

**ESTUDOS SOBRE ATIVIDADES DANÇANTES NOS CENTROS DE ATENÇÃO
PSICOSSOCIAL DA INFÂNCIA E JUVENTUDE****DANCING STUDIES ABOUT ACTIVITIES IN THE PSYCHOSOCIAL CARE
CENTERS OF CHILDHOOD AND YOUTH****ESTUDIOS SOBRE ACTIVIDADES DE DANZA EN CENTROS DE ATENCIÓN
PSICOSOCIAL INFANTO-JUVENIL**

10.56238/revgeov16n5-315

Camila de Paula Martins

Mestra em Dança (PPGDan-UFRJ)

Instituição: Secretaria de Educação do Município de Juiz de Fora/MG (SE)

E-mail: camiladepm2021@gmail.com

André Meyer

Doutor em Ciências

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

E-mail: andremeyer@eefd.ufrj.br

Ana Célia de Sá Earp

Especialista em Dança e Coreografia

Instituição: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

E-mail: anaceliadesearp@eefd.ufrj.br

RESUMO

Esta pesquisa reflete sobre o papel da dança nos Centros de Atenção Psicossocial da Infância (CAPSi). A revisão da literatura mostrou uma série de impactos positivos que as atividades dançantes promovem nas crianças e adolescentes que estão em tratamento psíquico, evidenciando o papel do corpo como uma ferramenta terapêutica transformadora. Como objetivo, o trabalho apresenta um conjunto de atividades dançantes, que chamo de "Guianças". A metodologia utilizada foram a Pedagogia de Movimento de Klauss Vianna e os Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp. Como resultados, o estudo apresenta um planejamento artístico-pedagógico para o CAPSi com quinze (15) atividades dançantes, que nos permitiu chegar a conclusão de que estas estratégias podem se desdobrar em um processo *ad infinitum* de instauração de novas "Guianças" numa pedagogia estética, lúdica, vital e dançante.

Palavras-chave: Dança. Infâncias. Capsi. Klauss Vianna. Helenita Sá Earp.**ABSTRACT**

This research reflects on the role of dance in Child and Adolescent Psychosocial Care Centers (CAPSi). A literature review revealed a series of positive impacts that dance activities promote in children and adolescents undergoing mental health treatment, highlighting the role of the body as a transformative therapeutic tool. The objective of this work is to present a set of dance activities, which I call



"Guidances." The methodology used was the Movement Pedagogy of Klauss Vianna and the Helenita Sá Earp Dancing Fundamentals. As a result, the study presents an artistic-pedagogical plan for CAPSi with fifteen (15) dance activities, which allowed us to conclude that these strategies can unfold into an *ad infinitum* process of establishing new "Guidances" in an aesthetic, playful, vital and dance-based pedagogy.

Keywords: Dance. Childhoods. Capsi. Klauss Vianna. Helenita Sá Earp.

RESUMEN

Esta investigación reflexiona sobre el rol de la danza en los Centros de Atención Psicosocial para Niños y Adolescentes (CAPSi). Una revisión bibliográfica reveló una serie de impactos positivos que las actividades de danza promueven en niños y adolescentes en tratamiento de salud mental, destacando el papel del cuerpo como herramienta terapéutica transformadora. El objetivo de este trabajo es presentar un conjunto de actividades de danza, a las que denomino "Guías". La metodología empleada fue la Pedagogía del Movimiento de Klauss Vianna y los Fundamentos de la Danza de Helenita Sá Earp. Como resultado, el estudio presenta un plan artístico-pedagógico para CAPSi con quince (15) actividades de danza, lo que permitió concluir que estas estrategias pueden desdoblarse en un proceso *ad infinitum* de establecimiento de nuevas "Guías" en una pedagogía estética, lúdica, vital y basada en la danza.

Palabras clave: Bailar. Infancias. Capsi. Klauss Vianna. Helenita Sá Earp.



1 INTRODUÇÃO

Segundo Amarante (2003) a compreensão da comunidade terapêutica foi uma forma encontrada para desarticular a estrutura hospitalar. Esta comunidade surgiu como um processo de reforma institucional do asilo que visava o resgate da função terapêutica, possibilitando que todos acompanhasssem os doentes mentais. O Ministério da Saúde (2004) define que os serviços substitutivos tipo CAPS devem, necessariamente, oferecer oficinas terapêuticas, uma vez que elas são uma das principais formas de tratamento encontradas nesses estabelecimentos.

A partir dessas perspectivas, as Oficinas de Artes passaram estar presentes nas alas dos hospitais. Essas dinâmicas artístico-pedagógicas inicialmente tinham como interesse apenas proporcionar, de maneira mais pragmática, uma ocupação do tempo, para que as pessoas em tratamento pudessem sair de uma ociosidade, minimizando os efeitos dos casos clínicos mentais apresentados. Essas atividades artísticas apresentavam-se como uma forma de mero entretenimento, consistiam em atividades monótonas e repetitivas, que redirecionavam os fluxos psíquicos energéticos danosos para atividades manuais.

Pesquisadores das áreas das ciências biológicas como Castro (2006), que estudam essa temática (Dança - Saúde Mental), assim como na Educação Somática - Bolsonello (2005); apontam à contribuição que estas duas áreas de conhecimento podem fornecer como apoio às práticas terapêuticas da Psicologia, Psiquiatria e Serviço Social, enaltecendo a sua importância no melhoramento do doente mental de suas energias intra e interpessoais.

De tal modo proponho e arrisco nesse trabalho a criação de “guianças”¹ de dança para crianças e adolescentes que frequentam os CAPSi, partindo das minhas memórias e vivências enquanto criança e minha experiência como professora de Dança de ensino fundamental na rede municipal de Juiz de Fora-MG. Pretendo pensar em oficinas do dançar para crianças assistidas pelo CAPSi tomando como referenciais norteadoras uma tríade de eixos dentro dos seguintes temas: 1: 1) “Guiança” Brincando com o corpo: experimentação sensível do corpo, suas partes e do corpo como um todo; 2) “Guiança” Interações entre corpos e objetos e 3) “Guiança” Dinâmicas de jogos coreográficos grupais. A ideia é que estes temas centrais possam fornecer um forte componente de apoio emocional e de bem-estar psicomotor para crianças com sofrimento e transtornos mentais. Considero que estas linhas de ação em dança, acima descritas, podem proporcionar às crianças e jovens do CAPSi um maior conhecimento de si mesmos, ampliando as capacidades de movimentação dos seus corpos no espaço, melhorando a comunicação no espaço da instituição entre si, com as pessoas com quem estes convivem e tornando-os mais sensíveis em suas ações.

¹ Cunhei este termo com o objetivo de indicar temas transversais para o desenvolvimento de atividades dançantes nos CAPSi.



2 REFORMA PSIQUIÁTRICA E O SURGIMENTO DO CAPS

O movimento de reforma psiquiátrica brasileiro desenvolveu-se juntamente com as discussões e transformações no mundo em torno dos direitos dos pacientes em sofrimento psiquiátrico e da modificação do tratamento que antes era por meio da violência e exclusão, nos modelos de asilo de cuidados voltados nos hospitais psiquiátricos. O CAPS é descrito como:

Unidades de saúde locais/ regionalizadas que contam com uma população adscrita definida pelo nível local e que oferecem atendimento de cuidados intermediários entre o regime ambulatorial e a internação hospitalar, em um ou dois turnos, por equipe profissional (Brasil, 2004, p 224).

3 INFÂNCIAS E O CAPS INFANTO JUVENIL

Um marco político importante para a defesa desses direitos, foi adquirida pela Constituição de 1988 ao afirmar que os direitos fundamentais de crianças e adolescentes são responsabilidade da família, da sociedade e do Estado, e pelo Estatuto da Criança e do Adolescente² (ECA) em 1990, que reafirma e amplia esses direitos e dispor sobre a proteção integral à essas pessoas. Com o avanço do ECA, passa a ser dever das famílias, da comunidade, da sociedade e do Estado assegurar a efetivação de direitos fundamentais na infância, ressaltando a preservação de vínculos sociais e comunitários.

No Brasil, com enfoque na saúde mental infantojuvenil, as crianças e adolescentes em sofrimento psíquico, sob a insígnia da deficiência, estavam submetidas à institucionalização em abrigos e educandários de caráter essencialmente adaptativo ou corretivo (Couto, 2004, p. 62).

A saúde mental infantojuvenil no Brasil tem o CAPSi como principal estratégia. No princípio da reforma psiquiatria a discussão no que dizia respeito ao atendimento à pacientes com transtornos psíquicos progrediu substancialmente.

A clientela típica dos CAPSi são crianças e adolescentes com transtornos mentais severos, tais como psicose infantil, autismo, deficiência mental com comorbidades psiquiátricas, uso prejudicial de álcool e outras drogas e neuroses graves. (Brasil, 2003)

4 ATIVIDADES ARTÍSTICAS E PRÁTICAS TERAPÊUTICAS NO CAPS

Partindo das novas propostas terapêuticas em saúde mental, oriundas do movimento da Reforma Psiquiátrica, a música, o teatro, a dança, a pintura, a escultura, os trabalhos manuais e o artesanato, por exemplo, são aplicadas nos serviços de promoção à saúde mental passaram a ter um maior reconhecimento institucional e um “lugar” onde estas oficinas são desenvolvidas.

² Brasil. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 16 jul. 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm. Acesso em: 07 de abril de 2033.



As oficinas expressivas são espaços em que os usuários trabalham com a expressão plástica, como a pintura, por exemplo; a expressão corporal, como a dança; a expressão verbal, com poesias, contos etc.; a expressão musical; a fotografia; e o teatro. As oficinas geradoras de renda são para o sustento ou para complementação da renda daqueles que possuem intenso sofrimento psíquico, através da aprendizagem de alguma atividade específica. Podem ser de culinária, marcenaria, artesanato em geral, fabricação de velas, vendas etc. Assim, essas oficinas são importantes formas de promoção de autonomia e de reinserção social do sujeito. As oficinas de alfabetização são para aqueles que não tiveram acesso à educação formal ou não continuaram os estudos a aprenderem a escrita e a leitura e, dessa forma, (re)construirão sua cidadania (Brasil, 2004).

