

DANÇA INCLUSIVA EM CONTEXTO ARTÍSTICO: ANÁLISE DE DUAS COMPANHIAS¹

Henrique Amoedo

Projecto Dançando com a Diferença

DREER – Direcção Regional de Educação Especial e Reabilitação (Madeira)

Resumo

A descrição, comparação e caracterização de duas companhias, que actuam no âmbito da dança inclusiva em contexto artístico, foi o objectivo que nos propusemos perseguir neste estudo.

Duas companhias que participaram no "The International Festival of Wheelchair Dance", em Bóston, no ano de 1997, compõem a nossa amostra. A solidez e coerência dos princípios norteadores dos trabalhos artísticos que realizam, o reconhecimento público das suas intervenções, a colaboração de importantes coreógrafos na criação dos seus repertórios, bem como o trabalho educativo que desenvolvem foram aspectos pertinentes para que ambas fossem por nós seleccionadas.

Um inquérito por questionário com dezanove questões, divididas entre as de carácter aberto, fechado e mistas, aplicado aos dezasseis bailarinos das duas companhias e um inquérito por entrevista semi-estruturada, aplicada aos directores das companhias foram os nossos instrumentos.

Palavras chave: Dança Inclusiva - Inclusão Social - Deficiência Motora

Introdução

Segundo Monteiro Robalo (1995), à medida que os convencionalismos vigentes no universo da dança são abalados gera-se a necessidade da procura de níveis explicativos para o que está a ocorrer. A mesma autora ainda refere que:

"...à dificuldade inicial de definir o conceito de dança, sintoma da visão holística de que está imbuída e, conseqüente recusa da atomização provocada por

¹ Baseado na dissertação final de Mestrado orientada pela Professora Elisabete Monteiro (2002).

imperativos da análise, assim como pelo seu carácter efêmero, podemos aliar outra problemática, ou seja, a existência de danças, quando se questiona que dança? dúvida que por vezes evidencia com particular acuidade, o contexto em que se insere” (p. 16).

A inclusão de pessoas com deficiência no universo cénico da dança ainda é algo relativamente novo e, por mais que haja abertura no cenário da dança contemporânea para a sua participação, podem permanecer confusões no que diz respeito ao âmbito ou contexto em que se insere o produto apresentado.

Em 1997, doze “companhias de dança de habilidades mistas” reuniram-se durante o “The International Festival of Wheelchair Dance”, em Boston, nos Estados Unidos da América. Evento este que constituiu-se, sob o nosso ponto de vista, num facto histórico², reunindo oito companhias dos Estados Unidos, três companhias da Europa e duas da América do Sul. Não encontramos registos anteriores de um evento semelhante onde a reunião de um número de países e companhias, com esta especificidade, fosse tão significativo.

Pela primeira vez, em todo o mundo, reuniram-se num evento de âmbito internacional companhias de dança que tinham nos seus elencos bailarinos com e sem deficiências motoras, pessoas que em grande maioria, diferentemente dos *Australopithecus Afarensis* e à semelhança de inúmeras pessoas com deficiência de todo o mundo, tiveram a sua verticalidade confiscada³.

Para Jeremy Alliger, director artístico do festival, este evento serviu como um exercício da visão inclusiva da Arte marcando uma ruptura com os estereótipos existentes na dança. Vieira (1997, p.18) reforça tal ponto de vista quando comenta que *“ao homem é permitido transcender na sua representação, libertando-se de códigos previamente estabelecidos, e a padronização de corpos dá lugar à diversificação, visto que se respeita o indivíduo e a sua singularidade como matéria do processo criativo. São corpos tradutores de ideias e sentimentos através do uso da sua própria linguagem corporal, singular e única”*.

Termos como “Dança de Habilidades Mistas” (*Mixed Ability Dance*), “Dança sobre Cadeiras de Rodas” (*Wheelchair Dance*), “Dança sobre Rodas”, “Dança Integrada” (*Integrated Dance*), “Dança Habilitativa”, entre outros são utilizados em diferentes países para denominar os trabalhos de dança que incluem pessoas com deficiência e/ou em situação de exclusão social. Gostaríamos muito de poder denominar estes trabalhos simplesmente por dança, na sua vertente contemporânea. Todavia, para que possa existir uma momentânea diferenciação conceptual no cenário contemporâneo da dança, optamos, neste momento, por chamar de **“DANÇA INCLUSIVA”** àqueles trabalhos que incluem pessoas com e

² O termo dança de habilidades mistas é utilizado no cartaz de divulgação e este é o número de companhias que consta no programa oficial do evento. Como também estivemos neste acontecimento, recordamos da participação de um bailarino sul-coreano, representante da Very Special Art’s Coreia do Sul que não fará parte desta investigação por não ter o seu nome consignado nas fontes por nós utilizadas.

³ Somente uma companhia, a Bilderwerfer, incluiu pessoas com deficiência intelectual no seu elenco.

⁴ Destaque nosso

sem deficiência, onde os focos terapêuticos e educacionais não são desprezados, mas a ênfase encontra-se, em toda a elaboração e criação artística⁴. Todo este processo deve levar em consideração a possibilidade de mudança da imagem social e inclusão destas pessoas na sociedade, através da arte de dançar, uma necessidade premente em vários países onde este tipo de trabalho existe.

