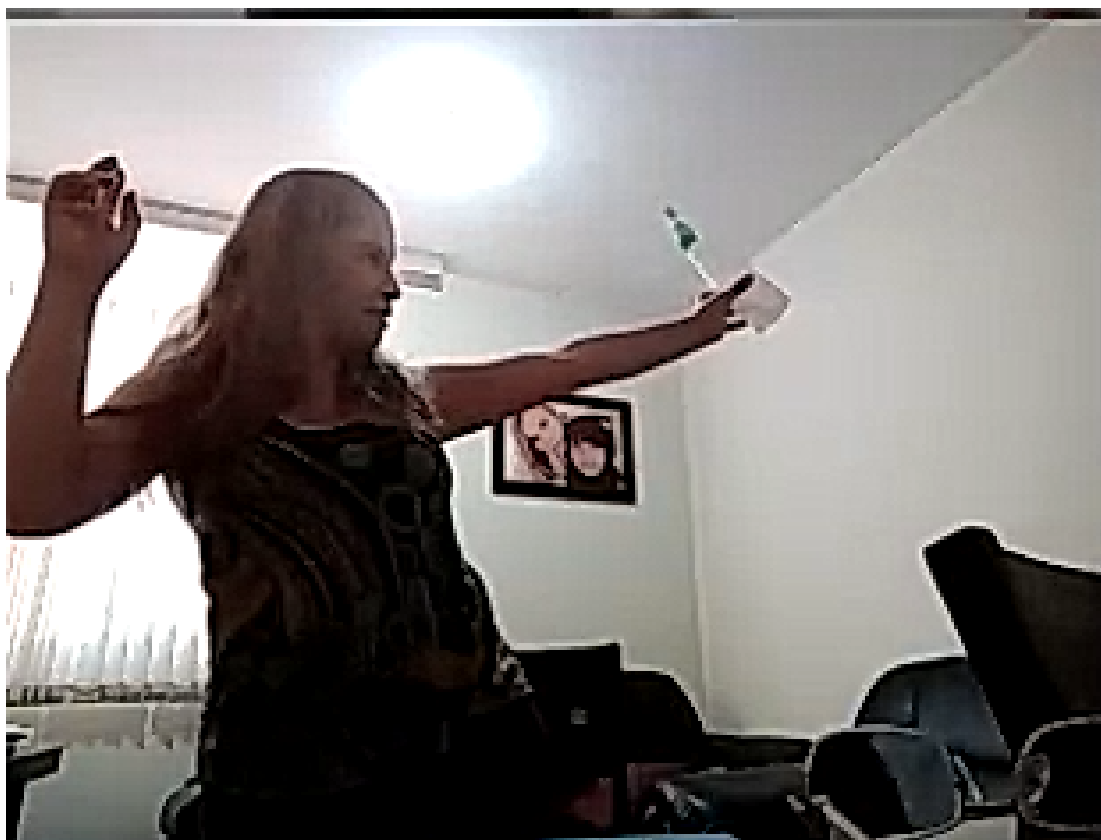


Figura 08: Escolha do borrifador como objeto/2021
Fonte: Arquivo particular

Notamos de tal maneira que uma das particularidades da dança é demandar posturas e intencionalidades diferentes, transformando movimentos corporais em gestos de dança (DANTAS, 1999). Nessa direção, Langer (1980) argumenta que a arte implica em modificar criativamente o existente para que ele chegue a ser outra coisa. Assim, as participantes ao inserirem na dança o haltere de fisioterapia, o copo de tomar remédios e o borrifador, retiram deles suas funcionalidades usuais para colocá-los a serviço da poética coreográfica, imprimindo-lhes outros sentidos e transformando-os em outras coisas. Simultaneamente, os movimentos que realizam com esses objetos desprendem-se da função prática para serem recriados com significados de caráter estético.

3.3 “Para Fazer Diferente”

Nesta categoria, associei episódios em que os participantes propõem fazer movimentos e expressões diferentes para situações atreladas à convenções sociais padronizadas. As Figuras 09, 10, 11 e 12 mostram trechos da aula sobre o ritmo de forró em que as participantes, com base nos exercícios de sensibilização corporal realizados em encontros anteriores, propuseram fazer um forró priorizando as mãos em vez dos pés. Com esse forró inventado, borraram a intenção de sociabilidade convencionada a este estilo de dança para brincarem e usufruírem dos movimentos corporais e das sensações surgidas dessa experiência.

Nas Figuras 09 e 10, percebemos a integração entre as expressões faciais e os movimentos das mãos, configurando intencionalidade de entusiasmo e contentamento aos gestos. Nas Figuras 11 e 12, percebemos tamanha inteireza das participantes ao se entregarem à dança que criam a ilusão de seus corpos serem enormes braços, e nesse manejo da dimensão estética, suas condições de limitação funcional passam a compor a plenitude daquela dança. Como sublinha Dantas (1999): “O movimento em dança postula sua inutilidade e sua plenitude, pois ele não existe para cumprir um outro fim que não o de ser exclusivamente movimento, e por isso, realizar a dança” (p. 17).

