

**UNIVERSIDADES ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

**AS FUNÇÕES DA EXPERIÊNCIA CORPORAL DA DANÇA EM
CADEIRA DE RODAS: PERSPECTIVAS DOS
PROFESSORES E ALUNOS**

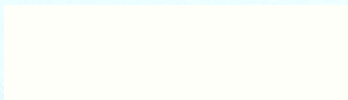
RAQUEL LEBRE POLONI

Campinas - 2005



AS FUNÇÕES DA EXPERIÊNCIA CORPORAL DA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS: PERSPECTIVAS DOS PROFESSORES E ALUNOS

Monografia apresentada à Faculdade de Educação Física para a obtenção do título de especialista em Atividade Motora Adaptada Modalidade Extensão sob orientação da Professora Dr^a Maria da Consolação Gomes Cunha Fernandes Tavares.


Orientadora Prof.^a Dr^a Maria da Consolação Gomes Cunha Fernandes Tavares.

*Dedico à minha família e a todos que me
possibilitaram mudar, incentivando a lutar por
meus sonhos.*

Campinas - 2005

*Dedico à minha família e a todos que me
possibilitaram mudar, incentivando a lutar por
meus sonhos.*

AGRADECIMENTO

Agradeço à três pessoas muito importantes na minha vida: à minha mãe, à minha irmã e ao Carlos, que sempre estiveram ao meu lado me ajudando a transpor barreiras, me apoiando nas decisões, me tornando muito feliz. Agradeço não só a Professora Doutora Maria Consolação Gomes Fernandes Tavares, que me orientou prontamente nessa pesquisa, confiando em minha capacidade e trabalho, mas a amiga Maria Consolação Gomes Fernandes Tavares, que me incentivou e abriu portas em meu caminho. Agradeço a Eliana Lucia Ferreira por sua doçura e grande empenho em me auxiliar na coleta de dados. Agradeço a todos àqueles, que me ajudaram com uma referência bibliográfica, um livro, uma carona, um conselho, um sorriso, etc. meus sinceros agradecimentos a todos àqueles que acreditaram nos meus ideais, na minha vontade de aprender, no meu trabalho.

RESUMO

A dança é uma fonte de experiências corporais. Enfatizando a relação entre deficiente, corpo, cultura e dança na história da sociedade do Brasil e do mundo, podemos observar que ela apresenta nuances de acordo com o contexto em que é desenvolvida, enfatizando algumas das funções da experiência corporal em detrimento das demais. Observando o crescente desenvolvimento da dança em cadeira de rodas que tem cada vez mais conquistado espaço junto a sociedade e a importância da conscientização da magnitude da dança. Utilizamos a teoria de Shontz (1990) que identifica e esquematiza as múltiplas funções de experiência corporal. Realizamos, uma pesquisa descritiva com o objetivo de verificar, dentre as sete funções da experiência corporal identificadas e organizadas por Shontz (1990), aquelas mais enfatizadas na vivência da dança em cadeira de rodas por pessoas com necessidades especiais que praticam dança em cadeira de rodas e por professores que ensinam dança em cadeira de rodas para as pessoas com necessidades especiais. Realizamos uma pesquisa de campo utilizando como procedimento metodológico a aplicação de questionários, previamente validados, aos sócios da Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCR), durante a realização do campeonato de dança em cadeira de rodas realizado em 18 de dezembro de 2004 em Piracicaba, Estado de São Paulo. A partir da discussão e reflexão do dados pudemos verificar, que embora haja algumas experiências corporais enfatizadas na prática da dança em cadeira de rodas, há a consciência desenvolvida entre os professores de que o estímulo essencial do eu é ponto inicial das demais experiências corporais, assim como há entre os alunos a marca da individualidade de cada um. Nessa perspectiva, a dança em cadeira de rodas possui importante papel na sociedade podendo promover a conscientização da magnitude da dança, assim como da importância de manter a atualização do conhecimento e a atuação consciente do profissional de dança.

Palavras-Chave: Experiência Corporal, Dança, Cadeira de Rodas.

SUMÁRIO

ABSTRACT

RESUMO

The dance is a source of body experiences. Emphasizing the relation between deficient, body, culture and dance in the history of the society of Brazil and the world. We can observe that it presents nuances in accordance with the context where is developed, emphasizing some of the functions of the body experience in detriment of others. Observing the increasing development of the dance in chair of wheels that each time has conquered more space in the society and the importance of the awareness of the magnitude of the dance. We use the theory of Shontz (1990) that identifies and schematizes the multiple functions of body experience. We carry through a descriptive research with the objective to verify, amongst the seven functions of the body experience identified and organized by Shontz (1990), that more emphasized in the experience of the dance in wheel chair for people with special necessities that practise dance in wheel chair and for professors who teach dance in wheels chair for the people with necessities special. We carry through a field research using as method procedure the application of questionnaires, previously validated, to the partners of the Brazilian Confederation of Dance in Wheel Chair (CBDCR), during the accomplishment of the championship of dance in whell chair carried through in 18 of December of 2004 in Piracicaba, State of São Paulo. From the quarrel and reflection of the data we could verify, that even so it has some emphasized body experiences in the practice of dance in wheels chair, has the developed conscience between the professors of that the essential stimulton of it is initial point of the others body experiences, as well as has between the studentes the mark of the individuality of each one. In this perspective, the dance in wheels chair has important paper in the society, capable to promote the awareness of the magnitude of the dance, as well as of the importance of keeping the update of the knowledge and the conscientious performance of the dance professional.

2.4. EXPERIÊNCIA CORPORAL 41

2.4.1. Experiência Corporal na Construção do Indivíduo 41

2.4.2. Dance como Fonte de Experiências Corporais 44

2.5. METODOLOGIA 48

Key-words: Body experience, Dance, Wheels chair 48

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS 57

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA 60

ANEXOS 62

SUMÁRIO

RESUMO	v
ABSTRACT	vi
1. INTRODUÇÃO	1
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	5
2.1. CENÁRIO HISTÓRICO DA DANÇA	6
2.1.1. <i>História da dança no Mundo</i>	6
2.1.1.1. <i>Antiguidade clássica</i>	6
2.1.1.2. <i>Idade Média</i>	8
2.1.1.3. <i>Idade Moderna</i>	9
2.1.1.4. <i>Idade Contemporânea</i>	13
2.1.2. <i>História da dança no Brasil</i>	19
2.2. CONTEXTO HISTÓRICO DA DEFICIÊNCIA	25
2.2.1. <i>As Pessoas com Necessidades Especiais na História da Humanidade</i>	25
2.2.2. <i>As Pessoas com Necessidades Especiais no Brasil</i>	30
2.3. DANÇA EM CADEIRA DE RODAS	34
2.3.1. <i>Dança Artística ou Recreativa em Cadeira de Rodas</i>	35
2.3.2. <i>Dança Esportiva em Cadeira de Rodas</i>	38
2.4. EXPERIÊNCIA CORPORAL	41
2.4.1. <i>Experiência Corporal na Construção do Indivíduo</i>	41
2.4.2. <i>Dança como Fonte de Experiências Corporais</i>	44
2.5. METODOLOGIA	46
3. RESULTADOS E DISCUSSÃO	48
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	57
REFERÊNCIA BIBLIOGRAFICA	59
ANEXOS	62

1. INTRODUÇÃO

Em um contexto histórico a dança nos revela a sua importância para o desenvolvimento da pessoa e da sociedade, sendo ela a resultante da relação do indivíduo consigo mesmo e com o mundo, relacionada ao corpo e ao movimento, uma fonte de experiências corporais.

Através do estudo da história da dança no mundo e no Brasil, observamos que a dança se construiu historicamente, e que as modificações de seus ideais, surgiram em épocas de questionamentos e rupturas sociais. Verificamos, assim, que a dança sempre esteve presente, relacionada ao tempo, as idéias e as aspirações, as necessidades e as esperanças em uma cultura e uma situação histórica particular.