As oficinas terapêuticas propostas pelos CAPS são atividades que vão ao encontro da valorização da vida e das pessoas em sofrimento psíquico. Abaixo descrevemos brevemente cada um destes espaços:

Espaço de Criação: são as oficinas que tem a característica da criação artística, sendo pensada e construída num espaço em que se propicia a experimentação e expressão do sensível;

Espaço de Atividades Manuais: oficinas em que se pensa a reinserção do paciente em atividades também lucrativas a ele, pensando na integração social entre os pacientes.

Espaços de Promoção e Interação: são oficinas que tem como objetivo a interação e convivência entre os pacientes, familiares e toda a comunidade terapêutica.

A dança, quando vista como prática terapêutica, se revela como um caminho profundo de reconexão consigo mesmo. Não se trata apenas de mover o corpo ao ritmo da música, mas de permitir que o movimento revele sentimentos, memórias e desejos que, muitas vezes, permanecem escondidos nas dobras do cotidiano. É nesse espaço de liberdade que a dança encontra seu potencial curativo. Dançar em grupo amplifica essa experiência. A partilha do movimento cria um senso de pertencimento, uma conexão que nos lembra que não estamos sozinhos em nossas jornadas. Por tudo isso, a dança como terapia não é apenas uma técnica, mas um convite a uma jornada de autodescoberta e melhoria do bem estar.

5 A DANÇA E AS RELAÇÕES INTERPESSOAIS ENTRE CRIANÇAS DO CAPS

Entendo socialização como processo através do qual a criança se integra no grupo, adquiri hábitos e valores característicos e se adapta a diversas situações, é possível inferir que os participantes da pesquisa aumentaram a socialização e seus círculos de relações sociais. Segundo Souza (2003) tanto o toque recebido por outros, quanto o auto toque têm influências na construção da imagem corporal. Pelas oficinas foram se estabelecendo uma cumplicidade, união, trocas de carinhos, cuidados e apoio, estabelecendo laços sociais e afetivos³.

³ A afetividade segundo Galvão (2011), pode ser definida como o conjunto de processos psíquicos exteriorizados através das emoções, ou seja, enquanto emoções seriam processos internos, a afetividade seria o estado psicológico que viabiliza a comunicação das emoções



A dança, as abordagens corporais e as atividades artísticas atuam nesse contexto como uma outra forma de dizer da condição humana, de apresentar um compromisso real com a existência, de promover trocas sociais e de romper com a cultura do isolamento e da invalidação dos sujeitos. (Castro, 2006, p.241).

A interação observada entre os participantes com as práticas de Dança é consolidada por Brasil (1997, p. 58), quando cita que “[...] A dança é uma forma de integração e expressão individual e coletiva, onde se exercita a atenção, a percepção, a colaboração e a solidariedade”.

Ao entender a dança como linguagem, ela tem o poder de desvendar o mundo profundo e silencioso da ação simbólica, configurando-se como uma necessidade interna do homem (Laban, 1978). De acordo com (Mailhiot, 1991, apud, Ramalho, 2010, p.20)

Segundo o criador do termo “dinâmica de grupo” e seu principal pesquisador, Kurt Lewin (1890-1947), a preocupação central com o estudo dos pequenos grupos em suas dimensões mais concretas e existenciais, é atingir a autenticidade nas suas relações, a criatividade e a funcionalidade nos seus objetivos; para isto, é importante descobrir que estruturas são mais favoráveis, que clima de grupo permite isto, que tipo de liderança é mais eficaz, que técnicas são mais funcionais e facilitadoras, como se dão os mecanismos de atração e rejeição interpessoais, etc.

Desta forma é possível considerar que as aulas/oficinas dadas para os pacientes do CAPS, são importantes para o processo de socialização.

6 CONTRIBUIÇÕES DE HELENITA SÁ EARP E KLAUSS VIANNA AO TEMA

Reconhecemos a diversidade e o caráter polimorfo como as qualidades mais importantes da dança como uma expressão da arte contemporânea. Neste contexto, não cabe falar mais de uma “técnica específica de dança contemporânea”, mas sim de valores que engendram o fazer, sentir, pensar e intuir a dança e que podem ser compreendidos como princípios éticos-estéticos que regem a *práxis* hoje. Para refletir a implicação do corpo e do movimento a estes valores éticos-estéticos, Davidovistch (2022) identificou em Louppé (2012) esses valores como: “a autenticidade pessoal; o respeito pelo corpo do outro; o princípio da não-arrogância; a exigência de uma solução justa, e não somente espetacular; a transparência e o respeito por diligências e processos empreendidos”. (2012, p.45) e que se coadunam com o que Françoise Dupuy denominou como os “fundamentos da dança contemporânea”, a individualização de um corpo e de um gesto/movimento sem modelo (prévio)⁴; a produção, e não reprodução do movimento; o trabalho sobre a matéria do corpo e do indivíduo; a não antecipação sobre a forma.

Tomando esta reflexão acima citada como norteadora, e considerando que todos estes valores e princípios éticos-estéticos se coadunam com os pressupostos teóricos e metodológicos presentes nos Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp e na Técnica Klauss Vianna, nesse momento trago

⁴ Senti a necessidade de incluir esta palavra para reforçar a ideia do autor.

para a roda importantes figuras que pensam como o movimento pode ser tornar uma dança como fruto da imersão nos potenciais de fascinação funcionais e expressivos do corpo a fim de gerar um caminho de integração e autenticidade para o desenvolvimento de práticas nos CAPSi. Considerando que o escopo dos trabalhos de pesquisa de Helenita Sá Earp e Klauss Vianna englobam dimensões artísticas, educacionais e terapêuticas, a fim de focar em alguns temas nucleadores de nossa *praxis* nos CAPSi, faremos uma leitura analítica dessas teorias a partir dos seguintes temas de movimento: 1) “Guiança” Brincando com o corpo: experimentação sensível do corpo, suas partes e do corpo como um todo; 2) “Guiança” Interações entre corpos e objetos e 3) “Guiança” Dinâmicas de jogos coreográficos grupais. Penso que estes eixos podem ser um forte componente de apoio emocional e de bem-estar psicomotor para crianças com sofrimento e transtornos mentais a partir das práticas em dança.

Nos Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp (2016; 2019) há sempre uma busca pela conexão entre o movimento, a emoção, a intuição e a cognição. A técnica se faz então como um desvelamento onde a expressão pessoal é um elemento essencial na dança. Ela busca explorar as emoções, os estados de espírito e as narrativas por meio do movimento. Sua abordagem coreográfica envolve a criação de atmosferas e ambientes emocionais, em que os intérpretes-criadores são incentivados a explorar sua individualidade e a comunicar suas histórias pessoais por meio do corpo. A expressão autêntica e genuína é valorizada em suas coreografias, tornando- as profundamente envolventes e impactantes. Entendendo sua dança como também um lugar político, identitário, feminista e ambiental (ambiente social, cultural, econômico etc.) sua expressão artística é um caminho que está sempre em busca de novas reflexões e conscientização por meio do movimento. Por tanto seus estudos aqui se tornam relevantes ao se pensar a dança nesse ambiente, que pensa as potencialidades de cada corpo no contexto do cuidado. Ao ampliarmos o olhar para Klauss Vianna tomando como referência seus próprios escritos (1990) e autores como Jussara Muller (2007), percebemos que os caminhos de Helenita e os caminhos de Klauss conversam muito entre si e se conectam e entram em uma grande roda, onde se pensa o autoconhecimento e autocuidado através da dança. Então essas informações foram organizadas e escritas na obra de Jussara Miller em sua tese “A escuta do corpo: sistematização da técnica Klauss Vianna” (2007). Seu trabalho buscava uma conexão mais profunda entre o corpo e a mente, valorizando a expressão individual e a liberdade de movimento. Ele acreditava que a dança poderia ser uma poderosa forma de expressão e autoconhecimento, capaz de trazer benefícios terapêuticos para os praticantes.

(...) a técnica Klauss Vianna mostra-se um caminho técnico para disponibilizar o corpo que dança, e não só uma preparação para fazer. Não se trata de negar que essa ou qualquer técnica somática vá facilitar o desempenho de movimento do bailarino, mas de firmar que ela consista em uma técnica de dança com enfoque somático que disponibiliza o corpo para a cena contemporânea em seus diversos caminhos e atravessamentos (Miller, 2012, p. 29).



A organização dos princípios que fundamentam a sistematização técnica foi delineada em dois grupos de estudo do movimento: o "Processo Lúdico" e o "Processo dos Vetores" (Miller, 2007). A partir dessas referências, tanto os processos criativos quanto os didáticos se desenvolvem. A pesquisa e a exploração do movimento no Processo Lúdico são iniciadas por meio de sete temas principais: Presença, Articulações, Peso, Apoio, Resistência, Oposição e Eixo Global. Estes temas estão intrinsecamente interligados, com a investigação de cada tópico sugerindo o próximo, ancorando-se nos elementos anteriores. A consciência do espaço, a ocupação consciente e a resposta às características do ambiente são aspectos que contribuem para uma presença autêntica. As articulações também são vistas como veículos expressivos, capazes de transmitir emoções, intenções e nuances na dança.