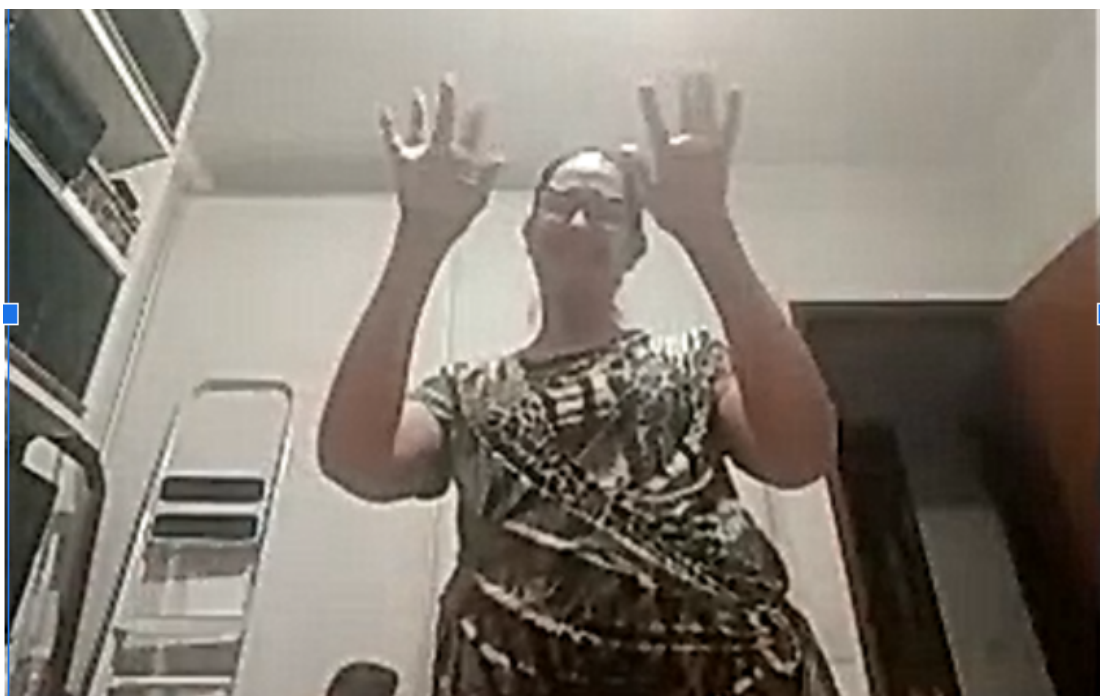


Figura 09: Inventar um forró com as mãos/2021
Fonte: Arquivo particular



Figura 10: Inventar um forró com as mãos/2021
Fonte: Arquivo particular



Figura 11: Inventar um forró com as mãos/2021
Fonte: Arquivo particular

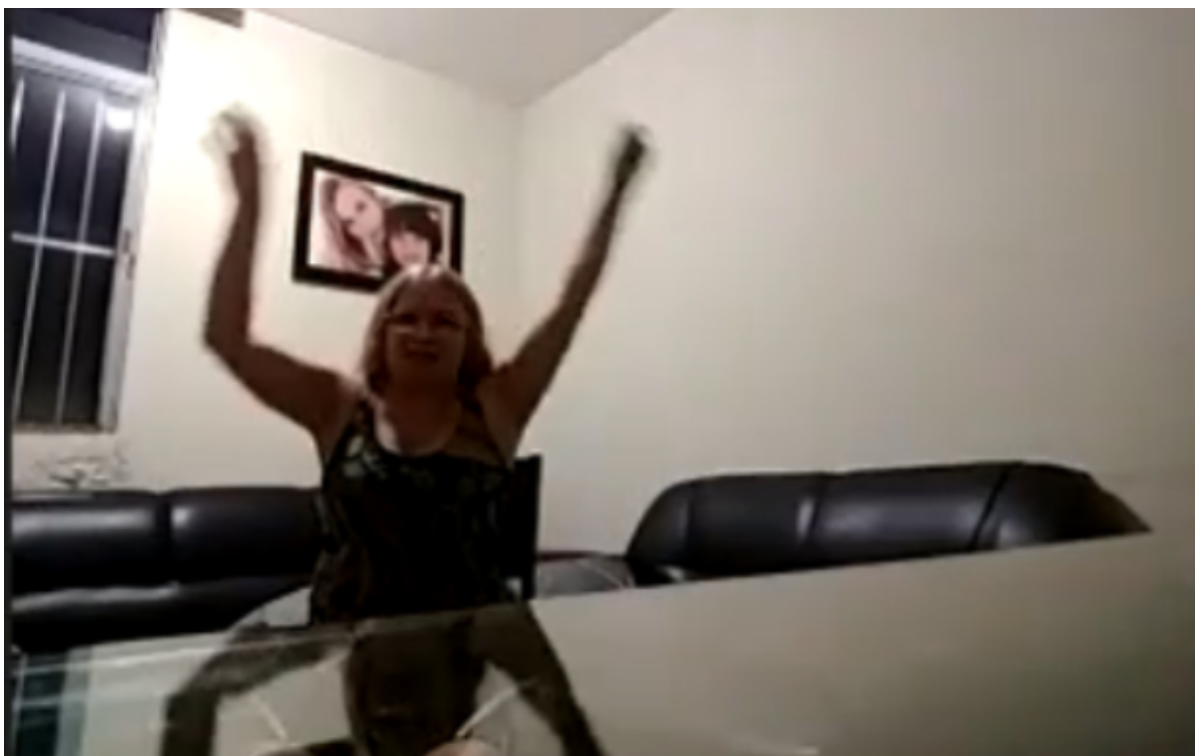


Figura 12: Inventar um forró com as mãos/2021
Fonte: Arquivo particular

Também inseri nesta categoria de análise a Figura 13, que se refere à aula prevista para investigar as qualidades dos movimentos retos e curvos, no entanto, os participantes expressaram o desejo de criar algo para comemoração dos 4 anos da ASPARK-GO, propondo a ideia de “fazer um parabéns pra você diferente”. Posto isso, escolhemos na internet uma canção de parabéns em versão rock. A partir das qualidades retilíneas e sinuosas, cada integrante compôs uma gestualidade e juntos montamos uma sequência de dança que nomeamos “Parabéns, ASPARK-GO” e compartilhamos nas mídias sociais da instituição. Sendo assim, os participantes dilataram a convenção social de cantar o tradicional “parabéns para você”, compondo uma coreografia transformada para marcar artisticamente a data festiva.

