

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS

Centro de Artes

Curso de Dança Licenciatura

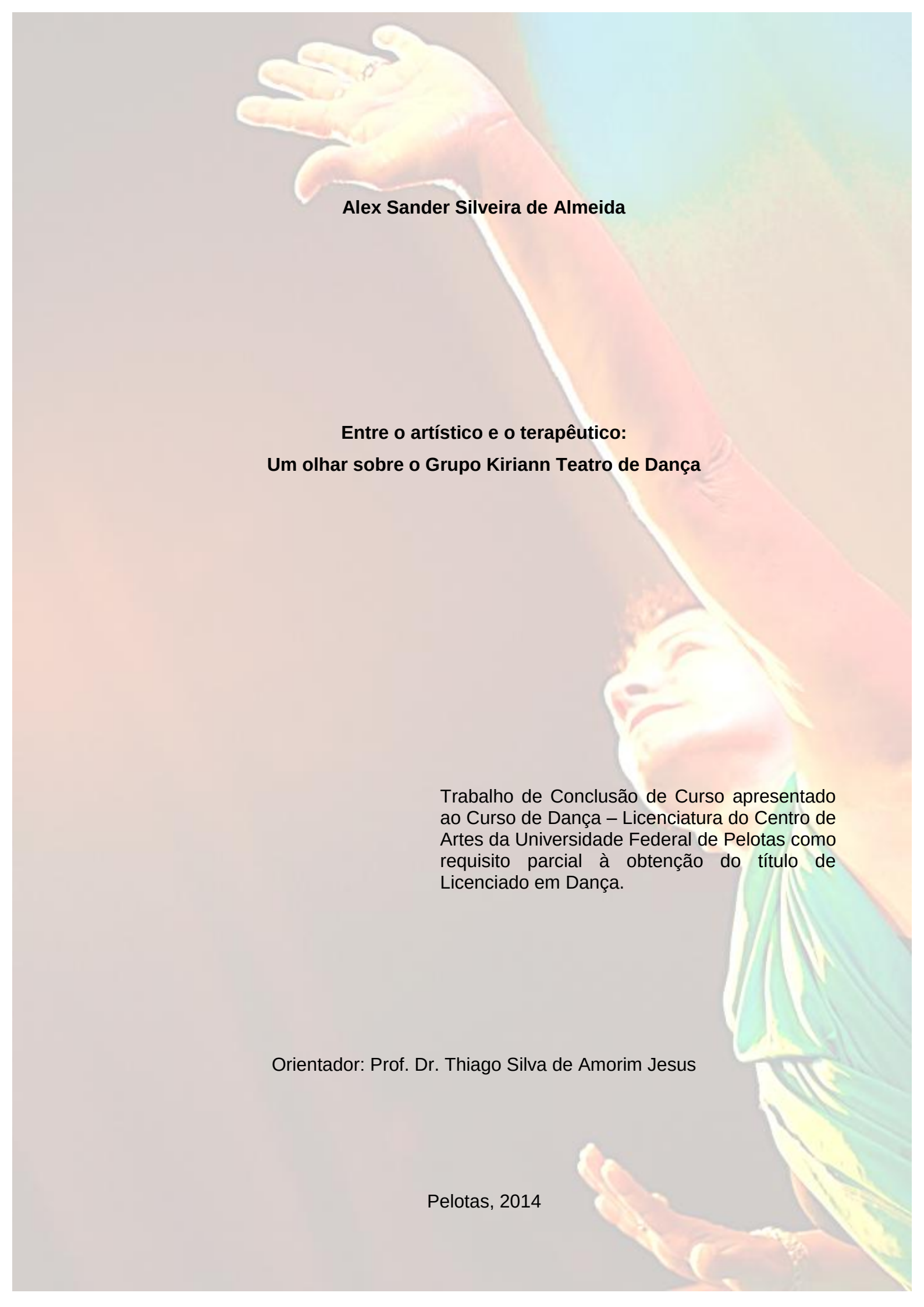


Trabalho de Conclusão de Curso

**Entre o artístico e o terapêutico:
Um olhar sobre o Grupo Kiriann Teatro de Dança**

Alex Sander Silveira de Almeida

Pelotas, 2014



Alex Sander Silveira de Almeida

**Entre o artístico e o terapêutico:
Um olhar sobre o Grupo Kiriann Teatro de Dança**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Dança – Licenciatura do Centro de
Artes da Universidade Federal de Pelotas como
requisito parcial à obtenção do título de
Licenciado em Dança.

Orientador: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

Pelotas, 2014

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

A314e Almeida, Alex Sander Silveira de

Entre o artístico e o terapêutico : um olhar sobre o Grupo Kiriann teatro de dança / Alex Sander Silveira de Almeida ; Thiago Silva de Amorim Jesus, orientador. — Pelotas, 2014.

120 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Dança) — Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, 2014.

1. Arte. 2. Terapia. 3. Mulher. 4. Maturidade. 5. Dança-teatro. I. Jesus, Thiago Silva de Amorim, orient. II. Título.

CDD : 793.3

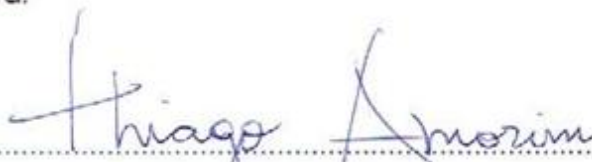
Alex Sander Silveira de Almeida

Entre o artístico e o terapêutico:
Um olhar sobre o Grupo Kiriann Teatro de Dança.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciado em Dança pelo Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Data da defesa: 7 de Fevereiro de 2014.

Banca examinadora:



Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus

Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina



Profª. M.Sc. Carmem Anita Hoffmann

Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul



Profª. M.Sc. Daniela Llopert Castro

Mestre em Ciências do Movimento Humano pela Universidade do Estado de Santa Catarina

Dedico este trabalho para minha família. Em especial para minha mãe, exemplo do feminino em sua plenitude. De quem apreendi a simplicidade e a beleza das coisas, o respeito pela vida e a admiração pelo ser humano. E que a arte pode ir além do que os olhos podem perceber, e assim transfigurar meus passos em movimentos incessantes e ávidos; para tornar o mundo ainda mais belo.

Agradecimentos

À minha família que formou o que sou como indivíduo, e me permitiu alcançar e concretizar tudo o que tenho, me incentivando e acreditando em mim.

Aos meus amigos e amigas por todo o apoio, principalmente nos momentos mais difíceis do caminho, me impulsionando em direção ao sonho.

Aos mestres da minha trajetória escolar e acadêmica, em especial do Curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas pelo aprendizado e pelos ensinamentos.

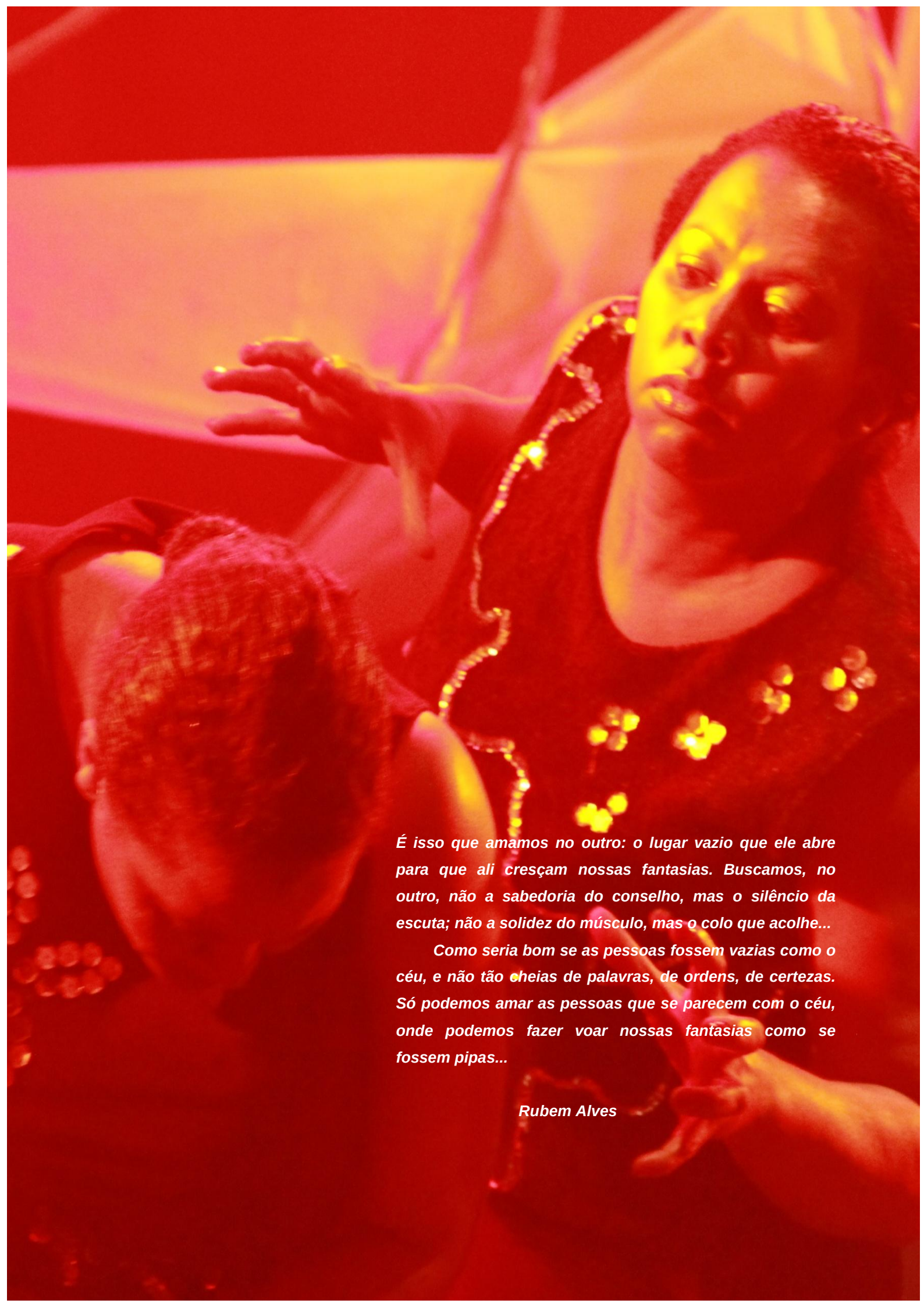
Ao meu orientador, Prof. Thiago Amorim, por escolher a mim e por confiar no meu trabalho, despertando em mim o gosto pela pesquisa e por respeitar as fases e os descaminhos das minhas escolhas.

Aos colegas do Curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas pela parceria e por partilharem comigo seus movimentos e sua poesia.

Aos meus alunos e alunas de todos os momentos, em todas as instâncias e de todos os contextos, sentido e razão da minha busca contínua pela qualificação profissional e do meu compromisso com a arte.

Ao Grupo Kiriann Teatro de Dança pela coragem de se desafiarem, por permitirem em seus corpos femininos e maduros a concretização das minhas utopias, e por transformarem meus sonhos, realidade, na grandeza de suas emoções quando dançam.

A essa força maior do universo, que habita em mim e em todas as coisas existentes, e me transforma a cada instante em energia motriz e cinética no palco e na dança da vida.



É isso que amamos no outro: o lugar vazio que ele abre para que ali cresçam nossas fantasias. Buscamos, no outro, não a sabedoria do conselho, mas o silêncio da escuta; não a solidez do músculo, mas o colo que acolhe...

Como seria bom se as pessoas fossem vazias como o céu, e não tão cheias de palavras, de ordens, de certezas. Só podemos amar as pessoas que se parecem com o céu, onde podemos fazer voar nossas fantasias como se fossem pipas...

Rubem Alves

Resumo

ALMEIDA, Alex Sander Silveira de. **Entre o artístico e o terapêutico: um olhar sobre o Grupo Kiriann Teatro de Dança**. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2014.

O presente estudo traz à tona uma reflexão sobre as relações entre a Arte e a Terapia no trabalho desenvolvido pelo Grupo KIRIANN Teatro de Dança, da cidade de Rio Grande - RS. Os procedimentos pedagógicos em Dança adotados pelo grupo perpassam o domínio das Artes Cênicas, atingindo de forma significativa os sujeitos envolvidos e transformando experiência estética em potencial de transformação pessoal e social. Estas reflexões introduziram o trabalho no centro do problema que propôs a pesquisa: como se processam as noções de Arte e Terapia no trabalho desenvolvido pelo Grupo KIRIANN Teatro de Dança? Para isso, a pesquisa configura-se como de natureza quali-quantitativa, caracterizando um Estudo de Caso sobre o grupo observado, onde foram utilizados como instrumentos a observação participante, a análise de vídeos e questionário com perguntas abertas e fechadas. O período de execução da pesquisa compreendeu os meses de agosto a dezembro de 2013. Os sujeitos da pesquisa foram mulheres entre 40 e 60 anos de idade, todas participantes do referido grupo e residentes em diferentes localidades do município. A análise dos resultados obtidos na pesquisa permitiu perceber um importante equilíbrio entre a dimensão terapêutica e a extensão artística do trabalho desenvolvido pelo Grupo Kiriann. De acordo com os dados obtidos, a Dança aparece como importante instrumento que oportuniza a aprendizagem de habilidades artísticas, como também, a formação de laços de amizade e relações interpessoais, a aquisição de hábitos de responsabilidade e comprometimento mútuo, entre outros; além de ser uma forma de inserção social e de bem estar pessoal. Em suma, a dança possui influência direta na maneira como as mulheres passam a compreender a própria vida e o mundo onde vivem porque através das atividades artísticas desenvolvidas a arte amplia sua sensibilidade e desse modo adquirem percepção estética sobre as coisas.

Palavras-chave: arte; terapia; mulher; maturidade; dança-teatro

Abstract

ALMEIDA, Alex Sander Silveira de. **Between the artistic and the therapeutic: a sight about Kiriann Group Dance Theatre.** Course conclusion work – Arts Centre, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2014.

The study brings up a reflection on the relationship between Art and Therapy developed by “KIRIANN Teatro de Dança”, from Rio Grande city, located in Rio Grande do Sul. The teaching procedures adopted by the group in dancing permeate the field of Performing Arts reaching significantly the involved subjects and transforming aesthetic experience in potential for personal and social transformation. These reflections introduced the research problem: How the notions of Art and Therapy in the work of the Group “KIRIANN Teatro de Dança” happen? Therefore, the research appears as the qualitative and quantitative, characterizing a Case Study about the observed group, It was used as tools the participant observation, video analysis and questionnaire with open and closed questions. The duration of the research included the months from August to December 2013. The study subjects were women between 40 and 60 years of age, all from different areas of Rio Grande - RS, Brasil. The results obtained in the research accentuate an important balance between the therapeutic dimension and the artistic extension of the Kiriann Group's work. Dance emerges as an important instrument that favors the learning of artistic skills, the formation of friendship bond and interpersonal relationships, responsibility and mutual commitment, the well being and social inclusion. In short, the dance has a direct influence on how these women come to understand their lives and the world they live because through artistic activities art expands its sensitivity and thereby acquire aesthetic perception about things.

Key Words: therapy; art; women; maturity; dance theatre

Lista de Fotos

Foto 1	Grupo Kiriann Teatro de Dança no espetáculo “Knesis” em novembro de 2007	45
Foto 2	Grupo Kiriann Teatro de Dança em ensaio para as Bodas de Prata da Comunidade São José em agosto de 2006	46
Foto 3	Grupo Kiriann Teatro de Dança no espetáculo “Ordem a Ópera do Khaos em novembro de 2009	47
Foto 4	Grupo Kiriann Teatro de Dança em deliberações referentes ao trabalho do grupo em julho de 2008	48
Foto 5	Grupo Kiriann Teatro de Dança em apresentação no Festival Dança Bagé em junho de 2011	51
Foto 6	Grupo Kiriann Teatro de Dança em apresentação durante o Projeto Prata da Casa em abril de 2010	52
Foto 7	Grupo Kiriann Teatro de Dança em ensaio geral para o espetáculo “Onírico” em novembro de 2012	53
Foto 8	Grupo Kiriann Teatro de Dança em exercício de alongamento e preparação corporal em agosto de 2007	55
Foto 9	Grupo Kiriann Teatro de Dança em apresentação na Fenadoce no município de Pelotas em julho de 2013	56
Foto 10	Grupo Kiriann Teatro de Dança em apresentação durante o Fórum Social da América Latina em Porto Alegre, setembro de 2012	58
Foto 11	Grupo Kiriann Teatro de Dança em atividade de integração na Comunidade São José em fevereiro de 2008	66
Foto 12	Imagem extraída da matéria publicada no Jornal Diário Popular para divulgação do espetáculo “Ethos” em 14 de julho de 2011	69
Foto 13	Grupo Kiriann Teatro de Dança em oficina de costura para confecção de figurinos em março de 2009	75
Foto 14	Imagem extraída de matéria publicada no Jornal Diário Popular para divulgação do espetáculo “Awlin” em 28 de novembro de 2011	78
Foto 15	Grupo Kiriann Teatro de Dança confraternizando no camarim, instantes antes da apresentação do espetáculo “Onírico” em novembro de 2012 ..	79
Foto 16	Grupo Kiriann Teatro de Dança durante apresentação do espetáculo “Onírico” em novembro de 2012	81

Lista de Gráficos

Gráfico 1	Sobre condições de ingresso no grupo	65
Gráfico 2	Sobre o impacto do ingresso no grupo	67
Gráfico 3	Sobre o conceito de dança antes de ingressar no grupo.....	71
Gráfico 4	Sobre o conceito de dança após entrar no grupo.....	72
Gráfico 5	Sobre o entendimento a respeito do trabalho do grupo.....	74
Gráfico 6	Sobre o entendimento de composição e montagem.....	76
Gráfico 7	Sobre as motivações para participar do grupo	80

Sumário

Apresentação	12
1 Introdução	15
2 Marco Teórico	20
3 Por uma compreensão da arte contemporânea a partir do sujeito .	25
3.1 O sentido de uma dança articulada com a contemporaneidade	27
3.2 Entre a palavra, o movimento e o cotidiano... o advento da dança-teatro	32
3.3 A dança e a maturidade: possibilidades de arte no corpo	34
4 Possibilidades artístico-terapêuticas por meio da dança	37
4.1 Percepções artísticas para uma educação terapêutica	37
4.2 Dança e terapia: algumas reflexões	40
5 Grupo Kiriann Teatro de Dança: poesia e drama em movimento	44
5.1 Das motivações iniciais à construção estética de uma trajetória ..	44
5.2 O Contexto Atual de um grupo em constante transformação	48
5.3 Trabalho artístico <i>versus</i> efeito terapêutico: o que há para além disso?	51
5.4 Funcionamento e rotinas do grupo: detalhando o contexto	54
6 Metodologia	60
7 Análise dos dados e discussão dos resultados	63
8 Considerações finais	86
Referências	90
Apêndices	93
Anexos	97

Apresentação

Desde muito cedo já gostava de arte. Desde menino mostrava um gosto apurado para o que era estético e uma sensibilidade nata. Tudo que representava o belo me atraía. O teatro sempre esteve presente na minha vida. Gostava da arte de representar, viver outras vidas, brincava muito na garagem de montar pecinhas com minhas duas irmãs mais novas e apresentávamos para os vizinhos.

Nunca vou esquecer a primeira peça que assisti quando ainda estava na quarta série do ensino fundamental. Por coincidência, o protagonista da peça era um vizinho que morava ao lado da minha casa. Um jovem estudante concluindo seu ensino médio e que tinha como trabalho extraclasse a apresentação de um espetáculo de final de ano, como é habitual nas escolas desde aquela época.

A peça representada era uma comédia muitíssimo engraçada. Posso ouvir ainda hoje as gargalhadas soltas da platéia misturada à intensidade constante dos aplausos. Tudo aquilo me deixou fascinado e me marcou para sempre. Queria aqueles aplausos para mim, o brilho daqueles olhares, o riso de satisfação daqueles rostos. Queria a função do entra e sai de cenas, as trocas constantes de roupa, a caracterização dos figurinos e maquiagem, a construção simbólica dos cenários, enfim, queria o mundo mágico dos palcos. Queria ser artista.

Com o passar do tempo ainda no ensino fundamental tive excelentes exemplos de arte-educadores, que com sua vocação para o ensino das artes souberam lapidar esta característica tão presente na minha personalidade. A estes profissionais, agradeço fervorosamente, pois colaboraram para construir muito do que eu sou hoje. A eles, devo a compreensão de como é importante desenvolver o potencial artístico desde cedo, seja para se tornar um operário da arte ou simplesmente para colaborar em uma trajetória de vida mais completa.

Na adolescência, período de grandes mudanças, minha vida mudou radicalmente e com isso transformações significativas ocorreram na minha forma de ver o mundo, estar nele e de me relacionar com as pessoas. Juntamente com essas mudanças vieram uma série de descobertas importantíssimas que hoje contribuem para nortear o meu caminho.

Foi neste momento que firmei realmente o interesse pelo universo das artes. Estive em todos os espaços que me foram permitidos e criei outros, desenvolvi todos os experimentos artísticos que julguei necessários e estabeleci um sem número de contatos, dos quais me orgulho até hoje.

Estive em todas as galerias, museus, teatros, bibliotecas, festivais, cursos cinemas, shows, performances, palestras, oficinas, debates, espetáculos, exposições, academias e grupos que pude; Ora como participante ativo dos eventos, ora como espectador atento e ávido de conhecimento. E hoje percebo com satisfação e orgulho a importância dessa bagagem cultural.

Neste período já terminando os meus estudos no Ensino Médio chegou o momento de pensar no meu futuro profissional. Eu já havia optado pelo campo da arte, mas não possuía as condições financeiras necessárias para sair de minha cidade e estudar dança em outro lugar. Meus amigos me aconselhavam a tentar o, na época vestibular para Artes Visuais. Eu inicialmente era resistente a essa idéia por não ser esta a faculdade que eu queria cursar. No entanto, como as minhas possibilidades eram poucas, decidi, então, prestar o vestibular e acabei ingressando no Curso de Artes Visuais Licenciatura da FURG.

O Curso de Artes Visuais, com todas as suas disciplinas práticas e teóricas, me trouxe outra descoberta: O prazer de ensinar. Aos poucos, uma simbiose foi acontecendo de modo que o artista e o professor se tornaram inseparáveis. Tantas foram as experiências de docência prazerosas ao longo do curso que o “eu artístico” se tornava fortalecido. Outros tantos foram os experimentos artísticos de aprendizagem que, partilhar com os outros o conhecimento, era imprescindível. Desse modo outras linguagens artísticas iam compondo o cenário pedagógico e artístico das minhas vivências.

Recordo-me agora de um dos últimos trabalhos que fiz no curso de Artes Visuais, uma peça de teatro para os alunos do Ensino Fundamental de uma escola mantida com auxílio da FURG. Em um dado momento da encenação, fiquei perdido entre as risadas infantis da platéia e seus olhares atentos. Lembrei daquele menino de calças curtas que eu fui, um dia, sentado ali, também com seus dedos entrecruzados e tímidos. E naquele instante senti-me o artista que eu queria ser.

No entanto, com o desenvolver de atividades que iriam me aprofundando cada vez mais neste universo e me aprimorando como ser humano e artista, minha relação com o teatro não tardaria a ceder lugar a outra arte que me tornaria mais pleno: a dança. Assim, desenvolvi um gosto inimaginável pelo movimento e experimentei uma liberdade que até então só a expressão do corpo pode me dar. Aliado, é claro, a todo o conhecimento desenvolvido no teatro.

Aqui abro parênteses para comentar duas descobertas fundamentais da minha vida, que unidas perfazem os objetivos do trabalho de dança-teatro que desenvolvo hoje com os grupos que coordeno. Minha paixão pelo movimento e meu apreço pelo ser humano. Gosto de estudar, esmiuçar, observar, perceber e me surpreender com o comportamento humano e suas mazelas para depois transcendê-lo na forma estética da minha arte.

Neste momento, percebi que havia nascido para isso e decidi que queria ser artista profissional e encantar a todos vivendo da minha arte. Esta trajetória me trouxe ao Curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas onde atualmente aprimoro meus estudos. A proposta tem sido buscar uma estética que esteja profundamente ligada às transformações do meio e de uma linguagem tão diversa que nos liberte, como pessoas e como grupos.

Este anseio de pesquisar a vida nos meus trabalhos artísticos e a arte e suas intrincadas relações produziu, ao longo dos anos, inquietações sobre a força motriz que opera nos sujeitos quando estes entram em contato com seus corpos em movimento. Essas mudanças na personalidade, no comportamento e na atuação das pessoas envolvidas se tornavam ao longo do trabalho cada vez mais evidentes e influenciavam diretamente os trabalhos coordenados por mim. Os sujeitos buscavam então um envolvimento cada vez mais profundo com o trabalho artístico desenvolvido e, desse modo, novos fazeres estéticos se constituíam.

As transformações pessoais e artísticas, cada vez mais fortes, passaram, então, a ocupar o centro do trabalho, configurando o cerne das minhas questões artísticas. A dimensão de arte que existente no trabalho e o entendimento dos sujeitos acerca do potencial terapêutico desenvolvido pelo mesmo são alguns dos principais fatores motivadores que me conduziram à realização do presente trabalho.