Nesse momento chegamos a Helenita Sá Earp, uma mulher, pesquisadora do movimento, que diante a sua força política e feminina, fomenta uma teoria sobre o estudo da dança partindo de uma ótica sensível, poética e brasileira. Helenita inicia seu trabalho de pesquisa para abrir novos caminhos e possibilidades de se pensar e fazer dança, num resgate do sentido originário da técnica, isto é um saber fazer junto com um saber originar. Helenita entende a prática como um desafio para a dimensão mais libertária do ser humano. Para além do âmbito estético, em suas reflexões intelectuais, Helenita Sá Earp considera a dança como uma atividade que vai muito além do espetáculo, atribuindo a ela uma função social e a capacidade de ampliar o espírito humano. Ao falarmos da necessidade de quebras de conceitos enraizados socialmente se faz necessária a criação de metodologias próprias, que pense a dança em sua totalidade e potencialidade. A exploração e investigação desses princípios, sem divisões rígidas entre aspectos técnicos e criativos, visavam proporcionar a integralidade do ato estético, manifestando-se por meio de gestos plenos de consciência poética. Helenita Sá Earp unifica suas pesquisas, fruto de suas inquietações intelectuais e artísticas, ao criar o então Sistema Universal de Dança, atualmente divulgado por pesquisadores do seu legado como Teoria Fundamentos da Dança (Motta, 2016), Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp (Earp, A.C.S e Meyer, A., 2019), que também vem sendo divulgada como Teoria de Princípios e Conexões Abertas em Dança de Helenita Sá Earp. Independentemente de qualquer denominação, que cada um faz de como se deva grafar o nome dos estudos em Dança da Professora Helenita, o mais importante é pronunciar no corpo o nome impronunciável.⁵ Motta (2016) faz uma análise e nomeia os estudos em dança de Helenita Sá Earp a luz da Teoria das Estranhezas (Maluf, 1999) como Teoria Fundamentos da Dança onde os

⁵ Segundo Job (2022) Todo o cosmos, toda a Unidade Dinâmica se organiza através da auto- organização. Na Unidade Dinâmica, inclui-se também o mais ínfimo, a vibração máxima, o quase nada que é algo, o movimento mais sutil que gera os movimentos, os passos ínfimos da dança que dança a si própria, gerando o cosmos. Essa instância de vibração máxima é o termo que cunhamos para falar do indizível, para conceber minimamente o inconcebível, para pensar o impensável, gerando um inconstante limite deslocável com o mistério. Instância de vibração máxima é a instância em que podemos chegar com o pensamento que, ao rumar para o impensável, ganha o esplendor da intuição. A intuição é a única forma de se conceber plenamente a Unidade Dinâmica, que é outra nomeação do princípio da unidade na diversidade tão amplamente presente nos estudos em dança da profa. Helenita Sá Earp.

Parâmetros da Dança são instâncias que formam o chamado “Mosaico teórico³⁵”.

A concepção mosaiquiana na dança, pode então ser entrevista dentro das pesquisas de Earp, enquanto um modo de compreender o corpo como um protótipo básico, em qualquer de uma de suas disposições, podendo se transmutar em inúmeras genealogias gestuais para outros protótipos derivativos, que podem se relacionar isomorficamente com outros movimentos, que por sua vez vão configurar novos protótipos, num processo *ad infinitum*. Este mosaico de isomorfos visa fundamentar processos voltados para a estruturação de fenomenotécnicas na dança que sempre podem expandir-se em novas relações corporais. (Meyer, p. 2004)

Os estudos sobre estes Parâmetros e seus Agentes de Variação permitem estabelecer conexões múltiplas na dança. Tal abordagem permite a eclosão de um conhecimento arborescente de múltiplas relações da corporeidade. Mesmo que esses parâmetros estejam presentes em diversas disciplinas científicas, sua interpretação específica nesse contexto particular refere-se aos parâmetros do corpo. Cada um dos parâmetros - Movimento, Espaço, Forma, Dinâmica e Tempo⁶ - representa um conceito distinto que o diferencia dos demais, conferindo singularidade à sua estrutura. Contudo, cada elemento é singular e plural em si mesmo, tornando impossível sua separação ou observação de maneira isolada. A complexidade dinâmica de cada fragmento só se revela plenamente por meio de sua integração do/no todo que compõe a teoria e, simultaneamente, o constitui. Os Parâmetros são aspectos da corporeidade e seus Agentes de Variação desempenham o papel de elementos diversificadores das ações corporais. Helenita enfatiza que, embora cada parâmetro possa ser considerado isoladamente, a interação e combinação desses elementos estabelece uma ampla complexidade e diversidade na dança. A compreensão desses aspectos da corporeidade como pontos de entrada na corporeidade, quando aplicada em atitudes analíticas, técnicas e experimentais, possibilitaria a exploração e descoberta de diversas possibilidades corporais. Este enfoque amplia o ecodir de inúmeras formas de movimento, abarcando qualquer tipo de execução e fomentando a criatividade na dança. Este modo de conhecer a dança facilita o acesso não fragmentado entre diferentes processos de ensino e criação na dança.

O movimento ocorre no espaço físico, mental, emocional. Esta interação se dá pode na diversidade das diferentes distribuições da forma. A forma só pode vista no instante. A duração define a transformação da forma. Seus desenhos se diversificam conforme a relação de permanência e impermanência em uma determinada situação em diferentes temporalidades. Não pode haver movimento sem uma relação espaço-tempo. Toda esta morfologia em movimento é sustentada pela energia. Assim todos os parâmetros são intrínsecos à estrutura da corporeidade. Os movimentos do corpo físico se interconectam com a mente e as emoções. (Meyer; Earp, 2019, p.165)

⁶ Para maiores informações sugiro a leitura do livro - Helenita Sá Earp: Vida e Obra – disponível na página da internet <www.helenitasaearp.com.br> Acesso em: 18 dez. 25 e a dissertação Teoria Fundamentos da Dança: uma abordagem epistemológica à luz da Teoria das Estranhezas. (Dissertação de Mestrado) Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2006. Disponível em:<<https://doceru.com/doc/x001v8xc>> Acesso em: 18 dez. 25

Esta concepção de dança, em suas variadas e ilimitadas expressões requer o desenvolvimento de um processo técnico e pedagógico aberto que permita o eclodir das possibilidades corporais numa unidade complexa entre ato estético, cognitivo e afetivo como uma

Cinestética (...) procura promover um maior conhecimento do como criar e do como executar movimentos à criação de poéticas de movimento decorridas desta imersão nas imagens materiais do corpo, que por sua vez, absorvem as entremanhãs da racionalidade, corroborando-se mutuamente no processo criador. Em outras palavras, pela Cinestética, a epistemologia é estética e a estética é epistemológica, permitindo-se aos intérpretes e coreógrafos tornarem-se partícipes de investigar um corpo de conhecimentos, onde imagens e conceitos se interpenetram. (Meyer, 2002, p. 2).

“Para Earp, dançar é muito mais que manipular os movimentos, é um habitar. Todo movimento é dançável, quando nele habita uma potencialização poética” (Meyer, 2004, p. 67).

7 “GUIANÇAS” PARA CRIANÇAS E ADOLESCENTES

As brincadeiras de roda nos transportam para universos imaginários, onde podemos ser qualquer coisa que desejarmos: piratas em alto-mar, princesas em castelos encantados, exploradores em terras desconhecidas. Cada giro é uma aventura, cada risada é uma descoberta, e cada canção é um convite para sonhar. Além de alimentar a imaginação individual, as rodas também promovem a interação e o senso de comunidade. Dentro daquele círculo, somos todos iguais, unidos pelo desejo comum de compartilhar momentos de alegria e camaradagem. É um espaço onde as barreiras sociais se dissolvem e as amizades florescem, onde as diferenças são celebradas e a diversidade é enaltecida. As brincadeiras de ciranda têm um impacto social significativo, promovendo a integração comunitária, a colaboração e a coesão social. Dentro do círculo da ciranda, pessoas de diferentes idades, origens e experiências se unem em uma experiência compartilhada, fomentando a inclusão e a diversidade. Ao dançar e cantar em círculo, celebramos não apenas a música e a dança, mas também nossa conexão uns com os outros e com as tradições do passado. Em um mundo marcado pela divisão e alienação, as brincadeiras de ciranda nos recordam da importância da comunidade, da diversidade e da alegria compartilhada. Nesse momento me dedico a pesquisar e pensar - partindo da ludicidade – como planejar, sistematizar diferentes estratégias pedagógicas para crianças e adolescentes em sofrimento psíquico.

A partir dos princípios de movimento de Klauss e de Helenita, o presente estudo focou seus processos criativos, pedagógicos e artísticos em torno dos seguintes temas que ambos compartilham em suas teorias de dança: 1) “Guiança” Brincando com o corpo: experimentação sensível do corpo, suas partes e do corpo como um todo; 2) “Guiança” Interações entre corpos e objetos e 3) “Guiança” Dinâmicas de jogos coreográficos grupais. Estes três eixos de pensamento, que chamamos de “guianças” nucleiam a estrutura das atividades dançantes que pretendemos desenvolver na pesquisa.



8 “GUIANÇA’ BRINCANDO COM AS PARTES E O CORPO COMO UM TODO

Nesta “guianças” descremos um conjunto de atividades focadas na consciência corporal enfatizando de modo lúdico e sensível os movimentos básicos do corpo, suas combinações entre si, em diferentes estados do movimento potencial e liberado e diferentes bases de sustentação do indivíduo com ele. Entrelaçamos aqui temas e propostas discutidas com foco no Parâmetro Movimento dos Fundamentos da Dança de Helenita Sá Earp (2016, 2019) em sua rede mosaiquiana com os outros Parâmetros da Dança - Espaço, Forma, Dinâmica e Tempo. Tudo isto se entrelaça também com as abordagens e os processos pedagógicos da Metodologia de Dança de Klauss Vianna com ênfase em alguns princípios de sua abordagem: consciência corporal, exploração de movimento, respeito pela individualidade, integração corpo-mente, técnicas terapêuticas e diálogos com outras práticas (tais como o Yoga e o Tai Chi por exemplo) como toda a expressividade do corpo. Quando brincamos com o corpo, estamos mergulhando em um universo de sensações tátteis, kinestésicas e proprioceptivas. Cada movimento, cada toque, cada postura nos permite perceber e compreender melhor as capacidades e nossas limitações. A partir da experimentação de nossa flexibilidade muscular, a amplitude dos movimentos articulares, a textura da pele e a sensação do peso e equilíbrio. Essa consciência sensorial nos ajuda a desenvolver uma relação mais profunda e íntima com o nosso corpo, aumentando nossa autoconfiança e autoestima. A ludicidade na abordagem de Klauss Vianna não se limitava apenas à sala de aula ou ao palco, mas permeava todas as áreas da vida. Ele via o movimento como uma forma de comunicação universal, capaz de transcender barreiras culturais, linguísticas e sociais. Ao promover a ludicidade na dança, Vianna buscava não apenas formar bons bailarinos, mas também cidadãos conscientes, sensíveis e conectados com o mundo ao seu redor. A ludicidade, dentro dos parâmetros de Helenita Sá Earp, é entendida como um princípio fundamental para toda a educação e a educação infantil. Atrelar ludicidade aos parâmetros propostos por ela é mergulhar em uma abordagem educacional que valoriza a espontaneidade, a criatividade e o prazer no processo de aprendizagem. Ao explorar as diferentes partes do corpo de forma lúdica e criativa, também nos deparamos com elementos fundamentais para a construção de si, como coordenação, equilíbrio, agilidade e força. Brincar nos permite experimentar uma variedade de movimentos e posturas, desde os mais simples até os mais complexos, desafiando-nos a superar obstáculos e expandir nossos limites físicos.