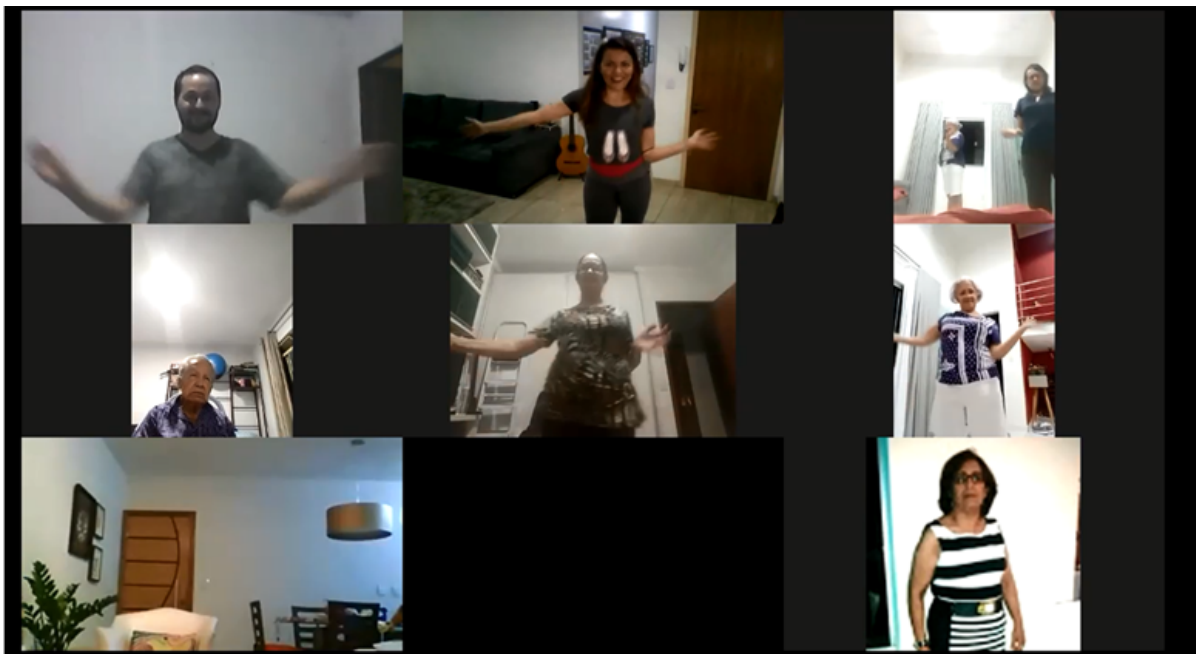


Figura 13: “Parabéns para Você Diferente”/2021
Fonte: Arquivo particular

À vista disso, percebemos que a forma como o indivíduo brinca com o ritmo, o espaço, o corpo e o tempo para inaugurar outra temporalidade e gestualidade, produz a plasticidade que se transfigura em dança, de modo que as pessoas não apenas inventam movimentos, mas também se inventam como outras personagens com intencionalidades e ações distintas do dia-a-dia (DANTAS, 1999). Nesse sentido, ao dançar um forró diferente, o forró não deixa de ser o ritmo de forró, mas se dilata para um lugar de invenção com os braços e de experimentação do corpo em situação não ordinária. Além do mais, os participantes vivenciam o elemento de intencionalidade do ritmo ao compor novas relações entre gesto, tempo e espaço; produzindo, conseqüentemente, outras sensações corporais. Da mesma maneira, o ato de cantar “Parabéns pra você” compõe um ritual de celebração, uma tradição de festividade, tendo por si só um lugar estabelecido. Contudo os participantes se propuseram a ir além, experimentando tensões e alterações para criarem algo único para aquele momento.

