

“EncaiXOTAdas”: UMA PROPOSTA DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA COMO PESQUISA EM DANÇA NO ENSINO SUPERIOR

Ana Cristina Oliveira Marques ¹

RESUMO

Este trabalho visa descrever atividades de pesquisa em dança, desenvolvida no projeto “Oficina de Dança”, do grupo de pesquisa PesquisARTES, vinculado ao curso de Dança da UFPE, resultando na coreografia intitulada “EncaiXOTAdas”. Trouxemos experiências de corpos femininos em movimento, sendo, durante os ensaios, as memórias do elenco encarnadas e reavivadas a partir de algumas questões: o que te imobiliza? Em que caixa você se encontra? Onde te colocaram? O que te proibiram? Olhares, julgamentos, manipulações, e ao que mais estamos submetidas? Essas temáticas serviram de gatilhos para reflexões e debates coletivos, e para construção de células coreográficas que constituíram o produto artístico final. As integrantes do grupo registraram seus processos criativos em diário de bordo. Nos embasamos nos conceitos de prática como pesquisa, de forma a viabilizar os processos criativos em dança como método de pesquisa acadêmica e artística. O elenco teve a oportunidade de adquirir autonomia e experiência de palco, conheceram conteúdos técnicos como montagem cênica, coreográfica, ampliaram a carga horária complementar para integralização do curso, vivenciaram momentos de socialização e construção de amizades. As participantes relataram em diário de bordo e em avaliação coletiva do projeto, que o processo coreográfico foi benéfico para a saúde mental, auxiliou na expressão corporal, na autoestima e reconhecimento da autoimagem, na comunicação interpessoal, e foi enriquecedor para formação acadêmica em dança. Houve o entendimento de que um processo criativo inclui muita pesquisa até sua execução final, sendo valorizados aspectos como a identidade e memórias pessoais, respeito a diversidade de corpos e realidades de vida, e ainda, serviu para se pensar que é possível uma dança com colaborações coletivas, com discussões sobre questões de gênero, trazendo reflexões sobre a condição da mulher e seus corpos, e onde que nossas histórias, mesmo distintas, se inter cruzam na sociedade e na arte.

Palavras-chave: processo criativo em dança, prática como pesquisa, coreografia, licenciatura em Dança, pesquisa em dança.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa descrever uma das atividades desenvolvida no projeto “Oficina de Dança”, do grupo de pesquisa PesquisARTES: interseções entre arte, inclusão, saúde e qualidade de vida, vinculado ao curso de Dança (licenciatura) da UFPE, Campus Recife. Esse projeto teve como importância visibilizar a prática como pesquisa, trazendo aos participantes e a quem fruir seus resultados, que a investigação do movimento, a improvisação e criação em dança, assim como a escrita dos seus processos e reflexões, são formas de conhecimento específico da dança, e constituíram tipos de pesquisa não apenas artística, mas também, acadêmica.

¹ Artista-docente do curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Líder do grupo de pesquisa PesquisARTES: interseções entre arte, inclusão, saúde e qualidade de vida, anacristina.marques@ufpe.br.

O projeto “Oficina de Dança” abarcou atividades de ensino, extensão e pesquisa, no entanto, nosso recorte para este artigo trará apenas sobre a pesquisa, que inclui o processo de criação da coreografia intitulada “EncaiXOTAdas”. Ele se dará sob o meu olhar de artista-docente, em que assumo a orientação e direção artística. Traremos também relatos das discentes do curso de Dança da UFPE, que estiveram no elenco, que os fizeram via diário de bordo e via áudio, como forma de avaliação final sobre suas participações e contribuições possíveis do processo criativo e apresentações em sua formação artística-acadêmica.

Idealizamos este projeto visando que houvesse um lugar de identidade dos estudantes do curso, a valorização do profissional de dança na sociedade, além da possibilidade de estarem enriquecendo seus currículos, integralizando seu curso, se apresentando, obtendo experiência de palco e formando plateias, com apresentações dentro e fora da UFPE. E que fosse possível oferecer condições para que os discentes de dança tivessem acesso aos conhecimentos relacionados aos elementos técnicos do espetáculo, como: trilha sonora, iluminação, montagem de palco, figurino e cenografia, e ainda, que pudessem participar de eventos, congressos, seminários, festivais.

