

Cena

v. 44, nº 2, maio - ago 2026

Improvizando com Pessoas com a Doença de Parkinson: a composição coreográfica em tempo real

Improvising with People with Parkinson's Disease: Choreographic Composition in Real Time

Eduarda Hahn Sorgato¹

<https://orcid.org/0009-0002-7320-1156>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS,
Brasil

E-mail: eduarda.sorgato@hotmail.com

Izabela Lucchese Gavioli²

<https://orcid.org/0000-0002-5535-8953>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS,
Brasil

E-mail: izabela_lg@hotmail.com

Aline Nogueira Haas³

<https://orcid.org/0000-0003-4583-0668>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre/RS,
Brasil

E-mail: alinehaas02@hotmail.com

1 Licenciada em Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2024) e mestranda em Artes Cênicas - PPGAC/UFRGS (bolsista CAPES). Sócia-fundadora e professora do Projeto DançAtiva. Professora voluntária na Associação de Parkinson do Rio Grande do Sul (APARS).

2 Graduada em Medicina pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1993). Especialista em Medicina Interna (Hosp. N. Sr. da Conceição), Reumatologia (Hosp. de Clínicas de Porto Alegre) e Medicina do Esporte (PUC-RS). Mestre e Doutora em Artes Cênicas (PPGAC - UFRGS). Professor Adjunto do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

3 Professora Titular da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID) e docente permanente do Programa de Pós-graduação em Ciências do Movimento Humano (Conceito 7 CAPES) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Resumo: O presente artigo discorre sobre uma experiência de improvisação e composição coreográfica em dança com pessoas com a doença de Parkinson participantes do Projeto Dança & Parkinson do Centro de Referência do Envelhecimento e Movimento da UFRGS. Tem como objetivo descrever e analisar os registros escritos feitos pelos participantes em relação as práticas de improvisação em dança desenvolvidas, além de aferir o impacto das mesmas na subjetividade de cada um. Busca-se ainda, enfatizar o potencial artístico da dança na prática de promoção à saúde, por meio do engajamento emocional, cognitivo, físico e social. Metodologicamente, essa pesquisa tem caráter qualitativo, com amostra de 11 sujeitos e com a utilização dos métodos de análise de conteúdo, com resultados que demonstraram aumento da consciência corporal e da criatividade, com impacto positivo na sensação de bem-estar.

Palavras-chave: Composição coreográfica. Dança. Doença de Parkinson. Improvisação.

Abstract: This article discusses an experience of improvisation and choreographic composition in dance with people with Parkinson's disease participating in the Dança & Parkinson Project at the Centro de Referência do Envelhecimento e Movimento at UFRGS. It aims to describe and analyze the written records made by the participants in relation to the dance improvisation practices developed, in addition to assessing their impact on each person's subjectivity. It also seeks to emphasize the artistic potential of dance in the practice of health promotion, through emotional, cognitive, physical and social engagement. Methodologically, this is a qualitative research, with a sample of 11 subjects and using content analysis methods, with results that demonstrated an increase in body awareness and creativity, with a positive impact on the feeling of well-being.

Key words: Choreographic composition. Dance. Improvisation. Parkinson's Disease.

Contextualização

A doença de Parkinson é uma patologia neurodegenerativa, ou seja, é uma doença que ataca o sistema nervoso e provoca perda progressiva da estrutura ou do funcionamento de neurônios. É caracterizada pela presença de distúrbios motores (lentidão, rigidez muscular, tremores e instabilidade postural) e não-motores (autonômicos, neuropsiquiátricos e do sono), que implicam na qualidade de vida das pessoas acometidas pela doença. Diversas pesquisas (Delabary et al., 2018; Haas et al., 2019; Hashimoto et al. 2015) demonstram o caráter benéfico da dança para essa população, sendo a mesma utilizada como um tratamento não farmacológico com foco na manutenção funcional e na autonomia do sujeito. Por ser uma forma de arte e de atividade física, a dança apresenta

[...] melhorias significativas na saúde psicossocial, aumentando a produção de neurotransmissores relacionados ao bem-estar, amenizando os níveis de ansiedade, aliviando o quadro de estresse, melhorando a autoestima e a socialização, fatores que, somados aos benefícios físicos, melhoram a qualidade de vida do idoso (Araújo, 2022, p. 7).