1 Introdução

A gente não quer só comida a gente quer comida diversão e arte, gente não quer só comida a gente quer saída para qualquer parte [...] A gente não quer só comida a gente quer bebida, diversão, balé, a gente não quer só comida a gente quer a vida como a vida quer [...] A gente não quer só comer a gente quer comer e quer fazer amor, a gente não quer só comer a gente quer prazer pra aliviar a dor (Comida - Titãs)¹

Essa música dos Titãs me soa como um hino contemporâneo na luta por mais qualidade de vida. E quando falo em vida melhor, me refiro a uma vida digna, que reúna todos os aspectos fundamentais para o crescimento saudável de qualquer ser humano. Esse desenvolvimento passa por espaços de reflexão e diálogo que auxiliem os indivíduos a se tornarem protagonistas de seu desenvolvimento, em uma relação onde o corpo possa estar livre para experimentar e propagar suas potencialidades, bem como desafiá-lo a descoberta de outras. Tal busca leva, invariavelmente, a uma consciência do corpo que de um simples meio de locomoção, se transfigura em um meio de expressão e de ocupação de espaços no mundo.

O trabalho com dança é uma atividade que atualmente tem se desenvolvido de maneira significativa em diversos setores da sociedade contemporânea quando tangencia o crescimento artístico dos indivíduos; sobretudo com a presença da arte e as diversas possibilidades de ensino e aprendizagem em diferentes contextos e seus pontos de intersecção. Em contrapartida os inúmeros problemas sociais enfrentados diariamente, a carência nas relações humanas gerada pelo sistema competitivo, o crescente avanço tecnológico em detrimento do crescimento humano e o estímulo ao consumo desenfreado de bens materiais que elege uns e segrega outros são alguns dos fatores que contribuem de maneira negativa para o esfacelamento da dimensão humana.

Neste sentido, com o passar dos anos, mais e mais pessoas tem buscado as mais variadas atividades afins: grupos de idosos, de dança, de artesanato e etc, no

¹ Comida é uma música da banda de rock brasileira Titãs, lançada em 1987. É a segunda *faixa* retirada do álbum *Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas*.

sentido de estabelecer relações interpessoais significativas e desse modo atribuir algum significado para suas vidas.

Nestas atividades as habilidades físicas – olhar, gesto, movimento, equilíbrio, flexibilidade e expressão corporal desenvolvem-se através dos elementos da Dança à medida que estes são relacionados com as vivências dos envolvidos e a descoberta de competências de ordem pessoal. Aos poucos as pessoas estão percebendo que para construir a coletividade é preciso trabalhar a riqueza da individualidade existente em cada ser humano.

Considerando a natureza do Grupo Kiriann Teatro de Dança, e o trabalho artístico em dança-teatro com mulheres afetadas por um sistema social opressor, sentiu-se a necessidade de buscar referências que dialogassem com as esferas que se entrecruzam neste trabalho: o contato com a arte que desperta os sujeitos para a vivência plena da cidadania, o ensino de dança em um coletivo artístico formado por mulheres maduras e sem conhecimento prévio em dança e as questões terapêuticas que emergem do trabalho artístico diferenciado e pautado na construção coletiva de artefatos coreográficos.

Para isso, o trabalho assume uma natureza qualitativa onde foi realizado um Estudo de Caso sobre o grupo observado e a pesquisa de campo com os sujeitos envolvidos foi desenvolvida na modalidade quali-quantitativa. Nesta modalidade os dados qualitativos apresentados foram analisados também de maneira quantitativa de modo a estabelecer uma comparação entre os índices apresentados e sua frequência.

A temática desenvolvida para esta investigação trata de abranger as relações possíveis entre a arte e a terapia na experiência artístico-pedagógica desenvolvida pelo Grupo Kiriann Teatro de Dança. O modo como são trabalhados os processos artísticos do grupo suscitam propostas metodológicas que abarquem diferentes realidades e contextos. Os efeitos destes procedimentos pedagógicos em dança-teatro perpassam o domínio das Artes Cênicas, atingindo de forma significativa os sujeitos envolvidos e transformando experiência estética em potencial de mudança pessoal e social.

Estas reflexões introduzem o trabalho no centro do problema que propõe a pesquisa: Como se processam as noções de arte e terapia no trabalho desenvolvido pelo Grupo Kiriann Teatro de Dança? Este questionamento aponta para o possível entendimento dos sujeitos envolvidos acerca da identidade artística que constitui o

grupo e acompanha uma perspectiva terapêutica que direciona a própria filosofia de trabalho ali expressa.

A pertinência destas ponderações se ampara em algumas hipóteses que foram levantadas no transcurso inicial desta pesquisa: a dança-teatro influencia no modo como as mulheres passam a entender a própria vida e o mundo a partir das atividades desenvolvidas; ao se relacionarem com seus corpos em movimento e a resolução dos desafios surgidos no instante que dançam os sujeitos compreendem os diversos mecanismos componentes da linguagem; os aspectos subjetivos destas práticas ampliam o modo como os sujeitos percebem suas vidas e o lugar que ocupam no mundo; as relações interpessoais existentes na vida das mulheres sofrem mudanças significativas a partir das vivências oportunizadas pelo grupo.

Considerando os elementos que compõem a metodologia de trabalho utilizada com os sujeitos, o objetivo geral deste estudo procura investigar como o trabalho desenvolvido pelo grupo apresenta características de natureza artística e terapêutica. Ainda que o trabalho tenha características de uma aprendizagem em dança-teatro direcionada para o envolvimento artístico dos sujeitos e a resposta implique em experimentos estéticos de natureza subjetiva, os resultados obtidos com as criações de movimento e composições coreográficas apontam para uma série de especificidades de ordem terapêutica.

Sob esta perspectiva, alguns objetivos específicos foram traçados durante as projeções da pesquisa no sentido de investigar primeiramente qual a compreensão dos sujeitos sobre o trabalho realizado pelo grupo. O entendimento que as mulheres possuem do trabalho realizado é fundamental para conhecer o alcance desta concepção em relação ao caráter artístico da proposta e a pedagogia adotada com o grupo. Um panorama que investiga em que instância opera o trabalho de dança-teatro desenvolvido com as mulheres e como elas o percebem.

Um comparativo onde os elementos pertencentes às dinâmicas artísticas da proposta do grupo serviriam de referência para o estudo de aspectos terapêuticos existentes no trabalho. Estas informações oferecem ferramentas para identificar o grau de extensão em que atuam aspectos artísticos e terapêuticos no desenvolvimento das práticas acontecidas no grupo. Tais influências sobre o trabalho artístico ali desenvolvido apresentam a necessidade de identificar a importância da proposta artística desenvolvida pelo grupo na vida dos sujeitos.

Esta se constitui em uma das principais motivações da pesquisa. Em que pese às descobertas feitas pelos sujeitos no transcorrer dos processos artísticos, as ocorrências destes desdobramentos na vida das mulheres trazem significado para a identidade artístico-metodológica do grupo. Um espaço para refletir sobre a práxis daquele coletivo artístico na pluralidade de culturas individuais e históricos corporais da qual se sustenta.

Um trabalho dessa envergadura traz em essência a finalidade de averiguar a relação das mulheres com o corpo e com a dança-teatro nos processos artísticos desenvolvidos pelo grupo. O conhecimento empírico impresso no histórico dos corpos dos sujeitos alinhado com a proposta contemporânea no trabalho da dança-teatro do grupo, suplanta toda e qualquer tentativa de classificar estaticamente o trabalho dentro deste ou daquele estilo. Todavia tal especificidade assume importância quando estes atravessamentos determinam os rumos que essa trajetória artística adota e o modo como estes corpos maduros se apropriam da linguagem de dança-teatro que os mesmos constroem.

Esse conjunto de fatores despertou em meu espírito investigativo o interesse em estudar este fenômeno artístico que se reinventa a cada apresentação e nos transforma. Está de tal forma engendrada em nossas vivências diárias que observar estas transformações à luz dos estudos que venho desenvolvendo ao longo do Curso de Dança Licenciatura da UFPEL, alimenta não somente meu aprendizado acadêmico e artístico como também justifica a pertinência deste estudo.

Se de um lado, sendo eu acadêmico desta instituição universitária e tendo a ocasião de experimentar naquela comunidade na qual estou inserido a oportunidade de exercitar na prática os saberes artísticos que discutimos no curso, tais como: as relações corporais pertencentes ao universo da dança-teatro em interação com o cotidiano em que vivemos; de outro lado, esta pesquisa possibilita atenuar a escassez de estudos desta natureza, na medida em que busca aproximar a universidade e a comunidade na possibilidade de análise das influências que a arte e, mais especificamente a dança-teatro, produz no corpo artístico-social daquelas mulheres.

Aqui se justifica a importância da pesquisa que se pretende realizar: nas experiências de vida que emergem da arte que o Grupo Kiriann Teatro de Dança desenvolve em seu trabalho enquanto se constitui como célula artística e social.

Sendo arte, a proposta do grupo traz em si mesma a necessidade de ressignificar este conceito quando se estabelece em um espaço que interage e modifica as visões de mundo dos envolvidos. E desse modo, traduz novos sentidos para a coletividade de um grupo de mulheres quando estas se vêm transfiguradas pelos novos significados e os atravessamentos da dança em interação com suas vidas na sociedade contemporânea.

Ainda se faz importante mencionar que o compromisso deste estudo não está na intenção de aprofundar aspectos da terapia clínica ou ocupacional, mas sob os efeitos terapêuticos das atividades promovidas pelo grupo sob o ponto de vista de uma abordagem holística. Onde se acredita que os elementos emocional, mental, espiritual e físico influenciam no bem estar de cada participante e formam um sistema que interfere na pessoa em sua totalidade.

O trabalho, então, está estruturado da seguinte forma: a seguir, apresento o Marco Teórico que destaca os principais autores que referenciam a pesquisa.

Em seguida, traz-se um capítulo que trata da Arte Contemporânea localizando a natureza da linguagem aqui apresentada e discorrendo sobre a dança na contemporaneidade, assim como a linguagem da dança-teatro.

O próximo capítulo introduz a temática central da pesquisa focando nas relações entre arte e terapia presenciadas no trabalho do grupo, refletindo sobre possíveis aproximações entre a dança e a terapia. Adiante, no texto, o capítulo aborda o grupo pesquisado indicando seu histórico e trajetória e o contexto atual no qual o grupo está inserido, lançando questionamentos acerca da proposta artística do grupo no que tange os aspectos artísticos ou terapêuticos do trabalho.

Logo após, é apresentada a metodologia adotada durante a ida a campo, a análise dos dados coletados durante a investigação e a discussão dos resultados obtidos no decorrer da coleta. Em seguida, as considerações finais e a bibliografia que referencia o texto encerram a pesquisa. Apêndices e Anexos seguem complementando o trabalho na seção pós-textual.

2 Marco Teórico

Na perspectiva de Paulo Freire (1987) toda e qualquer ação humana (seja ela artística ou não) será considerada efetiva se estiver plena de significados e sentidos para a vida do sujeito que dela se ocupa. Em sua análise sobre as causas e conseqüências da relação opressor e oprimido, o autor discorre sobre o problema em questão bem como aponta soluções para as práticas de opressão que acontecem na sociedade.

Sua teoria é profundamente elucidativa quando tratamos de estudar o corpo social e artístico de um grupo que carrega em si marcas históricas e opressivas tão somente pela sua natureza humana: o ser mulher. Embora Freire não esteja entre os autores que estudam especificamente o universo feminino suas reflexões auxiliam a compreender os meandros que envolvem as relações entre as mulheres e o meio social onde vivem.

Neste sentido, a realidade social na qual estão inseridas, comunidades de baixa renda onde as perspectivas de melhoria na qualidade de vida são restritas ou quase inexistentes e onde o papel da mulher se circunscreve única e exclusivamente ao cuidado dos filhos, a pedagogia libertária e transformadora de Freire referencia não somente as reflexões teóricas deste trabalho como também expressa a filosofia das práticas que são desenvolvidas pelo grupo quando este propõe a transformação partindo da realidade de cada mulher.

A transformação do sujeito por meio da arte é uma condição assumida no trabalho artístico desenvolvido pelo grupo juntamente com as transformações ocorridas em mulheres que ao atingirem a maturidade se redescobrem por conta das experiências em dança-teatro. Ao se apropriarem de forma sensível e consciente dos elementos que constituem sua corporeidade ocorre que na idéia de Thérèse Bertherat (1994) pode ser compreendido como as bases da defesa pessoal contra as estruturas de poder que nos aprisionam modificando assim as relações estabelecidas com outras pessoas e construindo uma nova realidade.

Tais propostas geralmente estão baseadas em exercícios de improviso cujos temas demonstram situações vivenciadas pelas mulheres em seu cotidiano. Maria Fux (1988 e 1996) explica os motivos que fazem deste gênero de dança o mais profícuo no encontro entre dança e vida. Segundo ela o improviso vai entrar em contato com o íntimo das bailarinas uma vez que para improvisar elas buscarão subsídios no conhecimento impresso historicamente em seus corpos.

As relações destes corpos, o espaço e tudo que nele está contido (pessoas, formas, sensações...) é no entender de Sherry Taylor (1989) as referências que transformam movimentos e suas criações, pessoas e suas vidas, e constitui o foco deste estudo no intercâmbio estabelecido entre o contato inicial das bailarinas com a dança-teatro e o impacto social de tal atividade em suas vidas.

Ainda sobre dança-teatro e seu referencial criativo é possível perceber refletindo sobre a prática que muitas das trocas estabelecidas na vida e na arte daquele grupo de mulheres dizem respeito à metodologia das oficinas de dança e ao procedimento pedagógico de composição coreográfica baseada no que aqueles corpos maduros, femininos, maternos, oprimidos, violentados, envelhecidos, obesos, e inúmeras outras características, em específico podem dançar. Essa abordagem pactua das ideias de Nara Keiserman (1989) quando esta fala da atualidade desses fenômenos artísticos contemporâneos que buscam em seus processos de trabalho extrair do cotidiano de seus intérpretes os temas e as inspirações para suas coreografias.

Neste sentido, o trabalho de dança-teatro com mulheres maduras oferece infinitas possibilidades estéticas às bailarinas, que a partir dos 30 anos de idade têm seu potencial criativo valorizado, como nos lembra Ciane Fernandes (1989) ao expor a preferência da coreógrafa Pina Bausch por profissionais maduros. Ela acreditava que somente esses corpos amadurecidos pelas experiências de vida poderiam responder as questões coreográficas que ela propunha. Esse princípio de Pina leva a refletir sobre o diferencial do grupo em relação a outros trabalhos dessa natureza: a dança-teatro. Já para Maria Alice Machado Gouveia (2005), tal linguagem independente se constitui como um simulacro para as qualidades dinâmicas de movimento em correspondência harmoniosa com os percursos no espaço expresso pelo desenvolvimento de narrativas coreográficas.

Esse hibridismo entre dança e teatro é uma proposta que em sua essência aponta para a existência de pontos de encontro entre duas linguagens artísticas diferentes.

Flávia Liberman (2008) em sua proposta revolucionária de uso da arte como instrumento de progresso social apresenta a importância dos artistas sociais que se permitem contaminar por suas histórias de vida. O espaço cênico reconfigurado em arena política permite a quebra de padrões corporais e estéticos na exata medida da metodologia libertadora que Ivaldo Bertazzo (2006) identifica como os procedimentos artísticos que melhor inter-relacionem criação e aprendizagem. Corpos subjetivos, individuais e únicos atravessados pela intersecção coletiva entre dança e teatro para a construção do protagonismo social e artístico.

No escopo das reflexões estéticas tecidas entre arte e vida o ensino de dança ocupa um papel preponderante quando tangencia a arte que brota do cotidiano humano. Uma vez que os processos de aprendizagem podem acontecer nas mais variadas esferas das relações humanas, considerar este modo de ensinar e aprender baseado no ponto de vista de Louis Porcher (1982) é trazer para o centro dessa discussão o universo da arte como uma dessas possibilidades.

A autora Cibeles Sastre (2001), nos proporciona um panorama que reforça a necessidade de vivências significativas permeadas pelas linguagens artísticas desde a mais tenra idade. Este pensamento sintetiza a percepção de que a dança trabalhada enquanto linguagem artística amplia possibilidades e desperta para outras questões relacionadas à dimensão humana. Sob este prisma, Alfredo Bosi (1989) considera o ensino de dança um importante veículo para a formação articulada de sujeitos fruidores de arte bem como para uma trajetória mais completa de vida.

Sendo assim a grande maioria das mulheres vai descobrir no grupo um espaço de lazer e encontro onde a dança-teatro é vista como o resgate de aspectos que ficaram perdidos em algum ponto longínquo de suas vidas. Rudolf Laban (1990) dissecou a movimentação humana na tentativa de elaborar e aplicar um novo ensinamento de dança partindo de formas contemporâneas para experimentação do movimento. Este artista acreditava que a nova forma da dança na cena, brotaria da união entre a exploração educativa e recreativa dos princípios de movimento.

Com o passar do tempo, este encontro consigo no fazer da dança e a participação em outros espaços onde a dança se faz presente proporciona a descoberta de outras possibilidades de vida e a multiplicação da aprendizagem em arte quando são criadas outras formas de expressão artística.

Tais processos de ensino e aprendizagem possuem diversos desdobramentos no cenário contemporâneo. Entender que ensinar e aprender nos dias de hoje pode acontecer em variados contextos e de diversas formas é fundamental para a compreensão dos fenômenos artísticos e educativos que acontecem neste grupo. Esse aprendizado que acontece na prática e ultrapassa os ensinamentos das instituições formais vai ao encontro do que Vygotski (2001) classifica como a necessária articulação entre os saberes de quem ensina e os sentidos do ato de aprender.

Esses saberes da dança se constituem no mote deste estudo quando implica analisá-los sob o enfoque dos corpos-sujeitos que somos aliados aos corpos que dançam. O discurso de Ivone Richter (2004) é claro quando nos coloca esta relação como profundamente dialógica e não dissociável, pois problematiza a constituição dos corpos em um convite à vivência e convivência consigo e com outros corpos. Esses corpos quando dançam nos dizem coisas de si e do mundo em que vivem.

A dança se transforma então em meio expressivo e reflexivo permitindo aos indivíduos no encontro com a arte e nas condições da natureza humana a poética que gera o conhecimento de sua própria identidade, transformando não somente a sua realidade pessoal, mas também daqueles que se propõe a ensinar e aprender com eles.

A vida humana é composta de uma série de instâncias exclusivamente sensíveis ao contato da arte. O arcabouço da arte compreende inúmeras práticas onde expressão e comunicação somente atingem sua plenitude por meio do corpo. Por isso, a dança representa uma grande ferramenta integradora dos domínios humanos, se conforme pensamento de Thiago Silva Amorim de Jesus (2013) o indivíduo puder redescobrir sua corporeidade, sensibilidade e expressividade através das possibilidades de intervenção artística que encontra ao seu alcance.

Este conjunto de competências colabora para o entendimento dos símbolos que aparecem nos fazeres artísticos deste grupo de mulheres quando estas traduzem através de movimentos seus afazeres domésticos, suas preocupações

diárias, no entendimento e visão que tem de si mesmas e nas escolhas individuais e coletivas durante os procedimentos de aprendizagem artística.

A presente pesquisa parte desta premissa – as atribuições de sentidos propostas pelas atividades artísticas relacionadas às transformações sociais que emergem dos experimentos realizados nos provocam a refletir sobre os processos pedagógicos de aprendizagem em dança-teatro e sua influência terapêutica como instrumentos de atuação da mulher na sociedade.

Amparando estas relações no próximo capítulo apresento uma abordagem dos aspectos que compreendem a arte contemporânea para um entendimento das características norteadoras desta pesquisa e dos fundamentos do trabalho desenvolvido pelo Grupo Kiriann Teatro de Dança: a dança na contemporaneidade, a dança na maturidade e a dança-teatro.

3 Por uma compreensão da arte contemporânea a partir do sujeito

O prazer de estar vivo é o grande objetivo a ser atingido. E se formos analisar mais a fundo, desde a antiguidade o ser humano busca a transcendência, a descoberta do novo e de si mesmo. Já não é suficiente ao homem apenas equilibrar-se de pé, manter sua postura ereta. Ele quer mais – a ginga, a flexibilidade, o movimento tridimensional, o movimento mais intenso, enfim: ser pleno. Assim, no dizer de Thérèse Bertherat, temos:

Convido cada um a habilitar o próprio corpo para evitar o sofrimento. (...) cada vez que você se crispa e se bloqueia; cada vez que se enerva, enrijece um músculo – porque é pela ação muscular que a gente se exprime, conscientemente ou não. Sem consciência do que se passa com o corpo, a gente produz excesso de força em pontos errados, sobrecarregando certas partes e tirando energia de outras. Com o tempo, o desequilíbrio do corpo se torna inevitável (BERTHERAT, 1994, p.54).

Ainda que o entendimento de determinada situação, a partir da compreensão dos sujeitos envolvidos, seja um direcionamento coerente e cada vez mais valorizado nas abordagens sócio-histórico-antropológicas, a transformação social através da arte, contemplando aspectos mais abrangentes da cultura, não deve se restringir ao mero espontaneísmo de práticas desconectadas do contexto onde ocorrem. A arte não se reduz a uma manifestação de menor importância. A arte tem espaço próprio, tão importante como as demais áreas do conhecimento.

Afinal, a arte, de uma forma mais abrangente, contribui na formação integral dos sujeitos, possibilitando aos mesmos uma visão menos fragmentada da cultura “de si” e da cultura “do outro”, sendo elementar nos processos acerca de diferenças e manifestações culturais. Segundo Bosi (1989), é importante constatar

É preciso refletir sobre este dado incontornável: a arte tem representado desde a Pré-História uma atividade fundamental do ser humano. Atividade que, ao produzir objetos e suscitar certos estados psíquicos no receptor, não esgota absolutamente o seu sentido nestas operações. Estas decorrem de um processo totalizante, que as condiciona: o que nos leva a sondar o ser da arte enquanto modo específico de os homens entrarem em relação com o universo e consigo mesmo (BOSI, 1989, p.8).

A arte é componente fundamental da cultura sendo também um dos elementos que possibilita nossa identificação com os diferentes grupos sociais ou esquemas de valores. Entretanto precisamos dar uma abrangência maior ao sentido que normalmente é atribuído a arte. Precisamos perceber que arte não é moda ou modismo, pois assim acaba por valorizar outras culturas em detrimento da nossa. Não é representação do feio ou do bonito, do bem ou do mal.

O sentido mais abrangente da arte deve contemplar experiências, vivências, e trajetórias pessoais e grupais, cujas amplitudes abarquem distintas geografias e contextos. Sobre este novo olhar a respeito da arte, Porcher assume que

o espaço que está fundamentalmente em causa da educação artística são os valores do meio ambiente, a qualidade de vida. Por meio ambiente devemos entender a totalidade dos valores sensíveis do panorama da vida, sistema dos objetos naturais e artificiais, conjunto dos estímulos sensoriais, formas, cores, cheiros, sabores, movimentos, ruídos, justaposição e superposição das qualidades percebidas, através das quais o espaço se acha ocupado, ritmado, modulado, diferenciado, determinado como espaço *familiar* para quem o habita (PORCHER, 1982, p.25).

Uma proposta viável precisa considerar a elaboração e execução de projetos que sejam capazes de identificar experiências significativas na trajetória de vida de cada um dos componentes de um grupo. Vygotsky compara tal vivência artística da seguinte forma:

A arte está para a vida como o vinho para a uva – disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material (VYGOTSKY, 2001, p. 308).

Estas experiências podem ser articuladas com o conhecimento consagrado da arte, possibilitando a valorização da bagagem cultural de cada indivíduo, ampliando assim a cultura pessoal de cada um e também da arte enquanto possibilidade de romper com o socialmente estabelecido.

Esses projetos podem ser engendrados a partir de iniciativas que resgatem a compreensão e a valorização da arte no espaço social. A definição da concepção de arte na comunidade, o resgate da trajetória da arte no Brasil e no mundo. A articulação entre arte e os demais componentes sociais e o reconhecimento da arte enquanto expressão ética e estética.

A investigação do folclore presente nas trajetórias e a percepção das diversas manifestações culturais e artísticas dos sujeitos envolvidos, tais como a música, a dança, o teatro, o lazer, o artesanato, entre outras e as próprias manifestações da cotidianidade. Richter apresenta a seguinte reflexão:

O grande desafio da Arte, atualmente, é o de contribuir para a construção crítica da realidade por meio da liberdade pessoal. Precisamos de um ensino de arte no qual as diferenças culturais sejam vistas como recursos que permitam ao indivíduo desenvolver seu próprio potencial humano e criativo, diminuindo distanciamento existente entre arte e vida (RICHTER, 2004, p. 168).

Desse modo a arte contemporânea desperta para uma gama considerável de reflexões sobre liberdade e modos de criação. As possibilidades e os caminhos para a pesquisa de novos recursos são múltiplos, as inquietações e os desafios humanos mais profundos. Sendo assim, a arte contemporânea amplia seu espectro de atuação, quando articula não somente objetos concretos, mas principalmente conceitos estruturados e atitudes inovadoras.

Neste sentido, pensar sobre a arte talvez seja ainda mais significativo que a própria realização da arte em si. A arte agora já não se preocupa somente com o resultado final. Ela pode vir a ser um importante instrumento para refletir sobre os novos conteúdos expressos no cotidiano e representar as transformações vivenciadas pelas pessoas no mundo atual.

3.1 O sentido de uma dança articulada com a contemporaneidade

Neste sentido, reforçando o que nos colocou Bertherat (2002) anteriormente, existe, hoje, em muitos lugares a preocupação e a pesquisa de muitos estudiosos, artistas e teóricos que orientam na busca de um maior conhecimento corporal. Contrariando aqueles que pensam não existirem tais especialidades relacionadas ao corpo, muitos destes pesquisadores apresentam um sem número de princípios e técnicas elaborados no intuito de contribuir para tal especificidade, e para muitos destes profissionais do corpo, dançar, é muito mais do que somente agitar pernas, braços e tronco em certa cadência rítmica.