Logo, inventar um “forró com os braços” e criar um “parabéns diferente” são manifestações estéticas porque não têm como finalidade a sociabilidade lúdica ou a celebração cultural ritualizada, mas sim a própria forma, sendo esta entendida tanto como o desenho do movimento quanto como elemento propulsor e organizador do

movimento. Nessa direção, ao dançar um outro forró e um outro parabéns, a pessoa remodela seu movimento e reconfigura seu corpo. Fazem isso para quê? Para dançar! Para fazer diferente, para criar novas formas com o corpo e experimentar novas sensações.

3.4 “Para Ser da Minha Autoria”

Nesta última categoria, retomo alguns episódios já analisados anteriormente, porém aqui o destaque é para a experiência dos integrantes se colocam na posição de criador em dança, gravando seus vídeos de retorno sobre as oficinas de modo a lhes conferir sua assinatura artística, ou seja, seu toque autêntico e pessoal. A Figura 14 mostra uma participante que escolheu compor seu retorno com a elaboração e leitura expressiva de um texto poético sobre seus aprendizados e sentimentos com as oficinas. A Figura 15 traz uma cursista que optou por e da interpretação cantada e dançada da música “Tempo de Alegria”, gravada por Ivete Sangalo. A Figura 16 apresenta uma aluna que compôs seu *feedback* mediante criação de uma poética corporal intimista sobre as qualidades do movimento, marcada pelas camadas do figurino preto, pés descalços e alternância de movimentos grandes e pequenos e de sentimentos alegres e tristes. A Figura 17 exhibe uma participante que apresentou sua avaliação mediante a criação de uma coreografia, na qual imprime significados através da música romântica, do figurino de tecido leve e da interação dançante com sua echarpe e com o seu cachorro. Por último, a Figura 18 mostra o meu pai que compôs seu retorno sobre as oficinas trajado de chapéu para dançar um “arrasta-pé” comigo ao som da música “Canoeiro”, gravada por Tonico e Tinoco. Sendo assim, cada participante mesclou suas características subjetivas e seus gostos pessoais para criar uma obra artística de autoria própria sobre o que ficou para si das oficinas de dança.



Figura 14: Retorno sobre as Oficina - Elaboração e leitura de texto poético/2021
Fonte: Arquivo particular

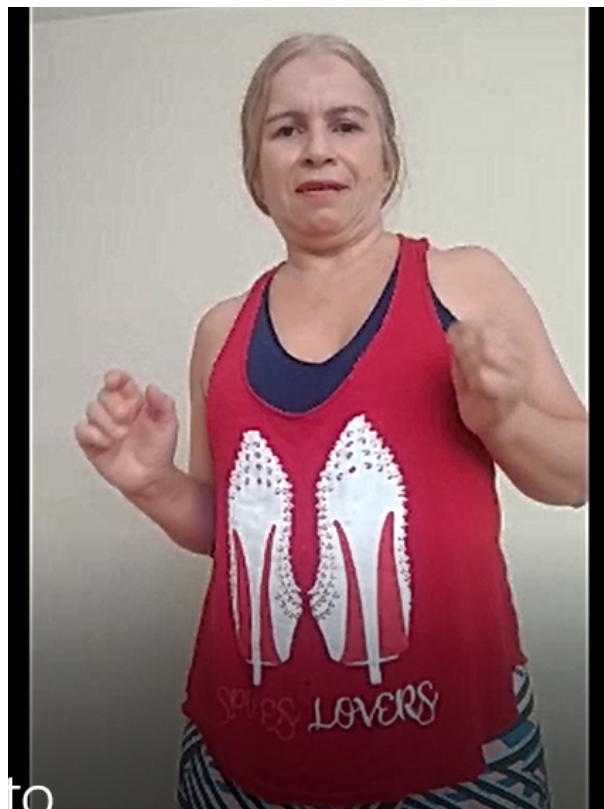


Figura 15: Retorno sobre as Oficina - Figurino com brilho e interpretação de música/2021
Fonte: Arquivo particular

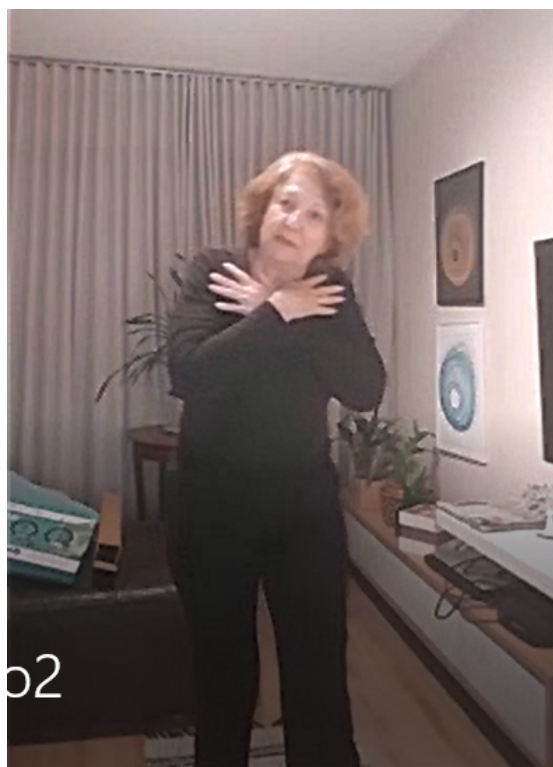


Figura 16: Retorno sobre as Oficina - Figurino Preto e poética corporal/2021
Fonte: Arquivo particular