Um ato intrínseco da dança é a composição coreográfica, que, para além da junção de elementos compatíveis que formam algo identificável (Smith-Autard, 2010), é um ato de escuta e de acolhimento de si mesmo. Nesse sentido, as práticas de improvisação em dança proporcionam ao sujeito experiências de percepção que servem de estímulos para mover, criar, pensar, deslocar, expressar, dançar e compor. A ênfase está "...no processo criativo, não ao resultado" (Nachmanovitch, 1993, p. 53), valorizando cada nova conquista,

descoberta e evolução. Luciana Paludo (2015) afirma que “a ideia (...) de que qualquer movimento pode ser material para uma dança abre uma brecha para espiar; amplia as possibilidades de pensamento a respeito do que pode ser dança” (Paludo, 2015, p. 100) e, para que essa janela se abra, o sujeito precisa se despir de preferências, padrões, regras e passos pré-definidos a fim de despertar a criatividade e conhecer novas formas de se relacionar com seu próprio corpo, com o corpo do outro e com seu entorno.

Com esses conceitos em mente, desenvolvi o “Quebra-cabeça da Composição Coreográfica em Dança”, material-guia da experiência proposta nesse artigo e que será abordado com mais profundidade adiante. O mesmo tem como objetivo guiar o dançante por diferentes estímulos improvisacionais até chegar à composição coreográfica. Os estímulos presentes em cada peça, fundamentados em Smith-Autard (2010), Gabrielle Roth (1997), Rudolf Laban (1978) e Klauss Vianna (Vianna; Carvalho, 2008), são a porta de entrada para possibilidades de criação, onde as referências e experiências de quem dança são o prelúdio de tudo que pode ser criado.

Então, com a união das ideias supracitadas e com o desejo de reafirmar e fortalecer o caráter artístico da dança na prática de promoção à saúde, o presente artigo discorre sobre a utilização do “Quebra-cabeça da Composição Coreográfica em Dança” para pessoas com Parkinson (PcP) integrantes do Projeto Dança & Parkinson do Centro de Referência do Envelhecimento e Movimento (CREM) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). O mesmo tem como objetivo apresentar a descrição e análise dos registros escritos feitos pelos alunos após a realização de práticas de dança desenvolvidas para estimular a criatividade, além de aferir o impacto dessas práticas na subjetividade de cada um.

Metodologia

População e Amostra

O presente estudo experimental não controlado e não randomizado teve como população alvo PcP. A amostra intencional não probabilística foi constituída por PcP integrantes do Projeto Dança & Parkinson do CREM/UFRGS. Esta pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética da UFRGS (Brasil, CAAE 68383317.4.0000.5347) e todos os participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).

Foram incluídos neste estudo sujeitos com idade igual ou superior a 50 anos, de ambos os sexos, com diagnóstico de doença de Parkinson e em tratamento medicamentoso e acompanhamento médico regular, classificados entre os graus 1 e 3 na escala de Hoehn & Yahr, capazes de deslocar independentemente ou com auxílio de bengala para estabilidade. Foram excluídos da pesquisa os participantes que começaram ou pararam uma atividade física paralela ao Projeto ou que tenham realizado cirurgia de estimulação cerebral profunda (DBS – *Deep Brain Stimulation*). Com isso, onze pessoas participaram da pesquisa, sendo seis mulheres e cinco homens. Os participantes receberam pseudônimos de flores para preservar suas identidades, como mostra a tabela 1. Essa apresenta o sexo, a idade, a escolaridade (maior ou menor que 12 anos: 12< ou <12, respectivamente), o estágio na escala de Hoehn e Yahr e o tempo de diagnóstico.