Aliás, sob esta ótica, a professora, Nara Keiserman, nos coloca:

a dança não é apenas uma arte que permite a alma humana expressar-se em movimentos, mas também a base de toda uma concepção de vida – mais flexível, mais harmoniosa, mais natural (KEISERMAN, 1989, p. 225).

Ainda nesta seara, onde cada indivíduo não é mero foranto de músculos, órgãos, nervos e fibras, Ivaldo Bertazzo (2006), educador corporal com mais de 20 anos em projetos que atendem pessoas das mais distintas realidades sociais, garante:

Qualquer pessoa é capaz de dançar a menos que tenha algum impedimento físico. Não vale dizer que não sabe, ou que não tem jeito para a coisa. Se quiser, pode. Para começar, é necessário descobrir que o quadril é o centro físico do indivíduo; que o corpo precisa da sustentação dos pés; que o movimento nasce dos encaixes dos ossos. E esses três pontos são fundamentais (BERTAZZO, 2006, p. 119).

Deste modo, conhecer o próprio corpo passa por compreender que o organismo humano é essa emaranhada rede de conexões, donde o uso ciente de suas variadas partes contribuiria não somente para o desenvolvimento articulado do todo, bem como para o alargamento e ampliação das possibilidades de movimento. Essa relação íntima e profunda com os diversos mecanismos que compõe a movimentação corporal, por outro lado reduziria de forma considerável as lesões, ocasionando assim, um maior aproveitamento da cadeia de fibras musculares e consequentemente maior atenção no trato com o corpo. Portanto, no que tange a esfera das linguagens artísticas, a dança talvez seja a que melhor contribua para a organicidade e autoconhecimento corpóreos; e seus reflexos se estendem para a vida toda.

Por outro lado, um trabalho corporal desenvolvido com seriedade, perpassa o mero usufruto estético da dança e em seu procedimento, carece não apenas cuidar das partes, mas respeitar a individualidade e a história de cada corpo. Dispensando especial atenção aos detalhes: probabilidades no uso das articulações, conexões ósseas e suas competências, esforço físico e emocional, peso e força, dinâmicas do movimento e suas aptidões, respiração e compasso cardíaco; os quais, por sua vez, são responsáveis por traduzir na maioria dos casos os caminhos necessários para tal processo investigativo.

Cibele Sastre, estudiosa da área da dança, em suas pesquisas sobre as escutas do corpo, ressalta:

Chega-se a um nível de consciência aliado a um nível de percepção sensorial que aguça nosso instinto de vida (percepção requer entrega), trazendo para o corpo aquele estado que pode também ser comparado ao estado infantil de descoberta do mundo (SASTRE, 2001, p. 15).

Toda essa descoberta, que para muitas pessoas soaria até certo ponto vaga, se traduz em descobertas concisas, onde cada sujeito percebe as mudanças ocorridas gradativamente em seu corpo. No entanto, essas transformações só se complementam e alteram o ser e o estar no mundo de cada indivíduo, quando tais experiências fazem parte de um longo e gradual processo em que não é a quantidade de exercícios físicos que gera o resultado, mas a qualidade e a consciência corporal com que essas mesmas atividades são executadas.

A prioridade aqui vai além dos trabalhos preocupados apenas com a seleção de corpos considerados “adequados” para determinado estilo ou com a execução de movimentos “perfeitos”. Sua estrutura se estabelece em um relacionamento prazeroso e articulado no fazer da dança. Aos poucos: corpos, pensamentos, emoções e movimentos vão se edificando; ideologias são confrontadas, novos paradigmas pessoais e coletivos vão surgindo e constituem a dança como início, meio e fim em si mesma. São pessoas buscando espaços para literalmente se manterem melhor em pé; como seres vivos que respiram e se transformam através da dança.

Ao falar da transformação pessoal decorrente do conhecimento individual que a dança proporciona, a reflexão indica um terreno para além de delicado: o corpo social. E quando digo isso, quero fazer alusão ao fato de que o corpo é também histórico e fruto das transformações ocorridas no meio ambiente no qual ele está inserido. Thiago Silva de Amorim Jesus, em sua tese de doutorado sobre o corpo no ritual carnavalesco de Pelotas pondera sobre o seguinte:

acentua-se a possibilidade para pensar o sujeito, social e historicamente constituído, também corporalmente, em constante transformação, assim como a própria sociedade ou grupo social a que este se vincula. Em sentido complementar a este emaranhado de atravessamentos sociais que deflagram a decisiva ingerência da sociedade sobre o corpo, está a dimensão do ordenamento biológico, que se articula fortemente com o social, para o engendramento do comportamento dos indivíduos.(JESUS, 2013, p. 97).

Então, conforme o autor, o corpo está em relação constante com o meio onde está inserido, e desse modo podemos concluir que é produto de todas as vivências e experiências acontecidas desde o seu nascimento até a morte. Sendo assim, se eu me conheço através das atividades que valorizam o corpo e reconheço que este mesmo corpo é dividido em partes e composto de elementos que congregados resultam por transformar e potencializar o todo: qual seria a função da dança neste contexto socializante? Seria proporcionar um encontro individual dos sujeitos com seus corpos e com a arte da dança? Ou abrir um espaço para a criação pessoal e coletiva?

Uma reflexão que poderia auxiliar na resposta a estas questões se apresenta na seguinte comparação:

Quando assistimos a um espetáculo apresentado por uma companhia de dança profissional ou amadora, sabemos que dentro de um processo criativo existem funções e papéis determinados para a criação e apresentação de um trabalho. Vemos a assinatura¹ do coreógrafo, vemos o tema que gerou o seu desenvolvimento, vemos o trabalho dos dançarinos-intérpretes; do cenógrafo, iluminador, figurinista, enfim vemos um grupo ativo e criativo formado pelas pessoas que compõe o processo de trabalho direcionado para um produto final.

Já quando apreciamos um trabalho onde sua origem é um espaço de dança com outras características, como um projeto social ou uma escola, por exemplo, geralmente estes papéis estão direcionados para outros fins. Vemos um corpo que traz para o palco suas histórias e o modo como as criaram, para estar lá partilhando com a platéia um momento tão importante de sua trajetória. Ou seja, a ênfase do trabalho se encontra mais no processo, em todos os seus gamas de aprendizagem, do que no resultado obtido com o espetáculo, cuja realização satisfatória está intimamente ligada a participação e comprometimento dos envolvidos.

Dessa forma, cada pessoa é convidada a partilhar sua criatividade e sua sensibilidade, colaborando com a participação em um grupo social interativo, e o intercâmbio entre estes dois elementos constitutivos do todo resulta por consolidar o crescimento do indivíduo, de suas relações e da dança.

¹ Identidade artística de um profissional. O modo pessoal e único como cada artista desenvolve seu trabalho artístico. A forma individual e intransferível como o coreógrafo compõe suas coreografias.

Como em uma permuta: a dança por sua natureza socializante atua diretamente na descoberta e no autoconhecimento dos indivíduos que ao se relacionarem consigo mesmos e entre si desvendam novas formas de produzir e experimentar na dança. Neste sentido, o pensamento de Sherry Taylor é claro:

Dançar é importante porque me dá uma sensação de mim mesma [...] me mostra um caminho de encontrar meu lugar no mundo. Dançar é importante porque me permitiu fazer aquilo que quero fazer [...] me proporciona um veículo para ir além do lugar onde me era possível ir (TAYLOR, 1989, p. 70).

Do mesmo modo, percebo que a possibilidade de experimentar a dança e suas infinitas probabilidades nos torna melhores. Criar, independente do espaço ou situação, desde que o processo proposto leve em consideração questões como: faixas etárias, perspectivas e habilidades motoras e cognitivas são profundamente salutares e são ações que devem balizar os trabalhos que tenham na dança sua gênese e seu ocaso. Para Maria Alice Machado Gouveia essas probabilidades acontecem da seguinte forma:

É o despertar daquilo que nós, seres humanos, temos de igual, e ao mesmo tempo, das nossas diferenças e peculiaridades. O respeito pelas diferenças, conjugado à construção de pontes e de pontos de encontro, é o princípio que, a meu ver, deve nortear o trabalho de qualquer agente cultural. (GOUVEIA, 2005, p. 113)

Ou seja, a dança nos ajuda a compreender que cada ser humano é único com suas capacidades e seu entendimento, o que não diminui a eficácia do processo criativo ou mesmo o desempenho do grupo. Ao contrário, é nessa interface que o indivíduo se torna autêntico e atua como protagonista de suas experiências culturais, cinéticas e criativas. A tarefa de propiciar ambientes dessa natureza é árdua e lenta, mas os resultados são muito satisfatórios, pois são nestes espaços que normalmente se exercita o experimento real da construção de um trabalho onde todas as dinâmicas necessárias para que isso aconteça são vivenciadas em um momento de aprendizado constante, de cidadania e de respeito.

Por isso, urge na sociedade atual, articularmos espaços culturais onde as tradições do corpo social e da dança atuem de forma conjunta; propondo a quem participa: ver, apreciar, e assim ampliar o território de suas impressões pessoais.

Desse modo, cada um poderá discutir e trocar informações sobre o que viu, percebeu e sentiu, sendo de inestimável valia no momento da criação, quando trará de dentro de si um repertório vasto. Esse conjunto, quando aliado à arte da dança, será responsável por criar e recriar movimentações infinitas. Construindo significados em uma constante metamorfose que gera novas formas, novos espaços e novas danças.

Quando se abrem as possibilidades para um projeto dessa natureza, a atividade se configura em terreno fértil para trabalhar novas metodologias e técnicas corporais que dão suporte a novos processos criativos. E assim partilhar um momento onde criação, conhecimento e relação estejam interligados.

3.2 Entre a palavra, o movimento e o cotidiano... o advento da dança-teatro

O termo dança-teatro, segundo a história da dança no ocidente, apareceu primeiramente, por ocorrência dos trabalhos desenvolvidos pelo Folkwang Tanz-Studio na Alemanha. Inicialmente fundado e dirigido por Kurt Joos em meados dos anos 20 a nova linguagem cênica alcançou o reconhecimento por volta da década de 70, trazendo na personalidade criativa e arrojada da coreógrafa alemã Pina Baush o seu maior legado.

A palavra dança-teatro, tradução esta cunhada pela expressão alemã "Tanztheater" era constantemente utilizada pela dança expressionista de Rudolf Von Laban ao tentar classificar uma arte autônoma; onde as coreografias congregavam elementos do cotidiano em movimentos abstratos para desenvolver uma narrativa. Considerado o grande precursor da dança-teatro no mundo, através dos estudos de Laban se pode perceber que na dança-teatro os dançarinos representam um personagem quando dançam, e a linguagem influenciada por uma intencionalidade advinda do teatro.

Pioneira e inventiva Pina Baush, ao desenvolver suas coreografias, buscava um entrecruzamento entre a dança e a expressividade contida nas palavras. Em seus trabalhos, os corpos dos bailarinos adquiriam consciência de si e expressão através da repetição abundante de gestos, palavras e experiências; estando em constante transformação.

Para Baush o corpo auxilia a linguagem a contar uma história, mas ele próprio é a linguagem porque carrega sua própria história. Este histórico poderia ser percebido inclusive nas apresentações, funcionando como a visão individualizada de uma experiência de vida. Reforçando tal compreensão, Fernandes diz que:

Diferente daqueles trabalhos interativos, as obras de Baush não parecem buscar uma quebra da barreira entre a representação cênica e a vida. Ao contrário, seus trabalhos incorporam movimentos e elementos da vida diária justamente para demonstrar que são tão artificiais quanto a apresentação cênica. E esta repetição como será visto posteriormente, é feita pela repetição de ambos – movimentos e palavras. Espontaneidade é uma experiência inesperada, imprevisível, que pode acontecer apenas por meio de tais repetições.(FERNANDES, 2000, p. 20).

Como podemos perceber, com o passar do tempo o teatro se constitui da linguagem verbal trabalhando assim com a ação. A dança se origina no corpo humano ocupando-se dessa forma do movimento. Ele, o corpo, é a ferramenta principal da expressão dançada. A dança-teatro busca integrar esses dois elementos em equilíbrio na cena sob pena de assegurar a integridade cênica. O corpo então se torna texto no corpo dos dançarinos-atores.

Na continuidade da história da dança, os registros mostram diversas sociedades que de forma ritualística incorporaram danças e narrativas nos momentos de celebração comunitária. Como exemplos principais desta união têm os ritos de passagem, ascensão social e os rituais religiosos. Assim a história nos mostra que o teatro e a dança estiveram intimamente interligados sempre e quando algum indivíduo pretendia contar as histórias, místicas ou reais, de seus antepassados. Muito tempo se passou e a dança-teatro hoje pode ser compreendida como uma forma de resgatar um pouco desse caráter de intersecção artística. Segundo Rudolf Laban, temos:

Uma segunda característica notável da arte contemporânea do movimento é a relação entre as novas formas de expressão da dança e os hábitos de movimento do homem moderno. Nosso tempo foi denominado, e não de maneira imprópria, a era da revolução industrial, e seria permitido chamar “dança moderna” a expressão do movimento do homem industrial (LABAN, 1990, p. 11).

Entretanto, os estudos sobre a dança-teatro ainda são muito recentes e as investigações sobre suas definições, conceitos e características configuram campo aberto e fértil para pesquisas.

Embora ela tenha alcançado o reconhecimento como uma nova modalidade o gênero carece de literatura específica. O material que possibilite a análise de seus processos criativos é escasso e dificulta os procedimentos de investigação sobre o universo estético que ela compreende, bem como sobre seu sentido dramático.

Contudo, o que existe são considerações generalizadas indicando a possibilidade de uma linguagem diferenciada, com identidade própria, que constrói sua dramaturgia tendo no corpo dos intérpretes a escrita de seus vocábulos de movimento. A união genuína da dança com alguns elementos do teatro, gerando uma nova e única forma de dança, na qual a maior referência é a realidade humana.

Não obstante, cinco décadas depois de sua criação, a dança-teatro conserva ainda sua particularidade: o elemento humano em uma arte comprometida com a sensibilização e reflexão do público. Mas é na personalidade e nos corpos daqueles que se envolvem com a linguagem, cujas histórias, vivências e experiências dão sentido para as obras coreográficas, que brotará o significado para imprimir o peso ou a leveza daquilo que pretendem retratar.

3.3 A dança e a maturidade: possibilidades de arte no corpo

A maturidade é um termo que surgiu à partir de estudos da psicologia. O ser humano para ser considerado maduro precisa demonstrar uma grande experiência de vida no melhor sentido filosófico. Conforme Piaget(1982) para atingir a fase da maturidade o ser humano precisa estar em constante transformação assimilando vivências, superando dificuldades e organizando cada nova aprendizagem de acordo com suas necessidades. A maturidade, nesse sentido, pode então ser entendida como o resultado da consecução de experiências adquiridas por um período de tempo em que se atinge um determinado estágio desencadeado por algum evento importante na vida do indivíduo.

A dança na maturidade propõe uma construção coletiva partindo de aulas e proposições coreográficas, que se utilize de um pensamento direcionado para a arte nesta faixa etária. As possibilidades da expressão de cada indivíduo, o debate sobre o corpo maduro, e a experimentação do fazer e do fruir artístico específico desta idade são alguns dos assuntos que acompanham este tipo de trabalho.

Em seu planejamento, a proposta artística elabora modos de refletir, romper e recriar imagens e estigmas associados à maturidade, considerando limitações e diferenças e implementando a sua efetiva participação na sociedade nos mais diversos aspectos e ambientes: a família, o trabalho e o lazer, por exemplo. Sobre a dança e sua importância na maturidade e na vida, Roger Garaudy exemplifica:

a dança pode ter seis funções; auto-expressão, comunicação, diversão e prazer, espiritualidade, identificação cultural, ruptura e revitalização da sociedade. Ainda completo citando que a dança tem um forte caráter sociabilizador e motivador, seja em par ou sozinho seja idoso ou criança, seja homem ou mulher ao dançar todos se sentem bem. [...] dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses. [...] a dança não é apenas uma arte, mas também um modo de viver ou até mesmo um modo de existir, onde se interliga o aspecto da vida cotidiana como, religião, trabalho, festas. A dança representa o modo de viver e ver o mundo (GARAUDY, 1980, p. 54).

Desse modo mudanças na qualidade de vida ocorrem gradativamente, na medida em que o crescimento pessoal dos sujeitos diante da interação com os conteúdos de dança acentuam melhorias nas relações interpessoais e convivências. A revisão de preconceitos sobre a idade madura, o resgate das potencialidades de cada pessoa, o privilégio do trabalho coletivo, o crescimento a partir da liberdade de expressão, o resgate da autonomia e valorização da capacidade de ensinar e de aprender de cada um são alguns dos conceitos normalmente abordados. Guita Grin Debert faz a seguinte reflexão desta perspectiva no envelhecimento:

Olhar para esses eventos associados à emergência de etapas intermediárias entre a vida adulta e a velhice é, sem dúvida, aplaudir o lado gratificante do curso da vida pós-moderno, que não apenas permite, mas também encoraja a variedade e a diferença (DEBERT, p. 32, 1994).

Tudo isto está diretamente relacionado ao desejo profundo por qualidade de vida: mudanças significativas nos vários aspectos da vida que proporcionem bem estar e longevidade. Sendo assim, se pode afirmar que a dança possibilita estas conquistas aos sujeitos, pois amplia o campo do conhecimento, e a forma sensível de se relacionar e perceber o mundo. Quando entramos em contato com o universo da dança, redescobrimos o prazer e a satisfação de viver. Neste sentido, qualquer pessoa pode dançar e explorar os movimentos, conhecer a si e a outros por meio da arte, sentir e expressar sua subjetividade pela dança. Segundo Klauss Viana (1990), “a dança deveria ser possível a todos, pois todos somos dançarinos”.

Segundo o autor é possível perceber que a dança pode ser considerada uma das melhores atividades para a maturidade, pois proporciona melhora no condicionamento físico, estimula a integração social, melhorando assim a auto-estima sem impor limites para a idade de quem dança.

Dançar então faz parte da nossa essência. É algo que trazemos desde o surgimento da humanidade como forma de comunicação e expressão de sentimentos. Ao dançar, a vida é celebrada quando libertamos o nosso ser mais primitivo e o corpo fica mais equilibrado, ganhando flexibilidade. Estes benefícios podem ser comprovados conforme o que coloca Indara Jubin Leal e Aline Nogueira Haas:

A dança é uma pratica muito antiga que assume varias finalidades, finalidades essas que assumem caráter diversificado dependendo dos objetivos que se queiram atingir. Ocorre no mundo todo um crescente número de idosos e esse número tende a ser cada vez maior com o passar do tempo, sabe-se que varias limitações são geradas através do acúmulo de idade. A dança diante desse contexto vem de modo a contribuir para um melhor envelhecimento e através dos benefícios proporcionados por essa pratica é possível envelhecer melhor e com mais disposição, pois a dança é uma das atividades físicas mais completas, e através dela é possível trabalhar o físico, o mental e o social (LEAL e HAAS, 2006, p. 78).

Conforme as autoras essas relações são importantes para a ampliação do processo criativo e artístico dos trabalhos de dança na maturidade, as iniciativas devem perpetrar procedimentos de experiências dialógicas. As condições fundamentais ao processo prescindem a motivação e a atitude criativa dos indivíduos. A motivação se constitui no desejo pela experiência artística. A atitude criativa envolve a pré-disposição aos inúmeros desafios que o processo artístico envolve.

O corpo maduro é uma unidade diversa e comporta experiências de vida com suas incongruências. A dança na maturidade respeita estas diferenças e abre um espaço de reflexão na arte para a troca de experiências, o prazer das atividades realizadas e a compreensão do processo experimentado.

Esta proposta traz uma nova visão para a área da dança, sem, contudo, se desvincular das questões artísticas ela confronta modelos e processos rígidos. Para inovar com criatividade e se consolidar como uma dança em que cada corpo possa descrever a sua própria história. No próximo capítulo, abordo sobre estas possibilidades e seus efeitos terapêuticos, no corpo de quem dança.

4 Possibilidades artístico-terapêuticas de progresso social por meio da dança

4.1 Percepções artísticas para uma educação terapêutica

O trabalho voltado para a consciência corporal através da Dança poderá compreender diversos estágios que traduzem esferas de autoconhecimento diferenciadas em sua organização processual e da aprendizagem que delas resulta. O primeiro deles diz respeito ao necessário envolvimento que o movimento dançado nos exige no sentido de uma consciência deste corpo que somos como resultado dos diversos atravessamentos que vivenciamos ao longo da vida, bem como da ciência que o movimento dançado produz no corpo que se move quando este entra em contato com os diversos elementos que o compõe o movimento e os reelabora por intermédio da dança.

No desenrolar de tais descobertas o corpo percebe que não está sozinho no mundo, e ao se descobrir em relação ele aprende a necessidade da busca pelo movimento genuíno possibilitando assim o encontro com outros corpos disponíveis para o movimento, o que permite experimentar outras nuances da dança que se encontram impressas no histórico corporal de cada indivíduo.

Neste sentido, aprender a dançar conectado ao outro é de fundamental importância quando apresenta desafios de movimento que exigem sair da zona de conforto de matrizes corporais na mesma medida em que é preciso propor outras experiências de movimento e “pensar com o corpo” em fração de segundos, desconstruindo desse modo as corporalidades instituídas e as próprias amarras que as cargas culturais e sociais nos impõem. Maria Fux chama esta experiência de Dançaterapia, quando

estamos em grupo começamos a encontrar no outro aquilo que nos falta. Aí começa a dançaterapia, onde o movimento é uma linguagem não verbal que nos vai convertendo sem pressa, com o tempo de cada um, naquilo que realmente somos; e, lentamente, vamos enriquecendo nosso corpo para que se expresse melhor, afastando nossos medos (FUX,1988, p. 97).

Este pensamento da autora expressa uma reflexão profunda quando associa as aprendizagens possíveis através da linguagem corporal e o exercício intrínseco da dança que em essência revela o subjetivo existente em cada corpo. Em se tratando do grupo pesquisado, outros aspectos vão se incorporando aos saberes da dança e em decorrência disso os fazeres experimentados em grupo coloca as mulheres em contato com o por vezes desconfortável medo do desconhecido.

O dilema então se estabelece no exato momento em que estes corpos muitas vezes inseguros de suas potencialidades se deparam com a situação iminente de ser vistos por outros ao dançar sua subjetividade, e dançando mostra sua intimidade, e mostrando sua intimidade quem assiste percebe estes corpos como realmente são.

A psicanálise acredita que este medo pode se apresentar por três vias diferenciadas: Canibalismo, Penetração e Interpretação. O Canibalismo seria o medo de ser comido, devorado, reduzindo nossa existência ao nada. Como acontecia com as civilizações primitivas que acreditavam possuir as habilidades dos corpos devorados. Algumas tribos selvagens conservam ainda hoje essas práticas que de alguma forma atravessaram os séculos e ficaram impressas no inconsciente coletivo da civilização contemporânea. A Penetração constitui o medo de ser violado, deflorado em nossa essência.

O corpo que se expressa na dança encontra esse receio de ter seu espaço invadido, sua identidade devastada como os indígenas que acreditavam ter sua alma roubada ao serem fotografados. Por fim, a Interpretação é o medo de ser interpretado ou conhecido de modo que não restem mistérios a serem desvendados. Flávia Liberman apresenta uma abordagem destas questões da seguinte forma:

Podemos compreender o mundo como um lugar plural, palco de acontecimentos no próprio corpo, com base nas relações que se engendram no contexto espaço/tempo, permeado pelas afetações e modos de relação produzidos nos encontros. Vislumbra-se ainda o corpo como um ambiente dentro de outro que, por sua vez, encontra-se dentro de outro ambiente; camadas infinitamente entrelaçadas em redes de comunicação (LIBERMAN, 2008, p. 25).

Entretanto, ainda que a autora reforce esta importância da comunicação entre os indivíduos, inúmeros estudos psicanalíticos apontam para a necessidade de expressão que cada um traz em seu íntimo.

Seria contraditório afirmar que o ser humano traz consigo estas duas realidades? O medo e a vontade de ser visto. A dicotomia entre o eu e o que se encontra para além de si. Esta perspectiva possui um carácter profundamente terapêutico com os métodos de expressão desenvolvidos nos experimentos de dança e os modos de apropriação do movimento que aos poucos vão aprimorando a forma como cada um permite, ou não, devorar, violar e interpretar pelos outros.

Ao mesmo tempo, ainda que seja possível e saudável, vivenciar diariamente os diferentes papéis que a sociedade nos impõe, diante destas possibilidades o trabalho de dança com vistas à educação terapêutica exige a necessidade de dançar com vontade de entender aquilo que estou dançando. E como em um banquete antropofágico às avessas, devorar, violar e principalmente interpretar a natureza das experiências estéticas que a arte me apresenta.

Rememorando a época tecnicista da revolução industrial e do chamado “corpo máquina”, mas sem querer entrar muito no mérito de Michel Foucault (1987) sobre os “corpos aprisionados” em “Vigiar e Punir”, me arrisco a pensar que a educação terapêutica em dança possa ser compreendida como um cuidado com aquele, para aquele e por aquele que dança. Tais procedimentos trazem para aquele(a) que dança um equilíbrio entre a prática da dança e um conhecimento mais aprofundado do próprio corpo e suas potencialidades.