Figura 17: Retorno sobre as Oficina - Coreografia, interação com a echarpe e com o cachorro/2021
Fonte: Arquivo particular



Figura 18: Retorno sobre as Oficina - Arrasta-pé sertanejo com a filha e uso do chapéu/2021

Fonte: Arquivo particular

Vemos, dessa maneira, que as gestualidades da dança possibilitam revelar emoções, valores, significados e representações das experiências e percepções de cada integrante sobre as oficinas de dança. Mais que isso... Vemos cada participante ocupando o lugar de criador em arte, lugar este pouco associado à pessoa com doença de Parkinson, enxergada geralmente no papel passivo de paciente. Nas Figuras 14, 15, 16, 17 e 18, nós nos deparamos não apenas com os sujeitos sendo raptados pela dimensão estética da dança, como também com os mesmos sujeitos sendo autores desse rapto, criadores de arte, entrelaçando camadas de figurinos, músicas, textos, objetos, expressões e movimentos para configurarem sentidos às suas obras.

De tal modo, constatamos que a invenção de um mundo ilusório de poderes pela dança não acontece só para quem está dançando, como também para quem está assistindo, devido ao rompimento com o senso de realidade do observador e da criação de diferentes configurações entre corpo, espaço e tempo que instigam novos sentimentos e sensações (DANTAS, 1999). Assim, a arte se mostra como canal aberto à autenticidade e ao instante particular da criação, culminando em uma obra

que expressa nossos sentimentos, vivências e sonhos (LANGER, 1980). Ou como declara Fiamoncini (2003): “uma obra tem implícitos sentimentos/idéias do artista, e quem a contempla mergulha na expressividade que esta carrega consigo” (p. 2).

Por consequência, a criação em arte se dá a partir de um processo de infinitas combinações entre diferentes elementos que culminará no produto artístico, sendo que esses arranjos dependem da sensibilidade e do envolvimento de cada pessoa e da abertura do ambiente para sua manifestação (FIAMONCINI, 2003). Posto isto, percebemos quão fundamental são os sentimentos de confiança em si, liberdade e coragem para experimentar trilhas pouco conhecidas da dança, desafiar padrões midiáticos de corpos e movimentos para se perceber capaz de criar coisas que não eram cogitadas.

CONCLUSÃO

Para compor esta pesquisa, revisei o acervo do “Projeto Dança Possível”, passeando pelos registros das oficinas que realizei na ASPARK-GO, a fim de eleger e compartilhar as manifestações estéticas oriundas do encontro entre dança e pessoas com Parkinson. Pautei essa revisita no caráter estético da dança e na visão ampliada da promoção em saúde, abarcando a integralidade, singularidade, potencialidade e sensibilidade das pessoas acometidas pela doença de Parkinson. Por meio da pesquisa documental e da análise qualitativa dos dados, destaquei diferentes manifestações estéticas dos participantes durante as oficinas, organizando as categorias “para enfeitar os passos”, “para virar outra coisa”, “para fazer diferente” e “para ser da minha autoria”, em alusão, respectivamente, aos elementos da dimensão estética da dança referentes ao transbordamento do cotidiano, subversão do critério utilitário, reconfiguração de movimentos e criação artística.

Assim, vi surgir do encontro entre dança e parkinsoninos outras formas de lidar com o corpo, o tempo e o espaço, evidenciando a potência da dança em proporcionar aos sujeitos diferentes maneiras de experienciar a vida. De tal modo, minha pesquisa corroborou com a premissa de que a dança é possível para qualquer pessoa que se disponha a colocar intenção de arte no seu corpo e no seu movimento, afinal, como argumenta minha orientadora Luciana Ribeiro (2018), “somos feitos de excessos e frustrações e todos têm a capacidade de dançar/pensar/criar” (p. 6).

Por ser uma área de conhecimento, a dança é constituída por teorias, práticas e sistemas próprios que são mais facilmente experimentados quando se tem alguma proximidade com ela. Nesse sentido, não me propus a explicar ou quantificar a dança, mas sim a rever os efeitos do convite aos associados da ASPARK-GO para experimentar e compor outras relações com o movimento e com o corpo. De tal modo, a aproximação com os repertórios corporais possibilitaram às pessoas com Parkinson a suspensão da condição explicativa ou utilitária, dando espaço para a experiência desinteressada de relação com a dança e consigo, favorecendo a

abertura para outras maneiras de sentir e existir. Favoreceu também as capacidades para ler, apreender e expressar diferentes poéticas da dança e suas operações.