Voltando ao âmbito desta investigação, com foco na performance artística, recorremos a Monteiro Robalo (1995), que, ao discutir aspectos que facilitam o enquadramento conceptual da dança, faz uma alusão à *“envolvência dos conceitos relativos ao contexto social, histórico e cultural”* neste processo (p. 11). Ainda na sequência da sua discussão refere que *“os períodos de rápida transformação e de quebra com convencionalismos vigentes, torna não só actual a procura dos níveis explicativos, como dificulta o seu enquadramento”* (p. 11). Vieira (1997, p. 14) afirma que a dança, *“fruto da necessidade de expressão [...] está presente no homem quando através de uma representação corpórea este estabelece uma relação consigo, com outros homens e com o que há ao seu redor”*.

O “The International Festival of Wheelchair Dance” constituiu-se num facto e muito provavelmente este evento seja um marco na revelação de *“uma nova tendência na dança que é ainda mais audaciosa nos seus desafios em relação à estética corporal - as companhias conhecidas como companhias de cadeiras de rodas”* (Carbonneau, 1998) e, neste momento, abre-se mais uma possibilidade neste difícil processo de enquadramento conceptual da dança.

Se por si só tal enquadramento já é complexo, devido à envolvência de conceitos advindos de diferentes contextos, neste caso teremos que incluir outras relações, trazendo para esta investigação conceitos da Educação Especial e Reabilitação.

Sabemos que no cenário da dança contemporânea, assim como no universo contemporâneo das Artes, há uma grande abertura nos seus valores estéticos e consequente hibridação de códigos e linguagens. Se por um lado este aspecto dificulta a constituição de séries, tipos e géneros nas Artes, por outro é um factor que assim possibilita maior liberdade de criação, onde uma infinita gama de ideias podem ser levadas ao público.

Ao falarmos em pessoas com deficiência motora expressando-se artisticamente através da dança, referimo-nos a uma nova realidade que pode – e deve – ser analisada tendo-se em conta dois pressupostos básicos:

1. No último século existiram importantes mudanças estéticas no universo da dança, sendo o aparecimento da dança moderna um importante factor neste processo.
2. Aconteceram, também no último século, uma série de transformações na imagem social das pessoas portadoras de deficiência. Deixaram de ser vistas exclusivamente como doentes, incapazes e de nenhuma valia para a sociedade e têm buscado e conquistado uma postura, cada vez maior, de ampla inclusão social.

⁵ Actualmente denominado ASPIRE-National Training Centre.

Ao unirmos numa mesma investigação, que tem como foco central o âmbito da performance artística em dança com pessoas com deficiência motora, alguns conceitos da Dança com outros da Educação Especial e Reabilitação, julgamos que seria pertinente fornecer também algumas informações sobre esta realidade que transcende os aspectos educacionais e terapêuticos, sem nunca deixar de relevar a sua importância.

As doze companhias que participaram no "The International Festival of Wheelchair Dance" têm os seus trabalhos vocacionados para a performance artística em dança-teatral. Na nossa actuação profissional temos verificado alguns espectáculos de companhias de dança que incluem pessoas portadoras de deficiência nos seus elencos, nos quais a dança é assim apresentada como um produto de elaboração artística e de natureza estética, onde é exigido um tratamento formal específico, como parte do universo das Artes a que pertencem. Como parte deste tratamento formal específico podemos citar a presença da intencionalidade estética (Best, 1985), da organização temporal específica (Boilès, 1995) e de um conjunto de características formais distintas (Serre, 1984), caracterizando assim o âmbito de actuação das mesmas, e também o âmbito central desta investigação, ou seja o da performance artística em dança, onde também são destacados a função e o contexto cultural em que se inserem.

No que se refere à intencionalidade estética Monteiro Robalo (1995) afirma que:

"O que referimos quanto à intenção e à expressividade inerentes à dança, implica por isso, uma interpenetração de vários contributos a nível de Arte, da Estética, da Filosofia, da Psicologia, da Comunicação e da Motricidade de entre outras áreas do conhecimento, que torna complexo tal empreendimento, sublinhando diferentes níveis explicativos" (p. 17).

Ao centralizarmos esta investigação no universo da dança inclusiva, ou seja, ao verificarmos a inclusão de pessoas portadoras de deficiência no universo cénico desta arte, podemos vislumbrar inicialmente os contextos educacionais ou terapêuticos anteriormente referidos. Já o contexto artístico-performativo é algo ainda relativamente novo e com a necessidade de uma maior compreensão.

Este aspecto leva-nos à definição do objectivo desta investigação, abaixo apresentado:

DESCREVER, COMPARAR E CARACTERIZAR COMPANHIAS DE DANÇA QUE INCLUEM PESSOAS PORTADORAS DE DEFICIÊNCIA MOTORA NO SEU ELENCO E QUE ACTUAM, PORTANTO, NO ÂMBITO DA DANÇA INCLUSIVA EM CONTEXTO ARTÍSTICO.

Em nossa participação no universo da dança inclusiva temos constatado uma estreita relação desta realidade com os conceitos advindos da Educação Especial e Reabilitação. Muitas vezes as relações entre os intervenientes nesta

área são “contaminadas” por aspectos que em nada se relacionam com o contexto artístico da dança. Referimo-nos especificamente a atitudes “piegas” e paternalistas relacionadas com o produto apresentado, que muitas vezes nem apresenta o tratamento formal necessário a uma obra de arte, aqui representada pela dança.

Compreendemos que tais posturas muitas vezes estão socialmente condicionadas e, uma imagem positiva não é norma no que se refere a pessoas portadoras de deficiência motora, sendo também um dos objectivos da Educação Especial e Reabilitação a transformação desta realidade.