Helenita Sá Earp propõe que o ambiente educacional seja propício para que a criança, ou aprendiz em geral, possa explorar e criar, rompendo com abordagens rígidas e incentivando o pensamento original. Incentivar a participação ativa das crianças no processo de brincar se faz necessário principalmente quando voltados para os CAPSi, respeitando suas escolhas, interesses e ritmos individuais. Isso envolve permitir que as crianças conduzam suas próprias brincadeiras, assumam diferentes papéis e tomem decisões sobre suas atividades.



Seguem algumas atividades dançantes neste eixo:

Corpo em ação:

Essa atividade oferece uma maneira divertida e envolvente para as crianças aprenderem e praticarem o reconhecimento numérico enquanto desenvolvem sua coordenação motora e consciência corporal. Além disso, promove a interação social e a colaboração entre os participantes, criando um ambiente de aprendizado positivo e estimulante.

Atividades:

Coloque os cartões numerados de 1 a 3 no chão, espalhados pelo espaço da atividade;

Explique às crianças que elas irão associar partes isoladas do corpo aos números, seguindo as instruções fornecidas. Comece com um número específico e instrua as crianças a colocarem uma parte específica do corpo sobre ele. Por exemplo: "Coloque sua mão esquerda no número 3". À medida que as crianças se tornam mais familiarizadas com a atividade, varie os tipos de movimentos que elas devem realizar em cada número. Por exemplo: "Toque o número 1 com seu pé direito", "Sente-se no número 3", "Aponte para o número 2 com seu cotovelo". (Figuras 1) Permita que as crianças explorem livremente os números e criem seus próprios movimentos para associar com cada um deles. Encoraje a criatividade e a expressão corporal durante essa parte da atividade. É interessante observar que os cartões numéricos podem ser utilizados também para atividades derivativas desta primeira como estímulo para produção de número de movimentos da parte, combinação em partes iguais e diferentes, inclusive sucessivas e simultâneas entre si e entre as crianças também. Outra coisa legal é usar outras referências além de cartões numerados, como imagens de neve, rocha, folha, água, entre outras; e a partir daí incluir as qualidades da imagem (maleabilidade, dureza, leveza, flutuação) ao movimento das partes que as crianças estão explorando, o que levaria a interações entre exploração sensível das partes com aspectos do Parâmetro Dinâmica de Earp e com Qualidade Intensidade de Klauss. Promova momentos de interação entre as crianças, incentivando-as a ajudarem umas às outras a encontrar os números corretos e a realizarem os movimentos solicitados.

Figura 1: Desenho/esboço de uma criança se contorcendo.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.



Boneco de massinha:

A atividade é uma dinâmica divertida e criativa projetada para promover a cooperação, a criatividade e o reconhecimento das partes do corpo entre os participantes. Nessa atividade, os alunos trabalham em pequenos grupos ou duplas para criar e transformar esculturas vivas utilizando seus próprios corpos. Um aluno assume uma forma inicial, representando uma escultura, enquanto outro aluno transforma essa forma em uma nova escultura, utilizando a imaginação e as habilidades de improvisação.

Atividades:

Divida os alunos em grupos de três. Cada grupo terá um "escultor", um "modelo" e uma "escultura".

A "escultura" escolhe uma situação do corpo no espaço expressiva, incorporando elementos de equilíbrio, perda do equilíbrio, jogos de eixos corporais e ainda uso de simetrias e assimetrias das partes em relação a figura corporal e as expressões faciais, considerando a percepção de seu próprio corpo e espaço ao seu redor.

O "modelo" observa atentamente a "escultura" por alguns segundos, absorvendo os detalhes das formas, desde a posição dos membros até a expressão do rosto. O "escultor" tem a tarefa de guiar o "modelo" para recriar a "escultura". O "escultor" deve usar a comunicação não-verbal, ajustando o corpo do "modelo" através de toques suaves e direções, promovendo a sensibilidade tátil e a percepção corporal. Estipule um tempo no cronômetro (por exemplo, 2 minutos) para que o "escultor" e o "modelo" completem a tarefa. Após cada rodada, os participantes trocam de função, permitindo que cada aluno experimente ser "massinha", "modelo" e "escultor". Isso proporciona uma compreensão mais profunda de todas as perspectivas envolvidas na atividade. (Figura 2) Caso seja necessário realizar a atividade em duplas, o professor pode atuar como facilitador, propondo formas específicas para as "esculturas". O "escultor" então guia o "modelo" para recriar a forma estipulada, promovendo a mesma interação sensorial e perceptiva. Explique que cada aluno irá criar uma obra de arte que reflete sua experiência com a atividade de "Escultura". Eles podem desenhar ou pintar suas próprias interpretações das esculturas que criaram ou das posturas que mais gostaram.

Desenho: Peça aos alunos que desenhem no papel grande as esculturas que eles lembram ou as posturas que encontraram mais interessantes. Incentive-os a usar lápis para esboçar as formas e depois adicionar detalhes com canetinhas. **Pintura:** Para a pintura, ofereça tintas e pincéis. Oriente os alunos a usarem cores e formas para representar a experiência e as sensações que tiveram durante a atividade. Eles podem pintar uma escultura coletiva imaginária ou uma que se lembrem com carinho. **Galeria de Arte:** Após os alunos terminarem seus desenhos ou pinturas, organize uma pequena "galeria de arte" no espaço. Coloque os trabalhos nas paredes ou em um local visível para que todos possam apreciar.



Figura 2 Desenho de crianças esculpindo os corpos uns dos outros.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

O Passo Certo:

É uma dinâmica divertida e interativa que visa estimular a criatividade e a cooperação entre os alunos, além de ajudar no reconhecimento das partes do corpo. Nesta atividade, cada aluno terá um nome de um passo (ou estilo) de dança colado em suas costas, sem que eles vejam o que está escrito. O objetivo é descobrir qual é o nome do passo de dança que está em suas costas, fazendo perguntas aos colegas para obter pistas. Quem descobrir primeiro o nome do passo de dança vence a brincadeira.

Atividades:

O professor mostrará para as crianças imagens e vídeos de diferentes passos e estilo de dança, em seguida escreverá diferentes nomes de passos de dança (ou movimentos corporais) em papéis e os cola nas costas dos alunos usando fita crepe, sem que eles vejam o que está escrito. Ao invés de fazer perguntas verbais, os alunos devem usar o movimento e a exploração corporal para descobrir o nome do passo de dança, ou o estilo de dança. Os alunos podem pedir aos colegas que demonstrem ou imitem o movimento que eles acreditam que está escrito, promovendo uma comunicação corporal intuitiva. (Figura 3) Incentive os alunos a prestarem atenção às sensações e percepções de seus próprios corpos enquanto tentam descobrir o passo. Perguntas como “Que tipo de movimento você sente ao fazer isso?” ou “Como seu corpo responde a essa ação?” podem ser úteis. Encoraje a cooperação entre os alunos. Eles devem trabalhar juntos para ajudar uns aos outros a perceber os movimentos e explorar diferentes possibilidades através de gestos e danças. Ganha a brincadeira quem primeiro descobrir o nome do passo que está escrito em suas costas através da combinação de exploração corporal, percepção sensorial e cooperação com os colegas.



Figura 3: Criança adivinhando o estilo de dança de seus colegas.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

Movimento Serpenteante:

Essa dinâmica é um jogo divertido que visa desenvolver a coordenação, a agilidade e o trabalho em equipe entre os alunos. Nesta atividade, dois alunos seguram as extremidades de uma corda e começam a movimentá-la de forma ondulante, criando o movimento de uma "cobrinha". Os outros alunos devem ultrapassar a corda sem tocá-la, desafiando suas habilidades motoras e capacidade de movimento ágil

Atividades:

Dois alunos seguram nas extremidades da corda, mantendo-a esticada e próxima ao chão. Eles começam a fazer movimentos ondulatórios com a corda, simulando o movimento de uma cobra. Em seguida os movimentos podem evoluir para uma dança feita ao ritmo de uma música calma, e outra agitada, explorando a altura da corda, a velocidade e a distância dos colegas que seguram a corda. Os outros alunos se posicionam de um lado da corda. O objetivo é atravessar para o outro lado sem encostar na corda. Ao invés de simplesmente correr, os alunos são incentivados a usar diferentes movimentos corporais para ultrapassar a corda, como saltos, rolamentos ou passos de dança. Na visão de Helenita Sá Earp, conceitos como paralelismo, perpendicularismo, obliquidade, tangenciamento e cruzamento são maneiras de explorar como o corpo se movimenta e interage com o espaço. Paralelismo e perpendicularismo ajudam a entender como os movimentos podem ser organizados e alinhados, criando padrões claros e estruturados. Já a obliquidade traz um toque de inclinação e variação, enquanto o tangenciamento e o cruzamento mostram como diferentes trajetórias podem se encontrar e se sobrepor. Quando juntamos essas ideias com a abordagem de Klauss Vianna, que se



concentra na percepção detalhada das articulações e do eixo corporal, vemos essas formas de movimento de uma maneira mais profunda. Klauss nos ajuda a sentir e ajustar nosso movimento de forma mais consciente, enquanto Helenita nos incentiva a explorar e experimentar. Juntas, essas perspectivas nos mostram que brincar com diferentes formas de movimento pode abrir novas maneiras de nos expressar e nos conectar com o ambiente ao nosso redor. Incentive os alunos a prestarem atenção às sensações e percepções de seus corpos enquanto tentam ultrapassar a corda. Eles devem se mover de maneira consciente, explorando como diferentes partes do corpo podem ser usadas para evitar a corda. Ao invés de eliminar os alunos que encostam na corda, promova a cooperação. Aqueles que encostarem na corda podem assumir o papel de guias, ajudando os outros a atravessarem com sucesso. Isso promove um ambiente de apoio mútuo e aprendizado colaborativo. Depois que todos os alunos tiverem atravessado para um lado, devem voltar para o lado original, utilizando uma nova forma de movimento sugerida pelo professor. Isso pode incluir movimentos baseados em diferentes estilos de dança ou exercícios de percepção corporal. Troque os alunos que seguram a corda para garantir que todos tenham a oportunidade de explorar diferentes papéis na atividade.