Posto isto, considero que esta pesquisa produziu conhecimentos artísticos-científicos nas temáticas de dança e saúde, contribuindo com os estudos de produção em arte e de promoção em saúde junto a pessoas com Parkinson. Pautei meu estudo no compromisso ético de questionar o discurso de padronização e exclusão, procurando ampliar o conhecimento sobre as possibilidades de manifestação estéticas de pessoas com Parkinson. Destaco que esse não é um pensamento isolado, pois no decorrer da investigação encontrei ressonância entre o referencial teórico e o acervo das oficinas para sustentar minha hipótese de que o despertar para a dança e o exercício da sensibilidade estão em consonância com a promoção em saúde, por considerar o sujeito em sua individualidade e (in)completude.

Considero que esta monografia destacou a importância da atuação de profissionais da área nos diferentes espaços, não só da educação institucional ou de estúdios de dança, mas também de ambientes pouco comuns. Além disso, ofereceu acréscimos à área de conhecimento da dança, ressaltando a relevância de estudos que afirmam um lugar próprio para além de apoio ao desenvolvimento de habilidades e funções, produzindo vocabulários, análises e pensamentos específicos. E como o assunto não se esgota, o estudo pode ser expandido, por exemplo, por meio de convite aos participantes para revisitar os arquivos e apresentarem suas perspectivas sobre a autoria na coreografia: a escolha das músicas e o recorte dos repertórios corporais e dos próprios afetos e histórias. Outra possibilidade é analisar junto aos sujeitos a relação entre a gestualidade produzida por eles nas aulas, os gestos trazidos pela memória do já repetiam ao longo da vida e a intencionalidade direcionada à movimentação. Vejo também a opção de analisar as resistências dos participantes relacionadas ao movimento ou determinadas por gênero ou crença e como isso foi abordado pela professora e participantes durante as aulas. Enfim, há muitos caminhos de pesquisa a partir do acervo das oficinas.

Além de contar sobre o envolvimento e satisfação que observei nos participantes, compartilho também o entusiasmo que senti por presenciar o grupo investigar o movimento, transbordar suas margens e perceber a dança e a si mesmo

de maneiras diferentes. Desse modo, tive a oportunidade de acompanhar o quanto o processo participativo e dinâmico de fazer dança tem o potencial de recuperar a sua função mais importante, ou seja, sua função de criação do ser humano. Afinal, como evidencia Garaudy (2002): “não existe ato mais revolucionário do que ensinar uma pessoa a enfrentar o mundo como ser criador” (p. 184).

Sobre o meu pai, minha família e eu continuamos compondo coletivamente a rede de apoio no tratamento medicamentoso, terapias complementares, reuniões na ASPARK-GO e interação com as pessoas queridas. Meu pai encontra-se com sintomas do Parkinson estabilizados, no entanto, apresenta dificuldades para andar, levantar e sentar. Sua voz está abafada e seu deslocamento depende cada vez mais de auxiliares de marcha. Mesmo com problemas de mobilidade e dicção, sua curiosidade de aprender, seu gosto pela convivência e seu amor pela música e pelo movimento continuam vívidos, impulsionando-o a acompanhar as notícias, cuidar do quintal, conversar com os amigos, cantar umas modas e dançar um forró... No seu ritmo, na sua inteireza, no seu possível...

Por fim, destaco que, ao produzir essa pesquisa, fui transportada várias vezes para a dimensão estética, semelhante a experiência que tenho com a dança, pois senti o encantamento de descobrir beleza na gestualidade das pessoas, compartilhar significados, apreciar a linguagem corporal de diferentes corpos e criar sentidos para o movimento. Como em uma coreografia coletiva, meus passos, conhecimentos e afetos se misturaram ao de outras pessoas para dar forma a uma obra que condensa intencionalidades e dispara possibilidades de interpretação. Às vistas disso, retomo os conhecimentos que adquiri na psicologia, na dança e na vida para evidenciar que não aprendemos e produzimos somente pela lógica racional, mas também pela sensibilidade, experimentação e exteriorização da autenticidade. São os nossos desejos que dão sentido às nossas obras, e, em contato com espaços porosos à individualidade, diversidade e criatividade, esses desejos nos impulsionam a romper as fronteiras estabelecidas e a expandir o que se entende como possível... como saúde possível... como dança possível...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Tainá Soares. Dança, Criação e Memória na Terceira Idade: uma perspectiva nietzschiana. **Anais do 2º encontro nacional de pesquisadores em dança. Dança: contrações epistêmicas**. 2011.

ASSIS, M.R. **Entre o Drama e a Tragédia**: Pensando os Projetos Sociais de Dança na cidade do Rio de Janeiro. Tese de Doutorado em Educação Física pela Universidade Gama Filho. Rio de Janeiro, 2003.

BELO, A. Z.; GAIO, R. **Dança para Idosos**: Resgate da Cultura e da Vida. 2013.