Relativamente a um espectáculo de dança estas são questões secundárias, o que deve ser relevado é a sua apresentação enquanto um produto de elaboração artística e de natureza estética, onde é exigido um tratamento formal específico como parte do universo das Artes a que pertencem, como já dissemos anteriormente. Portanto o importante é o produto apresentado e não a questão da deficiência destas pessoas. Este aspecto pode (e, a nosso ver, deve) ser salientado noutros contextos, diferentes do da dança-teatral.

A solidez e coerência dos princípios norteadores dos trabalhos artísticos que realizam, o reconhecimento público das suas intervenções, a colaboração de importantes coreógrafos na criação dos seus repertórios, bem como o trabalho educativo que desenvolvem foram aspectos pertinentes para que a CandoCo Dance Company e a Roda Viva Cia. de Dança fossem por nós seleccionadas para compor a amostra da nossa investigação.

A britânica CandoCo integra no seu elenco bailarinos com e sem deficiência motora. Tal companhia, na actualidade, é internacionalmente reconhecida como uma companhia de dança contemporânea que *“desafia a história do bailado assente nos conceitos do bailarino perfeito e dono de um corpo jovem e atlético”* (Almeida, 1996, p. 45) e conta com reconhecimento público internacional, tanto por parte da crítica especializada em dança quanto pelos espectadores. Sobre a companhia, Almeida (op., cit.), ainda refere o seguinte:

“Com a CandoCo o conceito de coreografia ganha novas dimensões: pelos objectos que se lançam pelo ar, que se manipulam com uma leveza diferente, que se tocam como verdadeiros corpos vivos. É o todo do trabalho que os bailarinos apresentam em palco que o público observa. O jogo estabelece-se na procura de novos eixos corporais de energia, descobrem-se movimentos que nada têm a ver com as experiências a que a dança contemporânea nos tem habituado”.

Fundada por Adam Benjamin e Celeste Dandeker, em 1991, *logo que surgiu, a CandoCo surpreendeu pela vitalidade e pela maneira nova e original de abordar a dança. Alegres, otimistas, dinâmicas, suas coreografias eram puro prazer*”. Ponzio (1996, p. 4-3).

Actualmente é dirigida por Celeste Dandeker (Magioli, 1996; Charman, 2000), mas a génese desta companhia partiu de um esforço para a utilização da

dança como meio plenamente inclusivo para estudantes deficientes e não deficientes num centro de reabilitação (Albright, 1997)⁶.

Celeste, bailarina da "London Contemporary Dance Theatre", sofreu um acidente em cena em 1973, que lhe trouxe sequelas irreversíveis (Clake, M. & Crisp, C., 1989). Participou no filme "The Fall" (A Queda), onde teve que rever os seus conceitos sobre a dança e redescobrir o que seria dançar sobre uma cadeira de rodas. Retornou efectivamente à dança depois do seu encontro com Adam Benjamin.

Habitualmente realizam workshops e seminários, além de manterem um projecto educacional baseado em oficinas e residências dirigido a jovens entre os 12 e os 18 anos (portadores ou não de algum tipo de deficiência). Bianualmente realizam ainda um encontro, o "International Summer School", para alunos vindos de todo o mundo.

A segunda companhia da nossa amostra, a Roda Viva Cia. de Dança, teve a sua origem ligada ao Programa Multiprofissional de Reabilitação na Lesão Medular, do Departamento de Fisioterapia da UFRN-Universidade Federal do Rio Grande do Norte, quando Henrique Amoedo, o seu fundador, participava do "Curso de Especialização em Consciência Corporal"⁶.

Após um ano de trabalho, em Dezembro de 1996, esta companhia de dança, fruto da união de um projecto artístico e de outro hospitalar, apresentou os seus resultados no evento Semanas de Dança, promovido pelo Centro Cultural São Paulo, em São Paulo, evento onde importantes companhias do Brasil também se apresentaram. A participação neste evento trouxe a esta companhia uma maior visibilidade do seu trabalho e gerou a possibilidade de inclusão de pessoas portadoras de deficiência motora no meio da dança-teatral contemporânea, onde, anteriormente, nenhuma companhia brasileira com estas características havia marcado presença (Bragato, 1996; Hirao, 1996; Conselho Federal de Medicina-CFM, 1997; Alcantara, 1999). Posteriormente surgem convites de diversos estados brasileiros para apresentações da companhia, que também já se apresentou em Portugal no Festival Extremus, promovido pelo Núcleo Regional do Norte da APPC – Associação Portuguesa de Paralisia Cerebral, no âmbito da Porto 2001-Capital Europeia da Cultura. Vejamos o que referiu Pimentel (1998, p. 1) sobre o trabalho desta companhia:

"Com pouco tempo na estrada, mas com bagagem suficiente para impressionar tanto os espectadores quanto a crítica. No mês de Maio, percorreu várias cidades do Sul e Sudeste do país, numa turnê de 40 dias, e recebeu muitos elogios também pelo trabalho educativo que desenvolve através do Projeto Arte na Escola (UFRN / Governo do Estado)".

⁶ O Programa Multiprofissional de Reabilitação na Lesão Medular teve a coordenação do Prof. Ricardo Lins e o Curso de Especialização em Consciencialização Corporal do Prof. Doutor Edson Claro.

Foi dirigida por Henrique Amoedo até 1999 e na época da realização dessa investigação a direcção artística era da responsabilidade de Edeilson Matias e a direcção geral de Rejane Sousa⁷.