Figura 7: Crianças dançando segurando uma corda, enquanto a outra passa sem encostá-la.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

Comando das Cartas:

Nesta atividade, as cartas desempenham um papel fundamental ao introduzir desafios e movimentos variados. O professor embaralha e distribui cartas para os alunos, cada uma representando um número específico. O professor escolhe um número aleatório, e os alunos devem virar suas cartas para encontrar o número correspondente. O aluno que encontra o número escolhido deve então realizar uma sequência de movimentos previamente definida pelos colegas ou repetir os



movimentos por um tempo determinado, conforme contado pelos colegas.

Atividades:

Embaralhe as cartas numeradas de 1 a 20 e distribua uma carta para cada aluno, garantindo que eles não vejam o número da carta que receberam. O professor escolhe um número aleatório de 1 a 20 e o anuncia para os alunos. Os alunos viram suas cartas para cima simultaneamente. O aluno que tiver a carta com o número correspondente ao número escolhido pelo professor deve realizar uma sequência de movimentos. A sequência de movimentos pode ser escolhida pelos colegas de classe ou pode ser uma sequência padrão definida pelo professor. Os movimentos devem ser baseados em princípios de dança que promovam a exploração corporal e a expressividade. Alternativamente, o aluno que tiver a carta com o número correspondente deve repetir um movimento específico enquanto os colegas contam em segundos o número da carta selecionada. Isso ajuda a integrar a percepção temporal com a execução de movimentos repetitivos. Incentive o aluno a prestar atenção às sensações e percepções de seu corpo enquanto realiza os movimentos. Os colegas também podem observar e oferecer feedback construtivo, promovendo uma aprendizagem coletiva. Os alunos que não foram selecionados para realizar os movimentos devem apoiar e encorajar o colega, promovendo um ambiente de cooperação e apoio mútuo. Após cada rodada, as cartas são recolhidas, embaralhadas e redistribuídas, e um novo número é escolhido pelo professor. Isso garante que todos os alunos tenham a oportunidade de participar ativamente na atividade.

Interações entre corpos e objetos:

Neste item desdobramos como podem ser explorados criadoramente os objetos construídos e naturais. Neste sentido, o caderno didático agora ganha todo um revelosensorial. Os objetos são ressignificados de suas cotidianidades para se transformarem em objetos inesgotáveis (BACHELARD, 1999). Em sua obra fascinante, "A Poética do Espaço", publicada em 1958, o filósofo francês Gaston Bachelard nos conduz a uma jornada poética pelas profundezas dos objetos cotidianos, revelando neles uma riqueza de significados que transcende sua aparência física. Bachelard nos convida a contemplar os objetos não apenas como entidades estáticas, mas como portadores de histórias, memórias e sonhos. A ideia dos objetos inesgotáveis é um tema recorrente na obra de Bachelard. Para ele, os objetos cotidianos possuem uma dimensão simbólica que nos permite explorar camadas profundas de significado. Cada objeto, por mais comum que pareça, é uma fonte inesgotável de reflexão e inspiração, pois carrega consigo uma multiplicidade de associações e emoções. Por exemplo, uma simples chaleira pode evocar memórias de infância, o aconchego de uma tarde chuvosa, ou até mesmo a ideia de transformação e renovação, como o processo de aquecimento da água para o chá. Bachelard nos convida a mergulhar nas imagens e metáforas que os objetos despertam em nossa mente, explorando seus significados ocultos e suas conexões com nossa vida interior. Ao examinar os objetos inesgotáveis, Bachelard nos convida a transcender a



visão utilitária do mundo e a redescobrir a poesia e a magia que permeiam o nosso cotidiano. Ele nos lembra que, mesmo nas coisas mais simples, podemos encontrar beleza, profundidade e mistério, se estivermos dispostos a olhar com os olhos da imaginação e da contemplação. Tudo isto pode estar integrado ao estudo das partes de corpo e do corpo com um todo. Este último foi denominado por Helenita Sá Earp de Famílias da Dança (Transferências, Locomoções, Voltas, Saltos, Quedas e Elevações) que aqui serão explorados com uso de objetos em diferentes ritmos, intensidades e posicionamentos no espaço da sala de atividades. Nas "Famílias da Dança", Helenita identifica seis categorias essenciais: Transferências, Locomoções, Voltas, Saltos, Quedas e Elevações. Cada uma dessas famílias representa uma faceta distinta do movimento humano, oferecendo um amplo espectro de possibilidades expressivas para os dançarinos explorarem. Ao explorar e combinar essas diferentes famílias de movimentos, os dançarinos podem criar performances ricas e multifacetadas, capazes de transmitir uma ampla gama de emoções, narrativas e significados. Com sua abordagem inovadora e sua compreensão profunda da linguagem corporal, Helenita Sá Earp deixou um legado duradouro que continua a inspirar e influenciar gerações de artistas da dança.

A exploração de movimento de Klauss aqui também nos levará a sínteses potentes de trabalho criativo, lúdico e sensível em dança. Em relação aos objetos, estes podem ser móveis e fixos, construídos e naturais. A ideia é de que o uso dos objetos ajude as crianças a encontrarem ressonâncias físicas e simbólicas na exploração destes e a se reconectar com tempo presente.

Dançando com as Nuvens:

Essa atividade de dança com saias de tecido leve proporciona uma experiência sensorial e expressiva única, permitindo que os participantes explorem sua criatividade, conexão com o corpo e interação com os outros de maneira envolvente e divertida.

Atividade:

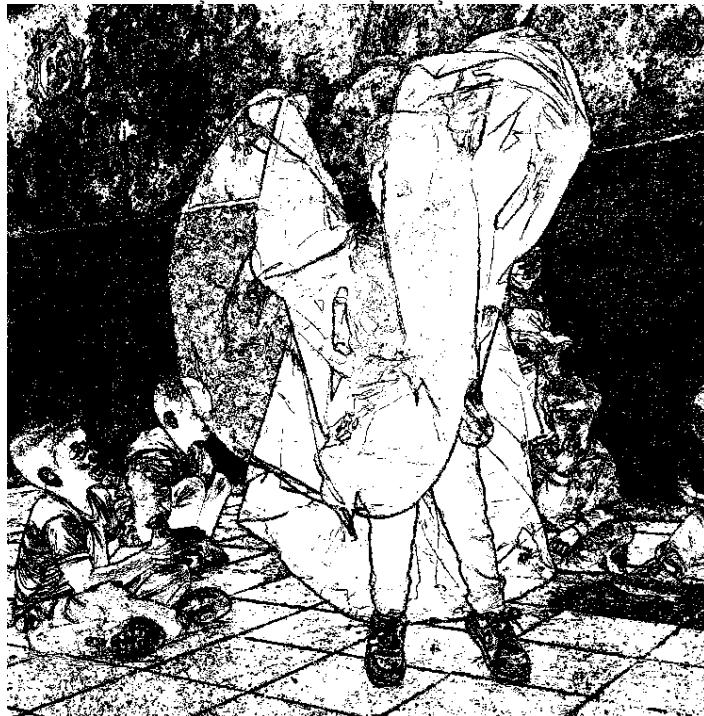
Distribua uma saia de tecido leve para cada participante e posicione-se em um espaço amplo e livre de obstáculos.

Helenita Sá Earp vê a instabilidade e a assimetria como aspectos fundamentais para despertar a criatividade e a expressão no movimento. Ela acredita que a instabilidade, ao desafiar o corpo a encontrar equilíbrio de maneiras novas e inesperadas, abre portas para uma exploração mais rica dos padrões de movimento. Por outro lado, Klauss Vianna nos convida a prestar atenção ao nosso eixo e articulações, ajudando a entender como a assimetria pode ser uma fonte de fluidez e adaptação. Juntas, as perspectivas de Helenita e Klauss mostram que a instabilidade e a assimetria não são apenas desafios, mas sim oportunidades para um movimento mais consciente e expressivo. Ao abraçar essas características, podemos explorar e expandir as possibilidades do corpo de formas que nos conectam mais profundamente com nós mesmos e com o espaço ao nosso redor. Inicie a atividade com um breve aquecimento para preparar o corpo para a dança. Inclua alongamentos suaves, respiração



profunda e movimentos de mobilidade articular. Peça aos participantes que fechem os olhos e movimentem-se livremente pelo espaço, explorando a sensação de leveza e fluidez proporcionada pelas saias de tecido. Eles podem experimentar movimentos como girar, saltar, deslizar e ondular, deixando-se levar pela música e pelas sensações corporais. (Figura 4) Após alguns minutos de exploração, inicie uma dança livre ao som da música. Encoraje os participantes a expressarem-se livremente através do movimento, utilizando suas saias de tecido como extensões do corpo. Eles podem explorar diferentes ritmos, dinâmicas e qualidades de movimento, criando uma dança única e pessoal. Divida as crianças em duplas e peça-lhes que explorem a dança em parceria. Eles podem alternar entre liderar e seguir, trocando de papéis ao longo da improvisação. As saias de tecido podem ser utilizadas para criar conexões visuais e táteis entre os parceiros, promovendo a colaboração e a interação.