Partindo desta premissa os métodos utilizados possibilitam a ampliação das escutas do corpo e auxiliam a compreender os princípios da educação terapêutica que colocam a percepção do corpo por inteiro, como um todo interacionado e relacionado ao contexto no qual os corpos que dançam estão inseridos. Assim as transformações ocorridas no corpo que dança acontece pela possibilidade de aprender a aprender a dançar respeitando os próprios limites, as diferenças de cada um e a corporeidade específica de cada indivíduo. Sobre isso Liberman coloca:

É como se o primeiro ou o maior passo a ser inaugurado nas intervenções fosse a necessidade de perceber o outro, de reconhecer a multiplicidade e a singularidade de corpos/vidas e modos de existência que se contrapõem às noções homogeneizantes de normatização. Estas produzem idealizações a respeito dos modos de ser, pensar e agir no mundo, gerando às vezes um mal estar ou sintomas diversos, quando se vive na diferença, na turbulência e, particularmente, quando nos deixamos afetar por tudo aquilo que nos toca na produção de vidas mais interessantes, potentes, mais próximas aos nossos desejos (LIBERMAN, 2008, p. 37).

Desse modo, a experiência pessoal dos envolvidos no processo com a dança será única, do mesmo modo que cada corpo é único. E quanto mais preciso e singular for o toque desta metodologia no indivíduo, mais eficaz será o trabalho. Cada corpo que se expressa, seja nas atitudes ou nos silêncios, no movimento ou na inércia, traz consigo a riqueza de sua individualidade em cada movimento dançado onde é possível perceber uma infinidade de outros movimentos ainda que muitos desses em pleno desenvolvimento, ora frenéticos ao doce sabor da música, ora no corpo que cala diante da escuta interna. Sobre estas possibilidades artísticas Luciana Siqueira de Carvalho explica:

A expressão artística como a pintura tem o poder de arremeter o ser humano a uma crença maior em si mesmo. A pessoa passa a se sentir capaz, estipula novas metas, vence os medos, respeita seu próprio ritmo. [...] A arte como parte do processo terapêutico é a expressão não verbal da pessoa, favorecendo a sociabilidade, aumentando a espontaneidade e a criatividade. A celebração da arte tem um efeito redentor em nós. Com isso, necessitamos patinar as tristezas, reciclar nossas metas, matizar as alegrias e apreciar tudo que a vida nos proporciona para que fiquemos plenamente restaurados (CARVALHO, 2010, p. 21)

Esta modificação intensa no comportamento e nos padrões de movimento opera uma escrita perpendicular ao entendimento temporal e transversal que dança vai desenhando no espaço. Ali no porvir cinético de músculos e fôlego é possível perceber as interferências que originam o movimento. A aprendizagem e a compreensão de tais fenômenos estando envolvido nas propostas de movimento, com o suor a gotejar pelas têmporas, é uma experiência metafísica que resulta da execução conjugada dos esforços de movimentos e do entendimento do “corpo de fora” como aquele que aprende, se transforma e se relaciona e “o corpo de dentro” que se expressa, sente e dança.

4.2 Dança e terapia: algumas reflexões

O processo artístico em dança é um momento intenso que atravessa a vida de um indivíduo como uma lâmina de aço em brasa. Uma vez em contato com ele este ser humano nunca mais será o mesmo.

Os fundamentos que estruturam o desenvolvimento das práticas corporais produzirão sulcos profundos quanto maior for o envolvimento daquele que se propuser a experiência estética resultante do contato com a dança. Neste processo a proposta de trabalho precisa partir de uma situação que desperte a necessidade de uma investigação e desse modo atribua algum sentido para aquele que dança e traduza para aquele que assiste a possibilidade de construir significados.

Desse modo, o crescimento de uma obra artística e consequentemente daquele que dela se ocupa acontece no entrecruzamento entre os diversos fatores que constituem o trabalho artístico, os desdobramentos dos envolvidos no processo e as possíveis ressignificações e ritmos subsequentes daqueles que em contato com a obra vislumbram outras possibilidades na continuidade do trabalho artístico e em suas vidas. Nesta perspectiva, Maria Fux aponta:

O ritmo está em tudo. Está em nossa respiração, em nossa circulação, em nosso nome, na maneira em que nos movemos, falamos, dormimos, amamos, comemos. Cada movimento executado no espaço tem a ver com nosso ritmo. Cada um de nós tem uma maneira diferente de mover-se com esse ritmo no aspecto pessoal, coletivo, mas sempre criativamente. (FUX, 1988, p. 47)

Nesta importante etapa apresentada pela autora, de imersão no processo em dança, é possível entrar em contato com os diversos elementos constituintes do trabalho desenvolvido e com a necessária reflexão que tal metodologia exige experimentar outros modos de dançar o trabalho. Se por um lado a aridez do processo criativo configura para o ser dançante um desafio difícil de ser transposto, por outro as soluções aparecem no exercício constante das tarefas de movimento e das resoluções que o próprio trabalho inspira.

Durante este processo novas estratégias que são incorporadas ao trabalho influenciam diretamente aqueles que dançam, seja complementando aos poucos aquele trabalho inicial ou ainda na conscientização de características pessoais que vão se incorporando a proposta na medida em que o processo artístico e o crescimento pessoal do indivíduo se retroalimentam e dessa forma novas possibilidades do fazer artístico surgem. Difícil é classificar em que medida ou em qual ordem estas transformações se produzem.

Se os processos artísticos desenvolvidos são influenciados pela natureza de cada coletivo que se envolve nos procedimentos e se cada indivíduo ao experimentar a dança é por ela transformado então se pode constatar que há na dança esta dimensão terapêutica. Neste sentido, uma das maiores dificuldades normalmente enfrentadas durante o processo é pensar em proposições cênicas que permitam explorar movimentações para além das matrizes da corporeidade habitual e assim traduzir nos movimentos um corpo outro diferente daquele com o qual se está acostumado a expressar.

Este aprofundamento nos conceitos trabalhados em cada prática desenvolvida gera uma potência capaz de transformar as bases do trabalho desenvolvido e produz naqueles que participam a descoberta de potencialidades para além do seu conhecimento. Este sentimento eleva a auto-estima e proporciona efeitos benéficos e até mesmo de mudanças comportamentais. Desse modo, Liberman orienta:

Penso que é por meio do encontro consigo e com o outro que se fazem as aproximações; turbulências acontecem; produções de outros repertórios existenciais se solidificam e podem ser expressas em diferentes graus de intensidade; pequenos eventos podem reverberar em outros jeitos de funcionar, viver e apresentar-se ante o outro, criando realidades. (LIBERMAN, 2008, p. 52)

Sobre este aspecto, o conceito que mais auxilia na tentativa de corporificar um aspecto subjetivo é o da transcrição. Nele é possível pensar em uma relação com a dança onde o corpo se expresse por meio de uma verdade cênica que vai se construindo na mesma medida em que exista uma liberdade para o esvaziamento consciente das corporalidades construídas. Entretanto, não se trata de negar o modo como este corpo se movimentou a vida toda, mas, de reestruturar os códigos instituídos ao longo da vida por meio dos quais o corpo se movimenta.

Essa reorganização da linguagem de movimento pressupõe um mergulho no modo como o corpo se constitui no espaço e como este se modifica e se reconfigura a partir dos corpos que nele dançam. O aspecto físico dessas considerações apresenta o uso dos apoios corporais como uma gama infinita de possibilidades das cadeias musculares que produzem o movimento. A pausa gerando continuidade no fluxo ao mesmo tempo em que utiliza de quebras das movimentações simétricas para produzir contrastes interessantes das qualidades de movimento.

O aspecto subjetivo é no mínimo interessante de ser analisado. O emocional dos participantes é profundamente afetado durante as práticas de dança. A metodologia aberta ao diálogo constante e a reflexão contínua possibilita uma retomada do pensamento crítico. O estímulo à criação e a participação ativa no processo proporcionam o desenvolvimento da autonomia.

A relação entre a práxis artística e a presença de elementos do cotidiano dos envolvidos nas composições gera o sentimento de identidade. E por último, mas, não menos importante o processo de construção coletiva estabelece o sentimento de pertença ao grupo. Todos estes aspectos produzem melhorias significativas não somente no corpo que dança, mas também no indivíduo que passa a se relacionar melhor com seu corpo, com as outras pessoas e com o ambiente a sua volta.

Estas relações profundas entre a realização pessoal por meio do contato com a arte e seus desdobramentos na vida dos indivíduos participantes de um coletivo artístico são o assunto do próximo capítulo, onde abordo especificamente o contexto do Grupo Kiriann Teatro de Dança e as bases do trabalho desenvolvido pelo mesmo.

5 Grupo Kiriann Teatro de Dança: poesia e drama em movimento

5.1 Das motivações iniciais à construção estética de uma trajetória

Desde 2003 desenvolvo um trabalho artístico em dança-teatro juntamente com algumas comunidades de baixa renda no município de Rio Grande. Meu trabalho juntamente ao Programa Vida e solidariedade começou em 2002 desenvolvendo oficinas de artes com crianças nos diversos bairros atendidos pelo Programa onde também ministrava oficinas de dança-teatro para os jovens dos mesmos bairros, o que aos poucos foi se constituindo no que hoje é a Cia Gênesis Dança/Teatro¹. Durante o período em que fui funcionário da Associação Educacional São José, trabalhei como Monitor de Projetos Assistenciais nestes bairros e em 2006 propus ao Programa Vida e Solidariedade a criação de um grupo para o trabalho de dança-teatro com mulheres.

Durante estes oito anos de existência do grupo atuo como o coordenador e coreógrafo do Grupo Kiriann Teatro de Dança desenvolvendo o trabalho da dança-teatro com vistas à relação desta linguagem na vida de mulheres na maturidade. Ao longo deste tempo, percebendo e analisando as atividades desenvolvidas, surgiram inúmeros questionamentos, dos quais, alguns deles, trago agora como proposta de pesquisa.

Inicialmente o grupo pertencia a Associação Educacional São José de Porto Alegre que, desenvolve projetos sociais em todo o estado do Rio Grande do Sul. Na cidade de Rio Grande o projeto intitulou-se Programa Vida e Solidariedade e sendo esta uma entidade filantrópica permaneceu como sua mantenedora desde setembro de 2006 quando o grupo foi fundado.

¹ Formada em outubro de 2002 a Cia Gênesis Dança/Teatro trabalha com pessoas que não possuem conhecimento prévio em dança. O grupo é aberto e atualmente está formado por 16 pessoas entre homens e mulheres adultos. O percurso da Cia é pautado pela dança-teatro em um processo artístico que prioriza a criação coletiva. Os universos ideológico e humano constituem o foco dos trabalhos de montagem desenvolvidos pelo grupo.

Em dezembro de 2011 o grupo então se desvinculou da associação tornando-se um grupo independente, mas conservando sua filosofia inicial: o trabalho artístico em dança-teatro, com vistas à transformação social por meio da descoberta e desenvolvimento individual e coletivo das potencialidades artísticas e a conscientização da importância do papel que a mulher ocupa na sociedade atual.



**Foto 1 – Grupo Kiriann Teatro de Dança no espetáculo “Knesis” em Novembro de 2007.
Créditos: Irmã Andréia Pires, 2007**

O grupo em questão é formado por mulheres maduras oriundas de diversos bairros do município supracitado. O trabalho semanal naquelas localidades e as diversas apresentações da Cia GÊNESIS Dança/Teatro nas escolas, associações de moradores, festas e quermesses locais, foi trazendo cada vez mais visibilidade ao meu trabalho como artista e professor e aos poucos fui não somente sendo aceito e benquisto por aquelas comunidades como também acabei por me envolver com outras atividades que estavam para além do meu contrato de trabalho.

Em uma dessas ocasiões, talvez uma das mais significativas, fui gentilmente convidado pela coordenação da Comunidade São José para montar uma coreografia em homenagem aos 25 anos da comunidade religiosa que comemorava suas bodas de prata e, por conseguinte era também uma homenagem à presença das Irmãs de São José durante esses vinte cinco anos naquela localidade.

A comunidade católica São José, era a sede do Programa Vida e Solidariedade e as Irmãs de São José coordenavam o Programa. Tudo precisava ser montado, ensaiado, coreografado, no mais absoluto sigilo, pois a comunidade além da homenagem queria que fosse uma surpresa para as Irmãs religiosas. Eram em torno de 30 pessoas, sem nenhuma experiência em Dança ou Teatro, com diversas idades e de diversas comunidades diferentes, atendidas pelas Irmãs.

A proposta cênica deveria englobar em sua execução o histórico de surgimento do bairro Santa Rosa, local onde estava localizada a comunidade São José, fazer menção aos 25 anos da comunidade e relatar a vinda, o estabelecimento, o trabalho e a influência das Irmãs naquelas comunidades. Tudo isso em duas semanas onde a única estrutura era o chão de cimento da nova Igreja de São José que estava sendo construída naquele período por alguns dos “artistas” que se revezariam entre a obra e os ensaios.



Foto 2 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em ensaio para as Bodas de Prata da Comunidade São José em agosto de 2006.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

Foram poucos, porém intensos ensaios de montagem que se configuravam em debates a cerca da construção das cenas. Oficinas de preparação que mais pareciam descobertas de si quando revelavam tantas coisas pessoais e constituíam outras que na verdade sempre estiveram ali, mas que somente agora, na fluidez da dança tiveram oportunidade para florescer.

Conversas e diálogos sobre os elementos cênicos quando dos ajustes finais para a apresentação, e no ir e vir daqueles que se identificaram ou não com a proposta, no processo de trabalho, as arestas que como farpas estilhaçaram os medos de si e do outro, aos poucos foram cedendo lugar ao natural senso de solidariedade que habita os seres humanos.



**Foto 3 – Grupo Kiriann Teatro de Dança no espetáculo “Órdem – A Ópera do Khaos” em Novembro de 2009.
Créditos: Sandro Machado, 2009.**

Desta necessidade surgiu o Grupo KIRIANN Teatro de Dança que é constituído exclusivamente por mulheres com idades entre 40 e 60 anos. Elas em sua maioria pertencem a diferenciados bairros que compõe a periferia do município de Rio Grande, espaço este que constitui a área de atuação do projeto desde sua fundação em 2006. Entretanto a natureza expressiva da dança e o reconhecimento conquistado nas centenas de apresentações, oficinas e trabalhos comunitários realizados ao longo de sua existência trouxeram para o grupo, moradoras de outros bairros da cidade que prontamente se identificaram com a proposta e passaram a constituir o elenco.

5.2 O Contexto Atual de um grupo em constante transformação

Atualmente o grupo é formado por mulheres com escolaridades entre as séries finais e iniciais do ensino fundamental e suas famílias possuem as mais variadas formações. Todas elas são mães, algumas já são avós e outras bisavós; sendo essa relação com a maternidade uma das características que influenciam diretamente o trabalho do grupo. Outro aspecto preponderante é o relacionamento com os companheiros; enquanto algumas são casadas, outras namoram, são divorciadas ou ainda viúvas.



Foto 4 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em reunião para deliberações referentes ao trabalho do grupo em julho de 2008.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

Um grande número de mulheres possui algum tipo de trabalho, seja no comércio formal como funcionárias ou proprietárias de estabelecimentos comerciais, e no informal através da venda de bijuterias e outros acessórios femininos.

Algumas mulheres possuem emprego fixo com ou sem carteira assinada e outras recorrem às fontes de renda que aprenderam no projeto, como o artesanato e a confecção e venda de pães. Há ainda aquelas que são autônomas trabalhando no ramo culinário ou costurando e vendendo roupas confeccionadas por elas mesmas.

A realidade vivenciada por essas mulheres é muito desafiadora, visto que entre as participantes é significativo o número de famílias sem renda fixa e sem emprego que sofre a falta de condições básicas de saúde e alimentação, o aumento da criminalidade e o consumo de drogas.

A diversidade de culturas é outro fator que dificulta o envolvimento, coletivo ou comunitário, dos moradores, na superação dos problemas existentes nestes bairros. Os contextos onde estão inseridas as participantes do grupo impedem o acesso à informação, à cultura, ao lazer e à arte em suas diversas formas de expressão. Com isso se fortalece a idéia excludente de que o belo, o prazeroso e o formativo são privilégios de alguns.

Através deste grupo e suas diversas atividades pensou-se em criar um espaço de reflexão e diálogo que ajudasse as mulheres a se tornarem protagonistas de uma sociedade mais justa e igualitária. Ao mesmo tempo, procurou-se dar a oportunidade para que cada uma delas pudesse expressar suas potencialidades, bem como desafiá-las à descoberta de outras. Paulo Freire destaca:

Se, para manter divididos os oprimidos se faz indispensável uma ideologia da opressão, para sua união é imprescindível uma forma de ação cultural através da qual conheçam o *porquê* e o *como* de sua “aderência” à realidade que lhes dá um conhecimento falso de si mesmo e dela (FREIRE, 1987, p.172).

Assim, trata-se de um grupo dinâmico, interessado e com diversas capacidades. Ao mesmo tempo em que são revelados os limites impostos, pelos contextos familiares e sociais, percebe-se um grande desejo de aprender, de criar e conquistar um espaço melhor para viver. A arte, como processo libertador, e sua função social é trabalhada em suas diversas linguagens, no dizer de Paulo Freire, com o objetivo de “proporcionar que os oprimidos, reconhecendo o *porquê* e o *como* de sua “aderência”, exerçam um ato de adesão à práxis verdadeira de transformação da realidade injusta” (FREIRE, 1987, p. 173).

Analisando sob este aspecto, a realidade da população dos bairros de Rio Grande é a pobreza crescente a cada dia que passa. O desânimo e a indiferença impedem que reajam na busca de saídas. Na verdade a realidade não é de pobreza apenas e sim de sobrevivência.

A carência da maioria das famílias é total, tendo como causas primeiras o desemprego e a desigualdade da concentração de renda. O aumento progressivo no tráfico de drogas aparece como consequência destes.

Estes fatores somados geram violência e insegurança que atinge, sobretudo, as camadas mais jovens da população; como produto disto temos casais de adolescentes desestruturados, sem a formação mínima para assumirem a paternidade e a maternidade. A falta de formação para o trabalho agrava ainda mais essa situação.

Nestas condições é impossível ter perspectivas de futuro. A falta de uma consciência política impede que as pessoas exerçam sua cidadania de modo consciente e livre. Neste sentido o pensamento de Freire é claro:

Até o momento em que os oprimidos não tomem consciência das razões de seu estado de opressão “aceitam” fatalisticamente a sua exploração. Mais ainda, provavelmente assumam posições passivas, alheadas, com relação à necessidade de sua própria luta pela conquista da liberdade e de sua afirmação no mundo. Nisto reside sua “conivência” com o regime opressor (FREIRE, 1987, p. 51).

Neste contexto, durante os seis anos de existência do grupo, não foram poucas vezes em que as mulheres manifestaram encontrar na dança um importante veículo de reflexão para sua situação de oprimidas e a expressão das ideias que tal linguagem artística suscita em seus íntimos. Muitas das conquistas obtidas por elas e avaliadas como significativas na área de abrangência de suas vidas aconteceram após ingressarem o grupo de dança.

A iniciativa na busca de alternativas para os problemas, a melhoria no relacionamento com os filhos e o cônjuge e a liderança de espaços coletivos são alguns exemplos. Os depoimentos coletados nas avaliações dos processos de trabalho do grupo e nas observações realizadas por ocasião das atividades são categóricos em afirmar: a dança liberta.

5.3 Trabalho artístico e efeito terapêutico: o que há nessa relação?

Nesta realidade o trabalho do Grupo Kiriann Teatro de Dança foi se consolidando, baseado em experiências anteriores desenvolvidas pelo Programa Vida e Solidariedade e em uma proposta pedagógica interna do grupo que buscava a educação artística integral, centrando sua atuação nas relações entre a mente e o corpo dos sujeitos envolvidos, no desenvolvimento de suas potencialidades através dos diversos domínios de conhecimento, bem como entre o “eu” dessas pessoas e a comunidade em que viviam.



**Foto 5 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em apresentação no Festival Dança Bagé, em Junho de 2011.
Créditos: Cláudio Etges, 2011.**

Com base neste argumento as mulheres que ingressavam no grupo poderiam mudar sua perspectiva de vida e tomando consciência dessas relações e de sua situação em relação a elas, desenvolveriam não apenas suas habilidades interpessoais com vistas à convivência familiar e na comunidade, mas também buscariam seu desenvolvimento pessoal no trabalho do grupo com a dança-teatro.

No entanto, com o passar dos anos e o envolvimento gradativo daquelas mulheres com o universo artístico e os saberes da dança, outras perspectivas foram se incorporando ao trabalho. Com o tempo e a demanda de atividades artísticas que envolviam o grupo, sentiu-se a necessidade de uma proposta que lhes oferecesse possibilidades de descobrir seu potencial artístico, bem como de seres humanos integrados à sociedade, proporcionando assim uma melhoria de sua auto-estima, uma vez que a imagem que o indivíduo faz de si mesmo está intimamente relacionada à sua capacidade para a aprendizagem e a progressão em qualquer área.



Foto 6 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em apresentação durante o Projeto Prata da Casa da Secretaria de Município da Cultura, em abril de 2010. Créditos: Sandro Machado, 2010.

Tal proposta almejava um trabalho de formação artística onde as mulheres pudessem experimentar uma transformação emocional e comportamental que repercutisse de forma positiva em seu desenvolvimento global oferecendo subsídios para o autoconhecimento e reestruturação de suas personalidades. Um trabalho que desenvolvesse a criatividade e ampliasse as referências culturais das mulheres. Os processos em si buscavam exercitar os relacionamentos solidários dentro do grupo, levando os indivíduos à conscientização de suas responsabilidades e funções dentro de um trabalho de criação coletiva.

As apresentações públicas foram se tornando cada vez mais freqüentes e dessa forma reforçavam o sentimento de equipe, incentivando a buscar a solução dos conflitos que surgiam de forma equilibrada. Estes fatores somados representam uma importante motivação e valorização da imagem pessoal de cada mulher junto à sua família e à comunidade. O reconhecimento de seus pares é de fundamental importância para elas. Além disso, as apresentações de final de ano representavam a culminância de todo o processo pedagógico, constituindo uma vivência de suma importância na preparação para a prontidão emocional que os desafios da cena exigiam.



**Foto 7 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em ensaio geral para o espetáculo “Onírico” em novembro de 2012.
Créditos: Rafael Barros, 2012.**

Neste sentido, foco do trabalho com as mulheres do Grupo KIRIANN Teatro de Dança, desde o início foi a Dança, visto ser esta uma atividade de grande aceitação entre elas e considerando a faixa etária atingida pela proposta. Entretanto, ao longo dos anos de observação das realidades ali atendidas e os objetivos estabelecidos, outras formas de envolvimento com os fazeres artísticos foram se incorporando ao trabalho de Dança desenvolvido pelo grupo.

5.4 Funcionamento e rotinas do grupo: detalhando o contexto

Sendo assim, o grupo desenvolveu ao longo do tempo uma estrutura de trabalho que buscava corresponder às demandas que iam surgindo. Os ensaios acontecem uma vez na semana perfazendo um total de 4 horas na duração dos encontros. Isto acontece porque devido aos compromissos pessoais das integrantes fica difícil realizar outros encontros na semana. O tempo de duração se deve pela necessidade de congregar em um único encontro todas as atividades pertinentes a rotina do grupo, desde os ensaios até as reuniões.

Os encontros iniciam geralmente com uma conversa inicial onde normalmente são abordados os principais assuntos da semana, fatos relacionados ao país, ao estado, à cidade e ao mundo bem como acontecimentos que afetaram a vida das integrantes naquele período. Este também é um momento para discutir assuntos internos do grupo em reunião de modo a resolver os problemas que aparecem no processo de trabalho. Em alguns momentos, este é um espaço para dialogar sobre a vida, assuntos de ordem pessoal, pedir conselhos, fortalecer e estreitar os laços de relacionamento do grupo.

Por conseguinte, são discutidos textos e conteúdos referentes aos mais variados assuntos, desde temas do universo feminino, a área da dança e das artes e outros que o grupo sugere. Em inúmeros casos, durante este momento, aconteceram reflexões direcionadas a projetos futuros do grupo e outras decisões conjuntas. Outras vezes, acontecem debates para escolha e confecção dos elementos que irão compor as montagens, da agenda de apresentações e promoções, organização do regimento interno e suas diretrizes, pautas de urgência surgidas no decorrer do trabalho.

Em seguida, são realizados exercícios de preparação corporal com aquecimento, alongamento e atividades dirigidas para o trabalho que será desenvolvido naquele encontro. Tais exercícios são direcionados de acordo com a proposta estabelecida para cada encontro.

Além disso, são considerados os aspectos relacionados a especificidades das práticas que serão desenvolvidas: aulas de dança, oficinas de expressão corporal, técnicas de preparação corporal para a montagem e etc. Com os corpos aquecidos e devidamente preparados acontece, então, a realização do trabalho de composição coreográfica, montagem de espetáculo, e ensaios. Todo o trabalho realizado é subsidiado pela proposta estética da dança-teatro.



Foto 8 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em exercício de alongamento e preparação corporal, em agosto de 2007.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

Ao final do encontro, é realizado um trabalho de relaxamento muscular e respiração. Também acontece na seqüência, via de regra, outra conversa para encaminhamentos das próximas atividades e divisão das tarefas. Ainda durante o diálogo, é realizada a avaliação do encontro e dos processos artísticos realizados naquela ocasião bem como de pontos importantes a serem destacados e possíveis acontecimentos durante o ensaio. Por serem todas católicas o grupo tem o hábito de encerrar o encontro com uma oração, onde cada integrante coloca suas intenções espontâneas e todas rezam juntas.

Além da rotina de encontros acima descrita, o grupo realiza outras atividades tais como: promoções para angariar fundos para as despesas com o trabalho, apresentações de espetáculos e realização de viagens.

As promoções visam à continuidade e o desenvolvimento do trabalho do grupo. As verbas obtidas são diretamente investidas nos projetos do grupo que não possui nenhuma fonte de apoio ou patrocínio, sendo um grupo independente que busca os próprios recursos para a realização de seus espetáculos. Estes espetáculos acontecem duas vezes ao ano, geralmente um em agosto e o outro em novembro.