Tabela 1 – Caracterização dos sujeitos

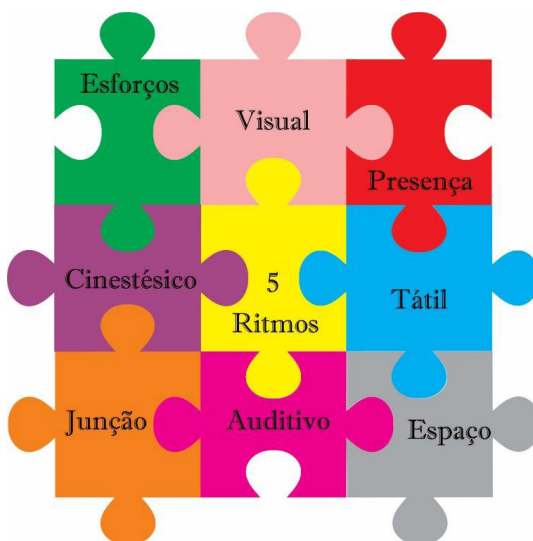
Sujeito	Sexo	Idade	Escolaridade	H&Y	Tempo de diagnóstico	Sujeito	Sexo	Idade	Escolaridade	H&Y	Tempo de diagnóstico
 Calêndula	M	67	12 <	2	5 anos	 Tulipa	F	87	<12	3	30 anos
 Bromélia	M	77	12 <	2,5	6 meses	 Orquídea	F	55	12 <	1,5	6 anos
 Lírio	F	58	12 <	3	10 anos	 Girassol	F	64	12 <	2,5	7 anos
 Kalanchoe	F	88	<12	3	15 anos	 Lótus	F	70	<12	2,5	17 anos
 Gérbera	M	72	12 <	1,5	6 anos	 Margarida	M	85	<12	3	6 anos
 Crisântemo	M	68	12 <	2,5	9 anos						

Fonte: autoria própria.

Instrumentos

O “Quebra-cabeça da Composição Coreográfica em Dança”, instrumento guia da experiência, é uma proposta lúdica que busca ajudar o dançante a compor, se utilizando das bagagens subjetivas individuais. Para isso, o material é composto por 9 peças (figura 1), sendo 8 estímulos e motivações práticas, e a peça final, que organiza o momento da composição em si. Em cada peça há uma proposta prática que propõe ao dançante improvisar a partir de estímulos inspirados nos autores citados anteriormente; e, ao passar por cada peça, o sujeito inicia seus movimentos de pontos de partida diferentes, o que permite a “descoberta de possibilidades com o corpo, mescla de impulso, deixar-se levar” (Nóbrega, 2015, p. 3).

Figura 1 – “Quebra-cabeça da Composição Coreográfica em Dança”



Fonte: a autora.

Assim, ao dançar pelas peças, o sujeito passa a conhecer mais sobre si mesmo, já que a improvisação acontece “à medida que o repertório é acessado pelos dançantes” (Ramos, 2018, p. 20). A dança surge quando as memórias e vivências vêm à tona e se misturam com a música e com o espaço, e essa criação ganha corpo quando o dançante se deixa mover sem julgamentos, juízo de valor ou padrões a seguir, permitindo que tal ação seja “atravessada por referências culturais, saberes, poderes e linhagens históricas de movimentos corporais” (Valle, 2017, p. 20). Essa é a beleza da improvisação: buscar em nós mesmos possibilidades de movimento que são o reflexo de tudo que aconteceu antes da sua existência, porque dançar, nada mais é do que “[...] uma investigação e uma invenção do que um corpo é capaz de fazer: de suas capacidades, de suas linguagens, de como ele articula os esforços do nosso ser” (Federici, 2023, p. 166).