Além desses aspectos citados, conseguimos a aquisição de equipamentos para cena como linóleo, material para iluminação, figurinos, pagamento de serviços de equipe técnica fundamental para a realização de ensaios e apresentações através da contemplação do edital nº 19/2022 - Estímulo à Inovação no Âmbito de Práticas de Ensino na Graduação (PROGRAD, PROPESQI, UFPE).

Optamos ter como caminhos pedagógicos que as participantes aprendessem “fazendo”, planejando a ação, e não apenas de forma teórica ou conteudista. Andamos contra o caminho de uma educação “bancária” existente também no ensino superior, em que há uma ideia de que o docente “deposita” o conhecimento no aluno (Freire, 2005). Refleti sob a ótica Freiriana, de que forma, na dança, eu poderia como artista-docente, orientar todo elenco para um processo coletivo, em um contexto onde houvesse um pouco da história de cada uma participante, sem que fosse apenas meras repetidoras de passos e gestos impostos e criados por mim.

Estudar o passado é fundamental para trazer à “memória de nosso corpo consciente” o motivo de muitos acontecimentos do presente, para não os repetir, ao mesmo tempo em que vai além das marcas deixadas. Paulo Freire busca a humanização do sujeito, para superar sua condição e herança histórica de mutismo, assistencialismo e domesticação do corpo [...] (Brighente e Mesquida, 2016).

Assim, problematizamos as memórias das participantes no processo criativo, debatemos, trazemos aos seus corpos tónus musculares e qualidades de movimento condizentes ao que suas histórias, que iam compondo a cena, e que, conseqüentemente, alimentaria a dramaturgia do trabalho. O tema sobre a condição de ser mulher, seus valores, impedimentos de liberdade e encaixotamentos sociais vieram à tona em toda investigação de movimento realizada, que inspirou a criação do título da coreografia como “EncaXOTAdas” pelo grupo.

Tivemos como elenco cinco discentes do curso de Dança, sendo que uma delas não conseguiu completar todo processo até a estreia. A falta de recurso financeiros, a desestruturação de turmas de dança que elas davam aula durante a pandemia e tinham como fonte de renda, questões psicossociais e de cunho pessoal interferiram grandemente da evasão de alguns alunos do curso de uma forma geral, e também afetou todo nosso elenco e, por consequência, o processo coreográfico, pois as participantes necessitavam se ausentar em vários ensaios por esses motivos.

Diante dessas dificuldades, como estratégia metodologia de criação em dança, escolhi que elas pudessem compor de modo individualizado os seus solos, e que pudessem se unir em alguns de seus trechos para as composições coletivas, havendo também em alguns momentos, a execução de movimento através de regras de improvisação. Sendo assim, a cada ensaio, a cada apresentação, mesmo se alguém faltasse, não haveria perdas de células de movimentos, e nem de trechos da coreografia. E isso foi bem desafiador, principalmente para composição dramaturgica da cena. A descrição de como todo processo foi sendo elaborado, citamos na metodologia deste estudo.

As alunas relataram que o processo artístico de “EncaXOTAdas” trouxe para elas experiências práticas que apenas se escutavam sobre elas de forma teórica na grade curricular do curso, como a respeito da etnografia. Trouxeram que, no processo criativo tiveram, de fato, a oportunidade de vivenciar esse tipo de pesquisa. Seus relatos enfatizam que conseguimos ficar uma ao lado da outra, trazendo muitas questões sensíveis em relação à gênero, mas de forma confortável e colaborativa pelo ambiente de confiança e amizade construído durante os encontros.

Nossos encontros, ensaios e apresentações foram espaços para partilhas pessoais, técnicas, sociais, e de fortalecimento de amizades. Algumas participantes do elenco reforçaram que isso foi bem importante para manutenção da sua saúde mental. Os debates

sobre alguns tipos de memórias femininas eram difíceis de serem trazidos à tona, no entanto, relataram que estavam sendo expurgadas ali, “exorcizadas” em cena, porém, sem ser agônico, nem caricaturado, apenas vivido e dançado com a empatia e afetividade do coletivo.