Após sua estréia, os espetáculos ainda são reapresentados em outros eventos, sendo o grupo contratado ou convidado a se apresentar. Em outros casos o grupo apresenta fragmentos do espetáculo ou outras coreografias montadas em feiras, escolas, asilos, festas, lojas, creches, empresas, associações de bairro, universidades, fábricas, igrejas, hospitais, indústrias, encontros beneficentes e etc. Ainda fazem parte do escopo de atividades as apresentações em mostras e festivais de dança, iniciativas culturais do município, exposições de arte e outros projetos artísticos. O grupo se apresenta também em outros municípios realizando viagens para competições e mostras de dança e diversos eventos culturais e artísticos.



**Foto 9 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em apresentação durante a Fenadoce no município de Pelotas, em julho de 2013.
Créditos: Cláudio Etges, 2013.**

Das atividades artísticas ainda são realizadas outras como exposições temáticas do acervo material do grupo, fotos, cartazes, recortes de jornais, certificados, portfólios e outros materiais.

Também jantares, almoços, bingos e brechós são algumas das principais atividades realizadas para auxiliar o financeiro do grupo. Além disso, ainda existem as confraternizações, atividades de integração, intercâmbios com profissionais de outras áreas, performances e intervenções artísticas, criação de outros espaços para a prática e apresentação de dança.

Com o desenvolvimento ascendente do grupo e o envolvimento gradativo com o trabalho as mulheres foram percebendo que não bastava mais apenas dançar. Com o tempo foi se tornando necessário participar de todas as etapas de construção coletiva dos trabalhos coreográficos e dos espetáculos que eram montados. Este fato possibilitou trabalhar o desenvolvimento pessoal mais individualizado e um melhor aproveitamento das habilidades que cada uma delas colocava à disposição do grupo. Estes aspectos possuem desdobramentos que se refletem no modo como as mulheres gerenciam suas vidas. Ciane Fernandes assim coloca:

Os trabalhos de Baush contam a história de aprender a representar histórias pessoais e sociais. Os dançarinos não aprendem nem apresentam novos papéis como outra camada de vocabulário de movimento. Eles aprendem e apresentam criticamente o processo pessoal de aprender e apresentar na vida e no teatro. Por meio de tais re-presentações, eles questionam e transformam os vocabulários sobrepostos em seus corpos. (FERNANDES, 2000, p.58)

Neste aspecto, meus estudos no curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas têm colaborado para uma visão mais ampla do que seja o ensino e a função social da dança. Os conhecimentos até então adquiridos na universidade me fazem refletir que para atingir de forma eficaz um contexto desolador e os problemas sociais ali encontrados é preciso buscar uma proposta clara através da arte. Sobre tais processos de aprendizagem Ciane Fernandes pontua que:

Qualquer processo de aprendizagem social requer uma disciplina baseada em ciclos de repetição. Por meio da repetição, corpos são disciplinados e controlados, tornando-se economicamente úteis e produtivos. Baush usa este método “educativo” da sociedade precisamente para inverter seus efeitos, promovendo novas maneiras de perceber e expressar, e para expor criticamente essa relação de poder entre corpos individuais e sociedade. . (FERNANDES, 2000,p.118)

O processo educativo autônomo, reflexivo e crítico desenvolvido pelo grupo é um dos fatores decisivos no processo de transformação das mulheres.

O constante estímulo à criação e o protagonismo artístico diante dos processos criativos estabelecem parâmetros de observância do comportamento anterior e posterior ao trabalho de dança. No espaço dos fazeres em dança as habilidades artísticas envolvidas no processo despertam para posturas significativas diante da vida diária.

O desafio no momento é sempre o de relacionar o trabalho corporal proporcionado pela dança-teatro neste grupo, de forma a produzir um resultado estético que sirva não somente para o crescimento individual e coletivo, mas, especialmente, como material para a pesquisa de temáticas que serão desenvolvidos durante os trabalhos coreográficos.



**Foto 10 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em apresentação durante o Fórum Social da América Latina em Porto Alegre, setembro de 2012.
Créditos: Cláudio Etges, 2012.**

A relação com o corpo na cena desencadeia processos de auto-descoberta que influenciam no modo como as mulheres passam a gerenciar suas vidas. O corpo então é discutido a partir de sua possibilidade de construção poética e dos desdobramentos que esta relação produz na vida dos indivíduos. A corporeidade cênica e os elementos simbólicos que dela se apreende demandam um universo de esforços de movimento cuja natureza estética e expressiva produz a retomada de mudanças comportamentais, do mesmo modo que a vida e seus reflexos são a fonte de inspiração para o trabalho artístico.

Aos poucos o campo de atuação político da dança no processo expressivo das mulheres, o entendimento do ensino desta linguagem artística em seus aspectos pedagógicos e metodológicos como possibilidade reflexiva individual e coletiva, a condição da mulher imposta pela sociedade atual e a arte em seus aspectos emocionais e subjetivos; se tornaram características do trabalho do grupo e passaram a ocupar o escopo de muitos questionamentos a respeito da função da arte e seus efeitos terapêuticos.

Desse modo, à medida que o trabalho do grupo foi se consolidando minha prática artística também foi se transfigurando. A cada novo trabalho produzido surgia a necessidade de refletir sobre a forma como aqueles artefatos artísticos eram realizados, qual o sentido de tais atividades na vida de seus participantes e os efeitos dessas práticas após as apresentações. No decorrer das atividades a dança ingressou na vida das mulheres do mesmo modo que aos poucos seu cotidiano foi se incorporando aos nossos processos de trabalho de maneira interacionada. Aquela célula artística e seus fazeres passou a ser o motivo de minha presença na academia bem como esta auxiliava diretamente nossas experiências artísticas.

Sendo assim, o desejo de pesquisar este fenômeno foi se tornando cada vez mais urgente no desenvolvimento do meu trabalho. No capítulo a seguir a metodologia desenvolvida para esta pesquisa apresenta as bases do estudo e as diretrizes da investigação que fundamentaram a realização deste trabalho.

6 Metodologia

Conforme as leituras prévias para a realização deste trabalho na literatura de José Carlos Köche (2001), o presente estudo apresenta características de uma pesquisa de natureza quali-quantitativa, do tipo Estudo de Caso, cujo método de procedimento foi a Pesquisa de Campo na modalidade qualitativa-descritiva. Desse modo a presente pesquisa adotou os seguintes procedimentos metodológicos:

Inicialmente foi feita a revisão do projeto de pesquisa e reuniões de orientação para definição do tema e a escolha da melhor metodologia a ser utilizada para a coleta dos dados. Nestas reuniões muitos assuntos foram abordados considerando a natureza do trabalho a ser realizado e as características do grupo a ser pesquisado.

Dito isto, é preciso ressaltar desde já que optei pela escrita em primeira pessoa por ser, ao mesmo tempo, autor desta investigação e coordenador do trabalho que é objeto de minha análise. Todas as reflexões registradas aqui são orientadas pelas teorias mobilizadas neste trabalho e observadas durante minha prática como docente-artista junto ao Grupo Kiriann Teatro de Dança. Contudo, devo enfatizar também que a singularidade das reflexões que articulo transcende um movimento particular, pois o confronto de idéias aqui apresentadas se originam das experiências de um organismo artístico vivo em diferentes situações e contextos.

Os sujeitos da pesquisa são mulheres na maturidade pertencentes ao grupo de dança-teatro pesquisado. O grupo atualmente é formado por 11 mulheres com diferentes idades: 47, 50, duas de 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59 e 60 respectivamente. Todas participantes do grupo de dança e oriundas de diferentes localidades do município. Em sua maioria são casadas e possuem família com filhos e cônjuge. Quase todas possuem um emprego fixo ou trabalho remunerado. O grau de instrução pode ser considerado baixo, uma vez que a maioria das integrantes não concluiu o ensino fundamental.

Os sujeitos tinham ciência de sua participação durante todo o processo da pesquisa e seus procedimentos, todavia adotou-se por pressupostos éticos preservar as identidades de modo que seus nomes não serão aqui divulgados. Para fins de identificação na análise se utilizam as palavras “sujeito” e “mulheres”.

O período de execução da pesquisa compreendeu os meses de agosto a dezembro de 2013. Em outros momentos das reuniões de orientação foram definidos os procedimentos utilizados que melhor se adequassem a natureza deste estudo bem como da organização geral do processo em suas diferentes partes. A pesquisa foi dividida em dois momentos concomitantes, a pesquisa bibliográfica que complementa e dá suporte a pesquisa de campo.

Para a pesquisa de campo foram utilizados três instrumentos de coleta diferentes e complementares:

- **Observação Participante Natural:** as observações ocorreram durante todo processo da pesquisa. Começando em agosto de 2013 com o espetáculo “Vórtex” e se estendendo até novembro de 2013 com o espetáculo “Muttare”. Neste período foram observados principalmente o comportamento, as relações e os modos de apropriação dos sujeitos em relação ao trabalho desenvolvido pelo grupo, bem como outros indícios que pudessem servir de subsídio para o tema da pesquisa que compreende os aspectos artísticos e seus efeitos terapêuticos no trabalho do grupo. Esta forma de observação está baseada no conceito de Mann (1970) quando exemplifica o tipo de observador que pertence a mesma comunidade que investiga. Ela foi escolhida por permitir a aproximação entre o pesquisador como participante do campo de pesquisa.

- **Registro e análise de vídeos:** os registros em vídeo ocorreram durante os processos criativos das coreografias e os processos de montagem do espetáculo “Muttare” que ocorreram em novembro de 2013. Nestes vídeos foram gravadas as aulas de dança, as atividades de preparação corporal para montagem, os exercícios de criação e, sobretudo, as avaliações e os relatos dos sujeitos sobre o processo. As imagens mostram ainda as rotinas de ensaios e as apresentações dos dois espetáculos supracitados, de modo a oferecer outra fonte para análise e distanciamento do objeto de estudo

- **Questionário:** o questionário foi composto por perguntas de caráter aberto que ofereciam uma possibilidade mais ampla de reflexão do sujeito em relação ao trabalho realizado e questões fechadas com a intenção de identificar aspectos específicos do problema de pesquisa. Sua organização está fundamentada nos conceitos de Selltiz (1965) para instrumentos de pesquisa de campo e foi escolhido por propiciar um distanciamento do observador participante sobre a área de pesquisa. Desse modo o questionário se constitui de dez perguntas sendo oito delas dissertativas e as outras duas objetivas.

Elas foram elaboradas tendo presente as temáticas que perpassam este estudo: o entendimento dos sujeitos acerca dos aspectos artísticos do trabalho e suas percepções sobre a natureza terapêutica das práticas desenvolvidas pelo grupo. O questionário foi aplicado em dezembro de 2013.

Concomitante a estas atividades houve a retomada dos referenciais bibliográficos alusivos ao tema da pesquisa em específico e a leitura de outras referências complementares para escolha dos textos de embasamento desta pesquisa e a fundamentação teórica do estudo. Feito este aprofundamento teórico, a próxima etapa foi a realização da pesquisa de campo propriamente dita através da aplicação do questionário com os sujeitos envolvidos, para a coleta dos depoimentos. Um modelo do questionário aplicado encontra-se ao final do trabalho nos Apêndices (ver Apêndice A, pág. 94).

Uma vez concluída a fase de coleta e transcrição dos dados seguiu-se para a análise crítica do material e a elaboração do texto para entrega ao orientador. Para o diagnóstico dos dados foi construída uma matriz de análise desenvolvida a partir de um quadro composto pela linha com os oito sujeitos que responderam ao questionário, a coluna com as dez questões levantadas e a grade com o resumo das respostas. Através desta matriz foi possível estabelecer um comparativo entre as diferentes colocações dos sujeitos, percebendo aproximações e distanciamentos dentro do mesmo tema. Um modelo do quadro que constitui a matriz de análise encontra-se nos Apêndices desta pesquisa (ver apêndice B, pág. 96).

No capítulo que segue apresento a análise dos dados obtidos durante a pesquisa de campo e a discussão dos resultados deste estudo. As informações buscam estabelecer relações a partir dos instrumentos citados acima e os indícios que deles foram extraídos.

7 Análise dos dados e discussão dos resultados

O presente texto compreende a fase de análise dos dados obtidos durante a pesquisa de campo, etapa esta fundamental para a culminância do processo investigativo. Tal processo que aconteceu durante os meses de agosto e dezembro de 2013 serve de base para a realização desta etapa do trabalho e fundamenta as reflexões que serão discutidas a seguir. Nesta análise, como já foi mencionado anteriormente, foram utilizados procedimentos metodológicos no sentido de analisar as informações coletadas e discutir os conteúdos que atravessam o estudo abordando os seguintes objetivos iniciais da pesquisa:

- Investigar qual a compreensão dos sujeitos sobre o trabalho realizado pelo grupo;
- Identificar a importância da proposta artística desenvolvida pelo grupo na vida dos sujeitos;
- Investigar como o trabalho desenvolvido pelo grupo apresenta características de natureza artística e terapêutica;
- Investigar a relação das mulheres com o corpo e com a dança-teatro nos processos artísticos desenvolvidos pelo grupo;

Além dos parâmetros acima mencionados, os índices analíticos que foram coletados durante a aplicação do questionário são confrontados com as informações obtidas durante as diversas atividades de observação e análise dos vídeos. Estes instrumentos servem de elementos norteadores para a pesquisa e complementam os dados coletados na medida em que oferecem possibilidade de visualizar na prática os conceitos aqui discutidos. Ainda que se trate de uma linguagem artística cujos resultados estéticos escapem das definições fechadas e o tema em questão pretenda investigar um fenômeno subjetivo a análise quantitativa das informações auxilia na compreensão da incidência dos aspectos artísticos e terapêuticos na natureza do trabalho observado.

Objeto de inúmeros relatos das mulheres que contam da influência que a ação benéfica da dança-teatro opera sobre suas relações interpessoais, sobretudo no trato com os companheiros e filhos. Essa melhoria assegura aos sujeitos uma posição de relevância diante dos espaços que lhes são importantes. O núcleo familiar, a comunidade onde vivem e o espaço de trabalho, são alguns dos lugares onde essas mudanças são percebidas.

Destas mulheres mencionadas acima, apenas 70% responderam ao questionário no dia em que este foi aplicado. Os outros 30% não puderam participar por problemas de saúde, compromissos relacionados ao trabalho e dificuldades pessoais. Entretanto aquelas que não responderam ao questionário participaram das outras etapas da pesquisa dando sua contribuição para este estudo através das observações realizadas e dos registros em vídeo.

Como pode ser comprovado nos questionários que se encontram anexados ao final do trabalho (ver Anexo C, pág. 101) embora os sujeitos tenham recebido orientação das perguntas no momento da aplicação, alguns itens não foram respondidos. Em outros casos as perguntas apresentam uma resposta que se distancia do conteúdo que estava sendo perguntado. Sendo assim, considerando a natureza aberta e subjetiva das questões é possível que algumas perguntas não tenham sido compreendidas. Abaixo, as questões que foram aplicadas através do questionário e sua respectiva análise:

Questão 1: Sobre as condições de ingresso no grupo

Na primeira questão que trata do como, porque e quando os sujeitos ingressaram no grupo, 87,5% relatam que ingressaram através de um convite feito por alguma das integrantes do grupo, este fato demonstra o gosto das mulheres pelo trabalho desenvolvido no grupo e o interesse destas em que mais mulheres participem no sentido de proporcionar este bem estar a outras pessoas e também o senso de continuidade do trabalho com a renovação trazida por novos membros. Este prazer na convivência em grupo foi amplamente comprovado nos registros em vídeo que antecederam esta análise. Eles mostram o ambiente descontraído dos encontros e a atmosfera de amizade e carinho existente entre os participantes.

As outras pessoas, ao perceberem este espaço de harmonia se sentem contagiadas e manifestam a vontade de participar do grupo como foi comprovado em diversas observações ao longo da pesquisa. O gráfico abaixo mostra os índices deste primeiro diagnóstico:

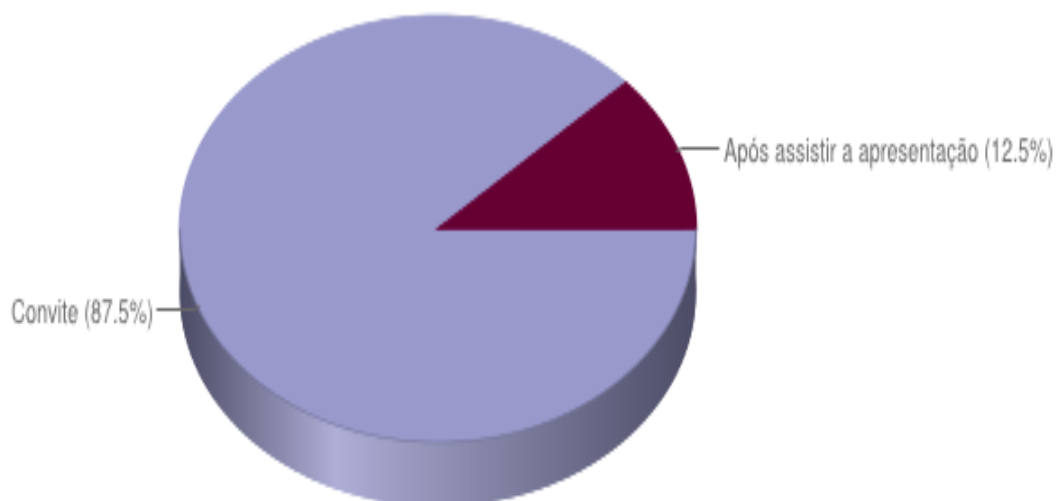


Gráfico 1 – Sobre condições de ingresso no grupo

Os outros 12,5% dos sujeitos ingressaram após assistir a uma apresentação do grupo em sua comunidade. Essas apresentações normalmente funcionam como um catalisador de experiências e vivências uma vez que ao se projetarem no palco e no corpo das mulheres que dançam, aquelas que assistem percebem possibilidades até então adormecidas em si mesmas.

Este sentimento muitas vezes se traduz em uma necessidade de recuperar o tempo perdido. Outras acalentaram desde a infância o sonho de dançar e se apresentar em um palco, mas por algum motivo este desejo foi deixado de lado em detrimento de outras prioridades mais urgentes, mas intimamente este anseio permanecia ainda intacto. O difícil na maioria dos casos é superar o preconceito, sobretudo do meio familiar, e encarar o desafio de ingressar no grupo.

No que diz respeito ao porque do ingresso, apenas 20% dos sujeitos responderam dizendo que o principal motivo era sair da rotina. Este pensamento perpassa boa parte das motivações que trazem as participantes para o trabalho desenvolvido no grupo.

A busca por uma alternativa para se distrair dos afazeres diários e domésticos ou ainda para fugir aos padrões e papéis de gênero que a sociedade normalmente atribui às mulheres.

Participando do grupo elas relatam vivenciarem não somente o êxodo das escolhas que fizeram para si ao longo da vida, mas também das condições repressivas que muitas vezes lhes são impostas. Assim a participação no grupo se configura não somente em libertação, mas também em um novo modo de perceber a vida. Neste sentido, os relatos em vídeo são bastante claros em demonstrar situações insustentáveis de convivência e descaso para com a dimensão humana.



Foto 11 – Grupo Kiriann Teatro de Dança em atividade de integração na Comunidade são José, em fevereiro de 2008.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

Com relação ao período de ingresso no grupo, os sujeitos colocam na maioria das respostas que ingressaram entre setembro de 2006, data de fundação do grupo, e julho de 2010, este elenco foi se modificando ao longo do tempo, contudo algumas participantes permanecem desde o seu surgimento. Tal circunstância se deve ao caráter de abertura a todos que podem ingressar ou se afastar em qualquer momento do ano.

Com o passar dos anos e o desenrolar do trabalho inúmeras mulheres passaram pelo grupo participando das mais variadas vivências artísticas. Algumas permaneceram por um longo tempo e saíram. Outras por um curto espaço de tempo e buscaram outros espaços. Outras ainda tiveram uma participação relâmpago que por vezes é difícil lembrar-se de sua presença.

No entanto, em todos os casos, é possível perceber a importância desta característica de abertura do trabalho para que as mulheres possam experimentar a dança-teatro em seus corpos e em suas vidas.

Questão 2: Sobre o impacto do ingresso no grupo na vida dos sujeitos

A segunda pergunta questionava os sujeitos se algo em suas vidas havia se modificado com o ingresso no grupo. Conforme podemos averiguar no gráfico a seguir 62,5% dos sujeitos afirmam que o maior benefício que o trabalho do grupo proporcionou foi o resgate de sua auto-estima. Este dado é bastante significativo, pois ele aparece em quase todas respostas de diversas perguntas.

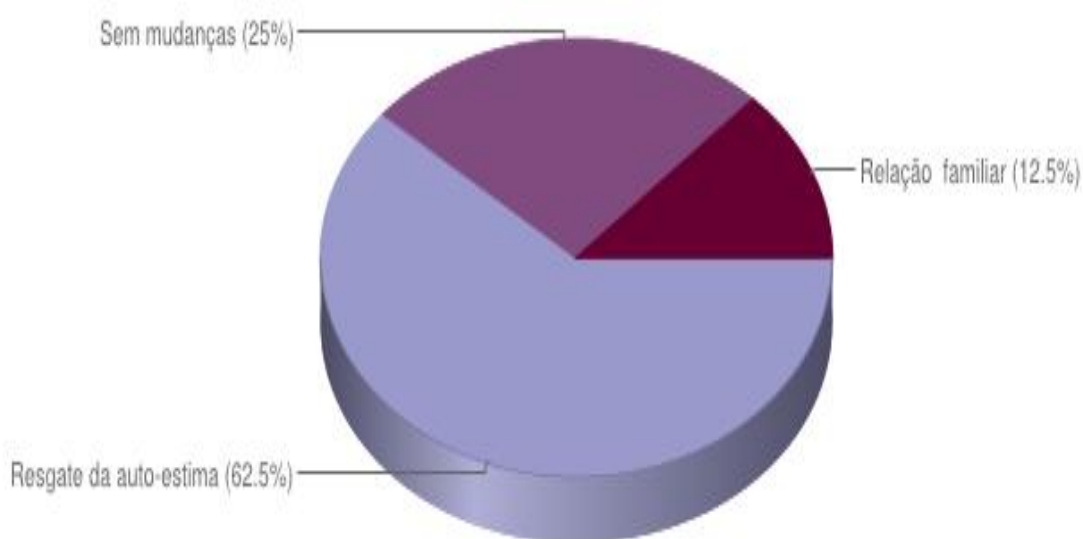


Gráfico 2 – Sobre o impacto do ingresso no grupo

Das mais diferentes formas registradas em vídeo e comprovado nas observações, as mulheres exprimem em seus relatos que a mudança principal em suas vidas após o ingresso no grupo foi “o resgate de uma mulher que fora se perdendo de si” por conta dos inúmeros atravessamentos negativos, frustrações e demandas da vida diária.

Tais exigências aparecem nos corpos sob o espectro de doenças emocionais e dificuldade na aceitação de si.

Em outros casos os efeitos nocivos se refletem em problemas de relacionamento com a família, quando os filhos e os maridos não mais reconhecem a identidade desta mulher, mas apenas enxergam nela a mãe e a esposa que precisa constantemente estar pronta para atender as necessidades deles. Tal vínculo muitas vezes se transforma em uma prisão quando não permite às mulheres perceberem-se em sua totalidade e mais ainda quando as escraviza a uma vida sem possibilidades de mudança.

Ao ingressarem no grupo as mulheres encontram outras mulheres que como elas vivenciam problemas bem parecidos. O diálogo que se estabelece é fundamental no sentido de se perceberem aprisionadas a um sistema opressor e de auxiliarem também as outras a detectarem os mecanismos de manutenção deste *status quo*. Durante as observações realizadas por ocasião da pesquisa os vídeos dos ensaios e apresentações são nítidos em demonstrar que quando dançam os sujeitos percebem novas relações que vão aparecendo. Na medida em que avançam no universo dos saberes da dança-teatro as experiências artísticas que estas vivências proporcionam para as mulheres, abrem um universo novo de possibilidades.

No entanto, ainda que nos relatos em vídeo as respostas sejam outras, na mesma pergunta 25% dos sujeitos colocam que o ingresso no grupo não mudou nada em suas vidas. Este dado é, no mínimo, curioso se tomarmos como base as observações realizadas. Pessoas que antes sequer falavam em público, hoje discorrem abertamente sobre os mais variados assuntos. Aquelas que antes se julgavam incapazes de dançar, após o trabalho realizado se apresentam sem medo diante dos mais numerosos e variados públicos. Se antes a dança-teatro não fazia parte de suas vidas, agora elas freqüentam as apresentações de outros grupos e ainda tecem comentários analíticos sobre os trabalhos apresentados. Isso para citar apenas alguns exemplos visíveis desta mudança.

No subcapítulo deste estudo que trata da dança-teatro estes aspectos se confirmam quando descrevem a autonomia alcançada pelos sujeitos no contato com a linguagem. Neste sentido o gráfico acima mostra um acentuado interesse pelas experiências que proporcionam não somente um ganho pessoal no sentido do bem estar proporcionado pelas atividades mas também de uma melhora emocional advinda da relação existente entre essas atividades e a forma como elas atuam no emocional das participantes.

Abaixo uma imagem que confirma estas considerações mostrando um pequeno trecho da entrevista realizada pela jornalista Luisa Roig Martins sobre a proposta de dança-teatro realizada pelo grupo. A entrevista na íntegra pode ser conferida nos Anexos ao final do trabalho (ver Anexo A, pág. 98).