Então, após esse intenso processo guiado pelo “Quebra-cabeça”, o sujeito é convidado a refletir e colocar no papel, em forma de palavras ou desenhos, como foi a experiência de improvisar, incluindo suas dificuldades e facilidades, as memórias acessadas e as sensações despertadas pelo movimento. Dessa forma, quando chegar à última peça do “Quebra-cabeça” e se deparar com a junção, o sujeito poderá voltar ao seu caderno de registros e reviver cada prática realizada, buscando referências e preferências para construir sua composição coreográfica. Esse caderno de registros, instrumento de aferição utilizado na pesquisa, é a ferramenta de apoio para que o dançante se sinta apto e confiante para compor a partir dos conhecimentos que obteve por meio do mover do seu próprio corpo durante as práticas propostas. Assim, juntando duas, três ou mais peças do “Quebra-cabeça”, o sujeito alcançará elaborar sua criação, reunindo as vivências despertadas pelos improvisos e criando sua própria história.

Procedimentos de pesquisa

As aulas ministradas seguiram a estrutura organizada pela equipe do Projeto Dança & Parkinson/UFRGS desde seu surgimento, em 2016. O Projeto tem o objetivo de proporcionar aulas de dança gratuitas para PcP e avaliar os benefícios da dança para essa população. Assim, seguindo o protocolo estipulado, as aulas tiveram duração de uma hora e os encontros aconteceram duas vezes por semana no Centro Natatório da Escola de Educação Física Fisioterapia e Dança (ESEFID) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Para iniciar as atividades, sentados em uma cadeira e em roda, os alunos eram guiados por um aquecimento com exercícios de automassagem, consciência corporal e mobilização articular: primeiro com sequências de membros superiores e, depois, de membros inferiores. Em seguida, em pé na roda e com o apoio de uma cadeira, era realizado um exercício dançado de mobilidade e ritmo. No segundo momento, eram realizadas de quatro a cinco coreografias para trabalhar fortalecimento muscular, equilíbrio, ritmo e memória. A terceira parte da aula era reservada para o aprendizado de alguns passos simples de danças a dois, com ritmos como samba de gafieira, vanera e zouk. Primeiro eram ensinados os passos básicos para todos os alunos, que dançavam individualmente de frente para o espelho, e, posteriormente, em duplas, que se revezavam e, eventualmente, deslocavam-se pela sala. O quarto momento da aula era a experiência da improvisação em si, com uma explicação prévia dos conceitos que iriam ser trabalhados naquele dia e com a vivência prática. Para finalizar a aula, era reservado um momento de volta à calma, em que os alunos, sentados em uma cadeira ou em pé, realizavam alongamentos leves, exercícios compensatórios e de respiração. Por fim, os alunos recebiam seus cadernos de registros e colocavam no papel palavras, desenhos e cores que representassem a experiência do improviso.

O processo

A intervenção foi organizada com uma introdução inicial da prática que seria realizada naquele dia, com a contextualização sobre sua criação, aplicação e potencialidades. Quando necessário, em práticas mais complexas como a exploração do peso, do fluxo e da cinesfera (ideia de esfera imaginária que delimita o espaço pessoal), a autora participou da atividade para que os alunos tivessem certo “aval” de que poderiam improvisar livremente a partir do que eles entenderam do conceito central – sem vergonha ou julgamento por estarem sendo observados. Durante todo o período, a autora atuou como professora-provoadora do processo de cada um, afastando-se, contudo, da demanda por respostas corretas ou modelos de referência de dança, pois

O professor lança perguntas para que os alunos façam suas escolhas, na troca constante do corpo com o ambiente. Estando num lugar de não conhecimento do que vai acontecer, assim como não tendo a preocupação de acertar, mas a ocupação da proposta, os alunos pesquisadores se ancoram no momento presente e nas relações dele, procedentes do interno, com o entorno, em constante contaminação. (Miller; Laszlo, 2016, p.164)

Após o improviso e o relaxamento, cada um recebia seu caderno (figura 2) para fazer um breve registro de como foi a experiência, colocando em palavras as conquistas do seu corpo naquela atividade e os desafios que a mesma impôs. Esse momento era denso e relevante, porque “o que é dançado é dançado por alguém que vive intensamente aquele movimento, aquele gesto, e, por isso, consegue expressá-lo plenamente” (Vianna; Carvalho, 2008, p. 113); era uma forma do próprio dançante reconhecer suas melhoras, limites, mudanças e facilidades ao colocá-las no papel. Outra motivação para a utilização desses registros é o caráter terapêutico da escrita ou do desenho – nesse cenário, potencializado pela prática da dança.