A dança, com a ascensão do balé clássico, a partir do século XV, passou a destacar elementos como o equilíbrio e a perfeição técnica, a determinar padrões formais de beleza e a sistematizar, pela ordenação e codificação dos movimentos, as regras de dança.

Contudo, no início do século XX, começou-se a aspirar os ideais de liberdade de expressão, iniciando uma série questionamentos e rupturas sociais. A dança passou a procurar métodos que dessem ao corpo meios de exprimir as novas experiências, provocando a queda dos estereótipos e o desenvolvimento da dança que integra o corpo, o movimento, a expressão, o pensamento e o sentimento e culminando no reconhecimento do movimento corporal como meio de expressão.

Dentro desse contexto, em que a dança é parte de um universo de percepções, gestualidade, movimento, criatividade e expressão, evidenciamos o surgimento de novas propostas de trabalho, através de questionamentos, que proporcionaram o desenvolvimento da dança para pessoas portadoras de necessidades especiais.

A dança para pessoas portadoras de necessidades especiais é recente e apresenta nuances de acordo com o contexto em que é desenvolvida. Esses contextos são muitos e podem ter os mais variados objetivos. Entre eles é muito comum o desenvolvimento da dança como fisioterapia em clínicas de reabilitação, como meio de socialização em programas de integração, como arte e esporte, divulgada pelos Comitês Estaduais e Municipais.

Sendo assim, conforme sua abordagem e contexto histórico a dança apresenta funções diversas, sendo algumas: responsáveis pela compreensão da estrutura e do funcionamento corporal, pela integração e expressão tanto individual como coletiva, pela experimentação e a criação no exercício da espontaneidade, pelo desenvolvimento da consciência e da construção da sua imagem corporal, pelo auto conhecimento, pelo crescimento individual e social, pela improvisação, pelas atividades coletivas que estimulam suas potencialidades motoras e expressivas, pela organização de movimentos para a criação de pequenas coreografias, pelo reconhecimento e desenvolvimento da expressão da própria dança.

Shontz (1990), identificou e esquematizou em sete itens as múltiplas funções de experiência corporal.

1. Registrador e processador de informações sensoriais
2. Instrumento para ação
3. Fonte de necessidades, impulsos e reflexos
4. Mundo privado, compartilhado apenas em condição de máxima intimidade
5. Estímulo essencial do "eu"
6. Estímulo social
7. Instrumento expressivo

Estudando a história da dança no mundo e no Brasil, e observando os efeitos sociais e psicológicos que envolvem a pessoa portadora de deficiência ao longo da história, verificamos, ao estabelecer a relação entre deficiente, corpo, cultura e dança na história da sociedade, que a atividade motora para pessoa portadora de necessidades especiais, em ênfase a dança, é compreendida e praticada, muitas vezes, enfatizando algumas das funções da experiência corporal da dança em detrimento das demais, determinando a fragmentação da experiência corporal.

Assim, considerando o crescente desenvolvimento da dança em cadeira de rodas que tem cada vez mais conquistado espaço junto à sociedade e aumentado sua influência na vida dos bailarinos, ressaltamos o conceito de que a dança deve ser aplicada em sua magnitude e propomos esse trabalho com o objetivo de verificar, dentre

as sete funções da experiência corporal identificadas e organizadas por Shontz (1990), aquelas mais enfatizadas na vivência da dança em cadeira de rodas por:

- a) Pessoas portadoras de necessidades especiais que praticam dança em cadeira de rodas
- b) Professores que ensinam dança em cadeira de rodas para as pessoas portadoras de necessidades especiais.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. CENÁRIO HISTÓRICO DA DANÇA

2.1.1. História da dança no Mundo

Para compreendermos o significado da dança e as funções que ela desempenha para as pessoas portadoras de necessidades especiais é importante retomarmos o seu desenvolvimento histórico, pois desde as mais remotas organizações sociais, durante séculos, a dança sempre esteve presente, condicionada pelo tempo, pelas idéias e aspirações, pelas necessidades e esperanças dentro uma situação histórica particular.

Sendo o desenvolvimento da dança na história muito amplo para ser descrito em todos os seus aspectos, o objetivo aqui não é abranger todos os acontecimentos desde as civilizações mais remotas até as atuais, mas ressaltar os mais importantes, apresentando a evolução da dança e mostrando sua relevância na sociedade.

A dança será observada como manifestação espontânea, popular e como produto da aristocracia, nos permitindo verificar os elementos culturais e refletir sobre o comportamento cultural.

2.1.1.1. Antigüidade clássica

Segundo Dalal Achcar (1998) a dança pode ser considerada a primeira manifestação do emocional humano. Antes da linguagem, antes da música, a necessidade de extravasar um sentimento fez o homem dançar.

Como uma das primeiras manifestações do ritual humano, a dança integrou os rituais religiosos, com significado mágico e sagrado. Através de movimentos simples

dançou-se¹ para os espíritos, para obter fertilidade, para manifestar seus sentimentos fúnebres, para uma boa colheita, para uma boa caça, para anunciar um nascimento, ou uma guerra.

Nas civilizações da Antigüidade a dança também constituía parte das cerimônias religiosas. Para os gregos a dança tinha um valor simbólico e estava intimamente relacionada aos rituais religiosos, antes mesmo de despontar nas manifestações teatrais. O politeísmo dos gregos lhe proporcionava dançar em várias ocasiões: para Apolo, Afrodite, Atena, Dionísio, entre outros. Segundo Platão, a dança é um dom dos deuses. Ela deve ser consagrada aos deuses que a criaram.

Mais tarde, a dança grega expressiva, como manifestação religiosa, sofreu modificações, deixou de ser culto a um deus e transformou-se em espetáculo teatral, passando a ser elaborada por um autor.

Platão (428-347 a.C.) não considerava como arte as danças de caráter guerreiro, venatório, fertilidade, evocatório de chuvas, entre outras. Acreditava que a arte deveria conter um elemento de imitação capaz de induzir o espectador. A dança precisa representar uma emoção.

Contudo Aristóteles acreditava que o ritmo, a palavra, a melodia são os diferentes meios pelos quais podemos produzir imitações artísticas, assim relativo a dança considerava que há bailarinos que expressam costumes, paixões, ações por meio do ritmo e movimento.

¹ As danças eram distintas entre homens e mulheres.

O conceito de dança como arte imitativa deu respaldo para as idéias européias, vislumbrando já no início da civilização ocidental a substituição da dança como manifestação espontânea do homem pela dança como uma atividade definida, determinada.

2.1.1.2. Idade Média

A partir do século IV, com domínio do Cristianismo, com os imperadores ditos “cristãos”, a alma que justificava a existência humana foi exaltada e o corpo de onde vinha todo o mal foi desprezado.

Com a queda do império Romano, esse pensamento foi reforçado, a Igreja sobrepôs o seu poder ao poder civil, dominando toda a vida pública e as artes. Como reflexo, a dança foi combatida durante longo tempo, perdendo seu caráter religioso, por ser considerada de conteúdo pagão.

Segundo Garaudy (1980) o Padre Santo Agostinho, considerava a dança uma loucura lasciva, negócio do diabo.

Embora a dança tenha perdido a força dentro dessa atmosfera de suspeita em relação ao corpo e apesar da Igreja ter tentado extinguir a dança, ela manteve-se presente, com caráter lúdico, nas comemorações camponesas de plantio e de colheita.

Segundo Laban (1978) como consequência de ter nascido de manifestações populares, a dança permanece entre os homens até hoje.

A dança com carácter lúdico também foi propagada nos séculos XI e XII, quando a Europa foi tomada pela Peste Negra. Através da dança Macabra², dança da morte contra a morte, numa época de temor da fome, da guerra e da peste. (GARAUDY, 1980, p. 29).