Figura 4: Desenho/ esboço de uma criança dançando e movimentando sua saia.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

Dança dos Balões:

Essa atividade oferece uma maneira lúdica e envolvente de explorar os diferentes níveis de movimento de Laban, enquanto promove a expressão corporal, a criatividade e a interação entre os participantes. O uso dos balões adiciona um elemento visual e tátil à dança, tornando a experiência ainda mais estimulante e divertida

Atividade:

Comece explicando brevemente os três níveis de movimento: baixo, médio e alto. Discuta como esses níveis se referem à altura e à amplitude dos movimentos corporais. (Figuras 5 e 6)



Distribua balões para cada participante e posicione-se em um espaço amplo e livre de obstáculos para dançar. Inicie a atividade com um aquecimento leve para preparar o corpo para a dança. Inclua movimentos de alongamento, respiração profunda e mobilidade articular. Ao som da música, os participantes começam a dançar com os balões, explorando os diferentes níveis de movimento. Eles podem experimentar movimentos baixos, como rastejar, agachar-se e deslizar; movimentos médios, como caminhar e pular; e movimentos altos, como esticar os braços para o alto, saltar e girar. Durante a atividade, o professor pode propor momentos de improvisação dirigida, onde os participantes são encorajados a explorar um nível específico de movimento com os balões. Por exemplo, eles podem ser convidados a criar movimentos altos e expansivos com os balões ou movimentos baixos e delicados. Introduza um jogo de troca de balões, onde os participantes trocam balões uns com os outros enquanto continuam a dançar. Isso promove a interação e colaboração entre os participantes, além de adicionar um elemento divertido à atividade.

Figura 5: crianças nos níveis baixos e alto, jogando os balões para cima.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

Figura 6: Esboço das crianças brincando com balões no plano baixo.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

Dançando com Artefatos: Explorando Movimentos Criativos:

Essa atividade proporciona às crianças uma oportunidade única de explorar a dança de forma criativa e expressiva, incorporando objetos como parte de sua expressão artística. Ao experimentarem diferentes movimentos e gestos com os objetos, elas desenvolvem sua consciência corporal, coordenação motora e habilidades de improvisação, ao mesmo tempo em que se divertem e interagem com os colegas.

Atividade:

Disponha os objetos no centro da sala de dança, onde todos os participantes possam acessá-los facilmente. Inicie a atividade com um aquecimento para preparar os corpos das crianças para a dança. Movimentos de alongamento e respiração profunda são ideais para isso. Explique às crianças que elas terão a oportunidade de dançar com objetos, utilizando-os como extensões de seus corpos para criar movimentos interessantes e expressivos. Convide cada criança a escolher um objeto que desperte sua curiosidade ou criatividade. Certifique-se de que os objetos sejam leves e seguros para manusear durante a dança. Inicie a dança com uma música suave e convidativa. Encoraje as crianças a explorarem os movimentos que podem realizar com seus objetos, experimentando diferentes gestos, ritmos e padrões. À medida que a dança progride, incentive as crianças a expressarem suas emoções e histórias pessoais através dos movimentos com os objetos. Elas podem incorporar narrativas imaginárias ou simplesmente deixar-se levar pela música e pelo movimento. Promova momentos de interação entre os participantes, onde eles possam trocar objetos e explorar movimentos em duplas ou em pequenos grupos. Isso incentiva a colaboração e a criatividade coletiva.

Floresta em movimento:

Essa atividade proporciona às crianças uma experiência sensorial única e divertida, enquanto estimula sua imaginação, expressão corporal e conexão com a natureza. Ao brincarem e dançarem com folhas de bananeira, elas desenvolvem habilidades motoras, criatividade e senso de cooperação, além de se divertirem muito ao ar livre.

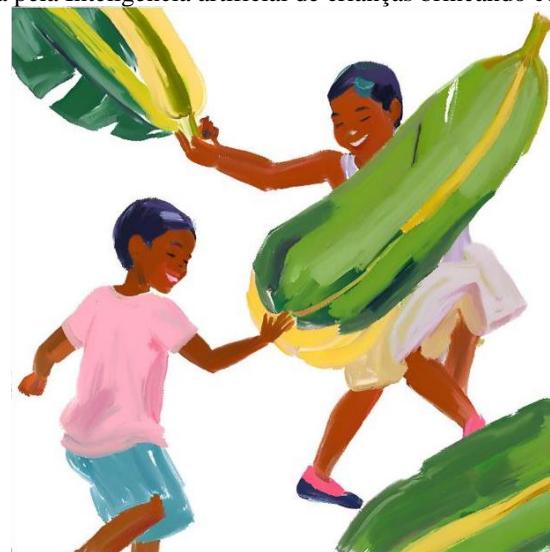


Atividade:

Explique para as crianças que elas terão a oportunidade de brincar e dançar com folhas de bananeira hoje. Mostre as folhas e deixe que elas as explorem com as mãos. Nesta atividade os movimentos ondulantes e balanceados, integrando as visões de Helenita e Klauss criam uma dança em que o corpo se torna uma extensão da respiração, fluindo de maneira orgânica. O ondulante, inspirado nas ondas e no fluxo contínuo, reflete a liberdade corporal que Helenita promove, enquanto Klauss Vianna nos convida a sentir esse movimento a partir de uma percepção profunda das articulações e do eixo corporal. O balanceado, por sua vez, é um jogo sutil de equilíbrio, onde o corpo explora seu próprio peso e as trocas rítmicas. Klauss acrescenta a importância da consciência de cada parte do corpo nesse processo, permitindo que a dança seja tanto um reflexo do ambiente quanto uma expressão genuína do indivíduo. A fusão dessas abordagens cria uma experiência de movimento que é tanto técnica quanto profundamente sensível, onde o corpo e a mente se conectam de forma harmoniosa e intuitiva. Faça um breve aquecimento com as crianças, incluindo movimentos simples de alongamento e respiração profunda para preparar seus corpos para a atividade. Deixe as crianças explorarem as folhas de bananeira, sentindo sua textura e forma. Incentive-as a pensar em como podem usar as folhas durante a dança, seja segurando-as, balançando-as ou movendo-as pelo ar (Figura 7) Ligue a música animada e convide as crianças a dançarem livremente pelo espaço, utilizando as folhas de bananeira como parte de sua dança. Encoraje-as a se moverem de maneira criativa e a explorarem diferentes ritmos e movimentos. Após um tempo dançando livremente, proponha um jogo de imitação. Peça para uma criança liderar uma pequena sequência de movimentos com a folha de bananeira, e as outras crianças devem imitá-la. Depois, passe a liderança para outra criança, garantindo que todas tenham a chance de serem líderes. Crie uma história curta que envolva elementos da natureza, como árvores, flores e animais. Peça às crianças que representem os diferentes personagens e acontecimentos da história utilizando as folhas de bananeira em suas danças. Permita que as crianças explorem o espaço ao ar livre enquanto dançam com as folhas de bananeira. Elas podem correr, pular, rodopiar e se mover livremente, sempre integrando as folhas em seus movimentos.



Figura 7: imagem gerada pela Inteligência artificial de crianças brincando com as folhas de bananeira.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

Jornadas pelos espaços:

Essa atividade oferece uma maneira divertida e dinâmica de explorar os conceitos de espaços positivos e negativos, enquanto estimula a criatividade e a cooperação entre as crianças. Ao utilizarem os elementos da sala de aula como parte de sua expressão corporal, elas desenvolvem uma compreensão mais profunda do espaço ao seu redor e de suas próprias capacidades de movimento.

Atividade:

Organize a sala de aula de forma que haja espaço suficiente para movimentação e que os elementos móveis estejam distribuídos de maneira interessante e desafiadora. As bases de sustentação — vertidas, invertidas, horizontais e mistas —, tanto para Klauss Vianna quanto para Helenita Sá Earp, representam mais do que técnica. Klauss foca na consciência corporal, no alinhamento e na relação do corpo com a gravidade, enquanto Helenita traz uma abordagem lúdica e sensível, incentivando a experimentação livre e criativa, especialmente com crianças. Ambas as perspectivas veem essas bases como ferramentas para explorar o movimento, promover o autoconhecimento e a expressão, integrando corpo, espaço e interação social. Inicie a atividade com um breve aquecimento para preparar o corpo das crianças para a exploração dos espaços. Movimentos de alongamento e respiração profunda são ideais para isso. Explique às crianças o conceito de espaços positivos (espaços ocupados pelo corpo) e espaços negativos (espaços vazios ao redor do corpo), utilizando exemplos simples e demonstrações práticas. (Figura 8) Divida as crianças em pequenos grupos e peça para explorarem a sala de aula, identificando espaços positivos e negativos. Elas podem caminhar, correr, pular e se mover de diversas maneiras para experimentar os espaços ao redor delas. Proponha um jogo de contraste, onde as crianças devem alternar entre ocupar os espaços positivos e negativos da sala de aula. Por exemplo, em um momento elas podem se mover livremente ocupando os espaços positivos, e em seguida devem tentar encontrar espaços vazios para ocupar, criando formas



interessantes com seus corpos. Desafie os grupos a criar pequenas coreografias utilizando os conceitos de espaços positivos e negativos. Eles podem utilizar elementos da sala de aula, como cadeiras e mesas, para criar movimentos dinâmicos e interessantes. Ao final da atividade, os grupos podem apresentar suas coreografias para os colegas, explicando como utilizaram os espaços positivos e negativos na criação dos movimentos. Elogie a criatividade e a colaboração demonstradas por todos os participantes.

Figura 8: Esboço de uma criança de cabeça para baixo, apoiada sobre uma cadeira escolar.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

Dinâmicas e jogos coreográficos grupais:

A alegria e o desafio de estar junto será o tema desenvolvido neste item das atividades dançantes. Trabalharemos com diferentes dinâmicas em grupo – duplas, trios, quartetos e pequenos conjuntos. A partir daí e com todos os elementos citados nos itens 3.1 e 3.2, daremos ênfases à trabalhos coreográficos em rodas, resgando princípios da dança circular de forma lúdica e gerando sentimentos de pertencimento e acolhimento. Estes trabalhos em roda podem estar integrados com a produção de esquetes coreográficos ligados aos temas presentes nos itens que mencionamos anteriormente. Nos jogos coreográficos grupais baseados nos parâmetros de Helenita Sá Earp e Klauss Vianna, a interação com o outro e o reconhecimento do ambiente em que as crianças estão inseridas adquirem uma importância central, transcendendo o simples ato de se movimentar. Essas dinâmicas exploram o corpo como uma ferramenta de comunicação, mas vão além disso: elas possibilitam uma conexão sensível entre os participantes, onde o movimento se transforma em um meio de diálogo, empatia e descoberta coletiva.