[...] arte e terapia estão muito próximas e acabam se confundindo durante o processo. Como dizer que o trabalho é estritamente artístico, quando sabemos que os exercícios utilizados auxiliam em conteúdos da vida da pessoa? Ou que o indivíduo está procurando apenas reabilitar-se, quando, durante suas aulas, ele cria e recria o mundo utilizando de imaginação?” (Souza, 2009, p. 41).

Figura 2 – Cadernos para registros dos alunos



Fonte: acervo da autora.

Assim, as práticas do “Quebra-cabeça da Composição Coreográfica em Dança” foram focadas no ensino de técnicas e possibilidades de improvisação, que, em seu âmago, têm caráter terapêutico, incluindo componentes considerados importantes em programas para PcP, como

[...] estratégias de sinalização para melhorar a marcha (visual ou auditiva), estratégias de movimento cognitivo para melhorar as transferências, exercícios para melhorar o equilíbrio e treinamento de mobilidade articular e força muscular para melhorar a capacidade física. (McGill *et al.*, 2014, p. 429).

Na última aula dedicada às práticas foi realizada a junção, ou seja, a composição coreográfica final a partir de tudo que foi trabalhado nas 22 aulas anteriores. Para isso, foi disponibilizado um tempo para que os alunos retornassem aos seus registros e às escritas relativas às improvisações como uma forma de relembrar tudo o que foi vivenciado. Os alunos, então, escolheram oito tipos de movimentações ou qualidades de movimento que foram repetidos em diferentes músicas em uma sequência criada por eles. “[...] cada escolha de movimento sinaliza um pertencimento” (Paludo, 2015, p. 19), e as escolhas de cada um para essa composição representaram a superação de desafios, dificuldades, desconfortos e estranhamentos que apareceram ao longo do processo – uma vez que eles se permitiram sair de sua zona de conforto. A composição não foi só a reprodução de movimentos, mas foi a corporificação idiossincrática de todas as informações estudadas durante as improvisações, envolvendo imaginação, criatividade, memória, capacidade de decisão, ritmo e coordenação motora. O processo de pensar o que será criado e repetir essa criação é, em sua essência, um processo cognitivo (Akapo, 2016).

Interpretação dos dados obtidos

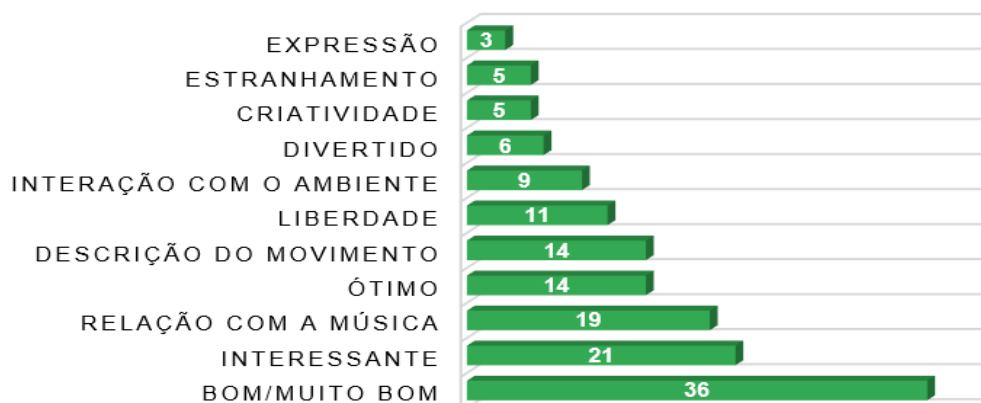
Para aferição dos registros feitos pelos alunos após as práticas, foi utilizado o método de análise de conteúdo – em que foram selecionados as palavras e os conceitos mais escritos por eles para análise do efeito das práticas em cada um, levando em consideração os próprios manifestos e, também, as entrelinhas, as reticências e as figuras de linguagem. Isso é importante, porque é analisado o significado que cada aluno atribuiu às palavras, uma vez que “a análise de conteúdo não deve ser extremamente vinculada ao texto ou técnica, num formalismo excessivo, que prejudique a criatividade e a capacidade intuitiva do pesquisador” (Campos, 2004, p. 613).