Costumam associar aulas abertas e workshops às suas apresentações, pois valorizam o aspecto educacional e terapêutico deste trabalho. Além da vertente educativa e da transferência do seu “background” a instituições públicas e privadas brasileiras, devemos referir que existem no repertório da Roda Viva Cia. de Dança obras de importantes coreógrafos daquele país. Segundo Ponzio (1998, p. Especial-1):

“Para escapar à proposta meramente terapêutica, a Roda Viva vem investindo no aperfeiçoamento técnico de seu elenco e em seu repertório, que conta com criações de Ivonice Sätie, Luiz Arrieta, além de uma coreografia ainda inédita de Henrique Rodovalho, do grupo Quasar”.

Em síntese, poderíamos assim referir que a solidez e coerência dos princípios norteadores dos trabalhos artísticos das duas companhias acima referidas, o reconhecimento público das suas intervenções, a colaboração de importantes coreógrafos na criação dos seus repertórios, bem como o trabalho educativo que desenvolvem foram aspectos relevantes para que escolhêssemos o elenco e a direcção destas companhias como elementos para a composição da amostra desta investigação.

Concepção experimental

Amostra

A população alvo deste estudo foi composta por **16 bailarinos e 3 directores de companhias de dança inclusiva**. Sete destes bailarinos actuavam de forma profissional na CandoCo Dance Company, e nove actuavam semi-profissionalmente na Roda Viva Cia. de Dança. São dois os directores da Roda Viva Cia. de Dança, um director geral e o outro artístico e um director artístico da CandoCo Dance Company. Entre os elementos da amostra destaca-se a existência de onze pessoas com deficiência motora e oito sem.

Assim como Macara de Oliveira (1994, p. xxxvi), *“bailarino/a é por nós utilizado em sentido lato para designar, não apenas o profissional que dança, mas todo aquele que se dedica regularmente a actividades de dança, ou que se apresenta em público a dançar um bailado.”* Quanto ao tipo de actuação que desenvolvem, consideraremos bailarinos profissionais aqueles que têm a dança como uma actividade exclusiva e remunerada e bailarinos semi-profissionais aqueles

⁷ Actualmente é dirigida por Edeilson Matias, devido ao afastamento de Rejane Sousa para participar – durante um ano – de um projecto no Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, sob a direcção de Regina Miranda.

que exercem as suas actividades como uma actividade secundária, com remuneração esporádica. Finalmente bailarinos amadores aqueles que exercem a dança como uma actividade de tempos livres e sem remuneração (Monteiro Robalo, 1995).

“Em relação ao termo espectáculo, ele é empregue para designar qualquer tipo de apresentação pública de dança teatral, sem estar necessariamente ligado ao conceito de grandes efeitos cénicos a que o termo espectacularidade está frequentemente associado” (Macara de Oliveira, 1994, p. xxxvi).

No Quadro 01 apresentaremos este universo e caracterizaremos as pessoas com deficiência motora (CDM) e sem deficiência motora (SDM), segundo a sua actividade nas companhias:

Quadro 01
Caracterização da amostra segundo o tipo de actividade e condição corporal

COMPANHIA	DIRECÇÃO				BAILARINOS	
	ARTÍSTICA		GERAL		SDM	CDM
	SDM	CDM	SDM	CDM		
CandoCo Dance Company	0	1	0	0	3	4
Roda Viva Cia. de Dança	1	0	0	1	4	5

Instrumentos e Condições de Registo

Dois instrumentos foram utilizados por nós: um **inquérito por questionário** com dezanove questões, divididas entre as de carácter aberto, fechado e mistas, aplicado aos dezasseis bailarinos das duas companhias e o segundo instrumento foi um **inquérito por entrevista**. Foi assim estruturado um guião com assuntos prioritários a serem desenvolvidos naquela e este instrumento foi aplicado aos directores das duas companhias investigadas.

O modelo estatístico adoptado para o tratamento e apresentação dos dados do inquérito por questionário foi orientado numa vertente descritiva, com recurso à estatística gráfica e classificação tabelar e, para o inquérito por entrevista, optámos por uma análise de conteúdos. Uma sinopse das entrevistas subdividida em cinco itens, que identificam os aspectos mais relevantes para a nossa investigação, constituiu uma das estratégias adoptadas.

Na análise e discussão dos resultados privilegiámos, sempre que possível, o fornecimento de pistas de reflexão e/ou hipóteses explicativas dos dados encontrados.

Nas conclusões sublinhámos o que de mais importante se destacou, com o objectivo de proporcionar/assegurar que esta temática de estudo se torne irreversível e vital.

Inquérito por Questionário

Para identificarmos em que consistem e como decorrem as rotinas de trabalho de uma companhia de dança inclusiva, caracterizando o seu elenco, criámos um modelo de inquérito, com dezanove questões, que foi aplicado aos sete bailarinos das duas companhias investigadas.

Tal inquérito foi distribuído aos sete bailarinos da CandoCo Dance Company em 07/08/2000 e os mesmos tiveram um período de treze dias para respondê-lo. Para os bailarinos da Roda Viva Cia. de Dança foram distribuídos no dia 06 de Novembro e a data limite estipulada para a sua devolução foi 09 de Novembro de 2000. O tempo disponibilizado para que cada grupo respondesse ao inquérito esteve directamente relacionado com o período em que estivemos com as respectivas companhias.

Inicialmente reunimo-nos com os bailarinos das companhias para apresentar o inquérito e os objectivos da investigação, além de esclarecer possíveis dúvidas sobre o preenchimento do mesmo. Posteriormente, os inquéritos foram distribuídos e, dentro do prazo estipulado, foram devolvidos à medida que este processo era concluído. Todos foram instruídos no sentido de preencherem individualmente os seus inquéritos e foi-lhes dada a opção de esclarecerem connosco as eventuais dúvidas surgidas durante este processo.