Todo esse contexto histórico teve grande influência no desenvolvimento da dança ocidental. Não tendo mais o carácter religioso, passou a se desenvolver como atividade de lazer e divertimento para os pagãos, desenvolveu-se até se tornar atividade artística.

Na Alta Idade Média, com os burgos nascentes os grupos sociais foram se transformando. Aos poucos a dança foi absorvida pelos nobres como divertimento e passou a ser determinada pelos mestres-de-baile, que a adaptava e a acrescia de características pessoais. A dança transformou-se, então, em dança da corte.

A dança, com carácter refinado, passou a ser sinónimo de boa educação, permanecendo como atividade recreativa, não-profissionalizada, entre a nobreza, a corte e as camadas populares, durante toda a Idade Média.

2.1.1.3. Idade Moderna

O Início da Idade Moderna representa a ruptura com o "Obscuro" mundo medieval. O homem amplia seus horizontes, toma consciência de si, repensa a filosofia, a ciência, a literatura e as artes, refletindo o seu novo pensar, dando origem ao Renascimento.

² Macabra, vem do árabe makbara = cemitério. Danças macabras foram instituídas pela Igreja na Idade Média para

No Renascimento ocorre um retorno ao passado, principalmente no plano artístico filosófico. A mudança na visão do mundo, a nova interpretação da Antigüidade Clássica, o descobrimento do mundo e do homem, devolvem a importância ao corpo e como reflexo a dança volta a ter relevância.

O desenvolvimento das cidades, das navegações marítimas, da economia monetária e dos comércios permitiram o desenvolvimento de uma vida luxuosa nas cortes. Consequentemente, a dança que inicialmente possuía carácter de divertimento, passou a adquirir uma forma disciplinada, sendo reduzidas no tempo e espaço, afim de se adaptarem aos salões da corte.

Os mestres-de-baile passam a adquirir prestígio junto aos nobres, a compor tratados³ sobre dança, a criarem e identificarem posições e paços básicos⁴, criando repertórios de movimentos de dança.

Com os ideais do Renascimento, que propunha o conhecimento racional das coisas do homem, os séculos XV e XVI, marcaram a ordenação e codificação dos movimentos da dança, sendo possível estudar separadamente os seus passos.

O surgimento da dança que passou mais tarde a ser chamada de balé clássico foi marcada pela codificação da técnica de dança em um manual, publicado em francês, com o nome de *Tratado Elementar de Dança*⁵. Esse manual tornou-se fundamental para

que todos entendessem que a morte é inevitável.

³ Importante ressaltar o tratado de dança *A arte de dançar*, escrito em 1455 pelo dançarino Antônio Cornanzo.

⁴ Thoinot Arbeau publica "Orchésographie", uma enciclopédia sobre dança. Esboça as cinco posições básicas do ballet.

⁵ Foi estabelecido a partir de outros tratados de dança, apresentando uma nomenclatura em francês, estabelecida como necessária para aprender a dançar.

a execução das danças européias no século XVI, determinando como importantes elementos da dança: o equilíbrio e a perfeição técnica.

O grande interesse dos nobres pela dança e a apresentação dos primeiros bailados em suas suntuosas festas que chegavam a durar dias, permitiu que o chamado balé da corte repercutisse por toda a Europa.

Ellmerich (1964) afirmou que o objetivo fundamental desses balés da corte é o de deslumbrar amigos e inimigos.

Espalhando-se por toda a Europa, o balé da corte teve o seu auge na França. Surgia, assim, na França, um novo gênero de dança que teve grande aceitação, durante longo tempo. Criado em homenagem à rainha-mãe⁶, chamado de *Ballet Comique de La Reine*, o balé espetáculo, era uma produção bem cuidada, composta por dança, mímica, declamações, canto, cenografia, cenotécnica.

No século XVII o balé teve seu apogeu., sob reinado do Rei Luís XIV, um grande amante da dança e arte em geral, contribuiu em grande para o desenvolvimento da dança.

Em 1681, Luís XIV, criou a "Academia Real de Música e Dança"⁷, sendo responsável pela transferência dos balés da corte das salas do palácio para o palco dos teatros e pela presença de bailarinos profissionais nos espetáculos, além de marcar o início da ascensão do papel feminino no balé.⁸

⁶ Rainha-mãe, como era chamada a Rainha Catarina de Médice, que implantou costumes italianos em Paris, organizando várias festas com apresentação de bales, caracterizando a dança como atividade artística.

⁷ Conhecida como Ópera de Paris.

⁸ Em 1681 o espetáculo *Le triomphe de l'amour* foi apresentado numa versão reduzida. Neste dançaram apenas os bailarinos membros da Academia Real da Dança e da Música, entre os quais M^{lle}. Lafontaine apresentou-se no papel

Em 1700, as cinco posições básicas do balé e as regras do *por de bras* foram codificadas por Pierre Beauchamp, mestre-de-baile da Academia Real de Música e Dança.

Segundo Bourgier (1987), a Academia Real de Música e Dança tinha a função de ditar padrões formais de beleza, de impor regras aos espetáculos, de formalizar através de sistematização as regras de dança e de, principalmente, agradar o rei .

A dança clássica era destinada as elites e sempre abordava temas que representavam os sonho e desejos dessa classe, com sua técnica construída sob os princípios cartesianos, que ressaltava a perfeição técnica e física e separava o corpo e a mente.

A perfeição técnica tornou-se um fim em si mesma: o essencial, a partir daí, era a clareza, o equilíbrio e a ordem, mesmo que isso levasse à rigidez. A arte se separava da vida e de sua expressão (GARAUDY, 1980, p. 32).

Entre 1774 e 1778, Jean Georges Noverre foi nomeado "*maitre de balé*" da Academia Real de Música e Dança, transformando, com suas idéias, os espetáculos. Noverre acreditava que a dança deveria expressar os sentimentos, as paixões, sendo necessário a grande integração entre o tema, a coreografia, a música e o vestuário. Promoveu, assim, a reforma nas roupas tornando-as mais curtas para obter maior leveza, a retirada das máscaras, a abolição dos saltos, e sobretudo o desenvolvimento da técnica artística.

principal feminino. Era a primeira vez que uma mulher pisava no palco de um teatro público, até então permitido para

Noverre criou, assim, o "balé d'action", que exaltava a dança como expressão dramática, defendendo a idéia de que a ação, na dança, é arte de fazer passar emoções à alma do espectador, pela expressão verdadeira dos movimentos, dos gestos e do corpo (GARAUDY, 1980, p. 33).

Iniciou-se, então, um novo processo de transformação na dança.

2.1.1.4. Idade Contemporânea

A decadência da monarquia absoluta e os novos ideais de conceitos da Revolução Francesa: Igualdade, Fraternidade e Liberdade, repercutiram por todo o século XIX.

A liberdade individual e a importância do sentimento sobre a razão foram ressaltados, originando um novo ideal artístico, surgindo o Balé Romântico⁹.

O balé Romântico é caracterizado como arte de fuga da realidade e marcado pela busca de seus temas nos contos de fadas e pela idolatria romântica da mulher, que passou a ser exaltada e a ter definição de um sonho inacessível.

Dentro desse contexto a bailarina passou a ser centro do espetáculo, a usar os *tutus*¹⁰, o corpete rígido, as malhas, e a dançar nas pontas dos pés¹¹.

Um grande balé Romântico, considerado como balé-síntese do Romantismo, é o balé *Giselle*. Criado por Théophile Gautier e coreografado por Jean Coralli, *Giselle*

os homens e os travestis.

⁹ Balé Romântico: Caracterizado pelos ideais da revolução, exaltou a supremacia do sentimento sobre a razão, enfocando a melancolia e as paixões, "as heroínas passam a morrer por amor"

¹⁰ Tutus: Figurino, feito de tule, utilizado até hoje no balé clássico.