Resultados

Para analisar esse material, foram selecionados as principais palavras e/ou conceitos mencionados pelos alunos em seus registros após cada prática de improvisação, como mostra o gráfico 3, e organizados em ordem crescente de acordo com a quantidade de vezes que aparecem nas escritas.

Gráfico 1 – Análise de conteúdo dos registros

ANÁLISE DE CONTEÚDO



Fonte: a autora.

Os adjetivos mais citados pelos alunos foram “bom” ou “muito bom”, “interessante” e “ótimo”, e apareceram para exprimir os sentimentos em relação às práticas propostas – logo, mesclando-se com outras categorias apresentadas na imagem. Orquídea traz esses adjetivos para expressar sua satisfação em relação à prática de exploração dos esforços quando comenta: “Hoje fiz movimentos diretos e indiretos, usando a música para alterar. Não sabia a diferença entre os movimentos. Muito bom!”. Lírio declara, em relação à improvisação com estímulo visual: “Achei muito interessante, foi um exercício bem livre, no qual pudemos expressar o que sentimos vendo as imagens”. Margarida também escolhe tais adjetivos para se expressar ao falar sobre a improvisação: “Ótima sensação de liberdade nesse moderno tipo de dança”, e Crisântemo os traz quando menciona que o estímulo auditivo “faz a gente estimular a audição para diferenciar os ritmos. Muito bom, como tudo na aula”.

Na sequência, ganham destaque a descrição dos movimentos realizados durante as improvisações e a relação dessas movimentações com a música escolhida. Além disso, a interação com o ambiente – e, conseqüentemente, com os outros alunos em sala – também foi muito citada. Tais descrições podem ser percebidas nos comentários de Lírio, Girassol e Orquídea – respectivamente – quando explicam que: foi “Muito bom trabalhar os 3 níveis. Para trabalhar os níveis mais baixos utilizei como apoio um pilar e me sentei em uma cadeira”, “Foi muito bom explorar o espaço. Andar pela sala toda foi muito interessante, porque nos movimentamos e, ao mesmo tempo, foi um relaxamento” e “aprendi a dançar com partes do corpo. Usando os ombros e a cabeça. Muito interessante forçando o movimento de partes individuais do corpo”. Gérbera aborda a relação com a música ao achar “difícil sincronizar os movimentos com a voz, é mais fácil com o ritmo da música”, e vai além quando escreve que “o sincronismo dos movimentos com o som é fundamental para ativar o cérebro criando novas conexões neurológicas”. No mesmo sentido, Orquídea escreve sobre a prática desenvolvida pela Gabrielle Roth, em que a musicalidade varia e os movimentos a acompanham: “Hoje dançamos conforme os 5 ritmos. Foi muito divertido. Dancei 7 min sem sentir cansaço”.

Tulipa reflete sobre a experiência de dançar dentro da sua cinesfera da seguinte forma: “Em última análise, são os nossos limites! De acordo com nosso tamanho, nossas mobilidades! Testamos e usamos nossos limites que não devem ser ultrapassados!”, e, sobre a exploração dos espaços, ela diz: “Em espaços amplos, se descobrem cantos ocultos, e espaços pequenos podem nos dizer mais do que amplitudes e grandezas”. A diversão, liberdade, expressão e criatividade mesclaram-se nos comentários supracitados, e a estranheza foi apontada nos registros sobre a prática com a amoeba (brinquedo com

textura gelatinosa e maleável), com uma consistência diferente do habitual que gerou uma “sensação de incerteza” (Tulipa). A estranheza relacionada à dificuldade de realizar alguma movimentação apareceu na prática de estímulo cinestésico com o quadril como guia e condutor do movimento. Somente Calêndula, Orquídea e Margarida mencionaram a dificuldade de se movimentar relacionada à doença, ao dizerem, respectivamente, que “A doença avança, e hoje notei isso na aula, mas vou em frente, não vou desistir”; que “com o Parkinson o movimento rápido fica mais difícil, não consigo sambar como antes”; e que “tenho vontade de dançar, pular, jogar, mas não tenho mais agilidade. Há pouco fazia sem esforço, mas tenho dificuldade”.