BRASIL. **Constituição. Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. **Saúde do adolescente**: competências e habilidades. Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2008.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Política Nacional de Promoção da Saúde**. Brasília, 2010.

https://bvsms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/politica_nacional_promocao_saude_3ed.pdf. Acesso em 20/04/2022.

BRASIL. Ministério da Saúde. Portaria conjunta SAS/SCTIE nº10, de 31 de outubro de 2017 que aprova o novo **Protocolo Clínico e Diretrizes Terapêuticas da Doença de Parkinson**. Brasília: MS; 2017. Disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/assuntos/protocolos-clinicos-e-diretrizes-terapeuticas-pcdt/arquivos/2017/pcdt_doenca_de_parkinson_2017.pdf>. Acesso em 29 de maio de 2021.

CARVALHO, Petícia. **DANÇA ALÉM DA TÉCNICA. RUDOLF LABAN**: Corêutica e Eurocinética, SABE A DIFERENÇA? Youtube. 20 maio 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=SlRvB19K9c&list=PLTzbw2FJlyOcFXEo0d6WHX7JOc6c6eDvH&index=1>> Acesso em 13/05/2022.

CARVALHO, Ana Julia Rodrigues; ALMEIDA, Guenther Carlos Feitosa de. A dança em interface com os discursos midiáticos: um olhar sobre as produções acadêmicas. Deportes.com, **Revista Digital**. Buenos Aires, Año 15, Nº 166, Marzo de 2012. <http://www.efdeportes.com/efd166/a-danca-com-os-discursos-midiaticos.htm>. Acesso em 10/11/2020.

DANTAS, Mônica. **Dança**: o enigma do movimento. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.

DUARTE JÚNIOR, João F. **Por que arte-educação?** Campinas: Papyrus, 1991.

FERNANDES, Ciane. Corpo e(m) Contraste: a dança-teatro como memória. In MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (organizadores). **Reflexões Sobre Laban, Mestre do Movimento**. São Paulo: Summus, 2006a. p. 191-199.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/ Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. 2ª edição - São Paulo: Annablume, 2006b.

FIAMONCINI, Luciana. Dança na Educação: a busca de elementos na arte e na estética. **Revista UFG**. Junho, 2003. Disponível em <https://revistas.ufg.br/fef/article/view/16055/9840>. Acesso em 10/12/2022.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Guanabara-Koogan, 2002.

FRANKEN, Josiane. **Reflexões e Reflexos do Sistema Laban/Bartenieff na Prática Docente em Dança**. 2013. Disponível em <file:///C:/Users/judan/Downloads/36205-Texto%20do%20artigo-165559-1-10-20130731.pdf>. Acesso em 02/05/2022.

GAI, Daniele Noal. Por uma Artesiana do Pensamento em Educação - Tentemos Pensar o Déficit como Potência *In* FERRAS, Wagner e MOZZINI, Camila (Orgs.). **Estudos do Corpo: Encontros com Arte e Educação**. Porto Alegre: INDEPIN, 2013.

GARAUDY, R. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2017.

GONÇALVES, Giovanna Barros; LEITE, Marco Antônio Araújo; PEREIRA, João Santos: Influência das distintas modalidades de reabilitação sobre as disfunções motoras decorrentes da Doença de Parkinson. **Revista Brasileira de Neurologia**, 2011, v. 47, n. 2, p. 22-30. Disponível em: <<http://files.bvs.br/upload/S/0101-8469/2011/v47n2/a2210.pdf>>. Acesso em 30 de maio de 2021.

GUIMARÃES, Maria Cláudia Alves. Rudolf Laban: uma vida dedicada ao movimento *In* MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (organizadores). **Reflexões Sobre Laban, Mestre do Movimento**. São Paulo: Summus, 2006. p. 39-50.

HAAS, Aline; DELABARY, Marcela; DONIDA, Rebeca. Qualidade de Vida de Pessoas com Doença de Parkinson: Potencialidades da Dança e da Caminhada. *In* VENDRAMIN, BLADES, MARSH (orgs.). **Trocando, movendo, traduzindo: pensamentos sobre dança e deficiência**. Porto Alegre: UFRGS, 2019. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/233952/001103978.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 15/10/2022.

INSTITUTO CPFL. **Educação contemporânea e os desafios da escola no Brasil, com Viviane Mosé**. Youtube. 10/08/2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jeahVHKvXyE>. Acesso em: 20/05/2022.

IRWIN, Rita. A/r/tografia: uma mestiçagem metonímica. *In*: Dias, Belidson; Irwin, Rita. **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia**, Santa Maria. Ed. UFSM, 2013.

LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

LANGER, Susanne. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MARQUES, Ana Silva; XAVIER, Madalena. Criatividade em Dança: Concepções, Métodos e Processos de Composição Coreográfica no Ensino da Dança. **Revista Portuguesa de Educação Artística**. 2014.

MINAYO, M. C. **O Desafio do Conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: HUCITEC/ABRASCO, 2006.