As dezanove questões, seguindo modelos propostos por autores como Lüdck & André (1986), Quivy & Compenhoudt (1988), Ghiglione & Matalon (1993) e Demo (1999), foram divididas em categorias distintas, com o objectivo de ampliar quantitativa e qualitativamente as possibilidades de respostas, permitindo-nos um conhecimento mais vasto da realidade investigada. Tal divisão também buscou eliminar factores limitadores ao seu preenchimento, além de facilitá-lo.

Propusemos seis questões fechadas (com respostas de múltipla escolha), sete questões abertas (onde não podemos prever o tipo de respostas) e seis questões mistas (onde os dois tipos anteriormente citados se complementam). Todas as questões foram distribuídas, aleatoriamente, dentro de três níveis básicos de perguntas, que abaixo passaremos a nomear:

- Nível 1 – Classificador Principal
Que nos permite identificar a nossa população alvo;
- Nível 2 - Classificador Secundário
Que nos permite caracterizar cada bailarino, através de suas características pessoais;
- Nível 3 – Perguntas de Intensidade
Além de nos fornecer dados complementares e de reforço aos itens anteriores, facultam a obtenção de informações pessoais de cada bailarino e directamente relacionadas com a sua actuação.

De forma mais específica podemos assim referir os três níveis utilizados. No Nível 1 - Classificador Principal, com o objectivo de comprovar que realmente

estávamos atingindo a população alvo necessária à elucidação da nossa dúvida fundamental. No Nível 2 - Classificador Secundário, buscámos obter maiores informações sobre as características pessoais e condição corporal dos inquiridos, com uma maior especificação de seus dados pessoais num primeiro momento, e com ênfase nas rotinas de actuação e/ou preparação corporal nas companhias de dança a que pertencem ou fora dela, no momento seguinte. O Nível 3 - Perguntas de Intensidade, além de nos fornecer dados de confirmação e/ou reforço do nosso classificador principal e/ou secundário, este item tem como principal objectivo apresentar-nos dados relativos à intensidade, ou seja a forma como o bailarino percebe a actuação de si próprio e dos outros, sendo portanto, um nível onde há a necessidade de uma avaliação.

No Quadro 02 apresentamos as questões do inquérito, os seus três níveis e a sua natureza (A = Aberta; F = Fechada e M = Mista)⁸.

Em síntese, os aspectos primordiais relativos às duas companhias de dança investigadas foram os seguintes:

- Constituem duas companhias de dança que incluem nos seus elencos bailarinos com e sem deficiência motora. A CandoCo Dance Company actua profissionalmente, enquanto que a Roda Viva Cia. de Dança semi-profissionalmente. A etiologia das deficiência entre os bailarinos das duas companhias é semelhante, destacando-se as deficiências traumáticas / adquiridas;
- Constata-se uma certa similitude nas respostas dos bailarinos com e sem deficiência, em ambas as companhias e na maioria dos itens analisados;
- A faixa etária maioritária é inferior nos bailarinos da Roda Viva Cia. de Dança e constata-se um equilíbrio entre os dois géneros nas duas companhias. O nível de escolaridade, tempo de actuação/experiência, assim como as horas semanais dedicadas à dança, é superior entre os bailarinos da CandoCo Dance Company. O número médio de espectáculos mensais nas duas companhias é ainda equivalente;
- Os bailarinos da Roda Viva Cia. de Dança referiram que as principais técnicas utilizadas nesta companhia são o Método Dança-Educação Fí-

⁸ Julgamos necessária a pergunta número 7 porque poderíamos deparar-nos com pessoas que, mesmo actuando numa companhia de dança, não se considerassem bailarinos. Por exemplo, poderíamos ter uma resposta negativa nesta questão (Item 72) e como justificativa (no Item 721) termos uma resposta parecida com: "Não sou bailarino, faço dança como um recurso auxiliar ao tratamento fisioterápico que desenvolvo no hospital, a fisioterapeuta disse que as aulas de dança poderiam ajudar-me.", ou ainda, "Não, não sou bailarina, só venho até às aulas para acompanhar o meu irmão que ficou deficiente. Como perco muito tempo aqui, decidi participar para não ficar parada."

Também, nesta questão, aplicámos um filtro relativamente ao tipo de questão e à sequência das respostas, para que pudéssemos obter informações distintas dos bailarinos com e sem deficiência, sem ter a necessidade de criar modelos diferenciados de inquérito, facto que poderia gerar algum constrangimento não só para os indivíduos pesquisados como para o pesquisador.

Ainda deixámos a opção para os inquiridos expressarem alguma outra informação ou algo que julgassem relevante e que não houvésssemos perguntado. Para isto inserimos a última pergunta do inquérito (Questão Aberta Nº 19) que é: Se desejar fornecer alguma outra informação ou expressar algo, utilize o verso da folha ou anexe outra.

sica e o Contacto-Improvisação, enquanto que na CandoCo Dance Company destacam-se a Contract-Release Technique e o Contacto-Improvisação.

- Em ambas as companhias a maior incidência para o nível de desempenho dos bailarinos, através de auto-avaliação, foi para o nível “Bom” sendo diferentes as motivações que os levam a dançar: na Roda Viva Cia. de Dança destacam-se as pessoais e na CandoCo Dance Company verifica-se um equilíbrio entre as motivações profissionais, pessoais e ainda entre aqueles que não responderam.
- Um equilíbrio entre o dançar para si e para o público foi constatado na Roda Viva Cia. de Dança. Na CandoCo Dance Company a maior incidência de respostas foi para “danço para a CandoCo”, factor que nos levou a concluir que parece estar ausente uma preferência de resposta de modo mais personalizado/reflexivo.
- Entre Arte, Educação e Saúde, a primeira é a principal área apontada no trabalho das duas companhias. Saúde e Educação são destacadas pelos bailarinos da Roda Viva Cia. de Dança e na CandoCo Dance Company existe uma indicação de equivalência e/ou equilíbrio entre estas três áreas.