Quando uma criança se movimenta, ela não só explora suas capacidades motoras, mas também começa a perceber a presença do outro e a importância desse vínculo. O simples ato de estender o braço, por exemplo, pode se transformar em uma oferta para o colega, um gesto que convida



à resposta, criando uma rede de interações que vai se expandindo e se transformando. Nessa troca, a criança começa a desenvolver uma percepção maior de si mesma em relação aos outros, entendendo o impacto de seu movimento no grupo e vice-versa. Isso constrói uma relação de respeito mútuo, onde cada gesto é uma forma de comunicar e reconhecer o outro, sem necessidade de palavras. A interação vai além de apenas acompanhar o movimento do colega. Trata-se de criar uma sinergia, uma energia coletiva que se move em conjunto. Quando uma criança inicia um movimento, o outro observa, interpreta, reage e devolve algo novo. Essa dinâmica de espelhamento e variação gera uma coreografia viva e em constante evolução, onde cada participante contribui com sua própria expressão, mas sempre em diálogo com o grupo.

Além disso, o ambiente desempenha um papel fundamental. A noção de espaço deixa de ser apenas um cenário estático e se torna uma parte ativa da brincadeira. As crianças são incentivadas a perceber como seus corpos ocupam o espaço, explorando suas dimensões e limites. Elas aprendem a perceber os “espaços vazios” entre si e a utilizá-los criativamente, reconhecendo que o vazio também pode ser preenchido por movimento e significado. Ao se moverem juntas, exploram as diferentes qualidades espaciais, ajustando seus movimentos ao que o ambiente oferece e demanda. Se estão num espaço aberto, os movimentos podem se expandir e ganhar amplitude; se o espaço é mais restrito, as crianças experimentam a necessidade de adaptar e ajustar seus gestos. Esse reconhecimento do espaço, somado à interação com o outro, resulta em um processo profundo de aprendizado. As crianças começam a entender, de forma intuitiva, que o corpo não é isolado, mas uma parte de algo maior. Elas aprendem a perceber a presença do colega como uma extensão de si mesmas, assim como o ambiente se torna uma parte da dança. Isso não só promove habilidades motoras e criativas, mas também desenvolve a empatia, o respeito pelas diferenças e a colaboração. Seguem as atividades pensadas para essas ‘guiâncias’

Travessia solidária:

A atividade é uma dinâmica lúdica e interativa projetada para promover a cooperação, a coordenação motora e a habilidade de trabalhar em equipe entre as crianças. Nesta atividade, os alunos devem transportar um objeto de um ponto A a um ponto B utilizando uma grande saia ou tecido colocado no meio do grupo. Os objetos variam em peso, tamanho e forma, desafiando os participantes a ajustar suas estratégias coletivas para mover o objeto sem deixá-lo cair. A adição de obstáculos no percurso, como passar por baixo de mesas e por cima de cordas, aumenta o desafio e incentiva ainda mais a coordenação e a comunicação eficazes entre os alunos.

Atividades:

Separar uma variedade de objetos de diferentes pesos, tamanhos e formas. Organize o espaço de atividade, criando um percurso que vá do ponto A ao ponto B e inclua obstáculos como mesas para passar por baixo e cordas para passar por cima. Estenda a saia grande ou o tecido no chão no ponto



A. Os alunos formam um círculo em torno do tecido, segurando-o com as mãos. Um objeto é colocado no centro do tecido. Os alunos devem coordenar seus movimentos para transportar o objeto do ponto A ao ponto B sem deixá-lo cair. Os alunos devem se mover em sincronia, comunicando-se verbal e não-verbalmente para manter o objeto equilibrado no tecido. Durante o percurso, eles encontrarão obstáculos. Devem passar por baixo de mesas e por cima de cordas sem derrubar o objeto. Isso exige uma adaptação contínua e coordenação entre todos os participantes. Incentive os alunos a prestarem atenção às sensações e percepções de seus corpos enquanto movem o tecido e o objeto. Eles devem estar conscientes do peso e da posição do objeto, bem como das ações e reações de seus colegas. Os desenhos topográficos são uma maneira prática de visualizar como o corpo se posiciona e se move no espaço. Eles ajudam a mapear as formas e trajetórias dos movimentos, trazendo uma nova perspectiva sobre como interagimos com o ambiente. Quando combinamos essa ideia com a perspectiva de Klauss Vianna, que foca na percepção das articulações e do eixo corporal, vemos que esses desenhos se tornam ainda mais valiosos. Eles não só ajudam a entender melhor como o corpo se ajusta e se movimenta, mas também permitem uma exploração mais profunda do nosso próprio espaço interno e externo. Em conjunto, Helenita e Klauss mostram que esses desenhos são mais do que ferramentas; são uma forma de conectar o movimento com uma compreensão mais rica e sensível do espaço ao nosso redor.

A atividade promove a cooperação e o trabalho em equipe. Os alunos devem se comunicar e ajustar seus movimentos para garantir que o objeto permaneça seguro no tecido enquanto superam os obstáculos. Após completarem o percurso, aumente a dificuldade adicionando objetos de diferentes pesos ou formas, ou alterando o percurso com novos obstáculos.

Início: Comece com todos os alunos segurando o tecido, realizando movimentos ondulatórios suaves com o tecido para simular a continuidade do movimento da atividade. (Figura 9) **Movimento 1:** Todos os alunos levantam o tecido acima de suas cabeças, criando uma grande onda, e em seguida, baixam o tecido até o chão em sincronia. **Movimento 2:** Alternadamente, cada aluno dá um passo para dentro do círculo e depois para fora, criando um efeito de pulsação no grupo. **Movimento 3:** Divida os alunos em dois grupos, mantendo o tecido esticado entre eles. Cada grupo caminha em direções opostas ao redor do círculo, torcendo o tecido e criando uma espiral. **Movimento 4:** Todos os alunos se aproximam do centro, levantando o tecido para formar uma "tenda" e depois abaixam lentamente, deitando o tecido no chão.



Figura 9:Crianças segurando juntas uma saia, dançando em grupo, sem soltá-la.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

Pique-Cola elementos:

Essa atividade de pique-cola oferece uma maneira divertida e dinâmica de explorar os princípios fundamentais do sistema de Laban enquanto se diverte com os amigos. Ao associar os elementos de Laban a ações específicas durante o jogo, as crianças desenvolvem uma compreensão mais profunda dos conceitos de direção, plano, nível e força, ao mesmo tempo em que praticam suas habilidades motoras e sociais.

Atividade:

Distribua os cartões ou folhas com os elementos de Laban pelo espaço de jogo, espalhando-os de forma aleatória. Explique às crianças os quatro elementos: parafuso (direção), parede (plano), bolinha (nível) e alfinete (força). Certifique-se de que elas entendam o significado de cada elemento antes de começar a atividade. Escolha um participante para ser o pegador (ou "cola") e explique que ele deve tentar pegar os outros participantes durante a brincadeira. Explique que cada participante terá um elemento de Laban associado a ele e que, ao ser pego, eles devem realizar uma ação relacionada a esse elemento antes de serem libertados. Comece a atividade de pique-cola, com os participantes se movendo livremente pelo espaço enquanto o pegador tenta pegá-los. Quando um participante é pego, ele deve declarar em voz alta qual elemento está associado a ele (por exemplo, "parede!") e realizar uma ação relacionada a esse elemento antes de ser libertado pelo pegador. Por exemplo: se um participante está associado ao elemento "parafuso", ele pode girar em torno de si mesmo antes de ser liberado pelo pegador. A atividade continua até que todos os participantes tenham sido pegos pelo menos uma vez ou até que um período predeterminado tenha se esgotado. Se desejar,



você pode introduzir variações na atividade, como mudar o pegador ou introduzir novos elementos presentes no Sistema Laban durante o jogo.

Corpo em cores:

Essa atividade oferece às crianças uma experiência sensorial e artística única, permitindo que explorem livremente o espaço ao seu redor enquanto se expressam através da pintura com o corpo. Além de estimular a criatividade e a coordenação motora, ela promove a colaboração e a interação entre os participantes, criando um ambiente divertido e enriquecedor para todos

Atividade:

Cole o papel pardo na parede e no chão da sala de aula, garantindo que haja espaço suficiente para que as crianças possam se mover livremente ao redor dele. Inicie a atividade com um breve aquecimento para preparar o corpo das crianças para a pintura. Movimentos de alongamento e respiração profunda são ideais para isso. Explique às crianças que elas terão a oportunidade de pintar com seus corpos, utilizando as mãos, pés e outras partes do corpo para criar formas e padrões no papel pardo. Ligue a música animada e convide as crianças a explorarem o espaço ao redor do papel pardo, experimentando diferentes movimentos e gestos corporais. Encoraje-as a se moverem livremente, pulando, dançando e se contorcendo conforme a música. Após um tempo de exploração, as crianças começam a pintar com seus corpos no papel pardo. Elas podem utilizar as mãos, pés, cotovelos e outras partes do corpo para criar formas, linhas e padrões coloridos. Encoraje a experimentação e a criatividade durante esse processo. (Figura 10) Incentive as crianças a colaborarem umas com as outras, criando pinturas conjuntas ou complementando as obras dos colegas. Elas podem se inspirar nas movimentações umas das outras para criar gestos e formas no papel. À medida que as crianças pintam com seus corpos, aproveite para estimular seus sentidos, convidando-as a sentir a textura da tinta, observar as cores se misturando e escutar os sons da música e das risadas ao seu redor.

Figura 10: Crianças passando tintas com partes do seu corpo no papel pardo colados na parede e chão.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.