MÖHLER, C. C. et al. Dança e doença de Parkinson: quais os efeitos na qualidade de vida? **Revista Brasileira de Qualidade de Vida**, Ponta Grossa, v. 13, e13013, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.3895/rbqv.v13.13013>. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rbqv/article/13013>. Acesso em: 15/10/2022.

MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (organizadores). **Reflexões Sobre Laban, Mestre do Movimento**. São Paulo: Summus, 2006.

MORETTI, A. C. ; **Contribuições Da Teoria Labaniana Para o Trabalho Com Práticas Corporais No SUS**: duas experiências com profissionais de saúde. Tese (doutorado) - Escola de Educação Física e Esporte, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

MORETTI, A. C. ; CARVALHO, Y. M. DE. Contribuições Da Teoria Labaniana Para O Desenvolvimento Do Trabalho Com Práticas Corporais No Sistema Único De Saúde. USP, **LIVROS As práticas corporais no campo da saúde**. Movimento, Porto Alegre, v. 25, 2019.

NEVES, Renata M. S. Dança é Para Todos. In MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (organizadores). **Reflexões Sobre Laban, Mestre do Movimento**. São Paulo: Summus, 2006. p. 235-242.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

OLIVEIRA, Leonardo Davi Gomes de Castro. **Pesquisa Narrativa e Educação**: Algumas Considerações. 2017. Disponível em https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2017/23688_11993.pdf, acesso em 05 jun 2022.

PEREIRA, Marcos Villela. Contribuições para entender a experiência estética. **Revista Lusófona de Educação**, 18, 2011. p. 111-123.

PERES, Marta Simões. Paratodos: Dança, Diversidade e Saúde In FERRAS, Wagner e MOZZINI, Camila (Orgs.). **Estudos do Corpo**: Encontros com Arte e Educação. Porto Alegre: INDEPIN, 2013.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Processos Artísticos Como Metodologia de Pesquisa In **Ouvirouver**. Uberlândia. V. 11. n. 1. p. 88-98. jan-jun.2015.

PONTENCIANO, A. **Arte e Psicologia**. III **Seminário de Psicologia** – Universidade Federal de Goiás. 12 de dezembro de 2008.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é Educação**: interfaces entre corporeidade e estética. Natal, RN: EDUFRN, 2018.

RENGEL, Lenira. Fundamentos Para Análise do Movimento Expressivo *In* MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (organizadores). **Reflexões Sobre Laban, Mestre do Movimento**. São Paulo: Summus, 2006. p. 121-129.

RIBEIRO, Luciana. **Breves Danças à Margem**: A constituição de uma história artística da dança em Goiânia (1982-1986). Tese defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da UFG, para obtenção do título de Doutora em História. Goiânia, 2010.

RIBEIRO, Luciana. A Base Nacional Comum Curricular Foi Aprovada. E Agora? Como Fica o Ensino das Artes? *In* **Boletim da FAEB**. Ano 1. N. 3. Junho, 2018.

ROBATTO, Lia. Dança em Processo: A Linguagem do Indizível. *In* MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo (organizadores). **Reflexões Sobre Laban, Mestre do Movimento**. São Paulo: Summus, 2006. p. 131-154.

SILVEIRA, Marjoe Buratto da Silveira. **Dançando com Parkinson**: A prática da Dança como terapia complementar no tratamento da Doença de Parkinson. Monografia de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS. 2018. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/182058/001076115.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em 20 de maio de 2021.

STEINBERG, Vitor. Sensibilidade Absurda. *In* **GV Cul Criatividade e Cultura**. 2014 Disponível em: <<https://gvcult.blogosfera.uol.com.br/2014/04/17/sensibilidade-absurda/>>. Acesso em 01/10/2022.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. São Paulo: Summus Editorial, 2018.

VIEIRA, Marcílio Souza. O Que Pode o Figurino na Dança? **Revista Arte da Cena**, Goiânia, V. 2. n. 1. p. 97-108, Dezembro/2015. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/artce>. Acesso em: 10/12/2022.

WOLFF, Silvia Susana. **Movimenta-te, Ballet possível** com Silvia Susana Wolff. Santa Maria-RS: agosto, 2020. Facebook: usuário Facebook. Disponível em: <<<https://www.facebook.com/events/cim-companhia-de-dan%C3%A7a/movimenta-te-ballet-poss%C3%ADvel-com-silvia-susana-wolff/300849281158197/>>>. Acesso em: 10/04/2021.

Documento Digitalizado Público

versão final TCC II

Assunto: versão final TCC II
Assinado por: Daniela Rezende
Tipo do Documento: Documentos
Situação: Finalizado
Nível de Acesso: Público
Tipo do Conferência: Documento Original

Documento assinado eletronicamente por:
■ **Daniela Rodrigues de Rezende, TECNICO DE LABORATORIO AREA**, em 13/03/2023 17:21:12.

Este documento foi armazenado no SUAP em 13/03/2023. Para comprovar sua integridade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifg.edu.br/verificar-documento-externo/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 401490
Código de Autenticação: 32f49a38b6