Inquérito por entrevista

Uma “entrevista representa um dos instrumentos básicos para a colecta de dados” sendo “uma das principais técnicas de trabalho em quase todos os tipos de pesquisa utilizados nas ciências sociais” (Lüdke & André, 1986, p. 33). Ao entrevistarmos os directores de companhias de dança inclusiva, recolhemos “dados descritivos na linguagem do próprio sujeito” (Bogdan & Biklen, 1994, p. 134) que podem ser complementares às informações dos documentos por nós colectados.

Na fase de preparação do inquérito por entrevista estruturámos um guião com assuntos prioritários a serem desenvolvidos na mesma. Portanto o modelo adoptado foi o de entrevista semi-estruturada “que se desenrola a partir de um esquema básico, porém não aplicado rigidamente, permitindo que o entrevistado faça as necessárias adaptações” (Lüdke & André, 1986, p. 35). “Mesmo quando se utiliza um guião, as entrevistas qualitativas oferecem ao entrevistador uma amplitude de temas considerável que lhe permite levantar uma série de tópicos e oferecem ao sujeito a oportunidade de moldar o seu conteúdo” (Bogdan & Biklen, 1994, p. 135).

Questões acerca da história e do repertório das companhias, informações sobre os coreógrafos com os quais já trabalharam, sobre as aulas e também sobre o público foram planeadas. Numa entrevista há a necessidade de se estabelecer uma boa relação entre os intervenientes e do “investigador pôr o sujeito à vontade” (op. cit. p. 135). Programámos questões pessoais relativas a diferentes

Quadro 02
Inquérito por questionário – questões, níveis e natureza

NÍVEL	QUESTÃO	NATUREZA		
		A	F	M
I	4 – É portador de algum tipo de deficiência motora?		X	
	7 – Considera-se um(a) bailarino(a)?			X
II	1 – Idade		X	
	2 – Sexo		X	
	3 – Nível de escolaridade		X	
	5 – Assinale a etiologia (causa) de sua deficiência		X	
	6 – O que ocasionou a sua deficiência e há quanto tempo?			X
	8 – Sendo um(a) bailarino(a), é:		X	
	9 – Desenvolve outra(s) actividade(s) paralelamente à dança?			X
	10 – Há quanto tempo (em anos e meses) dança?	X		
	11 – Quantas horas semanais dedica às aulas e/ou aos ensaios de dança?	X		
	12 – Quais são as técnicas utilizadas na sua companhia ou grupo para manutenção e/ou trabalho das qualidades dos bailarinos?	X		
	13 – Faz algum outro trabalho corporal fora da sua companhia ou grupo? Se sim, Qual?			X
	14 – Em quantos espectáculos, em média, costuma participar por mês?	X		
III	15 – Se tivesse que avaliar o seu desempenho como bailarino(a), em que nível o situaria?			X
	16 – Para quem, por que e como dança?	X		
	17 – No trabalho que desenvolve, qual(is) é (são) a(s) área(s) prioritariamente trabalhada(s)?			X
	18 – Escreva, numa sequência crescente de importância, as principais características necessárias para que um bailarino tenha um óptimo desempenho.	X		
OUTRAS INFORMAÇÕES	19 – Se desejar fornecer alguma outra informação ou expressar algo, utilize o verso da folha ou anexe outra.	X		

aspectos da deficiência motora. Estas só seriam feitas se houvessem espaços para tal, gerados pelo bom relacionamento entre entrevistados e entrevistador.

Ambas as entrevistas, com a directora da CandoCo Dance Company e com os directores da Roda Viva Cia. de Dança, foram realizadas mediante a marcação prévia de um horário e definição do local e registadas em cassete vídeo. Inicialmente os entrevistados foram informados sobre os objectivos da nossa investigação e acerca do desenvolvimento da entrevista e posteriormente, como já dissemos, passámos à realização das entrevistas semi-estruturadas (Lüdke & André, 1986).

Sobre o Público

Nas respostas dos directores das duas companhias **encontrámos referências ao aspecto inovador da dança inclusiva**. Em ambos os casos fomos ao encontro de respostas que nos levaram a concluir da **existência de uma aceitação pública deste tipo de trabalho e que uma atitude de surpresa inicial também ocorreu**.

Tanto a Roda Viva Cia. de Dança, como a CandoCo Dance Company, segundo os seus directores, são companhias que incluem pessoas com deficiência no seu elenco, mas que **preferem ser julgadas pela qualidade e excelência artística dos seus trabalhos e não pela natureza inclusiva dos mesmos**. Piedade, condescendência e dó não são compatíveis com este âmbito de actuação, revelou-nos o discurso dos directores.

Celeste Dandeker ainda enfatizou ser a CandoCo Dance Company feita por todos, constatando uma tendência, principalmente dos críticos, em centralizar as suas observações nos bailarinos com deficiência.

Sobre a Sociedade / Deficiência

O **preconceito social e a necessidade de dar constantes provas de competência** são aspectos referidos pelas directoras das duas companhias. Mesmo referindo uma atitude apolítica, Celeste Dandeker tem consciência de que isto ocorre naturalmente no seu trabalho.