Considerações finais

Tradicionalmente, a doença de Parkinson está classificada como uma doença do movimento; entretanto, estudos mais recentes demonstram o quanto essa é uma doença complexa – uma vez que afeta o sujeito em sua integralidade, gerando, também, sintomas não motores. “Nossos medos, nossas dúvidas, nossa rigidez se manifesta [...] na forma de uma excessiva tensão muscular” (Nachmanovitch, 1993, p. 67) e, para as pessoas que convivem com a doença, essa realidade é ainda mais presente. Por isso, é essencial uma reabilitação e prevenção multidisciplinar – e a dança entra nesse cenário como uma ferramenta capaz de desenvolver e melhorar os aspectos cognitivos, psicológicos, físicos e sociais.

A partir do gráfico e dos registros feitos pelos alunos, observa-se que a dança, com seu potencial artístico e criativo, desperta seres dançantes que, fortuitamente, convivem com a doença de Parkinson, mas que em momento algum são pessoas incapazes de dançar. Os relatos sobre as improvisações foram, em sua grande maioria, relacionados à subjetividade de cada um, permitindo que a dança fosse vista para além do escopo da atividade física. Ao ler as escritas, foi possível perceber que os alunos entenderam as propostas e que as mesmas tiveram impactos positivos ao incentivar que explorassem caminhos diferentes com o corpo, exigindo que fossem criativos e se adaptassem a cada nova atividade de improvisação de acordo com os estímulos estudados. Na última aula, em que aconteceu a composição coreográfica individual, foi encantador ver cada um imerso em seu mundo particular relembando os movimentos feitos ao longo das aulas e criando suas sequências a partir da memória corporal. Para realizar suas composições, todos os alunos escolheram movimentações que foram trabalhadas nas aulas – tanto no aquecimento, como nas sequências de força e coordenação motora e nos improvisos realizados – o que demonstrou o quanto eles se apropriaram e ressignificaram tais movimentos, desenvolvendo um olhar artístico e criativo em relação a algo que, anteriormente à prática, talvez fosse simplesmente um movimento vazio.

Por meio dessas experimentações, os parkinsonianos foram capazes de aprender e desenvolver técnicas que podem ajudá-los a realizar suas atividades de vida diária de maneira segura e eficaz; além de compreender que a doença traz limitações, mas não os impede de dançar, se divertir, criar, socializar e participar ativamente da comunidade. Presenciando a evolução de cada um ao longo das práticas, foi possível enxergar nitidamente que eles tinham “a vontade de ser não aquilo que já foi, mas tudo aquilo que não foi e que ainda pode vir a ser” (Lepecki, 2010, p. 19) sem estarem ligados à doença. A dança, portanto, criou um espaço seguro de experimentações, desejos e potencialidades.

Referências

AKAPO, Samson. *Embodied Choreographic and Dance Cognition*. In: International Federation of Theatre Research, jun. 2016, Estocolmo, Suécia. Disponível em <https://www.re->

searchgate.net/publication/313402323_Embodied_Choreographic_and_Dance_Cognition
Acesso em 03 ago. 2024.

ARAÚJO, Alex Santos de *et al.* Dance as a way to induce benefits to the physical and psychosocial health of the elderly: a study of integrative bibliographic review. *Research, Society And Development*, v. 11, n. 7, p. 1-8, maio 2022. Disponível em <https://rsdjournal.org/rsd/article/view/29824> Acesso em 18 nov. 2023.

CAMPOS, Claudinei José Gomes. Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. *Revista brasileira de enfermagem*, Brasília, v. 57, n. 5, p. 611-614, 2004. Disponível em <https://reben.com.br/article/metodo-de-analise-de-conteudo-ferramenta-para-a-analise-de-dados-qualitativos-no-campo-da-saude/> Acesso em 19 jun. 2023.