¹¹ A primeira sapatilha de ponta foi desenvolvida em 1826, pelo pai da bailarina Maria Taglione.

apresenta a união entre a leveza da ponta, a dança além-túmulo, a técnica perfeita e a expressão dramática.

A partir de 1900 a Ópera de Paris perde a primazia para o Teatro Bolshoi, na Rússia. Patrocinadas pelo Czar I e com a competência de Marius Petipa, bailarino e coreógrafo francês, as escolas russas diferenciam-se por sua técnica e estilo, por exaltar os bailarinos e revitalizar o par dançante através da composição do *pas de deux*¹².

Caracterizados pela dedicação total e concentração absoluta de seus bailarinos, as escolas russas propagaram o balé clássico. Como exemplo de seus grandes balés temos: *A Bela Adormecida*¹³ e *A Morte do Cisne*¹⁴.

No século XX, os bailarinos e artistas passaram a reivindicar por mudanças por todo o mundo. Começava a aparecer nos espetáculos movimentos mais livres e contidos de vida. Começava a aspirar os ideais de liberdade de expressão, mas sem deixar de lado o balé clássico. Surgia a **Dança Moderna**.

A dança moderna não pretendia estabelecer um novo código, diferente daquele do balé clássico e oposto a ele, mas queria procurar métodos que dessem ao corpo meios de exprimir ou prefigurar novas experiências da vida numa época nova e perturbadora da história. (GARAUDY, 1980, p. 49).

Assim como a pintura, a poesia, a música, o teatro passavam por mudanças, com o cubismo, o expressionismo, o dadaísmo e o surrealismo, a dança passava por

¹² Variações que põe em relevo as possibilidades técnicas do casal (MIRIAM GARCIA MENDES, 1987)

¹³ Criado pelo coreógrafo Marius Petipa juntamente com Tchaikowski em 1921

inovações. O movimento corporal era descoberto como meio de expressão, despertando maior interesse pelo corpo humano em movimento. Os movimentos deveriam ser elaborados e corresponder ao tema, ao período e a música. Os gestos e mímicas deveriam ser utilizados apenas para exprimir ação dramática. O corpo humano deveria ser capaz de se expressar.

Chamada de dança moderna e estruturada principalmente na América e na Alemanha no princípio do século XX, a dança passou a transmitir através dos movimentos corporais, os sentimentos, os sonhos, as fantasias, as idéias e as emoções do homem.

Rudolf Von Laban¹⁵, um dos fundadores da dança moderna expressionista alemã, destacou-se por não aceitar o vazio contido nos teatros e danças da época, ignorando a técnica do balé clássico e trazendo para seu trabalho o movimento espontâneo como resultado consciente da união corpo-espírito, buscando, assim, a liberdade corporal. Laban, elaborou as bases de uma nova dança, capaz de explorar o espaço em todas as suas direções, estruturando os componentes essenciais: espaço, tempo e peso e deixando de lado a dança realizada em um espaço plano.

Nos Estados Unidos da América, a arte e o cinema ganhavam força. Com o crescimento industrial, novas escolas de dança surgiam. A nova situação social, os novos ideais e a necessidade de expressar os sentimentos desse novo século refletiam na dança. A dança moderna, influenciada pela arte moderna que se solidificava, intensificou-se e propagou-se pelos EUA.

¹⁴ Criado pelo coreógrafo Michel Fokine, aluno de Petipa e idealizado pela bailarina Anna Pawlowa.

Isadora Duncan¹⁶ juntamente com Ruth ST Denis, fundaram uma escola de dança que representava o novo homem, o novo mundo que surgia, rompendo com a tradição clássica.

Em 1917, com a participação dos EUA na Primeira Guerra Mundial, muitas escolas de dança foram fechadas, contudo alguns anos depois, com a reabertura das escolas, destacaram duas grandes bailarinas: Martha Graham¹⁷ e Doris Humphrey¹⁸.

Martha Graham, com sua visão sobre a dança como um meio de expressão de linguagem, passou a liderar a dança moderna americana. Segundo Graham (1991), através de movimentos aperfeiçoados ela mostrou os sentimentos das imagens produzidas no cotidiano dos bailarinos e através de seus estudos utilizou a projeção da emoção do indivíduo a partir de imagens produzidas pelo corpo. Sendo assim, não apenas motivou o movimento, mas o investigou, o manipulou, o sintetizou, criando uma técnica individual, na qual o corpo é instrumento de expressão do bailarino.

Com o auge da dança moderna e da dança expressionista alemã juntamente ascensão do sapateado¹⁹ e do jazz²⁰, Nova York tornou-se a capital americana da dança.

¹⁵ Laban: Nasceu em 15/12/1879, na cidade de Brastislava, Hungria.

¹⁶ Isadora Duncan: Bailarina, nascida em 1878 em São Francisco. Famosa por propor uma dança completamente diferente do balé clássico. Dançava com músicas “não apropriadas para a época” e revolucionava o vestuário: dançando com túnicas de seda e descalça

¹⁷ Martha Graham (1894 - 1991): Influenciou toda uma geração durante o século XX, Recebendo o título de matriarca da dança moderna em 1991.

¹⁸ Doris Humphrey (1895 - 1958): Bailarina e coreógrafa, defendia a liberdade de movimento corporal, privilegiando a exploração espacial, em movimentos de equilíbrio e desequilíbrio (queda e recuperações).

¹⁹ Levado pelos Irlandeses para os EUA, é caracterizado pela batida rápida no chão com as pontas dos pés e dos calcanhares. Muito conhecido na década de 30, no cinema americano e nos teatros.

²⁰ Inspirado no ritmo americano, por meio de gestos e movimentos retirados da vida cotidiana, porém valorizados pela estilização, caracterizou os atores-cantores-bailarinos.

A dança moderna disseminou pelo mundo. Dançava-se em protesto as diferenças sociais, as tragédias da guerra. Contudo em 1933, com a subida de Hitler, o Partido Nacional Socialista assumiu o poder na Alemanha, proibindo toda e qualquer liberdade de expressão. Desencadeou, assim, a emigração dos artistas para Inglaterra e principalmente Estados Unidos da América.

Os EUA tornaram-se grande palco da dança e, a partir de 1936, passaram a ser organizadas reuniões anuais de dançarinos de dança moderna, que permaneciam-se defensores da liberdade de expressão. Nessas reuniões, os bailarinos apresentavam seus trabalhos, ministravam aulas disseminando ainda mais a dança moderna e seus ideais.

Com o início da Segunda Guerra Mundial em 1939, a dança sofreu os reflexos da ditadura, como consequência muitos bailarinos da dança moderna abandonaram o contexto social, abstraindo a realidade dos movimentos, propagando a dança abstrata²¹.

Em 1945, com o fim da guerra o mundo estava arrasado, envolvido por medos, pela morte. Maurício Bejart retratou em sua dança a atmosfera de medo e solidão; BEJART (1996) citado por FERREIRA (2002): “Eu queria chocar para acordar e conscientizar as pessoas”.

Depois de alguns anos, a Guerra do Vietnã iniciava-se. A sociedade americana, principalmente os jovens protestavam. O movimento *hippie*, falava e cantava “Paz e amor”.

²¹ Duschene, “dança abstrata é a dança sem história que conta a sua própria história”

Os jovens buscavam liberdade e uma vida longe de violência, lutavam contra tudo que lhe era imposto. Como manifestação a liberdade os bailarinos usavam camisetas e tênis, surgia o movimento Pop.

Contudo, nos anos 70, a dança moderna, viveu o modernismo e em seguida o pós-modernismo. Tendo os mesmos princípios da dança moderna, a dança contemporânea, surgiu na França na década de 80. Inspirada na linguagem do cotidiano e defendendo a união de vários estilos de dança, procurou valorizar as experiências pessoais.