Projeto Vida e Solidariedade apresenta *Ethos*

A apresentação de meio de ano do programa Vida e Solidariedade, coordenado pelo bailarino Alex Almeida em Rio Grande, será uma lição sobre a relação entre os seres humanos e a interação deles com a natureza. O tema vai ao encontro da filosofia do projeto: fazer refletir sobre as problemáticas do mundo a partir de um trabalho totalmente em conjunto. Professor e alu-



Linguagem dança-teatro é explorada poral e presença cênica, os alunos deixam de ser simples bailarinos e passam

Foto 12 – Imagem extraída da matéria publicada no Jornal Diário Popular para a divulgação do espetáculo “Ethos” em 14 de julho de 2011.

Fonte: arquivo pessoal do autor.

Complementando, na resposta de outros 12,5% aparecem aspectos como: melhoria no relacionamento familiar e um maior entendimento sobre os seres humanos. Esta resposta confirma a constatação anterior e precede este conceito que será ampliado na questão oito sobre a importância do trabalho de dança-teatro desenvolvido com este grupo de mulheres. O contato construtivo estabelecido nesta relação entre a arte e a terapia pode ser comprovado de acordo com o pensamento de Maria Fux quando faz a reflexão que segue:

a dança e o movimento sempre representaram um meio das pessoas aprenderem a se comunicar com o mundo. Quando uma pessoa toma consciência dos seus limites todo seu potencial criativo se amplia e o corpo se transforma num poderoso veículo de comunicação tão ou mais forte que sons ou palavras - um passo importante que auxilia na transformação do processo dos conflitos e das dificuldades humanas (FUX, 1988, p. 52).

Maria Fux reforça um dado importante que foi percebido nas atividades corporais registradas por meio de vídeo durante a pesquisa, e um aspecto que nas observações se pôde perceber ainda com mais clareza: ao compreenderem a forma como seus corpos se movimentam, os desafios naturais da linguagem corporal, os estudos, as pesquisas e as leituras realizadas para as obras coreográficas os sujeitos ampliam o entendimento do ambiente como um todo.

Questão 3: Sobre o conceito de dança antes e depois de ingressarem no grupo

O terceiro questionamento da pesquisa se constituía de duas perguntas: qual o conceito dos sujeitos sobre dança-teatro antes de ingressarem no grupo e se este conceito havia se modificado ao longo do processo. As respostas a esta questão variam bastante. As respostas foram agrupadas entre os pensamentos anteriores e os posteriores ao trabalho desenvolvido, considerando dentro de cada uma delas aspectos positivos e negativos destas reflexões.

Antes do ingresso no grupo 12,5% dos sujeitos acreditavam que a dança-teatro era uma atividade muito difícil destinada somente para pessoas magras. Através desta resposta é possível perceber alguns aspectos que merecem especial atenção. De um lado está a ditadura do corpo perfeito, centro da sociedade capitalista e do consumo desenfreado de cosméticos e outros utensílios que prometem transformações milagrosas. Do outro lado está a questão do envelhecimento e das dificuldades físicas que a idade avançada impõe. Elas acreditavam que para dançar era preciso ter um corpo jovem. Todas essas questões influenciam diretamente a imagem que as mulheres fazem de si mesmas e de seus corpos. Flávia Liberman apresenta um panorama de tais acontecimentos:

Procurando sentir as ondas de emoção que transitam pelo corpo, a participante pode reconhecer camadas de raiva, de braveza e – nas vísceras, nas profundezas – uma grande mágoa, muita tristeza. A proposta é aproximar-se das camadas mais profundas, daquilo que afeta, corrói, nessa existência particular (LIBERMAN, 2008, p. 20).

Estas descobertas em muitas vezes dolorosas que a autora descreve, mostra o conflito existente entre a imagem que se construiu para si, muitas vezes para atender a expectativa de outras pessoas, e a realidade daquilo que se gostaria de ser. Este fato aponta para o que se confirma no próximo gráfico onde outros 25% dos sujeitos expressaram, que a dança-teatro antes de ingressarem no grupo era apenas uma forma de aprimoramento físico e diversão. Este pensamento reforça uma discussão sempre presente: a idéia da atividade de dança-teatro apenas como uma atividade lúdica e ferramenta para aquisição de habilidades físicas independente de sua natureza artística. Neste sentido, dançar significava ir a uma festa ou baile encontrar os amigos ou então freqüentar uma academia para emagrecer. Novamente a dança-teatro aparece associada a um ideal de imagem a ser alcançado e não como uma linguagem artística.

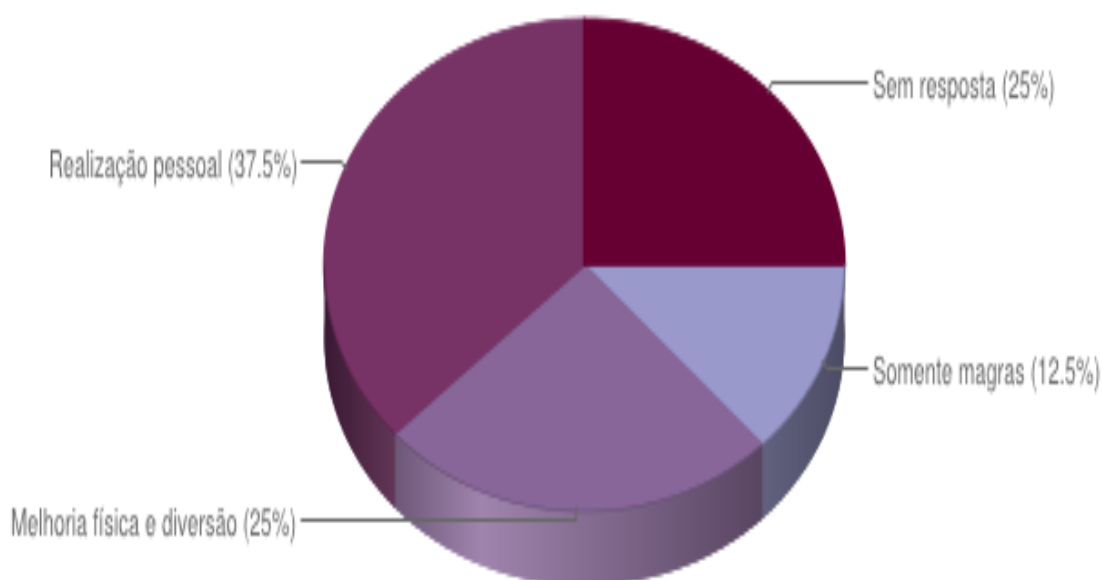


Gráfico 3 – Sobre o conceito de dança antes de ingressar no grupo

Para 37,5% dos sujeitos antes de seu ingresso no grupo a dança-teatro era uma forma terapêutica de realização pessoal. Este pensamento colabora com os objetivos da pesquisa quando se propõe a refletir sobre as relações entre arte e terapia no trabalho desenvolvido pelo grupo. Estas relações acompanham o pensamento das mulheres antes de ingressarem no grupo e aparecem posteriormente ao longo do processo. Antes mesmo de ingressarem no grupo os sujeitos acreditavam que tal atividade lhes traria não somente a sensação de bem estar, mas depositavam a expectativa de que o trabalho os ajudaria a realizarem-se pessoalmente.

Tal pensamento pode ser percebido também nas respostas que foram dadas anteriormente na questão um. A busca pela realização pessoal está relacionada ao resgate da auto-estima através de uma atividade diferenciada e prazerosa.

A satisfação de viver alcançada através da arte ainda é algo tão distante da vida das pessoas que 25% dos sujeitos não responderam o que pensavam sobre dança-teatro antes de entrarem no grupo. Nos relatos elas contam que nunca haviam pensado sobre isso antes. A dança-teatro era uma atividade tão afastada de sua realidade que sequer refletiam sobre isso. As observações do trabalho demonstram que estas reflexões começam a aparecer no exato momento em que os sujeitos ingressam o grupo. Em uma relação que exige não somente a retomada deste corpo em movimento e das reflexões que o trabalho inspira, mas de uma consciência corporal baseada no prazer emocional e estético do contato com a arte.

Desse modo, após o ingresso no grupo e os anos de desenvolvimento do trabalho outras concepções também diversificadas se somaram às idéias anteriores. Os relatos indicam que na opinião de 25%, os sujeitos atribuem à dança-teatro melhorias profundas ocorridas em sua auto-estima. No gráfico que segue percebemos que novamente essa questão se faz presente entre as respostas. As observações do grupo durante o processo mostram que os sujeitos possuem realidades diferenciadas.

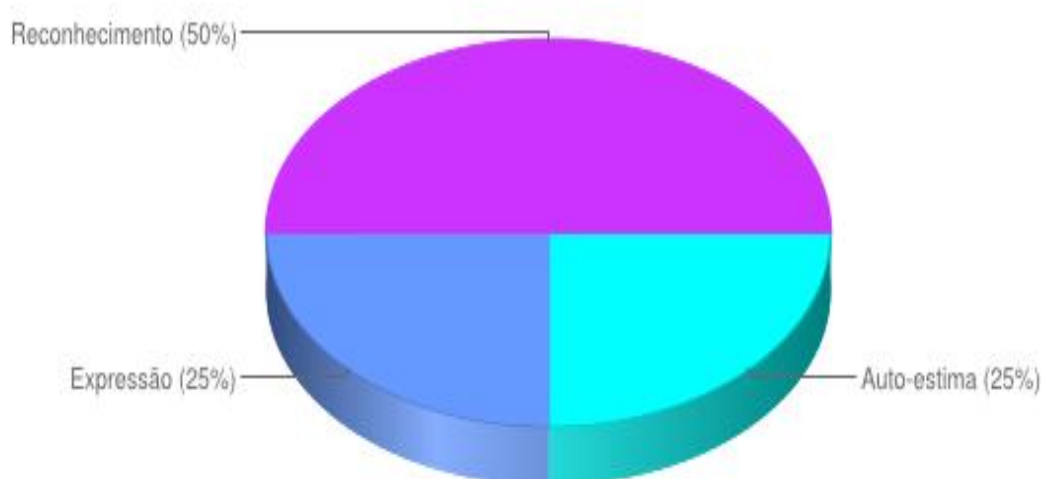


Gráfico 4 – Sobre o conceito de dança após entrar no grupo

Algumas mulheres possuem mais limitações do que outras. Em alguns casos os problemas são tão profundos e o processo tão lento que a menor conquista é uma celebração. Dessa forma os benefícios da dança-teatro atingem as mulheres em suas variadas instâncias.

O interessante das observações é perceber o modo como cada uma delas se apropria da linguagem e se permite dançar suas certezas e suas angústias. Assim, outros 25% entendem o trabalho do grupo como um importante veículo para expressão de sentimentos. A arte quando construída de maneira coletiva e participativa permite a livre expressão de opiniões e idéias. Na maioria das observações realizadas os sujeitos relatam que os momentos de conversa e diálogo do grupo, são os únicos onde suas vozes são ouvidas. Onde podem se expressar abertamente, sobre os mais variados assuntos, sem o medo de reprimendas ou de se mostrarem contidas.

Há ainda conforme os vídeos mostram o entendimento de que a dança-teatro é uma linguagem diferenciada que permite expressar através dos movimentos aquilo que se está sentindo. Como se fosse possível expressar através dos esforços e desafios de movimento aquilo que está na alma. De algum modo, a idéia de tradução de sentimento por meio da dança-teatro é um dos pontos fortes do trabalho e representa a síntese daquilo que não pode ser expresso em palavras.

Aparecem ainda nas respostas dos outros 50% dos sujeitos, considerações relacionadas aos benefícios emocionais proporcionados pelo reconhecimento do trabalho quando a família, os amigos e, sobretudo, outras pessoas fora dos círculos de relacionamento reconhecem o trabalho. A dança-teatro está presente em todos os aspectos do movimento humano e dessa forma todas as pessoas podem dançar gerando assim um sentimento de pertencimento ao grupo e ao trabalho. Um trabalho, como já foi dito anteriormente, diferenciado, que permite a todos os tipos, formas e concepções de corpos se expressarem sem a necessidade de padrões inatingíveis ou de uma realidade que não faz sentido para quem dança.

Questão 4: Sobre o entendimento dos sujeitos a respeito do trabalho do grupo

Na questão quatro onde foi perguntado aos sujeitos como descreveriam o trabalho desenvolvido pelo grupo aparecem as mais diferenciadas respostas. Os índices então foram separados em duas categorias: a dos aspectos relacionados ao universo artístico e a dos aspectos que se relacionam com o universo terapêutico.

Esta separação foi uma estratégia definida para analisar os dados em função dos objetivos iniciais do trabalho que se referem à relação existente entre a arte e a terapia no trabalho do grupo. Um dado importante: de todas as respostas apresentadas apenas uma delas se refere ao universo das artes as outras todas se relacionam a conceitos emocionais e terapêuticos, como segue descrito.

Deste comparativo surgiram respostas que podem ser observadas no gráfico abaixo onde 25% dos sujeitos descrevem o trabalho de dança-teatro desenvolvido pelo grupo como uma forma de estabelecer relações interpessoais. O trabalho em grupo, a solidariedade, o respeito e a união são alguns dos valores descritos pelos sujeitos como características importantes do trabalho do grupo juntamente com uma maior aceitação de si e os benefícios que esta atividade traz para o bem estar físico e para o equilíbrio da mente uma vez que o trabalho desenvolvido questiona os preconceitos normalmente atribuídos as mulheres. O corpo é trabalhado através das dinâmicas da dança-teatro em propostas que geram o experimento e o estímulo das próprias habilidades, desse modo o indivíduo tem suas características potencializadas.

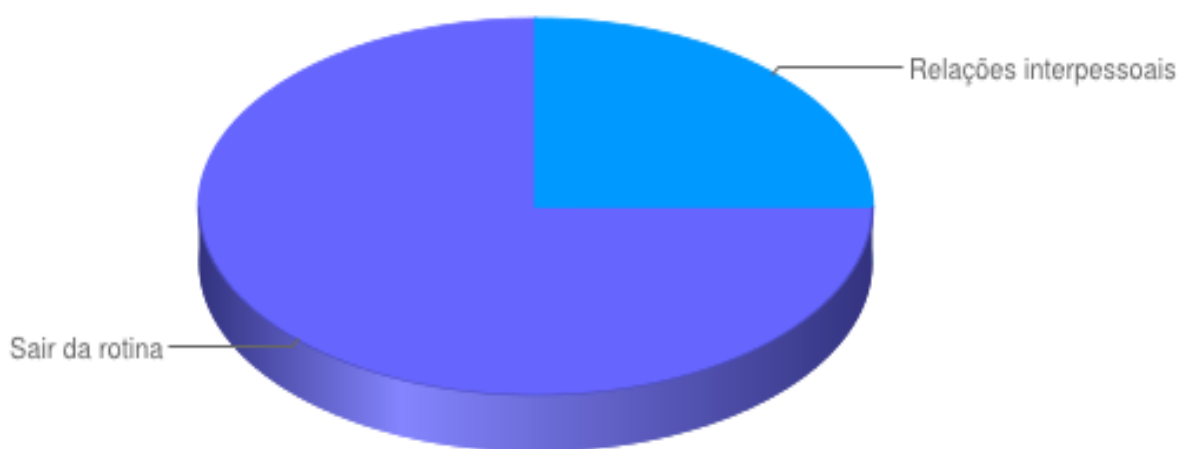


Gráfico 5 – Sobre o entendimento a respeito do trabalho do grupo

Os outros 75% enxergam no grupo uma forma saudável de sair da rotina, agregando novos conhecimentos e mais cultura para suas vidas. Os estudos para a montagem das coreografias e dos espetáculos que compreendem conceitos teóricos relacionados à dança-teatro e outros temas, as discussões de assuntos diversos de interesse dos sujeitos e outros que complementam o trabalho e as saídas de campo, viagens e outras atividades integrantes do trabalho aparecem no entendimento destes sujeitos como importantes fontes de crescimento no que tange a aspectos formais da Arte.

O interesse do trabalho de dança-teatro desenvolvido pelo grupo, que normalmente toma como base de seus experimentos as transformações ocorridas no cotidiano dos sujeitos, no mundo e os acontecimentos de outras localidades, histórias e culturas amplia a visão de mundo dos participantes.

Questão 5: Sobre o entendimento dos sujeitos acerca dos processos composição coreográfica e de montagem de espetáculo desenvolvidos

A quinta questão pedia que os sujeitos descrevessem os processos de composição coreográfica e de montagem de espetáculo desenvolvido pelo grupo. No pensamento dos sujeitos, ambos os processos aparecem imbricados sem indícios claros de diferenciação entre as etapas. Há uma dificuldade evidente em definir aquele processo desenvolvido para a montagem específica de uma coreografia da mesma forma que não compreendem as questões mais amplas que envolvem a montagem de um espetáculo.



Foto 13 – Grupo Kiriann Teatro de Dança na oficina de costura para confecção de figurinos, em março de 2009.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

Embora as mulheres percebam e identifiquem elementos relacionados a um e a outro dos processos não os classificam como pertencentes à parte ou ao todo. Para elas o processo de montagem coreográfica está intimamente relacionado aos aspectos de movimento como os exercícios de preparação corporal para a montagem, as aulas de dança ou as técnicas corporais. Já o processo de montagem de espetáculo está ligado diretamente aos estágios finais da montagem como a escolha dos figurinos e confecção dos cenários, a venda de ingressos e divulgação do espetáculo. Durante as observações foi possível perceber um grande prazer por parte das mulheres em participarem ativamente dos processos.

Destas, o gráfico a seguir mostra que 37,5% ressaltam a importância da criação coletiva ao longo do processo e o aprimoramento integral que tal atividade propicia devido à participação ativa dos indivíduos. Mesmo que os processos sejam bastante difíceis no trajeto de seu desenvolvimento a recompensa do reconhecimento por parte do público normalmente justifica qualquer esforço. Este reconhecimento, por parte de inúmeras pessoas, muitas delas desconhecidas, mas que ao final do espetáculo vem cumprimentar os artistas aparece nos relatos dos sujeitos como a principal motivação para superar as dificuldades que se apresentam durante a trajetória de trabalho. A certeza de que lá adiante o objetivo será atingido.

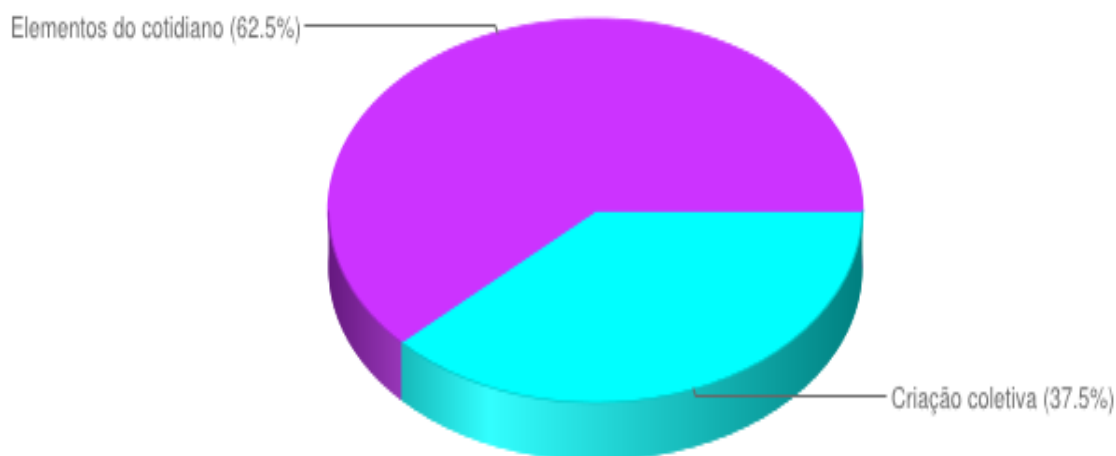


Gráfico 6 – Sobre o entendimento de composição e montagem

Por esse motivo, as mulheres ainda respondem, que a vontade de dançar corretamente as coreografias e o medo de errar a durante a apresentação impulsionam os sujeitos ao aprendizado mais aprofundado dos saberes da dança-teatro bem como dos detalhes do processo como foi possível perceber nos registros em vídeo.

Do restante dos sujeitos, 62,5%, destacam ainda o uso de elementos do seu cotidiano e de suas vivências como um dos fatores importantes dos processos uma vez que a expectativa gerada pelo desenrolar do trabalho se traduz em resultados surpreendentes e transmitem uma sensação profunda de felicidade. Através dos vídeos e das observações é possível constatar que o trabalho funciona como um momento de catarse para os sujeitos.

Os assuntos abordados nos encontros provocam sentimentos individuais que influenciam as atividades e inúmeras questões coletivas aparecem no decorrer dos processos. Pensamentos cristalizados e crenças até então inquestionáveis, são redimensionados quando segundo os testemunhos das mulheres, novas idéias surgem do contato com o próprio corpo e o da colega de cena.

Essas experiências de uma forma ou de outra acabam indo para o palco, pois conforme o que foi verificado anteriormente na questão três, muitos pensamentos se modificam ao longo do processo.

Questão 6: Sobre os aspectos positivos e negativos da participação no grupo

A pergunta seis orientava os sujeitos a destacarem aspectos positivos e negativos de sua participação no grupo. Na análise, as respostas dos sujeitos a estes itens aparecem relacionadas à vivência interna do grupo e ao trabalho de dança-teatro desenvolvido. As mulheres que participam do grupo acreditam que o trabalho só se desenvolve plenamente quando os integrantes e os processos de trabalho estão em harmonia.

Como aspectos positivos 50% dos sujeitos destacam os mais variados itens relacionados às interações de grupo: liberdade para expressar as idéias e acolhida e entendimento das opiniões, amizade que se estende para além da vivência de grupo ou que reforça aquela que era anterior ao ingresso, companheirismo na resolução dos desafios que surgem no trabalho de grupo e na vida, convivência harmoniosa que respeita as diferenças. Neste sentido o resgate da auto-estima é o aspecto mais citado nas respostas.

Mais uma vez, este dado aparece sinalizando as relações de grupo permeadas pela dança-teatro como estímulo para que a pessoa se sinta única e totalmente integrada, e, desse modo, novamente indica a relação existente entre arte e terapia no trabalho do grupo como mostra a questão seis.

Mais especificamente falando do trabalho de dança-teatro, os sujeitos destacam como positivos: as vezes que precisam repetir a coreografia durante os ensaios para aprimorar a qualidade dos movimentos, as correções nos detalhes da movimentação por ocasião dos ensaios que potencializam a expressão, os exercícios que preparam o corpo e ajudam a superar os limites e por fim, apresentar a coreografia sem cometer erros finaliza a lista dos itens que os sujeitos apresentam como motivações positivas do trabalho. Dentre estas aparece ainda o recente apoio da Universidade Federal do Rio Grande oferecendo um local apropriado para as práticas corporais e realização dos ensaios do grupo e a estrutura para a continuidade do trabalho como um ponto positivo a ser celebrado.

Este aspecto no entendimento dos sujeitos demonstra a importância que um espaço físico próprio ocupa na identidade artística de um grupo, como uma forma de reconhecimento e consolidação da proposta cultural ali desenvolvida. Na imagem que segue o anúncio de uma reportagem onde a jornalista Luisa Roig Martins mais uma vez destaca a importância do trabalho de dança-teatro desenvolvido pelo Grupo Kiriann e o reconhecimento conquistado pelo mesmo nos espaços onde atua. Para conferir detalhes sobre o texto da autora basta acessar a matéria completa que se encontra ao final deste estudo (ver Anexo B, págs. 99 e 100).



Foto 14 – Imagem extraída da matéria publicada no Jornal Diário Popular para a divulgação do espetáculo “Awlin” em 28 de novembro de 2011. Fonte: arquivo pessoal do autor.

Os aspectos negativos também variam bastante, aparecem entre os 50% situações relacionais e de trabalho: conciliar a agenda pessoal com os compromissos do grupo é uma das principais dificuldades. As mulheres colocam nas respostas que com o passar dos anos e com as transformações ocorridas, às vezes é necessário fazer uma difícil escolha: sair do grupo ou tentar conciliar com os compromissos. Irresponsabilidades por parte de integrantes que prejudicam o trabalho, distrações durante as atividades atrapalhando o bom andamento dos ensaios são outros aspectos que configuram como negativos. De todos os itens respondidos, a incompreensão e o desentendimento entre os sujeitos são citados como os principais aspectos negativos a serem trabalhados.

Questão 7: Sobre as motivações dos sujeitos para participarem do grupo

A questão sete pedia para que os sujeitos relacionassem os motivos de sua participação no grupo. As respostas a esta questão foram divididas em aspectos de ordem artística e aspectos de ordem terapêutica. No panorama geral das respostas os aspectos de ordem terapêutica predominam em detrimento daqueles de ordem artística.



Foto 15 – Grupo Kiriann Teatro de Dança confraternizando no camarim, instantes antes da apresentação do espetáculo “Onírico” em novembro de 2012.

Fonte: arquivo pessoal do autor.

Entretanto embora os sujeitos não reconheçam claramente esta diferenciação eles percebem que no trabalho do grupo as duas áreas são importantes. Em primeiro lugar aparece a convivência com as pessoas como a principal motivação para 50% dos sujeitos como se pode constatar no gráfico abaixo. Esta convivência de grupo proporciona ainda segundo os relatos da pesquisa o resgate da auto-estima aparecendo novamente como o mote para expor as idéias nos momentos de reflexão.