DELABARY, Marcela dos Santos *et al.* Effects of dance practice on functional mobility, motor symptoms and quality of life in people with Parkinson's disease: a systematic review with meta-analysis. *Aging clinical and experimental research*, v. 30, n. 7, p. 727-735, 2018. Disponível em <https://link.springer.com/article/10.1007/s40520-017-0836-2> Acesso em 20 dez. 2023.

FEDERICI, Silvia. *Além da Pele: repensar, refazer e reivindicar o corpo no capitalismo contemporâneo*. São Paulo: Editora Elefante, 2023. 196 p.

HAAS, Aline Nogueira; DELABARY, Marcela dos Santos; DONIDA, Rebeca Gimenes. *Qualidade de vida de pessoas com Doença de Parkinson: potencialidades da dança e da caminhada*. In: VENDRAMIN, Carla; BLADES, Hetty; MARSH, Kate; WHATLEY, Sarah (orgs.) *Trocando, movendo, traduzindo: pensamentos sobre dança e deficiência*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2019. p. 14-27.

HASHIMOTO, Hiroko *et al.* Effects of dance on motor functions, cognitive functions, and mental symptoms of Parkinson's disease: a quasi-randomized pilot trial. *Complementary Therapies In Medicine*, v. 23, n. 2, p. 210-219, abr. 2015.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. 5. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1978. 242 p.

LEPECKI, André. *Primeiro plano, ou plano introdutório, ou plano do quadrado branco de Fevillet*. In: LEPECKI, André *et al.* *Criações & Conexões*. São Paulo: Rumos Dança, 2010. p. 122.

MCGILL, Ashley. Dance for Parkinson's: a new framework for research on its physical, mental, emotional and social benefits. *Complementary Therapies In Medicine*, Londres, p. 426-432, mar. 2014.

MILLER, Jussara; LASZLO, Cora Miller. *A sala e a cena: a importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática*. Cadernos do GIPE-CIT, n. 36, p. 17-17, 2016.

NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser Criativo: O Poder da Improvisação na Vida e na Arte*. 5. ed. São Paulo: Summus, 1993.

NÓBREGA, R. J. F. *Corpo, improvisação e composição em dança-educação*. In: II Congresso Nacional de Educação, 2015, Campina Grande. Anais II CONEDU, 2015. v. 1.

PALUDO, Luciana. *O lugar da coreografia nos cursos de graduação em dança do Rio Grande do Sul, Brasil*. 2015. 242 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

RAMOS, Jarbas Siqueira. *O Dançar/Jogar/Improvisar nas Danças Brasileiras: Poéticas de uma Encruzilhada*. In: RAMOS, Jarbas Siqueira et al. *Abordagens sobre improvisação em dança contemporânea*. Uberlândia: Composer, 2018. p. 1-277.

ROTH, Gabrielle. *Os Ritmos da Alma: O movimento como prática espiritual*. São Paulo: Cultrix, 1997.

SMITH-AUTARD, J. M. *Dance Composition*. 6. ed. London: Methuen Drama, 2010. 248 p.

SOUZA, Virginia Lais. Deficiências: pensando espaços entre dança e terapia. *Revista Entreideias: educação, cultura e sociedade*, n. 16, p. 39-50, jul./dez. 2009. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/4365> Acesso em 15 maio 2023.

VALLE, Flávia Pilla do. Dança, identidades e contraconduta da criação. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 17, n. 33, p.07-24, jan./jul. 2017. Disponível em <https://seer.fundarte.rs.gov.br/RevistadaFundarte/article/view/442> Acesso em 09 dez. 2024.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio de. *A Dança*. 5. ed. São Paulo: Summus, 2008.

Recebido: 07/03/2025.

Aceito: 15/03/2026.

Aprovado para publicação: 26/04/2026.

Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos de uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. Disponível em: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0 International. Available at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>.

Ce texte en libre accès est placé sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