Nos anos noventa prevalece a dança crítica, relacionada ao cotidiano do homem. Em 1988 com a disseminação da Aids em todo o mundo, o medo e a solidão são representados por bailarinos em Londres e Nova York.

Nos dias atuais, a dança pós-moderna continua sendo uma fonte de expressão, de ligação do homem com o mundo. Em um mundo atual repleto de crise moral, social e política a dança deixa de lado a estética corporal dos bailarinos e a uniformidade dos corpos interessando-se pelo corpo em movimento dançante, pela elaboração de movimentos expressivos, pela expressão corporal.

Dentro desse contexto surge a dança em cadeira de rodas. Reconhecida desde julho de 1989 (ISOD, 1992)²², a dança em cadeira de rodas não é uma adaptação, mas uma fonte de experiências corporais, em que o bailarino entra em contato com seu próprio corpo e com o mundo.

²² Regulamentada pela ata da International Sports Organization for the Disabled.

Hoje, a dança em cadeira de rodas ainda se encontra em um processo de transformação e conquista, em uma contínua tentativa de expor suas bases de movimento e suas técnicas na determinação de um processo metodológico.

Sendo assim, podemos afirmar, após uma retrospectiva, que dentro de cada situação histórica particular, situada em um espaço e significada dentro de uma cultura, temos a dança como uma fonte de vivência, de experiências dos movimentos do corpo, representativa de emoções resultantes da relação do indivíduo consigo mesmo e com mundo.

2.1.2. História da dança no Brasil

Visando o objetivo desse estudo, que é pesquisar e compreender o significado da dança e as funções que ela desempenha para as pessoas portadoras de necessidades especiais, e ressaltando que nossa pesquisa será realizada sob perspectivas da população brasileira, estaremos descrevendo a história da dança no Brasil.

Devemos ressaltar que o desenvolvimento da dança no Brasil, assim como no mundo, é amplo para ser descrito em todos os seus aspectos, portanto a intenção será apenas de descrever os fatos mais importantes, apresentando a evolução da dança e mostrando sua relevância na sociedade brasileira.

Até a colonização, o Brasil era povoado por indígenas, assim a dança brasileira está relacionada inicialmente a dança indígena.

A arte e a dança indígena são as mais representativas das tradições de sua comunidade; os estilos da pintura corporal, do trançado da cerâmica, da dança variam significativamente de uma tribo para outra. Contudo entre os indígenas era comum a dança fazer parte de seus cerimoniais, como para manifestar seus sentimentos fúnebres, para agradecerem uma boa colheita ou uma boa caça, para anunciar um nascimento, ou uma guerra, sendo sempre contida de significado mágico e sagrado.

O começo da ocupação portuguesa do Brasil, em 1500, coincide com o início da Idade Moderna. Ressaltar as transformações: surgimento do novo mundo da burguesia, é muito importante para entendermos o contexto em que se iniciou a colonização brasileira.

A colonização portuguesa inicialmente tinha como objetivo fundamentalmente o interesse comercial, apenas a partir de 1530 é que correu realmente o povoamento do Brasil. A grande disponibilidade de terras foi fundamental para determinar o modelo de colonização: grande propriedade, monocultura e trabalho escravo.

Com o povoamento baseado no trabalho escravo, a coroa portuguesa acabou por exportar milhões de escravos africanos através do tráfico negreiro para o Brasil. Os escravos africanos de diferentes etnias chegaram ao Brasil, trazendo sua música e um tipo de movimento corporal característico. Diferentemente dos portugueses eles dançavam descalços, com sentido religioso e mágico.

É importante ressaltarmos, que com o povoamento os nobres portugueses também trouxeram suas danças de salão, minuets e valsa, sempre com a intenção de entretenimento, mimetizando a dança na Europa.

A influência européia e africana na dança brasileira é inquestionável, por exemplo: o carnaval foi trazido pelos europeus para o Brasil, e aqui ele se transformou pelo encontro com os ritmos africanos, enquanto no Maracatu²³, encontramos reis africanos com figurinos da corte do rei francês Luís XIV.

Segundo Ellmerich (1964), não podemos esquecer que inicialmente alguns jesuítas que vieram com os primeiros colonizadores empregaram a dança indígena em comemorações religiosas cristãs, evidenciando, embora muito menor a influência da dança indígena no Brasil. Como José de Anchieta (1537) nas festas da Santa Cruz de Nossa Senhora da Conceição e São Gonçalo, no Espírito Santo.

Já no período de 1808 a 1822, devemos ressaltar que o Brasil passava pela crise do Antigo Regime: O processo de Independência do Brasil, que teve como marco a vinda da família real ao Brasil, tornou o Rio de Janeiro o centro das decisões do Império. Como reflexo tivemos, não apenas o fim do Pacto colonial e a liberdade comercial, mas também a influência direta dos costumes da corte européia no Brasil.

Sendo assim, o balé chegou ao Brasil através dos artistas europeus. As primeiras companhias que se tem notícia são os grupos franceses que vieram em 1823. Muitas outras companhias vieram para o Brasil sempre a convite da corte.

Em 1927, veio ao Brasil a companhia de balé de Anna Pawlowa²⁴, que se apresentou no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Maria Olenewa²⁵, uma das solistas

²³ Gênero de canto e dança; grupo carnavalesco pernambucano, com pequena orquestra de percussão

²⁴ Anna Pawlowa: Bailarina Russa, filha de pais pobres, fundou sua própria companhia de dança e foi considerada pelos críticos de Londres uma das mais extraordinárias bailarinas do seu tempo.

²⁵ Maria Olenewa: Bailarina Russa, fundadora de uma companhia de dança no Brasil, foi professora de grandes bailarinos que influenciaram na divulgação da dança no Brasil.

dessa Companhia, estabeleceu-se no Brasil e fundou uma escola de dança. Surgiu, assim, a primeira geração de bailarinos profissionais brasileiros, oficializado como Corpo de Baile do Rio de Janeiro, em 1936.

Predominantemente clássica, mas influenciada pelas origens nacionais, começaram a fazer parte do Corpo de Baile do Rio de Janeiro, além das coreografias tradicionais européias, as coreografias com temas e músicas brasileiros, estreando em 1939, com música de Villa Lobos²⁶ e baseada em lenda indígena, o espetáculo *O Uirapuru*²⁷.

A chegada da dança moderna ao Brasil já havia se iniciado desde 1932 e foi transmitida primeiramente pela bailarina Chinita Ullmann²⁸ e em seguida pelas bailarinas, Maria Duschenes²⁹, René Gumiel³⁰ e Yanka Ruska³¹.

Contudo a oficialização da primeira escola de dança moderna no Brasil só foi realizada em 1956, quando filiada a Universidade Federal da Bahia, Salvador, foi fundado o primeira universidade de dança no Brasil, tendo a bailarina Yanka Ruska como diretora.

Com essas características, surgem em várias capitais brasileiras os balés municipais: o Ballet do Teatro Guaíra de Curitiba, o Ballet da Cidade de São Paulo, o

²⁶Villa-Lobos: Um dos maiores compositores contemporâneos, fixador do nacionalismo na música brasileira

²⁷Uirapuru: Escrito em 1917, é baseado no lendário pássaro da região amazônica, que traz sorte.

²⁸Chinita Ullmann: Nascida em Porto Alegre, estudou na Alemanha, retornando ao Brasil em 1932, fundou uma escola de dança em São Paulo.

²⁹Maria Duschenes: Bailarina húngara, mudou para o Brasil em 1940, junto com sua família, devido a Segunda Guerra Mundial. Lecionou aulas em colégios e particulares. Foi responsável pela fundação do projeto Dança/Arte desenvolvido nas bibliotecas de São Paulo (1965-1973).