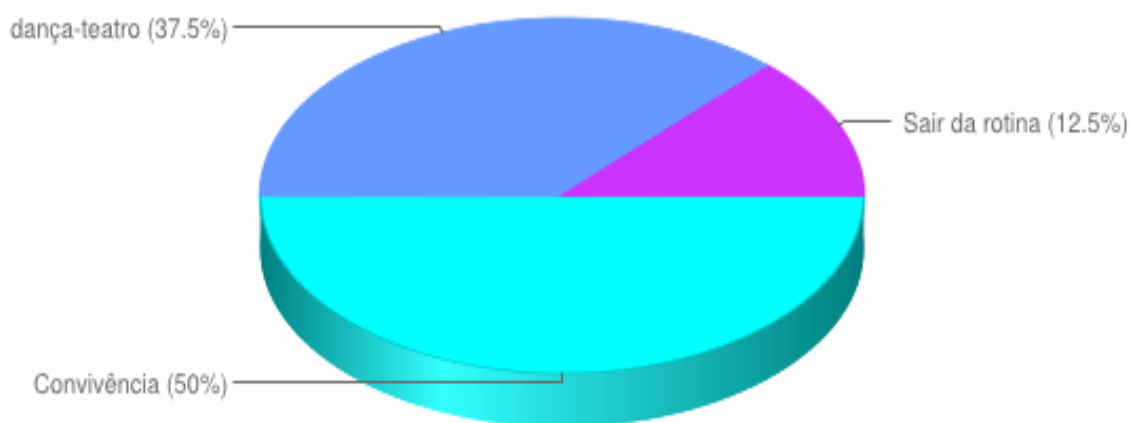


Gráfico 7 – Sobre as motivações para participar do grupo

Durante as observações foi possível constatar a influência que este aspecto exerce sobre o trabalho. A relação de trabalho e ajuda mútua durante os processos é bastante intensa. A amizade existente entre elas auxilia na superação dos problemas pessoais e na dança-teatro funciona como um facilitador dos elementos que compõe a construção da linguagem.

No segundo lugar para 37,5% dos sujeitos aparece o trabalho de dança-teatro como principal motivação. Sob este aspecto as diversas apresentações realizadas pelo grupo nos mais variados espaços e eventos e os espetáculos realizados na metade e ao final do ano despertam grandes momentos de expectativa. O trabalho corporal pautado pela dança-teatro e a aprendizagem de habilidades artísticas e saberes da dança é outro fator que determina os motivos pelos quais as mulheres participam do grupo. Este fator novamente reforça as motivações que as mulheres apresentam anteriormente na questão um.

E em terceiro lugar para os outros 12,5% dos sujeitos o principal motivo de participação no grupo é a dança-teatro como uma atividade diferenciada que possibilita a fuga dos afazeres rotineiros, este motivo que já havia sido citado na questão quatro, possibilita contatos com novas pessoas e realidades diferentes quando associadas às atividades do grupo em outros espaços.

As viagens realizadas ao longo do ano aparecem como motivadores por evidenciar a saída do trabalho realizado para outros espaços e contextos. Neste sentido, apresentar o trabalho artístico desenvolvido pelo grupo em outros lugares é entendido como ampliação do campo de atuação do grupo bem como serve de aprendizagem sobre o que se produz de dança por outros coletivos.

Questão 8: Sobre as preferências dos sujeitos e as atividades do grupo

A pergunta oito era uma questão objetiva que apresentava doze atividades do grupo listadas, os sujeitos deveriam enumerá-las em ordem de importância de acordo com suas preferências. As atividades eram as seguintes: ensaio, conversas, criação de coreografias, apresentações, aulas práticas de dança, brincadeiras, aliviar o estresse, maquiagens e figurinos, conhecer novas pessoas no grupo e fora dele, encontros de integração, conhecer mais sobre arte e viagens a novos lugares.



Foto 16 – Grupo Kiriann Teatro de Dança durante apresentação do espetáculo “Onírico” em novembro de 2012.
Fonte: arquivo pessoal do autor.

Na análise estas alternativas foram divididas da seguinte forma: as respostas que aparecem com maior frequência nos três primeiros itens e as que aparecem com menor frequência nos três últimos itens, considerando aspectos artísticos e terapêuticos.

No quadro geral das respostas as alternativas escolhidas com maior frequência pelos sujeitos aparecem na seguinte ordem de importância: 1º ensaios, 2º conversas, 3º criação de coreografias, configurando assim a incidência de dois aspectos artísticos para um aspecto terapêutico. Os aspectos que aparecem com menor importância nas respostas são: 1º viagens a novos lugares, 2º conhecer mais sobre arte e 3º encontros de integração, conformando o encontro de dois aspectos terapêuticos para um aspecto artístico.

Assim se pode perceber que o grau de importância das respostas aponta para as atividades do campo das Artes em detrimento daquelas mais específicas do campo da Terapia. Deste ainda aparecem nas respostas em menor frequência as brincadeiras, as apresentações, as aulas práticas de dança, aliviar o estresse e conhecer novas pessoas no grupo e fora dele.

Questão 9: Sobre importância das atividades desenvolvidas pelo grupo

A questão nove também era constituída de uma pergunta objetiva onde os sujeitos dentre as doze opções de propostas deveriam numerar em ordem de importância aquelas que considerassem como as principais atividades do grupo. As atividades elencadas para escolha dos sujeitos foram: Dança, Terapia, melhora da auto-estima, cultura, integração, arte, educação, alívio dos problemas, cuidado com o corpo, lazer, amizade e alívio dos problemas, também subdivididas nas categorias: artística e terapêutica.

Para fins de análise adotou-se o mesmo procedimento da questão anterior: destacar as respostas mais importantes que apareciam nos três primeiros espaços da coluna e num segundo momento as menos importantes que apareciam nos três últimos espaços da coluna.

Sendo assim, no comparativo geral das respostas obtemos para as principais atividades: 1º Dança, 2º Terapia e 3º melhora da auto-estima com incidência de dois aspectos terapêuticos para um artístico. No espaço das atividades que menos aparecem temos: 1º arte, 2º educação, 3º alívio dos problemas, constituindo o encontro de dois aspectos artísticos para um terapêutico.

Dessa forma segundo as respostas as principais atividades do grupo na opinião dos sujeitos são de ordem terapêutica em relação às de ordem artística. Ainda foram indicadas pelos sujeitos em menor importância a integração, a cultura, o cuidado com o corpo, a amizade, a saúde e o lazer.

Comparando as questões anteriores é possível perceber no entender dos sujeitos um equilíbrio entre os aspectos artísticos e os terapêuticos e que estas duas esferas contribuem em igual importância para o trabalho de dança-teatro desenvolvido pelo Grupo Kiriann Teatro de Dança e para o crescimento intelectual e emocional dos indivíduos que dele participam.

Questão 10: Sobre aspectos importantes do trabalho do grupo indicados pelos sujeitos

Para a décima e última questão foi perguntado aos sujeitos se eles gostariam de ressaltar algum aspecto sobre o trabalho do grupo que não havia sido abordado nas questões anteriores. Por se tratar de um questionamento bastante amplo, as respostas variaram bastante. Em sua maioria os sujeitos acreditam que os temas abordados nas respostas precisam ser repensados para a continuidade do trabalho do grupo. Os assuntos abordados demonstram o grau de influência que o ambiente de trabalho vivenciado pelo grupo tem sobre as respostas que foram apresentadas.

Os sujeitos ressaltam a necessidade de uma melhoria na convivência do grupo. Este fato foi percebido nos vídeos durante o processo de montagem do espetáculo onde as relações no grupo se tornam mais difíceis devido ao necessário diálogo por ocasião da criação coletiva.

A quantidade necessária de ensaios e o volume de elementos que compõe a montagem tornam o processo cansativo e a medida que a apresentação se aproxima o nível de exigência pessoal e coletivo aumenta. Para solucionar tais problemas os sujeitos sugerem oportunizar mais momentos de reflexão sobre a prática do grupo e mais participação e envolvimento de todos no trabalho de equipe, pois como foi percebido nas observações, quando todos dividem as tarefas a convivência do grupo se torna harmoniosa.

Ainda é relatado pelos sujeitos a necessidade de maior organização por parte dos integrantes e comprometimento para com o trabalho do grupo como um todo. Neste sentido os vídeos mostram que os níveis de envolvimento dos sujeitos são diferenciados assim como são singulares as dificuldades que permitem ou não este envolvimento. Quanto maiores forem as limitações que as mulheres possuem menor a iniciativa em atuarem nos diversos setores que constituem a organização do grupo. Desse modo algumas pessoas assumem mais responsabilidades que outras e o número reduzido de participantes sobrecarrega sempre as mesmas pessoas. Uma sugestão que apareceu nos relatos seria pensar em uma estratégia para o ingresso de novas integrantes no grupo.

O último aspecto destacado pelos sujeitos na questão diz respeito ao trabalho de cidadania desenvolvido pelo grupo e a abertura que este proporciona para os outros indivíduos e para o meio ambiente. Estas três instâncias ocupam o alcance do arcabouço filosófico-artístico do grupo. O trabalho específico com mulheres propicia uma série de discussões importantíssimas sobre gênero e suas relações interpessoais e sociais. Nas observações durante as apresentações é possível perceber o significativo número de mulheres que vem ao final da encenação dialogar com o grupo sobre as temáticas apresentadas nas coreografias e sobre a própria condição da mulher na sociedade.

Aliás, este é considerado pelos sujeitos o principal motivo pelo qual o grupo alcançou notoriedade nos espaços onde atua. O processo de reflexão do papel que a mulher pode ocupar na sociedade. Este papel social é constantemente questionado através de um trabalho artístico sério e com uma identidade estética contundente onde a dança-teatro e seus diversos elementos composicionais potencializam o alcance da arte.

Abrindo espaço para uma relação verdadeira com o outro indivíduo, seja através dos momentos vivenciados em grupo e seus efeitos terapêuticos no trabalho, sejam pelas experiências estéticas acontecidas nas apresentações. O ambiente de atuação do grupo então se amplia no micro espaço dos processos e criações internas, na macro esfera das atuações externas que a dança-teatro abarca.

8 Considerações finais

De acordo com a pesquisa realizada, a dança-teatro no Grupo Kiriann Teatro de Dança aparece como importante instrumento que oportuniza a aprendizagem de habilidades artísticas, como também, a formação de laços de amizade e relações interpessoais, a aquisição de hábitos de responsabilidade e comprometimento mútuo, entre outros; além de ser uma forma de inserção social e de bem estar pessoal.

Lembrando que inicialmente o trabalho objetivava investigar qual a compreensão dos sujeitos envolvidos sobre as práticas realizadas pelo grupo e se este trabalho poderia possuir alguma associação com as características de um trabalho terapêutico. Dessa forma, se propunha identificar a importância da proposta artística desenvolvida pelo grupo na vida dos sujeitos e a relação das mulheres com o corpo e com a dança-teatro na construção coletiva de artefatos artísticos. A pesquisa ainda pretendia identificar como o trabalho desenvolvido pelo grupo apresentava características no âmbito artístico e terapêutico.

Neste sentido, durante a leitura e análise dos resultados obtidos na pesquisa foi possível perceber um importante equilíbrio entre a dimensão terapêutica e a extensão artística do trabalho desenvolvido pelo Grupo Kiriann Teatro de dança. Embora as atividades artísticas desenvolvidas pelo grupo representem um papel muito importante pela inserção de formas novas dos sujeitos se relacionarem consigo e com o mundo, as pessoas que ingressam no grupo procurando a terapia encontram um trabalho de arte que lhes proporciona um olhar mais amplo do ser humano, o que por sua vez, traz benefícios emocionais significativos para as pessoas. Isso mostra que ambas as situações neste trabalho são indissociáveis. A dança e a terapia estão intimamente interligadas.

O estudo confirma substancialmente através da análise que foi feita na seção anterior as hipóteses que foram pensadas no início desta pesquisa e demonstra ainda outros indícios das relações intrínsecas entre as experiências artísticas do grupo observado e os desdobramentos desta ação na vida de seus participantes.

A dança possui influência direta na maneira como as mulheres passam a compreender a própria vida e o mundo onde vivem porque através das atividades artísticas desenvolvidas a arte amplia sua sensibilidade e desse modo sua percepção se desenvolve.

Em um sentido mais amplo as relações existentes na vida das mulheres se modificam de forma significativa a partir das vivências oportunizadas pelo grupo se considerarmos o fato de que ali no núcleo artístico são trabalhados conflitos, e estes desafios são enfrentados de maneira coletiva respeitando a individualidade de cada ser. Assim sendo, o processo educativo autônomo, reflexivo e crítico desenvolvido pelo grupo é um dos fatores decisivos no processo de transformação das mulheres, pois interfere nos momentos de criação e se reflete ainda nas mudanças comportamentais que os sujeitos optam por realizar.

Destas, a maior influência percebida na coleta dos dados é aquela que diz respeito a relação das mulheres com o corpo da e na cena. Tal evidência desencadeia processos de autoconhecimento que influenciam o modo como as mulheres passam a gerenciar suas vidas. Por outro modo, felizes e realizadas em suas vidas, as mulheres retornam para a dança-teatro com corpos profundamente disponíveis para o trabalho artístico. Assumem as propostas com vigor e desenvolvem novas formas artísticas de desenvolver o trabalho.

Assim, as atividades desenvolvidas no grupo, considerando as respostas da pesquisa, parecem abrir portas para o resgate da identidade dos indivíduos, sobretudo, quando por meio dos saberes da dança-teatro, se tem acesso ao histórico de vida dos sujeitos. Esta atitude permite a tomada de ações que valorizam as habilidades e potencialidades de cada sujeito. Entretanto, tal fato se deve à natureza artística do grupo em questão e à dinâmica diferenciada adotada pelo coordenador, que segundo as respostas apontam, proporciona um ambiente onde a livre expressão da personalidade de cada indivíduo possa ser exercida em consonância com o trabalho artístico.

Este sentimento de valorização experimentado pelos sujeitos estimula um aprofundamento por parte destes nas atividades artísticas desenvolvidas pelo grupo. A pesquisa mostra que tanto melhor emocionalmente os indivíduos se sentem no grupo, no contato com as apresentações e nos ensaios, mais interesses demonstram em aprender sobre a dança-teatro.

Deste sentimento brotam as inúmeras descobertas sobre os saberes da dança-teatro que vão se desenvolvendo ao longo do processo, garantindo a autonomia dos sujeitos sobre os processos criativos e a qualidade artística dos espetáculos que são apresentados. Quanto mais evidentes se apresentam os aspectos artísticos do trabalho maiores são os interesses dos indivíduos em se relacionar com a dança-teatro ali trabalhada.

Todavia, o aspecto que aparece com maior frequência nas respostas dos sujeitos é o da auto-estima. Considerado pelos estudiosos como um dos males da contemporaneidade, parece ser entendido como a solução para todos os problemas de ordem pessoal. Sob esta perspectiva, a dança-teatro surge como uma motivação intrínseca para o resgate de algo que vai se perdendo ao longo dos anos. Seja na infância por interferência da família, ou na juventude por questões financeiras. Seja na idade adulta por repressão dos maridos e compromisso com os filhos ou na maturidade por preconceito e influência da sociedade. Algo importantíssimo no íntimo dessas mulheres foi se fragmentando: a realização pessoal. A Dança em sua dimensão artística propõe reaproximar essas partes, restituindo a esses seres humanos seu lugar na existência.

Desse modo o presente estudo contribui significativamente para o rol das pesquisas qualitativas e reforça a necessidade e a importância do conhecimento originado nas ciências sociais e humanas. Sendo assim ele colabora na ampliação de estudos teóricos das áreas das artes em geral, pesquisas relacionadas especificamente a dança-teatro, reflexões sobre a dança na maturidade e ainda sobre as possibilidades e os efeitos terapêuticos por intermédio da arte.

Em sua área de domínio, a tarefa de investigar um coletivo artístico e suas produções e atravessamentos testemunha o avanço profícuo da arte na produção científica. Os sujeitos da pesquisa se encontram aqui contemplados quando a investigação fortalece a idéia de inclusão por meio da dança-teatro e reforça os aspectos qualitativos das possibilidades oferecidas independente da condição ou das limitações de cada indivíduo. Este fato me realiza como pesquisador e artista ao me colocar diante de dois universos que me afetam: a dança-teatro enquanto área de conhecimento e linguagem artística contribuindo para o crescimento dos seres humanos.

Com efeito, as abordagens qualitativas aqui apresentadas exemplificam a possibilidade de novos espaços para que a dança enquanto área de conhecimento possa ser compreendida em suas dimensões educativa, sociológica, antropológica e terapêutica. Aponta para estudos futuros nestas áreas que tragam em sua natureza aspectos subjetivos e uma visão mais abrangente destas características sobre os objetos e as análises de processos artísticos e seus desdobramentos, procedimentos pedagógicos e seus atravessamentos.

Com isso, o conhecimento constituído da presente investigação colabora para uma reflexão sensível sobre os indivíduos nos contextos sociais e humanos que emergem da arte e que vão se modificando independente da realidade geral que orientou seu desenvolvimento. Mais particularmente, a contribuição principal desta pesquisa é dupla; por um lado, a consolidação das abordagens qualitativas em dança em sua extensão epistemológica, e por outro lado, legitima a arte em sua perspectiva metodológica e científica.

Referências

BERTAZZO, Ivaldo. **Quando o Passo Vira Dança**. Rio de Janeiro: Summus, 2006.

BERTHERAT, Thérèse. **O Corpo Tem Suas Razões**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

BOSI, Alfredo. **Reflexões Sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 1989.

CARVALHO, Luciana Siqueira. O efeito terapêutico da arte. **Jornal dos Lagos**. Alfenas, 1º de Maio de 2010.

DEBERT, Guita Grin. **Antropologia e velhice**. Campinas, UNICAMP, 1994

FERNANDES, Ciane. **Pina Baush e o Wuppertal Dança-Teatro**: repetição e transformação. São Paulo: Hucitec, 2000.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

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

FUX, Maria. **Formação em Dançaterapia**. São Paulo: Summus, 1996.

_____. **Dançaterapia**. São Paulo: Summus, 1988.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GOUVEIA, Maria Alice Machado. **Tenso Equilíbrio na Dança da Sociedade**. São Paulo: SESC, 2005.

JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Corpo, ritual, Pelotas e o carnaval**: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013. Tese(doutorado) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Pós Graduação em Ciências da Linguagem, 2013.

LEAL, Indara Jubin e HAAS, Aline Nogueira. **O Significado da Dança na terceira idade.** Rio de Janeiro: Isprint, 2006.

KEISERMAN, Nara. **Jogos Corporais em Sala de Aula.** Minas Gerais: Universidade, 1989.

KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos de Metodologia Científica:** Teoria da Ciência e Prática da Pesquisa. 19ª Edição. Petrópolis: Vozes, 2001.

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

LIBERMAN, Flávia. **Delicadas Coreografias:** Instantâneos de uma Terapia Ocupacional. São Paulo: Summus, 2008.

MANN, Peter H. **Métodos de Investigação Sociológica.** Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

TAYLOR, Sherry B. **Revista Comunicações e Artes.** Janeiro de 1989.

PIAGET, Jean. **O nascimento da inteligência na criança.** Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

PORCHER, Louis. **Educação Artística:** Luxo ou Necessidade? São Paulo: Summus, 1982.

SASTRE, Cibele. **Aplicação dos Fundamentos de Bartenieff na Construção de uma Aula de Dança Contemporânea.** Porto Alegre: CMA, 2001.

SELLTIZ, C. **Métodos de Pesquisa nas Relações Sociais.** São Paulo: Herder, 1965.

RICHTER, Ivone Mendes. **A Pluralidade Cultural e o Ensino da Arte.** CORRÊA, Ayrton Dutra. Ensino de Artes: Múltiplos Olhares. Ijuí: Unijuí, 2004.

VIANNA, Klauss. **A Dança.** São Paulo: Siciliano, 1990.

VYGOTSKI. **Psicologia da Arte,** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Outras Fontes de Consulta:

BIANCHI, Thais. **Seu Corpo Sua História:** Dramaintegração, técnica sensibilizante. Petrópolis: Vozes, 1984

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Pesquisa Participante.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

RENGEL, Lenira. **Os Temas de Movimento de Rudolf Laban:** Modos de aplicação e referências. São Paulo: Annablume, 2008.

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. **Arte da Composição:** Teatro do Movimento. São Paulo: LGE, 2008.

MANTOANI, Eric. **Dançando Sozinho.** Rio de Janeiro, Melhoramentos, 2004.

MUNDIM, Ana Carolina. **Dramaturgia do Corpo-Espaço e Territorialidade:** Uma Experiência de Pesquisa em Dança Contemporânea. Uberlândia: Composer, 2012.

NASSUR, Octávio. **Culinária Coreográfica:** Desmedidas de receitas para iniciantes na Cozinha Cênica. Porto Alegre: Editora do Autor, 2012.

OLIVEIRA, Jô e GARCEZ, Lucília. **Explicando a Arte:** Uma iniciação para entender e apreciar as Artes Visuais. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

PATRÍCIO, Zélia e FILHO, Tarcizo Gonçalves. **Comunicação e Consciência do do Corpo:** Toques para dançar a vida. São Paulo: Paulinas, 1998.

VENTRELLA, Roseli e ARRUDA, Jaqueline. **Link da Arte.** São Paulo: Escala Educacional, 2007.



Apêndices

Apêndice A – Modelo de Questionário aplicado durante a pesquisa de campo



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
DANÇA LICENCIATURA
PROJETO EM DANÇA II
ALEX SANDER SILVEIRA DE ALMEIDA
THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS**

QUESTIONÁRIO

NOME: _____ **DATA:** _____

- 1. Como, Quando e Porque você entrou no Grupo KIRIANN Teatro de Dança?**
- 2. O ingresso no Grupo mudou algo em sua vida? Explique.**
- 3. Qual o conceito que você tinha sobre Dança antes de entrar no Grupo? Este conceito se modificou com o trabalho que você desenvolveu no Grupo? Explique.**
- 4. Como você descreveria o trabalho que é desenvolvido pelo Grupo?**
- 5. Descreva os processos de Composição Coreográfica e de Montagem de Espetáculo desenvolvidos pelo Grupo.**
- 6. Destaque aspectos Positivos e Negativos de sua participação no Grupo.**

7. Relacione os principais motivos para sua participação no Grupo.

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- () Ensaios
- () Conversas
- () Brincadeiras
- () Apresentações
- () Aulas práticas de Dança
- () Viagens a novos lugares
- () Maquiagem e Figurinos
- () Aliviar o Estresse
- () Criação de Coreografias
- () Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- () Encontros de Integração
- () Conhecer mais sobre Arte

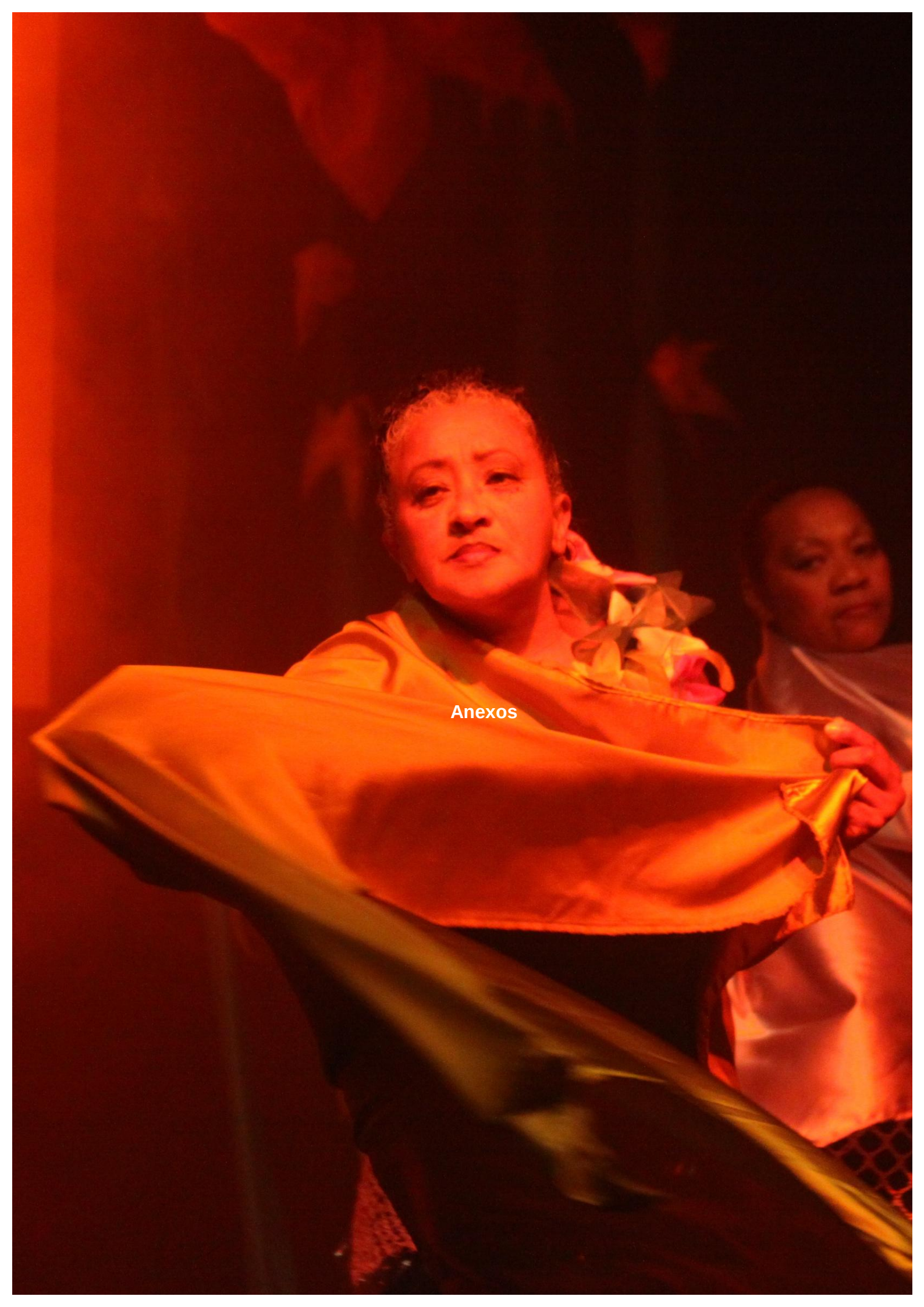
9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- () Dança
- () Integração
- () Alívio dos problemas
- () Educação
- () Terapia
- () Cultura
- () Melhora da Auto-Estima
- () Cuidado com o Corpo
- () Amizade
- () Arte
- () Saúde
- () Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

Apêndice B – Modelo da matriz de análise utilizada na pesquisa de campo

QUESTÕES	SUJEITOS 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8
Questão 1: Como, Quando e Porque você entrou no Grupo KIRIANN Teatro de Dança?	Resposta
Questão 2: O ingresso no Grupo mudou algo em sua vida? Explique	Resposta
Questão 3: Qual o conceito que você tinha sobre Dança antes de entrar no Grupo? Este conceito se modificou com o trabalho que você desenvolveu no Grupo? Explique	Resposta
Questão 4: Como você descreveria o trabalho que é desenvolvido pelo Grupo?	Resposta
Questão 5: Descreva os processos de Composição Coreográfica e de Montagem de Espetáculo desenvolvidos pelo Grupo	Resposta
Questão 6: Destaque aspectos Positivos e Negativos de sua participação no Grupo	Resposta
Questão 7: Relacione os principais motivos para sua participação no Grupo	Resposta
Questão 8: Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo	Resposta
Questão 9: Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância	Resposta
Questão 10: Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?	Resposta

A photograph of a woman with short, curly hair, wearing a yellow garment with a pink flower accessory. She is holding a large, flowing yellow fabric that extends across the foreground. The scene is lit with warm, orange-red light, creating a dramatic and intimate atmosphere. In the background, another person is partially visible, also under the same lighting. The word "Anexos" is centered in the image.