Como orientadora do processo, busquei usar esses contextos e memórias para que elas alcançassem uma verdade do gesto, a precisão do movimento e a presença cênica, e que tudo isso seria possível com a forma que seus corpos trouxessem de modo visível para o espaço: a postura, o tônus e as qualidades de movimentos que seriam expressos. A autora Laranjeiras (2015), falando sobre a obra intitulada “gesto e percepção” do autor Hubert Godart, traz que a produção de sentido do gesto estaria ligada ao processo de sua operação e entre ele e sua percepção, e se trata de um aspecto relacional, ou seja, do corpo com o espaço, da pessoa com seu próprio corpo e com sua própria história.

Movimento é aqui compreendido como um fenômeno que descreve deslocamentos estritos dos diferentes segmentos do corpo no espaço, do mesmo modo que uma máquina produz movimento. Já o gesto, se inscreve na distância entre esse movimento e a tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo, isto é, o pré-movimento em todas as suas dimensões afetivas e projetivas. É aí que reside a expressividade do gesto humano, expressividade que a máquina não possui (Godart, 2003, p.17).

A criação dos movimentos através do despertar das memórias foi algo sem dificuldades de ser produzido pelas acadêmicas do curso de dança, os aspectos geométricos em si, citados por Laban como “corêutica” (RENGEL et al, 2017). No entanto, fazer com que eles tivessem sentido em cena, e que elas obtivessem expressividade a partir disso, ou seja, a “eucinética”, levou mais tempo para que fosse trabalhado e alcançado. Sobre o conceito de corêutica:

A Corêutica circunscreve as dimensões do espaço (altura, largura e profundidade), os planos de movimento (frontal, sagital e transversal), os níveis espaciais (alto, médio e baixo), os sólidos de Platão (poliedros), as direções de orientação espacial (dimensionais, diagonais e diametrais) e as escalas de movimento (dimensional, transversal, diagonal, entre outras) (Madureira, 2020).

E sobre a eucinética:

Laban propôs que os movimentos corporais fossem pensados, analisados e elaborados através de quatro fatores (qualidades, tons,

texturas, coloridos): o espaço, o tempo, o peso e a fluência. Cada uma dessas variáveis possui uma subdivisão interna. O espaço pode ser direto ou flexível; o tempo, sustentado ou súbito (lento ou rápido); o peso, leve ou firme; e a fluência, livre ou controlada (Madureira, 2020).

Nos embasamos nos conceitos de prática como pesquisa, de forma a visibilizar os processos criativos em dança como método de pesquisa acadêmica, visto que, a criatividade artística nem sempre é valorizada com este fim. O elenco teve consigo um caderno para escrever todos os processos vividos e suas reflexões, um diário de bordo, cujas informações nos auxiliaram para compor memória de criação artística, sendo retomadas quando necessária, e também, forma de facilitar a escrita em dança quando se desejar fazê-la. Ciane Fernandes (2013) traz que a diferenciação formal entre “dança” e “escrita” encontra-se cada vez mais tênue, e cita um dos aspectos para isso, como os vínculos entre a experiência prática e reflexão teórica em várias áreas do conhecimento humano. E ainda enfatiza que:

[...] as abordagens de pesquisa com prática artística transformam o ato da criação artística no próprio método da pesquisa, atravessando todas as etapas com a imprevisibilidade e autonomia inerentes ao processo artístico [...] Prática como Pesquisa implica em uma associação estreita e inerente entre pesquisa, criação e realização, como processos simultâneos e interdependentes de procedimentos, metodologias e construções de conhecimento, gerando ou não um resultado artístico (encenação, performance, iluminação, exposição etc.) (Fernandes, 2013).