³⁰René Gumiel: Bailarina francesa, foi aluna de Laban. Mudou para o Brasil 1957, quando montou uma escola de dança e trabalhou na televisão. Volta para a Europa, mas em 1962 retorna ao Brasil, fundando uma escola de dança moderna em São Paulo. Juntamente com Duschene são consideradas as mães da dança moderna no Brasil.

Ballet da fundação de Artes de Belo Horizonte e o Ballet do Teatro Castro Alves em Salvador.

Em 1964, o Brasil entrava na ditadura militar: sob pretexto de “salvar a democracia” os militares passaram a controlar a vida política brasileira logo nos primeiros dias, acabando com qualquer liberdade de expressão existente e estabelecendo a cassação, a censura e a tortura.

A nação não aceitou passivamente o regime imposto em 1964. a população: políticos, trabalhadores, estudantes, artistas, se opuseram à ditadura militar e lutaram contra a repressão e pela volta do processo democrático.

Assim, muito influenciada pelas ideais de Martha Graham relacionadas ao cotidianos dos bailarinos, a dança moderna brasileira, na década de 60, desenvolveu-se, e espalhou-se pelo Brasil, entre a alta classe social, surgindo grandes trabalhos.

Nos dias atuais, muitos festivais de dança são realizados, como exemplo temos o Festival de Dança de Joinville e o Festival de Dança de Uberlândia. O número crescente de companhias, festivais e de participantes, mostra a influência da dança na cultura brasileira.

Segundo Portinari (1989), não podemos deixar de citar as danças folclóricas brasileiras. A dança folclórica é aquela produzida espontaneamente em uma comunidade com laços culturais em comum, resultante de um longo convívio e troca de experiências.

³¹ Yanka Ruska: Bailarina polonesa, que veio ao Brasil em 1952 fundando sua escola de dança moderna em São Paulo.

No Brasil as danças folclóricas apresentam em cada região características diferentes do colonizador e nos dias de hoje, em muitos estados, fazem parte da atração turística. Entre outras, são exemplo de danças folclóricas no Brasil: Boi-bumbá do Amazonas, Boi de Reis do Maranhão e Bumbas-meu-boi de Pernambuco.

Nesse contexto, embora hoje ainda haja os fundamentos cartesianos no Brasil, em que padrões estéticos e a exaltação do alto rendimento são mantidos, vemos o crescente desenvolvimento da dança como fonte de vivência, de experiências dos movimentos do corpo.

Em outras palavras a dança para ser realizada precisa apenas do corpo. Os bailarinos precisam de dedicação e preparação corporal, porém isso não significa que seja necessário ter um corpo "perfeito" para dançar. Em reflexo a esses ideais, a dança para pessoas com necessidades especiais vem se ampliando no Brasil. Um crescente número de grupos profissionais de dança compostos por paraplégicos entre outros deficientes tem se formado e obtido o reconhecimento de seu trabalho.

Com maior afirmação vemos, no Brasil, a dança em cadeira de rodas, desenvolvida como arte e como esporte, tendo como apoio, desde 2001, a Confederação Brasileira de Dança em cadeira de Rodas.

2.2. CONTEXTO HISTÓRICO DA DEFICIÊNCIA.

2.2.1. As Pessoas com Necessidades Especiais na História da Humanidade

Para pesquisarmos o significado da dança e as funções que ela desempenha para as pessoas portadoras de necessidades especiais é necessário compreendermos os efeitos sociais e psicológicos que envolvem a pessoa portadora de deficiência ao longo da história. Faremos, assim, uma descrição, apresentando os pontos mais relevantes, do contexto histórico da deficiência na humanidade.

Os problemas sociais que envolvem as pessoas portadoras de necessidades especiais acompanham os homens desde dos tempos mais remotos da civilização, apesar disso muito pouco é conhecido. Várias teorias são propostas sobre os primórdios do homem pré-histórico. Historiadores e Arqueólogos, através de fósseis, desenhos de caverna entre outros materiais, tem estudado e comprovado a existência de pessoas portadora de deficiência desde o início das civilizações.

Estudos, também, nos revelam que homem pré-histórico dependia da caça para a obtenção de sua alimentação e vestuário, portanto para a sua sobrevivência o homem necessitava ter habilidade, força e domínio sobre o seu corpo. Sendo assim, diante de condições tão adversas, refletimos que dificilmente as pessoas com necessidades especiais teriam sobrevivido no início da civilização. "A rude e muito difícil vida do

homem em seus primeiros milênios de existência sobre a Terra não admitia fraquezas” (SILVA, 1986).

Na era Neolítico, aproximadamente 8000 a.C., modificações climáticas alteraram a vegetação, o gelo recuou e junto com ele a fauna. Homens e animais procuraram as margens dos rios, aumentando as dificuldades para caçar. Esses fatos contribuíram para a sedentarização, o desenvolvimento da agricultura e a domesticação de alguns animais. Consolidou-se, assim a unidade familiar e iniciou-se a formação dos primeiros aglomerados urbanos.

Dentro dessas comunidades primitivas a visão da pessoa portadora de necessidades especiais variavam. Dentro de algumas comunidades primitivas, muitas de caráter nômade, a pessoa portadora de deficiência era eliminada, pois elas por serem consideradas mais fracas representavam risco para o grupo.

O social, o coletivo era mais importante que o individual. Ter uma pessoa fraca ou incapaz de realizar ações comuns aos membros da tribo, colocava em risco não apenas a pessoa mas também os seus membros. (CARMO, 1991)

Dentro de outras comunidades, contudo, podemos observar a atitude de aceitação e até contemplação das pessoas portadoras de necessidades especiais, pois dentro de suas crenças essas pessoas eram enviadas dos deuses ou dos demônios, assim deveriam ser bem cuidadas para preservar a proteção de todos da comunidade.

Nas civilizações da Antigüidade, mais precisamente na Grécia, as pessoas portadoras de necessidades especiais passaram a ter destaque. Em uma cultura de

exaltação religiosa, politeísmo e mitologia, os oráculos eram quase sempre de responsabilidade das pessoas portadoras de deficiência, que eram mistificadas perante a sociedade e consideradas adivinhas. As pessoas portadoras de deficiência viviam ao lado dos reis e possuíam um grande poder de persuasão.

Já no Império Romano, observamos o surgimento de instituições que abrigavam entre portadores de doença incuráveis e pobres, pessoas portadoras de deficiência. Porém, em contrapartida o direito das crianças portadoras de necessidades especiais eram segregados com a *Lei Régia*.

[...] estava proibida a morte intencional de qualquer criança abaixo de três anos de idades, exceto no caso dessa criança ter nascido mutilada, ou se fosse considerada como monstruosa. Para caso dessa natureza a lei previa morte ao nascer. (SILVA, 1986)

Na Idade Média, o domínio do Cristianismo influenciou, e continua influenciando até os dias de hoje, a visão sobre as pessoas portadoras de necessidades especiais. A valorização da alma e a crença de um Deus criador de todos os homens, sustentou a igualdade e a fraternidade entre os homens. Esses princípios incentivaram o início da caridade.

Na Inglaterra, no século XV, os ideais do Renascimento propunham o conhecimento racional das coisas do homem, devolvendo a importância ao corpo, porém o homem continuava associando uma deficiência a outra e tratando a pessoa deficiente física como a deficiente mental, por exemplo. Assim, a pessoa portadora de necessidades especiais permaneceu excluída da sociedade.

Com o racionalismo e a preocupação com a natureza, entre os séculos XV e XVIII, as pesquisas científicas foram estimuladas, com avanços na medicina, as deficiências passaram a ser estudadas e serem vistas sob o ponto prático e natural, deixando de lado as explicações sobrenaturais até então utilizadas.

Com a Primeira Guerra Mundial, no século XX, programas de assistência as pessoas mutiladas pela guerra foram criados. Surgiram os primeiros centros de reabilitação que atendiam as pessoas portadoras de deficiência, principalmente os provenientes da guerra.