Anexos

Anexo A – Matéria de jornal

Matéria publicada no Jornal Diário Popular para divulgação do espetáculo “Ethos” em 14 de julho de 2011 por Luisa Roig Martins.

Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Projeto Vida e Solidariedade apresenta *Ethos*

A apresentação de meio de ano do programa Vida e Solidariedade, coordenado pelo bailarino Alex Almeida em Rio Grande, será uma lição sobre a relação entre os seres humanos e a interação deles com a natureza. O tema vai ao encontro da filosofia do projeto: fazer refletir sobre as problemáticas do mundo a partir de um trabalho totalmente em conjunto. Professor e alunos - jovens e adultos de comunidades carentes do município - unidos pelo movimento da chamada dança-teatro. O espetáculo, chamado *Ethos* - a língua grega define a palavra como ética, hábitos e morada humana - será apresentado domingo, às 20h30min, no Teatro Municipal.

No palco, serão cerca de 40 bailarinos, divididos em três grupos. Do projeto Vida e Solidariedade - que é parte das ações sociais que a Associação Educacional São José, de Porto Alegre, realiza em todo o Rio Grande do Sul - participam os jovens do Gênesis e as mulheres, de 25 a 60 anos, do Kiriann. O terceiro é formado por crianças da Escola Bom Jesus, que farão participação especial.

Segundo Almeida, *Ethos* busca convergir experimentos em uma linguagem típica da contemporaneidade. Através de oficinas de expressão cor-

Infocenter DP - Divulgação



Linguagem dança-teatro é explorada poral e presença cênica, os alunos deixam de ser simples bailarinos e passam a interpretar a intensidade dos movimentos. “É uma atividade híbrida, que mistura dança e dramaturgia”, explica.

Os participantes do projeto são ativos na construção das coreografias. Tudo é elaborado com base nas realidades e experiências de cada um - acompanhadas de perto pela organização do projeto. Muitas vezes, o resultado vem de uma provocação do próprio professor. Alex exemplifica: “Se eu lanço o tema ‘disputa pelo poder nas relações humanas’, a resposta deles não é falada e sim dançada”. (LRM)

Serviço

O quê: espetáculo *Ethos* (dança-teatro)

Quando: domingo, às 20h30min

Onde: Teatro Municipal de Rio Grande

Ingressos: R\$ 5,00 na secretaria do teatro

Anexo B – Matéria de jornal

Matéria publicada no Jornal Diário Popular para divulgação do espetáculo “Awlin Mulher das Artes” em 28 de novembro de 2011 por Luisa Roig Martins.
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

ZOOM

DIÁRIO POPULAR SEGUNDA-FEIRA, 28 DE NOVEMBRO DE 2011

A arte brota do universo feminino

Fotos Divulgação - DP



Mulheres que dedicaram a vida à arte inspiram novo espetáculo do programa Vida e Solidariedade

Luísa Roig Martins

Chegou a hora de o Programa Vida e Solidariedade mostrar ao público rio-grandino os frutos da dedicação à dança e ao teatro que tiveram durante o ano de 2011. Após a apresentação *Ethos*, em julho, o grupo coordenado pelo bailarino Alex Almeida mais uma vez escolheu uma palavra grega para resumir a temática do espetáculo: *Awlin*, que significa “mulher das artes”. O universo feminino foi a inspiração para a elaboração das 13 coreografias que tomarão conta do palco do Teatro Municipal hoje à noite, a partir das 21h. Ingressos antecipados custam R\$ 5,00 na bilheteria.

(são mais de dez em atividade), muita gente se identificou com essa proposta. Já perdemos as contas de quantos pediram para entrar no grupo após assistir a alguma de nossas apresentações”, conta.

Maturidade sem tabus

O grande homenageado da noite é o grupo aniversariante Kiriann. De acordo com Alex, o time de mulheres maduras era desacreditado na época de seu surgimento. “Rolava um preconceito, um tabu, devido ao fato de serem mais velhas”, lembra.

Mas as meninas jovens de espírito provaram sua capacidade. Mais: mostraram que, com a

José, de Porto Alegre, o projeto Vida e Solidariedade comemora os cinco anos de existência do grupo Kiriann, especialmente dedicado a mulheres maduras. Foi isso que motivou a opção pela temática feminina - não só nas chamadas "danças-teatro" como também nos figurinos e cenários. Mulheres que são referência no ramo das artes em suas mais diferentes plataformas foram as principais inspirações: a coreógrafa alemã Pina Bausch, a cantora norte-americana Lauryn Hill, a performer sérvia Marina Abramovic, a pintora mexicana Frida Kahlo e as brasileiras Fernanda Montenegro e Cora Coralina. "Cada uma delas traz características bem diferentes, mas em comum têm o fato de serem mulheres que dedicaram a vida à arte", aponta Alex. "As cores intensas que marcaram o trabalho de Frida Kahlo podem ser vistas no nosso figurino; Pina Bausch foi uma coreógrafa que apostava na construção conjunta da dança, baseada nas experiências de vida de cada bailarino", exemplifica.

Claramente calcado na filosofia Bauschiana, o programa Vida e Solidariedade sobe ao palco do Municipal em três diferentes grupos: além do Kiriann, participam as companhias Gênesis (formada por jovens) e Fênix, com bailarinos da terceira idade. Haverá ainda a performance especial das crianças da Escola Bom Jesus Joana D'Arc, na qual Alex leciona. Ele explica a ideia central do projeto: atender, através de oficinas, as comunidades carentes da cidade, envolvendo pessoas de todas as idades e sem formação em dança.

"A gente busca principalmente o resgate da autoestima", resume o bailarino. Embora direcionado a quem vive nas periferias, é aberto a quem quiser participar. "Ao longo desses anos

peram a cada novo trabalho e aprendem a se expressar. Isso se reflete em outros âmbitos de suas vidas: no círculo familiar, no trabalho, na comunidade em que vivem..."

Trabalho reconhecido

Recentemente, o Vida e Solidariedade foi premiado no Rio Grande em Dança. "Foi a primeira vez que o Kiriann participou e já foi agraciado. A receptividade do público foi muito boa", avalia o coordenador. O grupo faturou o primeiro lugar com a coreografia *Entretons* e o segundo com a apresentação de *Impróprio*. Já a companhia Gênesis ficou com o prêmio máximo com duas danças: *Partículas* e *Ghaya*. Outras três (*Fusão*, *Em processo* e *Memórias de um sofá*) foram reconhecidas com medalha de prata.

O projeto ainda recebeu prêmios especiais: Grupo Revelação para a companhia Gênesis, Grupo Master Revelação para o Kiriann e Coreógrafo Revelação para Alex Almeida. "Sempre digo: o prêmio é consequência de um trabalho bem-feito. A gente não estava lá por causa de troféu ou medalha, mas para mostrar a nossa mensagem, a nossa prioridade à arte. Quando se tem compromisso com a dança, é inevitável que as pessoas enxerguem isso e valorizem."

Serviço

O quê: espetáculo de dança-teatro *Awlin - A mulher das artes*, do Programa Vida e Solidariedade

Quando: hoje, às 21h

Onde: Teatro Municipal de Rio Grande, avenida Major Carlos Pinto, 312

Ingressos: antecipados a R\$ 5,00 na bilheteria do teatro

Anexo C – Questionários respondidos

- Imagens digitalizadas dos questionários respondidos pelos sujeitos durante a pesquisa de campo.

Sujeito 1

O GRUPO FOI SE APRESENTAR NA COMUNIDADE E NO GRUPO (PASTORAL DA CRIANÇA) ONDE EU ATUO E ME IDENTIFIQUEI COM AQUELAS MULHERES EM SETEMBRO DE 2009. E FUI COM MINHA AMIGA E NÃO PAREI MAIS.

2) Sim, melhorei minha auto-estima e meu relacionamento com marido, família etc.

3) eu sabia do efeito terapêutico e dos benefícios físicos e psicológicos e só tenho todo o prazer disto a cada encontro.

4) é um trabalho positivo que estimula a sonhar e a realizar, a sair do marasmo a promoção de mulheres donas de casa, mães soltas, pessoas comuns em artistas, em mulheres livres principalmente de preconceitos.

5) a criação das coreografias são criadas a partir de novas atitudes, e especções, pensamentos diante das mais diversas situações do dia-a-dia e comunidade e a montagem do espetáculo é a união dos vários pensamentos e situações e o espetáculo em si é a celebração da morte das coisas negativas e sempre da nova vida gerada pela "Apoiose".
E ADEHIDA DO PÚBLICO

6) aspectos positivos, auto-estima elevada, abertura de pensamentos, sem preconceitos, de idade, credo religioso, racial, sexual, gênero.

7) O principal motivo hoje (ainda) é liberdade

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- (5) Ensaaios
- (2) Conversas
- (4) Brincadeiras
- (3) Apresentações
- (6) Aulas práticas de Dança
- (7) Viagens a novos lugares
- (9) Maquiagem e Figurinos
- (1) Aliviar o Estresse
- (8) Criação de Coreografias
- (10) Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- (11) Encontros de Integração
- (12) Conhecer mais sobre Arte

9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- (1) Dança
- (5) Integração
- (8) Alívio dos problemas
- (3) Educação
- (9) Terapia
- (4) Cultura
- (6) Melhora da Auto-Estima
- (10) Cuidado com o Corpo
- (11) Amizade
- (2) Arte
- (12) Saúde
- (7) Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

conviver com jovens do outro grupo
me rejuvenesce e me faz entendê-los
melhor e se reflete isto na família
e marido

Sujeito 2

eu acompanhar minha irmã que ia entrar
pro grupo então fiquei foi entre junho julho
de 2010

② Com certeza me transformou numa
pessoa mais feliz

③ Muito bem e agora eu tenho ainda
porque dança e através dela
expressar meus sentimentos

④ Bem importante uma troca
de conhecimento

⑤ acho maravilhoso pois colocamos
em prática aquilo que criamos e quando
fica pronto é gratificante, a montagem
do espetáculo as vezes é cansativa
mas acho importante porque sempre
nos dá muitos alegrias

⑥ positivo amizade, companheirismo, o prazer
de estar com outras pessoas com ideias
diferentes. negativo quando não há
compreensão entre as pessoas isso me in-
teressa

⑦ tomar mais ~~parte~~ ativa, o encontro
com as colegas manter o corpo em
forma

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- (1) Ensaios
- (2) Conversas
- (10) Brincadeiras
- (9) Apresentações
- (2) Aulas práticas de Dança
- (11) Viagens a novos lugares
- (8) Maquiagem e Figurinos
- (4) Aliviar o Estresse
- (5) Criação de Coreografias
- () Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- (6) Encontros de Integração
- (3) Conhecer mais sobre Arte

9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- (1) Dança
- (9) Integração
- (8) Alívio dos problemas
- (12) Educação
- (2) Terapia
- (5) Cultura
- (3) Melhora da Auto-Estima
- (11) Cuidado com o Corpo
- (6) Amizade
- (7) Arte
- (4) Saúde
- (10) Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

(30) Tem um momento só para refletir
como estão nossos projetos que
vamos mudar ou manter e falar
de cada um de nós

20/12/2013

Jéssica

Sujeito 3

- ① Entrei no grupo, porque ~~porque~~ minha prima me convidou, foi no ano 2010, dia 08 de março.
- ② Não chegou a mudar, mas sempre tive dificuldade de vender, e sempre, tenho que pagar do meu bolso.
- ③ Achava, lindo, mas não acreditava que um dia eu iria dançar, me apresento.
Sim porque, agora eu sei como é que funciona e eu consegui me saltar mais, até para eu mesma.
- ④ o trabalho é bom, porque a gente faz com o grupo entre amigos, com opiniões de todos.
- ⑤ as coreografias são bem legais, porque é entre o grupo que fica um pouco divertida de vez em quando, a gente quer do erra, ainda consegue sorrir.
- A montagem é boa também, mas as vezes um pouco cansativa, mas no fim a coreografia vale a pena, pois é bem gratificante, no final dos espetáculos.
- ⑥ positivos: a participação com colegas, a amizade até com o coreógrafo e muito bom mesmo.
- Negativos, quando alguém se desentende, fica meio distante p/ todos, quando temos compromissos que não podemos cumprir.
- ⑦ gosto muito de dançar, fazer o que posso, mas também adoro os colegas do grupo;

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- (4) Ensaios
- (6) Conversas
- (7) Brincadeiras
- (5) Apresentações
- (2) Aulas práticas de Dança
- (12) Viagens a novos lugares
- (4) Maquiagem e Figurinos
- (9) Aliviar o Estresse
- (3) Criação de Coreografias
- (10) Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- (8) Encontros de Integração
- (11) Conhecer mais sobre Arte

9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- (1) Dança
- (3) Integração
- (12) Alívio dos problemas
- (7) Educação
- (2) Terapia
- (4) Cultura
- (5) Melhora da Auto-Estima
- (8) Cuidado com o Corpo
- (11) Amizade
- (6) Arte
- (9) Saúde
- (10) Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

(10) Acho que para o trabalho ~~ser~~ bom tem que todos participarem juntos de um feito ou de outro.

Sujeito 4

Entrei no grupo por motivo muito especial
 Superar uma grande dor = ter criado minha
 meta desde do nascimento até 7 anos
 motivos familiares

Hoje grupo superou toda dor mas uma
 grande parte dela = agradeço muito a Deus
 por ter acontecido estar no grupo encontrar
 pessoas maravilhosas minhas colegas
 professor dos outros grupos

Sobre ingresso = não mudou nada =
 Pena que aquele lindo espetáculo de guller
 foi gratuito mesmo assim valer a pena

Sobre concito = unico concito a chava
 tudo muito difícil depois achei que valia
 a pena todo esforço as coisas foram
 melhorando =

O trabalho = tudo muito maravilhoso

Sobre processo = tudo no começo difícil
 começo de montagem = depois maravilhosos
 aspectos positivos e negativos =

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- (1) Ensaios
- (2) Conversas
- (3) Brincadeiras
- (4) Apresentações
- (5) Aulas práticas de Dança
- (6) Viagens a novos lugares
- (7) Maquiagem e Figurinos
- (8) Aliviar o Estresse
- (9) Criação de Coreografias
- (10) Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- (11) Encontros de Integração
- (12) Conhecer mais sobre Arte

9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- (10) Dança
- (8) Integração
- (4) Alívio dos problemas
- (10) Educação
- (10) Terapia
- (10) Cultura
- (9) Melhora da Auto-Estima
- (10) Cuidado com o Corpo
- (10) Amizade
- (10) Arte
- (10) Saúde
- (10) Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

mais organização cumprir com todas comp
missões combinar mais, ter mais compo
missões cumprir o trabalho

Sujeito 5

- ① Tiramos a ideia de te fazer esta proposta, após a presença
 Qao da vinda das irmãs de São José para o bairro de
 Santa Rosa. Foi tão lindo, que sentimos vontade de se
 guir fazendo algo parecido, uma vez que o gênero
 já existia... Como tu és coreógrafo... Aqui estamos desde
 2006 do mês de setembro.
- ② Sim. A melhor coisa, digo sempre que este grupo
 me proporcionou o resgate, de uma menina que eu
 julgava perdida, talvez morta.
- ③ Que só poderia dançar pessoas magras, e que tivéssemos
 desenvolvido as técnicas desde pequeninhas. Agora en-
 tendo que todo o movimento que fazemos pode ser
 considerado dança dependendo da intenção, de e obje-
 tividade, e o corpo independentemente de ser ma-
 gro ou não, pode ser trabalhado a contento.
- ④ O grupo é conduzido por uma dinâmica, bem difere-
 te das conhecidas, creio. O coreógrafo, busca sempre, a nos-
 sa adaptação c/ os movimentos e o que tem de se
 passado na dança. Tem espaço para todas.
- ⑤ Muitas coreografias, ou, movimentos coreográficos, são
 compostos por...

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- (6) Ensaios
- (8) Conversas
- (12) Brincadeiras
- (9) Apresentações
- (1) Aulas práticas de Dança
- () Viagens a novos lugares
- (3) Maquiagem e Figurinos
- (10) Aliviar o Estresse
- (2) Criação de Coreografias
- (15) Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- (11) Encontros de Integração
- (4) Conhecer mais sobre Arte

9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- (2) Dança
- (7) Integração
- (9) Alívio dos problemas
- (1) Educação
- (4) Terapia
- (5) Cultura
- (3) Melhora da Auto-Estima
- (10) Cuidado com o Corpo
- (8) Amizade
- (6) Arte
- (11) Saúde
- (12) Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

Assim sendo, vamos nos preparando para o evento, costurando, montando adesões, distribuindo cartazes e vendendo ingressos.

- ⑥ Bom é ensaiar várias vezes, repetir sempre.
Ter um local fixo para o ensaio.
Ser corrigida no momento do ensaio.

Não é muito bom:

Conversar mais do que ensaiar. (brigar)

Aprender muitas coreografias no mesmo dia.

Distração das componentes.

- ⑦ A dança em si. Amizade. Auto estima.

- ⑩ Temos de achar uma maneira de conseguir novas componentes para o grupo.

Sujeito 6

1) Acontece de amigas em setembro 2016 porque desde pequena gostava de dançar e cantar mais a oportunidade só surgiu nesta época.

2) Sim. Sou mais segura nas minhas atitudes sou muito mais feliz. aprendi o melhor estar aprendendo e entender mais nos ser Humano.

3) maravilhoso. deslumbrante como as pessoas que sabem desenvolver algo tão lindo suave e alegre agora sei que eu também posso participar desta alegria dos maravilhosos que é a dança por intermédio do trabalho do Grupo Kiranu.

4) cultura. saúde. união. quebra de preconceito. respeito.

5) muito trabalho. não sei dormir pensando em fazer melhor em aprender ou montar coreografia. e a montagem do espetáculo caixa de surpresa até por nós que estamos ali é insuperável. algo que aguenta tudo. toda muito feliz

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- (2) Ensaios
- (7) Conversas
- (8) Brincadeiras
- (6) Apresentações
- (1) Aulas práticas de Dança
- (11) Viagens a novos lugares
- (7) Maquiagem e Figurinos
- (3) Aliviar o Estresse
- (4) Criação de Coreografias
- (10) Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- (9) Encontros de Integração
- (5) Conhecer mais sobre Arte

9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- (7) Dança
- (11) Integração
- (12) Alívio dos problemas
- (3) Educação
- (9) Terapia
- (4) Cultura
- (1) Melhora da Auto-Estima
- (5) Cuidado com o Corpo
- (10) Amizade
- (8) Arte
- (2) Saúde
- (6) Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

6) Quando aberto tudo e não deixa e coloca mal na coreografia dentro do grupo. Quando entra na participação da coreografia ~~em~~ ou erro.

7) conhecer, aprender, viver, amizade.

10) encontro fora do ensaio para refletir sobre como anda o grupo dentro da proposta do trabalho e da dança

Sujeito 7

ideia partiu de uma homenagem feita ao irmão São José pelo 15 anos do trabalho dele na comunidade que foi fundada por sua congregação.

Foi em setembro de 2006.

Eu já conhecia o trabalho que o Alex fazia com os jovens, "Bia Genesis", e aproveitei a oportunidade para sair da rotina de dona de casa.

2) Sim. Descobri que ser mulher não é só cuidar de marido e filhos, que o meu potencial vai muito mais além.

3) Que dançar era só um divertimento.

Sim. Pois aprendi que posso demonstrar o que sinto com o movimento do meu corpo, viver a música na sua essência.

4) É um trabalho que resgata nossa auto estima, descobrindo que podemos ir sempre mais longe, tanto no trabalho como em todos os aspectos, além de fazermos muitas amizades, refletindo juntas e nos ajudando umas às outras nas dificuldades, tanto fora como dentro do grupo. Ex: na dança, na relacionamento com as outras, na confecção de brinquedos etc...

5) Temos exercícios, oficinas onde aprendemos todos os movimentos necessários para que quando nos apresentarmos consigamos passar para quem está assistindo conseguir sentir o que sentimos. A mantemos...

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- (6) Ensaios
- (4) Conversas
- (11) Brincadeiras
- (10) Apresentações
- (5) Aulas práticas de Dança
- (12) Viagens a novos lugares
- (9) Maquiagem e Figurinos
- (8) Aliviar o Estresse
- (3) Criação de Coreografias
- (4) Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- (2) Encontros de Integração
- (1) Conhecer mais sobre Arte

9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- (8) Dança
- (5) Integração
- (12) Alívio dos problemas
- (9) Educação
- (4) Terapia
- (3) Cultura
- (1) Melhora da Auto-Estima
- (2) Cuidado com o Corpo
- (7) Amizade
- (6) Arte
- (10) Saúde
- (11) Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

É um trabalho que resgata a cidadania, aprendendo a valorizar a vida de nossas semelhantes, preocupando-nos com o que está acontecendo no planeta Terra com naturalidade.

b) Me relaciono bem com todas e com o coreógrafo como se fossem minha família, aprendi muita coisa com este relacionamento.

Sou impulsiva, querendo que as coisas se resolvam a minha maneira.

f) Fazer amigas, aprender tudo que possam me ensinar, poder ajudar de alguma forma mulheres que tenham dificuldades que eu já tive e pode ultrapassar sendo ajudada por outras pessoas. Dançar muito pois é o que mais gosto de fazer.

Sujeito 8

- 1: ATRAVÉS DA CONHADA QUE ME CONVIDOU,
NO ANO DE 2007
PARA FUGIR DA ROTINA DE CASA E FAZER ALGO
DIFERENTE.
- 2: SIM; CONSEGUI ME ABRIR MAIS, DEIXANDO UM
POUCO DE LADO A TIMIDEZ.
- 3: DE QUE FAZ BEM PARA O CORPO E PARA A AUTO-
ESTIMA
UM POUCO ATÉ MELHOR QUE ESPERAVA.
- 4: COMO UM TRABALHO DE MELHORIA DOS NOSSOS
MOVIMENTOS DO NOSSO CORPO, DA MENTE.
- 5: É UM PROCESSO COM BASTANTE DIFICULDADE
PORQUE NOS EXIGE CONCENTRAÇÃO E DESENVOLVIMENTO
DO CORPO PARA EXECUTAR OS MOVIMENTOS.
- 6: POSITIVOS: CONSEGUI VENCER MAIS A TIMIDEZ
A AUTO-ESTIMA - OS EXERCÍCIOS.
NEGATIVOS: SAIR DE CASA CERTOS HORÁRIOS
CONCILIAR COM OS COMPROMISSOS DE TRABALHO.
- 7: CONHECER PESSOAS NOVAS FORA DO NOSSO
GRUPO AMIGAR, SAIR DA VIDA SEDENTÁRIA
E PARTICIPAR DAS APRESENTAÇÕES.

8. Enumere de acordo com a ordem de importância, suas atividades preferidas no Grupo:

- (6) Ensaios
- (8) Conversas
- (7) Brincadeiras
- (4) Apresentações
- (5) Aulas práticas de Dança
- (10) Viagens a novos lugares
- (9) Maquiagem e Figurinos
- (1) Aliviar o Estresse
- (4) Criação de Coreografias
- (2) Conhecer novas pessoas no Grupo e fora dele
- (3) Encontros de Integração
- () Conhecer mais sobre Arte

9. Qual a principal proposta desenvolvida pelo grupo? Numere em ordem de importância:

- (10) Dança
- (7) Integração
- (9) Alívio dos problemas
- (6) Educação
- (1) Terapia
- (11) Cultura
- (8) Melhora da Auto-Estima
- (2) Cuidado com o Corpo
- (3) Amizade
- (12) Arte
- (4) Saúde
- (5) Lazer

10. Para finalizar... o que você gostaria de ressaltar sobre o trabalho do grupo que não foi abordado nas questões anteriores?

FALTA DE TOLERÂNCIA NAS QUESTÕES DIÁRIAS
DE ENCONTROS, POR QUE NO MEU CASO TENTO
VÁRIOS OUTROS COMPLEXOS, QUE DIFICULTA
CONCEBER.