Celeste Dandeker comentou ainda que, pela falta de contacto, no início, os bailarinos sem deficiência motora tinham receio de magoar os outros, aspecto posteriormente superado.

Por seu lado, os directores da Roda Viva Cia. de Dança sublinharam a segmentação deste tipo de trabalho e mencionaram a ausência de outras companhias de dança inclusiva no circuito brasileiro da dança.

Sobre os Coreógrafos / Repertório

A **colaboração com diferentes coreógrafos** e a possibilidade da troca de experiências com os mesmos foi referida pelos três directores investigados.

Os directores da Roda Viva Cia. de Dança não interferiram no processo de criação dos coreógrafos, porque, quando fazem a opção por um nome, confiam no seu trabalho. Celeste Dandeker, da CandoCo Dance Company, completa quando diz que um coreógrafo deve explorar ao máximo as capacidades dos bailarinos.

Sobre as Aulas / Os Bailarinos

Na Roda Viva Cia. de Dança os próprios bailarinos, com a experiência anteriormente adquirida, dão aulas. Na CandoCo Dance Company esta situação repete-se, mas também existem professores convidados.

O **Contacto-Improvisação** é referido pelos directores como uma das técnicas utilizadas pelas duas companhias. Na CandoCo Dance Company foi referido a **Contract-Release Technique** e na Roda Viva Cia. de Dança o **Método Dança-Educação Física**. Este último também inclui, nos seus pressupostos, aspectos da Dança Moderna.

Celeste Dandeker referiu também que **o carácter individual é uma das qualidades necessárias a um bailarino**.

Sobre os Aspectos Pessoais

Rejane Sousa referiu algumas **dificuldades**, nomeadamente as encontradas em função da sua deficiência e na gestão da sua vida pessoal com os aspectos directivos da Roda Viva Cia. de Dança. Sobre estes aludiu, ainda, à necessidade de melhorar o seu desempenho.

Celeste Dandeker mencionou as dificuldades encontradas quando ficou deficiente, mas considera-se, neste momento, uma mulher feliz e realizada, como referiu.

Modelo Estatístico

O nosso **inquérito** foi constituído por seis questões fechadas, com respostas de múltipla escolha. Estas forneceram variáveis quantitativas que *“podem ter utilizações convencionais em investigação qualitativa”* (Bogdan & Biklen, 1994, p. 194). Existiram também sete questões abertas, onde não podíamos prever o tipo de respostas e que invariavelmente trazem variáveis qualitativas, e ainda seis questões mistas, onde os dois tipos anteriormente citados se complementam.

Os mesmos autores ainda sugerem que *“estes tipos de dados podem abrir novos caminhos a explorar e questões a responder. Os dados quantitativos são muitas vezes incluídos na escrita qualitativa sob a forma de estatística descritiva”* (op. cit., p. 194). Portanto o modelo estatístico adoptado é assim orientado numa vertente descritiva, com recurso à estatística gráfica e classificação tabelar, por julgarmos constituir o modelo mais adequado ao objectivo do estudo e respectivas hipóteses de trabalho formuladas.

Relativamente às **entrevistas**, relembramos que o modelo adoptado foi o de entrevista semi-estruturada, onde características como *um “discurso por pacotes”* (com assuntos específicos a serem abordados), *“alguns pontos de referência (passagens obrigatórias”, “informação recolhida num lapso de tempo” e “inferência moderada”* (Ketele & Roegiers, 1999, p.194) foram consideradas.

Actualmente, diversos autores sustentam que nas abordagens qualitativas, a metodologia aplicada nas histórias de vida já é completamente aceite pela possibilidade de construção de um novo conhecimento (Lüdke & André, 1986; Bogdan & Biklen, 1994). Os nossos entrevistados têm as suas actividades profissionais intimamente ligadas às suas trajectórias de vida e julgamos que as suas entrevistas, para além de contribuírem para esta investigação, podem trazer algo mais personalizado (e não menos importante) ao universo académico.

Diante do exposto, e após a transcrição das entrevistas, através de uma análise de conteúdos, identificámos os aspectos mais relevantes para a nossa investigação, implicando ainda a redacção de uma sinopse subdividida em cinco itens, nomeadamente “sobre o público”, “sobre a sociedade/deficiência”, “sobre os coreógrafos/repertório”, “sobre as aulas/os bailarinos” e “sobre os aspectos pessoais”, que teve as suas informações complementadas através dos documentos colectados. Idêntica estratégia também foi adoptada, aquando da análise das questões abertas e mistas do inquérito acima referido.

Conclusão

A conjugação das mudanças ocorridas no universo da dança e também nas políticas sociais voltadas às pessoas com deficiência levou a aberturas estéticas e sociais que geraram a possibilidade das pessoas com deficiência motora actuarem cenicamente no universo da dança, por nós chamada de dança inclusiva, culminando na realização do “The International Festival of Wheelchair Dance”, em Boston, nos Estados Unidos da América.

Todos estes factores foram por nós abordados para sequencialmente trilharmos o caminho metodológico definido na busca das respostas buscadas durante esta investigação. Apresentamos, assim, as nossas conclusões:

Constatou-se a existência de pontos de intersecção na realização dos projectos educativos desenvolvidos pelas duas companhias, na participação de coreógrafos convidados, na preparação corporal dos bailarinos, sublinhando o papel do Contacto-Improvisação; e, na etiologia das deficiências entre os brasileiros e os londrinos – essencialmente de causa traumática/adquirida e também no desejo de que os seus espectáculos sejam reconhecidos e valorizados pela excelência artística que apresentam e não pela sua característica inclusiva.