Com a condecoração de ex-combatentes, muitos deles mutilados, a sociedade passou a respeitar as pessoas portadoras de necessidades especiais. Sendo assim, em 1918, foi aprovada uma lei "Fess-Kenyon Civilian Vocational Rehabilitation Act", que autorizou as pessoas portadoras de deficiência física e civis a participarem do programa de reabilitação para o trabalho, inicialmente direcionado para os militares.

Com a Segunda Guerra Mundial o programa de reabilitação foi solidificado e surgiram oportunidade de trabalho para as pessoas portadoras de necessidades especiais, uma vez que a mão de obra do homem foi incorporada nas forças armadas.

Nesse período muitos estudos foram desenvolvidos gerando grandes avanços da medicina. Nos centros de reabilitação foram implantados e se tornaram populares os esportes e jogos adaptados para amputados, paraplégicos entre outros deficientes.

¹⁰ O Campeonato foi organizado por Tim Mogen, diretor do Student Rehabilitation da Universidade do Illinois e

Começaram a surgir os primeiros jogadores de basquete em cadeira de rodas. Em 1949, foi dado um enorme passo para o crescimento do basquetebol em cadeira de rodas organizando o primeiro campeonato de basquete em cadeira de rodas³².

Segundo Araújo (1998), reconhecemos aqui o surgimento do desporto praticado atualmente por pessoas com deficiência, ou seja, a adaptação de um esporte já conhecido pela população e elaborado para atender uma população específica.

Devido a expansão do basquete em cadeira de rodas entre outros esportes como: boliche de grama, tênis de mesa, natação, esgrima,..., em 1960, foi criada a "Paraolimpíadas", que passaram a acontecer de quatro em quatro anos.

Segundo Araújo (1998), o número crescente de participantes nos eventos realizados estimulou a comissão organizadora dos jogos Paraolímpicos à reestruturação desses eventos, sendo fundado em 1982 o Comitê Coordenador Internacional de Organizações Esportivas para Deficientes (ICC), que mais tarde, em busca de equiparação com o movimento olímpico internacional, passou a ser o Comitê Paraolímpico Internacional (IPC).

Após mudanças os jogos Paraolímpicos passaram a serem realizados no mesmo local das Olimpíadas, tornando necessário que os próximos países sede dos jogos Olímpicos prevejam os jogos Paraolímpicos como uma extensão das Olimpíadas.

Até os dias de hoje os jogos, os esportes e também a dança para pessoas portadoras de deficiência estão se desenvolvendo e se expandindo cada vez mais, assim como o respeito e o espaço na sociedade.

³² O Campeonato foi organizado por Tim Nugent, diretor do Student Rehabilitation da Universidade de Illinois e

Visuais²³, em 1958 e a Campanha Nacional de Educação e Reabilitação de Deficientes

2.2.2. As Pessoas com Necessidades Especiais no Brasil

Ressaltando que a pesquisa será realizada sob perspectivas da população brasileira, estaremos descrevendo efeitos sociais e psicológicos que envolvem a pessoa portadora de deficiência ao longo da história no Brasil, enfocando o desenvolvimento dos jogos, do esporte, da dança para pessoas portadoras de deficiência.

No Brasil, no período do Governo Imperial, era comum doenças como: doença noturna, raquitismo, beribéri, quase sempre entre a população branca e causadas por carência alimentar. Assim, a primeira instituição de apoio a pessoa portadora de deficiência surgiu por volta de 1854, quando D Pedro II ordenou a construção de três organizações: O Imperial Instituto dos Meninos Cegos; Institutos de Surdos e Mudos e o Asilo dos Inválidos da Pátria.

Posteriormente para amparar as pessoas portadoras de deficiência mental foi criado, em 1874, o Hospital Psiquiátrico da Bahia, o Hospital Juliano Moreira e o Hospital D. Pedro II.

As décadas seguintes foram marcadas pela criação de várias instituições privadas, governamentais e filantrópicas, entre elas podemos destacar a criação da Sociedade Pestalozzi, em 1932, A Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE), em 1954, a Companhia Nacional de Educação e Reabilitação de Deficientes

técnico do time Gizz Kids de Illinois.

Visuais³³, em 1958 e a Campanha Nacional de Educação e Reabilitação de Deficientes Mentais (CADEME), em 1960.

Juntamente com o desenvolvimento de instituições foram desenvolvidas e aprovadas pelos poderes Legislativo e Executivo do Brasil, leis e decretos-leis voltadas para pessoas portadoras de necessidades especiais. No quadro abaixo estão listadas algumas dessas leis e decretos-leis:

- a) Decreto-Lei 4.818, 08 de outubro de 1942 - "prorrogação, prazo, vigência, crédito especial para auxílio de pessoa deficiente".
- b) Decreto nº 044236, 01 de agosto de 1958 - "Institui a campanha nacional de educação e reabilitação dos deficientes visuais".
- c) Decreto nº 048252/60 e Decreto nº 072424/73 - "criação da campanha nacional de reabilitação do deficiente físico".
- d) Lei 004613, 02 de abril de 1965 - "isenta dos impostos e importação de consumo, bem como taxa dos despachos aduaneiros, os veículos especiais destinados a uso exclusivo de paraplégicos ou pessoas portadoras de defeitos físicos, os quais fiquem impossibilitados de utilizar modelos comuns".
- e) Decreto-Lei nº 001044, 21 de outubro de 1969 - "dispõe sobre o tratamento excepcional para alunos portadores das afecções que indica tratamento especial de ensino, aluno doente, pessoa deficiente".
- f) Resolução nº 000492, 21 de março de 1975 - "dispõe sobre a concessão sobre carteira nacional de habilitação aos portadores de deficiência auditiva".
- g) Emenda Constitucional nº 000012, 10 de outubro de 1978 - "É assegurado aos deficientes a melhoria de sua condição social e econômica especialmente mediante:

- I. Educação Especial gratuita
- II. Assistência, Reabilitação e Reinserção na vida econômica e social do país
- III. Proibição de discriminação inclusive quanto à admissão ao trabalho ou ao serviço público e a salários
- IV. Possibilidade de acesso a edifícios e logradouros públicos.

(CARMO, 1991).

Mantendo os mesmos objetivos, de promover o desenvolvimento da educação especial e de promover a progressiva participação na comunidade das pessoas

³³ A Campanha Nacional de Educação e Reabilitação de Deficientes Visuais foi chamada posteriormente de Campanha Nacional de Educação de Cegos (CNEC).

portadoras de necessidades especiais, foi criado em 1977, pelo Ministério da Educação e Cultura, o I Plano Nacional de Educação Especial (PNEE).

Segundo Cavalcanti (1984), dentro dessas perspectivas e com influência da Carta Européia do Esporte para Todos³⁴, o Brasil passou a se preocupar com em promover o esporte na perspectiva da educação permanente e do desenvolvimento cultural. Sendo assim, em 1975, foi elaborado o Plano Nacional de Educação Física e Desportos (PNED), tendo como objetivo melhorar a aptidão física do povo brasileiro e facilitar as condições de lazer em todas as faixas etárias e níveis sociais.

De acordo com o MEC, Brasil (1977), em 1977 foi lançada a Campanha Esporte para Todos em todo país tendo como documento de apoio o *Documento Básico*, que estabelecia como objetivo da campanha: lazer, saúde, desenvolvimento comunitário, integração social, civismo, humanização das cidades, valorização da natureza, adesão à prática esportiva, adesão ao esporte organizado e valorização do serviço à comunidade..

A proposta do Esporte para Todos acabou refletindo, na proclamação do Ano Internacional para as Pessoas Deficiente, em 1981, e em discussões de inclusão das pessoas portadoras de necessidades especiais. Surgiu a partir dessas discussões a oportunidade deles praticarem modalidades esportivas.