Ou seja, os gestos foram criados por gatilhos de movimento oferecidos tratando-se da memória das discentes, e as discussões do grupo sobre a temática geradora do trabalho foi mobilizando o interior de cada uma, o pré-movimento, potencializando sua expressividade e presença ao executar a cena. Nos debates, vieram para roda de conversa questões políticas em relação ao lugar da mulher na sociedade, a sexualização dos nossos corpos dentro e fora da dança. Todas essas discussões foram muito bem vindas e aceitas em tempos pós pandêmicos, em que sentimos falta da presencialidade, essencial na arte da dança.

METODOLOGIA

Os encontros e ensaios do grupo ocorreram durante o ano de 2023 no Centro de Arte e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (CAC-UFPE). Eu como orientadora do processo, trouxe para as integrantes do grupo vários gatilhos para serem

discutidos e trabalhados, sendo usados para investigações do movimento em dança e criação de células coreográficas. Tudo foi registrado em diário de bordo. As experiências de corpos femininos em movimento, foram encarnadas e reavivadas a partir de algumas questões no primeiro encontro:

1) Quais memórias você tem da sua infância em relação a movimento? O que te movia? O que te fez encontrar o movimento e a dança em sua vida?

Sobre esse primeiro encontro, as três mulheres que estavam no ensaio, de idades diferentes, 45, 23 e 32 anos, tiveram respostas variadas, como brincadeiras, músicas, artistas, as folias das ruas de Olinda e Recife, o carnaval, etc. Porém, mesmo de idades diferentes, todas citaram o grupo musical “é o tchan”. Nos surpreendemos sobre isso em nosso debate e refletimos que “o pau que nasce torto” passou por todas nós como experiência de dança. A partir daí, tentamos reproduzir novamente essa dança, ler e entender a letra da música, a sua história e contextualizações. Tivemos muitas outras reflexões a partir disso, que seguem:

2) Muito se fala da proibição de crianças dançando músicas com letras sexualizadas, porém, quando nós dançávamos na infância, entendíamos todas as canções? Ou apenas o ritmo nos movia? Ou queríamos imitar as bailarinas?

Na época, as bailarinas deste grupo em questão, tiveram sua dança criticada por vários motivos, e hoje, vemos vários artistas internacionais fazendo o mesmo e ainda, respeitadas e consideradas inovadoras. Por que isso se deu no Brasil? Questionei com as licenciandas em dança sobre o seguinte:

3) Quando forem dar aula na escola, será possível discutir questões de gênero e de feminilidade a partir das danças que utilizam de forma mais prioritária a pelve, os quadris? Por que mover a pelve, até hoje, é um tabu?

Refletimos a partir daí que quando nós, mulheres, quando dizemos que dançamos, que a dança é nossa profissão, alguns olhares recebidos e comentários, demonstram desvalorização dessa profissão e campo da arte, e ainda, para algumas danças específicas, há a sexualização exacerbada do corpo da artista-docente.

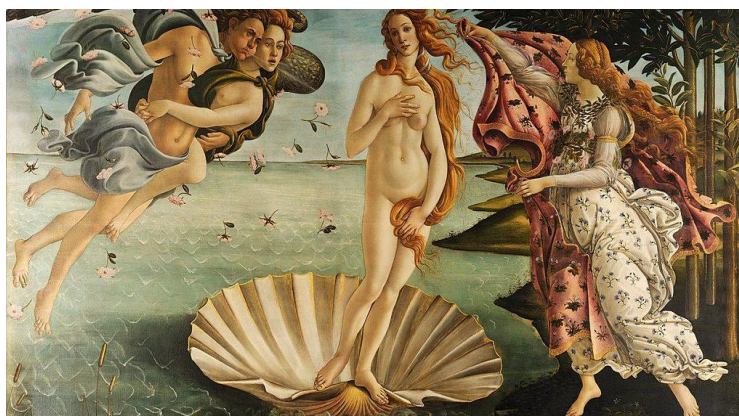
4) Por fim, a última questão deste primeiro encontro, que nos motivou para continuar outros ensaios: O que é “segurar o tchan”? Quantas vezes na vida nós, mulheres, precisamos segurar nosso tchan num sentido mais amplo que essa palavra possa significar? Quando e o quanto seguramos o tchan das nossas amigas, colegas, familiares? Onde está nossa rede de apoio quando nosso “tchan” está em apuros? E a fomos além:

5) Pensamos também sobre o que poderia ser esse “tchan”, além do sentido sexual colocado pela coreografia do grupo de música baiana? Quais nomes o órgão sexual feminino recebe e o quanto isso traz de desvalorização da mulher?