Aventura dos traços:

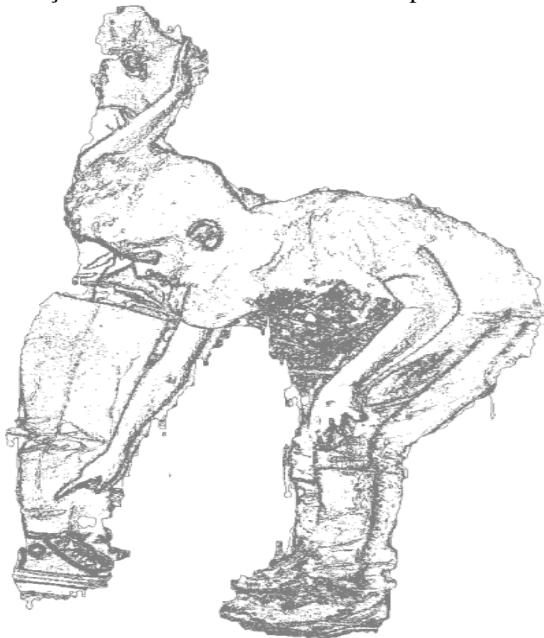
Essa atividade proporciona às crianças uma experiência única e estimulante, permitindo que expressem sua criatividade e desenvolvam sua percepção corporal de maneira lúdica e colaborativa. Além disso, promove a cooperação e a comunicação entre os participantes, criando um ambiente divertido e enriquecedor para todos.

Atividade:

Reúna as crianças em um espaço amplo e livre de obstáculos. Explique que elas irão participar de uma atividade em que irão desenhar o corpo imaginário de seus colegas. Na abordagem de Helenita Sá Earp, as linhas, pontos, curvas, angulares e mistas ajudam a entender como o corpo se move e interage com o espaço. Ela vê essas formas como maneiras de explorar diferentes qualidades do movimento, desde a fluidez das curvas até a precisão das linhas angulares. Quando combinamos isso com a visão de Klauss Vianna, que foca na percepção do eixo e das articulações, essas formas ganham uma nova dimensão. Klauss nos ajuda a ajustar e refinar nosso movimento, enquanto Helenita nos incentiva a experimentar e explorar com criatividade. Juntas, essas perspectivas mostram que, ao brincar com diferentes formas de movimento, podemos descobrir novas maneiras de nos expressar e nos conectar com o espaço ao nosso redor. Faça um breve aquecimento para preparar o corpo das crianças para a atividade. Inclua movimentos de alongamento e respiração profunda. Explique às crianças que elas irão formar duplas. Cada criança terá a oportunidade de "desenhar" o corpo do colega no espaço imaginário, enquanto o colega permanece parado. Inicie com uma rodada de observação, onde cada criança terá um tempo para observar o corpo do colega atentamente. Encoraje-as a prestar atenção aos detalhes, como a posição dos braços, pernas, cabeça e expressão facial. Após a rodada de observação, as crianças começam a "desenhar" o corpo do colega no ar, utilizando seus dedos como lápis imaginários. Elas devem se mover ao redor do colega, criando formas e contornos que representem o corpo observado. (Figura 11) Permita que as crianças explorem sua criatividade durante o processo de desenho. Elas podem experimentar diferentes estilos e técnicas de desenho, como linhas retas, curvas, formas geométricas e padrões abstratos. Após um tempo determinado, as crianças trocam de papéis, permitindo que cada uma tenha a oportunidade de ser "desenhista" e "modelo". Repita o processo de observação e desenho para a segunda rodada. Ao final da atividade, as crianças podem compartilhar seus desenhos com o grupo. Elas podem descrever o que desenharam e como se sentiram durante a atividade.



Figura 11: Criança desenhar o contorno de seu corpo nas formas escolhidas.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

O mestre que dança:**Atividade:**

Inicie a atividade escolhendo um participante para assumir o papel de líder inicial. Este participante será responsável por iniciar uma sequência de movimentos improvisados que serão imitados pelos outros membros do grupo. O líder começa a realizar uma sequência de movimentos de forma improvisada, sem ensaio prévio ou coreografia estabelecida. Ele ou ela pode se deixar levar pela música, pelas emoções do momento ou por qualquer outra inspiração que surja. Os outros participantes observam atentamente os movimentos do líder e tentam imitá-los da melhor forma possível. Eles são encorajados a prestar atenção aos detalhes, à qualidade dos movimentos e à expressividade do líder. Conforme os participantes imitam os movimentos do líder, eles são incentivados a adicionar sua própria interpretação e variações aos movimentos. Eles podem modificar a velocidade, a amplitude, a intensidade e o estilo dos movimentos, tornando-os mais pessoais e únicos. Após um período determinado ou quando o líder sentir que sua sequência de movimentos está completa, outro participante é escolhido para assumir o papel de líder. Este novo líder então inicia uma nova sequência de movimentos, e o processo de imitação e variação continua. Ao longo da atividade, diferentes participantes têm a oportunidade de assumir o papel de líder, trazendo consigo sua própria criatividade, estilo e experiência corporal. Isso promove a troca de ideias, a diversidade de movimentos e a colaboração entre os membros do grupo.

Quais sensações são provocadas nas crianças? Qual cor representa o movimento que vocês fizeram com mais energia? E qual cor combina com os momentos mais suaves?" Ao final, o desenho coletivo servirá como um grande mural das experiências vividas. (Figura 12) A ideia é que, assim como



na dança, essa criação final seja uma celebração do que compartilharam, um reflexo visual da conexão que construíram ao longo da atividade.

Figura 12: Atividade coletiva numa folha compartilhada, explorando os movimentos pequenos e grandes.



Fonte: Elaborada pelos próprios autores.

9 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultados, o estudo apresentou um planejamento artístico-pedagógico para o CAPSi com quinze (15) atividades dançantes, que nos permitiu chegar a conclusão de que estas estratégias podem se desdobrar em um processo *ad infinitum* de instauração de novas “Guianças” numa pedagogia estética, lúdica, vital e dançante. As oficinas terapêuticas são estratégias que favorecem o processo de reabilitação psicossocial, configurando-se como atividades grupais de diversos conteúdos, mas com o intuito de promover maior integração social e familiar; a expressividade, o desenvolvimento de habilidades corporais; a realização de atividades produtivas e o exercício coletivo de cidadania (BRASIL, 2004).

10 CONCLUSSÃO

Pensar atividades dançantes nos CAPSi a partir das abordagens de Helenita Sá Earp e Klauss Vianna é reconhecer o profundo impacto que essas visões têm no modo como compreendemos o corpo em movimento. Mais do que técnicas ou métodos fechados, eles nos oferecem caminhos para sentir o corpo de maneira mais consciente, permitindo que o movimento nasça de dentro para fora, como uma expressão autêntica de cada indivíduo. Quando desenvolvemos atividades dançantes baseadas nessas abordagens, estamos criando um espaço onde educação, criatividade, bem estar e sensibilidade se encontram.



AGRADECIMENTOS

Agradecemos ao Programa de Pós Graduação em Dança da UFRJ por ter proporcionado que esta pesquisa fosse realizada.



REFERÊNCIAS

AMARANTE, P. (Org.). Saúde mental, políticas e instituições: programa de educação à distância. Rio de Janeiro: FIOTEC/FIOCRUZ, EAD/FIOCRUZ, 2003.

BACHELARD, G. A poética do espaço. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

BOLSANELLO, D. Educação somática: o corpo enquanto experiência. Motriz, Rio Claro, v.11 n.2 p.99-106, mai./ago. 2005.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. Caderno de Atenção Básica n. 33 - Saúde da criança: crescimento e desenvolvimento. Brasília: Ministério da Saúde, 2012.

BRASIL. Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm. Acesso em: 23 mar. 2023.

BRASIL. Ministério da Saúde. (2005). Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. Caminhos para uma Política de Saúde Mental Infanto-juvenil. Ministério da Saúde, Secretaria de Atenção à Saúde, Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. Brasília: Editora do Ministério da Saúde.

BRASIL, Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Ações Programáticas Estratégicas. Coordenação Geral de Saúde Mental. Reforma Psiquiátrica e política de Saúde Mental no Brasil. (Conferência Regional de Reforma dos Serviços de Saúde Mental: 15 anos depois de Caracas). OPAS. Brasília: DF, 56p. 2005.

BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Núcleo Técnico da Política Nacional de Humanização. Acolhimento nas práticas de produção de saúde. 2. ed. 5. reimpr. – Brasília: Editora do Ministério da Saúde, 2010.

BRASIL. Ministério da Saúde. Atenção psicossocial a crianças e adolescentes no SUS: tecendo redes para garantir direitos. Brasília, 2014. Disponível em. Acesso em 10 de janeiro de 2023.

CASTRO, A. L. F. M., & COLET, C. DE F. (2013). PERFIL SOCIOECONÔMICO E CARACTERÍSTICAS DA DEPRESSÃO DE USUÁRIOS DO CENTRO DE ATENÇÃO PSICOSSOCIAL (CAPS) DE PANAMBI/RS. *Revista Contexto & Saúde*, 11(20), 401–408. <https://doi.org/10.21527/2176-7114.2011.20.401-408>

DAVIDOVITSCH, Fernando. O jogo da dança israeli: dança depoimento como alternativa cênico contemporânea. Orientador: Luiz Fernando Ramos. USP Tese. 298 f. (Doutorado em Artes Cênicas). Universidade de São Paulo: Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Escola de Comunicação. São Paulo, 2022.

EARP, A. C. S.; MEYER, André. VIEYRA, Adalberto (Ed.). Dança e Natureza: um Ensaio sobre o Corpo Ambiental em Helenita Sá Earp. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2019.

EARP, A.C.S. Princípios de conexões dos movimentos básicos em suas relações anátomo-cinesiológicas na dança segundo Helenita Sá Earp. In: Anais do VI Congresso de Pesquisa e Pós - Graduação em Artes Cênicas. 2010, São Paulo.

LABAN, R. Domínio do Movimento. São Paulo: Summus, 1978.



MEYER, A; EARP, A.C.S; VIEYRA, A. (Ed.) Helenita Sá Earp: Vida e Obra. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2019.

MOTTA, Maria Alice Monteiro. Teoria Fundamentos da Dança: uma abordagem epistemológica à luz da Teoria das Estranhezas. (Dissertação de Mestrado) Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2006.

VIANNA, Klauss. *O Corpo se Movimenta*. Rio de Janeiro: Sprint, 1983. VIANNA, Klauss. A dança. Quarta edição, São Paulo: Summus, 2005

MILLER, Jussara Corrêa. A escuta do corpo: sistematização da técnica Klauss Vianna. São Paulo. Summus, 2007.

MILLER, Jussara Corrêa. Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo. Summus Editorial, 2012

MILLER, Jussara. A escuta do corpo: sistematização da técnica Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2007.