Foi por isso que destacaram, em ambas as companhias, ser a “Arte” a área primordial de trabalho, não obstante serem também consideradas as dimensões no âmbito da saúde e da educação.

Constatámos também que especificidades existem na constituição dos elencos e direcção destas companhias, mas sabemos que apenas é válido para esta amostra e que não deve ser extrapolado para outras companhias de dança inclusiva. Nas duas companhias verificou-se ainda a existência na direcção de pessoas que tiveram experiências anteriores como bailarinos e também pessoas com deficiência. No elenco das duas companhias constatou-se uma equivalência entre o número de bailarinos com e sem deficiência, cuja auto-avaliação do nível de desempenho pareceu não estar dependente da condição de deficiente.

Para terminar pretenderíamos ressaltar que, quando bailarinos com corpos diferentes forem aceites em todas as companhias de dança pelas suas qualidades artísticas e esta diferença não for mais alvo de tantos estudos, atitudes incrédulas e/ou de condescendência dúbia, pensamos, teremos cumprido o nosso papel na procura de uma real inclusão destas pessoas no universo da dança e

nesse momento o termo **Dança Inclusiva**⁹ poderá ser desprezado, ficando somente para os registos históricos – sintoma de plena aceitação da unicidade na diversidade, pois de bailarinos se trata, que dançam com o corpo e não “apesar do corpo”.

Bibliografia

- ALBRIGHT, A. (1997). **Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance**. Hannover & Londres: University Press of New England.
- ALCANTARA, F. (1999, Abril 08). A Dança de Vanguarda do RN. **Jornal da Cidade**, p. 29-JC Cultura.
- ALMEIDA, C. (1996, Maio 09). Movimentos de Aço. Lisboa: **Revista Já**.
- BEST, D. (1985). **Feeling and Reasons in the Arts**. London: Allen & Unwin.
- BOGDAN, R. & BIKLEN, S. (1994). **Investigação Qualitativa em Educação: Uma Introdução à Teoria e aos Métodos**. (M. J. Alvares, S. B. Santos & T. M. Baptista, Trad.). Porto: Porto Editora. (Trabalho Original Publicado em 1991).
- BOILÈS, C. L. (1995). Dança. In : F. Gil (Ed.). **Enciclopédia Einaudi – Soma/Psique – Corpo**, 32, 291-303. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- BRAGATO, M. (1996, Dezembro 18). Roda de Dança. **Jornal da Tarde**, p. 8-C.
- CARAMELLA, E. (1998). **História da Arte – Fundamentos Semióticos: Teoria é Método em Debate**. Bauru, SP: EDUSC.
- CARBONNEAU, S. (1998, Junho). A Dança no Final do Século. **Revista Eletrônica da USIA**, 3, 1. (<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0698/ijsp/ij069809.htm>)
- CHARMAN, E. (2000). Deft and Sure. **Dance Theatre Journal**, 4-7.
- CLAKE, M. & CRISP, C. (1989). **London Contemporary Dance Theatre**. Londres: Dance Books Ltd.
- CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA-CFM. (1997). Dança Torna-se Instrumento para Reintegrar Atingidos por Paralisia. **Jornal do Conselho Federal de Medicina**, X, 88, 19.
- DEMO, P. (1999). **Avaliação Qualitativa – Polêmicas do nosso tempo**. Campinas, SP: Editora Autores Associados.
- GHIGLIONE, R. & MATALON, B. (1993). **O Inquérito Teoria e Prática**. Oeiras: Celta Editora.
- HIRAO, R. (1996, Dezembro 23). Deficientes Físicos de Natal Caem na Dança e Dão Lições de Vida. **Folha da Tarde**, p. A-12.
- LÜDKE, M. & ANDRÉ, M. (1986). **Pesquisa em Educação: Abordagens Qualitativas**. São Paulo: EPU.
- MACARDE OLIVEIRA, A. (1994). **Estudo da Vivência do Bailarino em Cena : Relações com Traços de Personalidade e Qualidades de Interpretação**. Tese de doutoramento (Não publicada). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana.
- MAGIOLI, A. (1996). Querer é Poder: Companhia Inglesa Desafia a Deficiência Física e Desperta a Curiosidade. **Diário da Tarde**, 23 de Novembro de 1996 (Revista Sábado).
- MONTEIRO ROBALO, E. (1995). **As Qualidades Expressivo-Formais na Técnica de Dança – Construção, Validação e Aplicação de um Instrumento de Avaliação**. Tese de doutoramento (Não publicada). Lisboa: Faculdade de Motricidade Humana.
- PIMENTEL, E. (1998, Setembro 04). **Com a Mão na Roda e a Corda Toda**. O Jornal de Hoje, p.1-Vida & Estilo.
- PONZIO, A. (1996, Novembro 19). CandoCo traz ao FID nova coreografia. **Folha de São Paulo**, p. 4-5.
- PONZIO, A. (1998, Maio 30). Sobre Rodas, “Valeu” Festeja a Dança. **Folha de São Paulo**, p. Especial-1.
- QUIVY, R. & CAMPENHOUDT, L. (1988). **Manual de Investigação em Ciências Sociais**. Lisboa: Godiva.
- SERRE, J.C. (1984) – La Danse parmi les autres Formes de la Motricité. **La Recherche en Danse**, 3, 135-156.
- VIEIRA, A. I. (1997). **Deste Corpo que Dança: O Significado da Dança para o Indivíduo Portador de Lesão Medular**. Tese de Mestrado (Não Publicada). Campinas: UNICAMP.

⁹ Destaque nosso.