Essas reflexões inspiraram a criação do nome da nossa coreografia: “EncaiXOTAdas”. Sobre o “encaix” vem de encaixotar, colocar em caixas, separar, agrupar as mulheres em algo que elas são e não são. Não somos vistas na sociedade como capazes de exercer mais de uma função, como mãe, professoras, amantes, líderes, companheiras, dentre outros. Uma mãe pode beber? Professoras podem fazer o quê? E mulheres que dançam, são vistas como? Não podemos assumir várias coisas ou personalidades, pois a sociedade insiste em nos encaixotar.

No segundo encontro, uma das discentes levou uma imagem “O nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli (imagem 1). Ela estava intrigada e lançou a seguinte pergunta: “ela está tapando seu tchãn com seus cabelos e mãos, porque será?” Isso foi suficiente para gerar diversos gatilhos sobre o que já havíamos começado a conversar no primeiro ensaio, e seguimos com diversas discussões, como por exemplo, como os artistas retrataram as mulheres durante a história da arte? Como através delas, podemos perceber e comparar os valores culturais, as amarras corporais, os estados de corpo feminino durante a história da humanidade?

Imagem 1: O nascimento de Vênus, de Sandro Botticelli. Fonte: google.com



E então, pensamos em trazer várias imagens de mulheres que foram retratadas na história das artes, e observarmos como elas estão, se sorriem, e choram, qual sua expressão, o que estão fazendo na imagem, o que trazem de emoção e sensações para nós? E no terceiro encontro, as imagens trazidas foram as seguintes:

Imagem 2: La Toilette, de Toulouse-Lautrec (1889). Fonte: google.com



Para essa imagem, discutimos sobre o lugar do banheiro na vida da mulher. Todas do elenco, principalmente as mães, escolhiam esse local da casa para “respirar” um pouco, se ausentar das demandas pessoais, domésticas e de trabalho. De como é difícil, na rotina diária, ter um tempo para isso, e para si mesma. Fazer seus cuidados pessoais, e ter seu isolamento necessário para ajustar e organizar as ideias, reduzir sua sobrecarga, o que nos levou a refletir sobre nossas questões de saúde mental.

Eu levei imagens dos espaltilhos ortopédicos de Frida Kahlo (imagem 3), pois pensei como ela trabalhou a história da sua vida em seus produtos artísticos, e se nós poderíamos fazer o mesmo em nossa dança. Como nossas histórias poderiam entrar em nossos movimentos e gestos? Isso gerou um grande desafio de como orientá-las nesse momento: como trazer à tona memórias da vida que nem sempre são boas, são opressoras, e como as alunas irão lidar e conviver novamente com esses gatilhos? Como fazer fluir que elas dance suas próprias histórias, e saber guiar processos criativos individuais e coletivos, como diretora artística, sem que haja nenhum tipo de colapso no elenco?

No entanto, após conversar de modo coletivo sobre isso, elas relataram que o espaço construído por nós tinha um caráter terapêutico, de construção de amizades, de rede de apoio e partilhas femininas. Espaço este criado dentro da universidade, ambiente que elas trazem como promovedor de pressão por prazos de entregas de atividades, de dificuldade de finalização de curso, dentre outros. Uma das discentes relatou sobre a importância da coreografia trazer questões políticas relacionadas às nossas vidas femininas, sobre nossas opressões e liberdades conquistadas, para que o público reflita sobre isso também.

Outra aluna, relatou que esse processo ajudou em seus processos de saúde mental, tudo o que discutimos juntas, os gatilhos coreográficos vindos das suas biografias. Isso auxiliou na sua criatividade, em elaborar em sua mente como atuar sendo artista-docente de dança num futuro bem próximo, respeitando seus limites e também dos alunos, de se respeitar como pessoa neurodivergente, do processo facilitar sobre formas de se comunicar, de poder escrever e dançá-los, e dançar com a sua verdade! Esta aluna disse que o processo criativo fez ela perceber sobre a possibilidade de processos criativos a partir de uma dramaturgia criada sobre sua própria história, e a ampliação desta aplicabilidade em outros contextos como escolas e academias de dança, e que seus solos construídos possuíam a “cara”, e “identidade” de cada uma em cena.

Imagem 3: Frida Kahlo e seus espartilhos ortopédicos. Fonte: google.com



Em seguida, para cada imagem, escolhemos uma palavra chave. E depois, cada uma do elenco escolheu um tipo de fator de movimento, com base em Rodolf Laban (RENGEL, et al, 2017), para descrever o que a imagem trazia de qualidade para o movimento. O que resultou na tabela a seguir (imagem 4). Cada discente fez uma investigação de movimento para cada coluna da tabela, gerando uma célula de movimento a partir dos fatores escolhidos pelo grupo, e isso compôs a primeira parte dos seus solos.

Imagem 4: Fatores de movimentos escolhidos para as imagens de mulheres retratadas.

FRIDA KAHLO - fatores de movimento escolhidos pelo grupo	LA TOILETTE- fatores de movimento escolhidos pelo grupo
Peso sustentado, kinesfera pequena, lento, forte, plano porta, quadrado, resistência para sair da imobilização, pouco espaço, arrombar espaço. Material, energética. Ação chicotear, socar.	Pausas, quietude, lentidão, com cautela. Flutuar, kinesfera pequena, leve, tempo desacelerado. Espaço quadrado, plano porta. Movimento circular, espiral, denso. Inquietude.

Nos encontros seguintes, eu levei para o elenco a seguinte questão: O que te imobiliza enquanto mulher na sociedade? E pensando nas “caixas” que nos colocam em nossa jornada, que nos aprisionam e impedem a nossa liberdade de várias formas: o que

te imobiliza? Em que caixa você se encontra? Onde te colocaram? O que te proibiram? Olhares, julgamentos, manipulações, e ao que mais estamos submetidas? Após esse início, pedi para que criassem uma imagem com 3 círculos, um dentro do outro. O mais interno, seriam colocadas as respostas para essa pergunta em forma de palavras – chaves, e torno de 3 a 5 palavras, relacionando a época em que elas eram crianças. O círculo mais central, seria relacionado à sua adolescência, e o mais externo, relacionado aos dias atuais, da vida adulta.

Em seguida, elas criaram um movimento para cada palavra, que deveria ser executado na trajetória destes círculos, no entanto, elas escolheriam, se começariam de dentro para fora, ou de fora para dentro. Ao término, essa trajetória passou a se transformar em um espiral para cada aluna, pois, saíam de um círculo para o outro em determinado momento, também escolhido por elas. Esses solos foram a base para outro trecho da coreografia.

Neste trecho da coreografia, na composição coletiva, firmamos uma regra de improvisação: durante a execução de sua sequência na trajetória espiral, e que todas compartilham o mesmo espiral imaginário no solo, quando encontrasse a colega, uma troca de olhar, seria feito o movimento idêntico entre elas, uma negociação corporal para determinar quem faria a cópia de quem. Depois, cada uma prosseguia com a execução da sua sequência individual. No início, houve alguma dificuldade pela quantidade de informação de memória de movimento que era necessário no início deste processo, e também, por ficarem bem mais próximas dentro de uma trajetória única, que foi desafiador para sua visão periférica e de ajustes de espaço. O resultado foi bem interessante, e a cada ensaio e apresentação sempre temos conexões e movimentos distintos, como uma improvisação coletiva com regras pré-estabelecidas. Ali, metaforicamente, cada mulher encaixotada, com seus processos de vida, de coisas que as imobilizaram, em algum momento se encontram, seguram “o tchan” da colega, da amiga, da família, do seu trabalho, da sua jornada, mas sempre voltam a rotina, com suas dificuldades, vitórias, perdas, movimentos e crenças.

A música escolhida foi do compositor Didier Guigue, que concordou com seu uso para este trabalho. E as músicas só foram utilizadas no momento posterior à criação das células coreográficas, não interferindo nas escolhas de gestos e composições coreográficas.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

EncaixOTAdas até o momento, foi apresentada em setembro de 2023, na I Mostra de Dança+Pesquisartes (CAC-UFPE), e na 4ª edição da Mostra de Talentos: livres, leves e arte (CE-UFPE), e em novembro de 2023, no evento EXPO 2023 (Concha Acústica – UFPE). Através de avaliações que fizemos dos processos, cada aluna relatou em diário de bordo e via áudio, de que forma participar desse processo colaborou com sua formação artística e acadêmica em dança.

Foi relatado por elas que o processo respeitou as realidades de cada integrante, cada corpo, sendo inclusivo e identitário, onde cada uma conseguiu expressar um pouco de si, mas ao mesmo tempo, sendo experiência coletiva, em que, diferente que a sociedade prega, que mulheres são inimigas e concorrentes umas das outras, estivemos juntas nas partilhas, na criação. Durante as discussões, muitos assuntos geravam gatilhos delicados da história de cada uma, mas que tornamos um espaço saudável transformados em gestos e em seguida, em coreografia. Após essa experiência, a aluna relatou que observou e viveu formas possíveis de se coreografar diferentes corpos, o que levou esses conhecimentos para sua atividade docente fora da universidade, o respeito às diversidades, as histórias e emoções de cada um que receberia em sua sala de aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da prática como pesquisa em dança, firmamos que o elenco teve a oportunidade de adquirir autonomia e experiência de palco, conheceram conteúdos técnicos como montagem cênica, coreográfica, ampliaram a carga horária complementar para integralização do curso, vivenciaram momentos de socialização e construção de amizades. As participantes relataram em diário de bordo e em avaliação coletiva do projeto, que o processo coreográfico foi benéfico para a saúde mental, auxiliou na expressão corporal, na autoestima e reconhecimento da autoimagem, na comunicação interpessoal, e foi enriquecedor para formação acadêmica em dança. Houve o entendimento de que um processo criativo inclui muita pesquisa até sua execução final, sendo valorizados aspectos como a identidade e memórias pessoais, respeito a diversidade de corpos e realidades de vida, e ainda, serviu para se pensar que é possível uma dança com colaborações coletivas, com discussões sobre questões de gênero, trazendo reflexões sobre a condição da mulher e seus corpos, e onde que nossas histórias, mesmo distintas, se inter cruzam na sociedade e na arte.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à PROGRAD, PROPESQI, UFPE, pelo financiamento recebido através do edital nº 19/2022 - Estímulo à Inovação no Âmbito de Práticas de Ensino na Graduação.

REFERÊNCIAS

BRIGHENTE, Miriam Furlan e MESQUIDA, Peri. Paulo Freire: da denúncia da educação bancária ao anúncio de uma pedagogia libertadora. **Pro-posições**, v.27, n.1 (79), p. 155-177, jan/abril, 2016.

FERNANDES, Ciane. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança**, v. 2, n. 3, p. 18-36, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2005

GODARD, Hubert. **Gesto e Percepção**. Tradução: Silvia Soter. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Org.). Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2003. P. 11-35.

LARANJEIRA, Carolina Dias. Os estados tônicos como fundamento dos estados corporais em diálogo com um processo criativo em dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, v. 5, n. 3, p. 596-621, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/NdRPG9wzR4nWzLr4NHswBnw/>. Acesso em: 20.05.2024.

MADUREIRA, José Rafael. A coreologia de Rudolf Laban e o ensino de artes corporais: uma síntese de conceitos-chave. **Pensar a Prática**, v. 23, 2020.

RENGEL, Lenira Peral. et al. **Elementos do movimento na dança**. Salvador, BA: UFBA, Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância, 2017. 102 p. ISBN 9788582921197 (broch.).

RENGEL, Lenira. **Os temas de movimento de Rudolf Laban (I-II-III-IV-V-VI-VII-VIII): modos de aplicação e referências**. São Paulo: Annablume, 2008.