Em 1982, no Congresso Brasileiro do Esporte, realizado no Paraná, foram apresentados trabalhos desenvolvidos com pessoas com necessidades especiais, ocorrendo as primeiras publicações. Nos seguintes congressos, em 1984 e 1986, muitos trabalhos de educação física para pessoas portadoras de necessidades especiais foram

³⁴ Carta Européia do Esporte para Todos: foi elaborada pelo Conselho da Europa em 1975.

apresentados, demonstrando a crescente necessidade da criação de uma política para as questões relacionadas com a Educação Física e o Desporto para as pessoas portadoras de necessidades especiais, a Educação Física Especial. Diante dessa necessidade foi criado o Projeto Integrado, em 1984, abrindo caminho para criação do Departamento de Esporte para as pessoas com deficiência, em 1993.

O movimento do desporto para pessoas portadoras de deficiência, em âmbito nacional, vem procurando a sua institucionalização, desde sua origem, através de várias iniciativas, sempre na busca dos benefícios que esta prática possibilita. (ARAÚJO, 1998, p. 137).

Segundo Araújo (1998), em 1987 a Associação Brasileira de Desportos em Cadeira de Rodas (ABRADECAR) foi reconhecida como entidade nacional de dirigente do desporto sendo filiada ao Comitê Paraolímpico Brasileiro (CPB) e à International Stoke Mandeville Wheelchair Sports Federation (ISMWSF).

A Associação Brasileira de Desportos em Cadeira de Rodas tem como finalidade, entre outras, difundir o desporto em cadeira de rodas promovendo o espírito desportivo, coordenar as atividades de suas filiadas, promover e dirigir competições nacionais.

Dentro das repercussões do movimento do desporto no Brasil e no mundo a dança em cadeira de rodas criou seus alicerces e foi reconhecida em 1989. Após um processo de intenso desenvolvimento foi criada em 2001 a Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas, com caráter esportivo, artístico e educacional.

[...] podemos afirmar que o desporto para o portador de deficiência está estabelecido, através da legislação e de proposta, com um dos objetivos do governo, mas o acesso a esta prática ainda apresenta desafios a serem vencidos por todos os segmentos [...] (ARAÚJO, 1998, p. 139).

Após a retrospectiva observamos, dentro da situação histórica particular do Brasil e do mundo, que o discurso sobre a pessoa portadora de necessidades especiais ainda está em fase de elaboração, estando bastante fragmentado e incompleto e as expondo a ações isoladas.

2.3. DANÇA EM CADEIRA DE RODAS.

A descoberta do movimento corporal como meio de expressão, iniciou-se no século XIX, como o surgimento da dança moderna. Os novos conceitos proporcionaram a exploração de diferentes movimentos corporais, transpondo as fronteiras de virtuosismo técnico e corporal até então estabelecidos e propondo o desenvolvimento da dança para os diferentes corpos.

A atenuação dos padrões físicos e o crescente desenvolvimento da dança como fonte de vivência, de experiências dos movimentos do corpo, refletiram no surgimento de novas danças, entre elas a dança em cadeira de rodas.

Praticada em diferentes estilos e países, como atividade artística, recreativa ou esportiva, Representante da cultura corporal da civilização contemporânea, a dança em

cadeira de rodas, surgiu em decorrência aos diversos questionamentos da dança e das pessoas deficientes.

2.3.1. Dança Artística ou Recreativa em Cadeira de Rodas

A dança artística ou recreativa, termos usados como sinônimos, iniciou no final dos anos 60 na Europa, inicialmente com uma proposta de que os usuários de cadeira de rodas desenvolvessem e aprimorassem o conceito de locomoção em suas vidas, resultou, devido o grande interesse dos alunos em realizar movimentos ritmados, em inúmeras mostras no Brasil e no mundo.

Em 1968, a professora Miss Harge, introduziu a dança em cadeira de rodas em centros de reabilitação e escola, propondo que a dança passasse a ser não apenas uma atividade terapêutica, mas também, lúdica.

Com o passar dos anos, na década de 70, a dança em cadeira de rodas foi reconhecida como uma modalidade a ser ensinada e exercitada, influenciando em 1971, na organização da primeira competição de dança em cadeira de rodas, em Hammersmith Palais, que contou com a participação de 10 grupos.

A expansão da dança em cadeira de rodas, e as novas experimentações de movimentos ousados, juntamente com a necessidade de regulamentação, resultou, em 1974, na fundação da Associação de Dança em Cadeira de Rodas na Inglaterra.

No final da década de 80, surgiram vários estudos e pesquisas, que buscavam desenvolver novos estilos de dança que integrassem as diferentes possibilidades

físicas, com o apoio de Universidades, Associações de Deficientes, Prefeituras Municipais, Centro de Reabilitações, Hospitais e algumas escolas de dança.

Dentro desse contexto, Marian Chace, em 1930 nos Estados Unidos, estabeleceu uma metodologia de dança, em forma de terapia, que estimula os bailarinos a desenvolverem sua autoconfiança e auto estima. Com o desenvolvimento de sua metodologia de dança surgiu a dança terapia como parte de trabalhos de terapia ocupacional.

Em 1980, Anne Riordan, do departamento de Dança Moderna da Universidade de Utah, criou a Companhia de Dança Sunrise composta por pessoas portadoras de deficiência. Esse grupo embora com objetivo terapêutico e educacional, foi mais uma iniciativa que impulsionou a dança em cadeira de rodas.

Com o propósito de promover discussões, Alito Alessi³⁵, passou a organizar o evento *International Breitenbush contact Improvisation Teachers and Performers Conference*, que reuniu profissionais, estudiosos e artistas e contribuiu para aumentar os estudos e os questionamentos das possibilidades da dança. Como consequência, em 1988, juntamente com Emery Blacwell, Alessi inclui um workshop nos eventos, que estimula os bailarinos deficientes e não deficientes a trabalharem juntos, estimulando que a descoberta de suas possibilidades corporais.

A Force Dance, Companhia de Alessi, veio pela primeira vez ao Brasil em 1997, apresentando o espetáculo Rodas da Fortuna, que inspirou o desenvolvimento da dança em cadeira de rodas no Brasil. Os bailarinos brasileiros participaram dos workshops e

³⁵ Alito Alessi, fundador artístico da companhia A Force Dance, que tem como objetivo desenvolver uma técnica de dança a partir do apoio físico mútuo que se dá entre os bailarinos.
³⁶ AACD: Centro de Reabilitação de São Paulo.

encontros que ocorreram na AACD³⁶ no CEPEUSP³⁷, dando início aos encontros internacionais de dança em cadeira de rodas.

Em 1996, a companhia de dança *CondoCo*, veio ao Brasil e estimulou a dança em cadeira de rodas. A Companhia *CondoCo*, surgiu após o acidente, durante uma apresentação de dança, em que a bailarina Celeste Dandeker ficou paraplégica. A *CandoCo* foi responsável por organizar de workshops e discutir a possibilidade da dança para pessoas portadoras de deficiência.

Dentro desse contexto de desenvolvimento da dança em cadeira de rodas e das pesquisas nessa área surgiram vários grupo de dança que encorporam as pessoas portadoras de deficiências, entre esses estão: o grupo Giro, fundado em 1991 como resultado do trabalho de Rosangela Bernabé, o grupo Cia. Limites, criado pela bailarina Andréia Bertoldi e o grupo Roda Viva Cia., que surgiu em 1995, a partir de um programa de dança para pessoas com deficiência organizado pelo Departamento de Artes e o Hospital Universiário da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Podemos, assim dizer que a dança em cadeira de rodas foi introduzida no Brasil a partir da década de 90, como também os estudos e as produções científicas que tem crescido desde 1991.

Essa reflexões sobre a dança em cadeira de rodas e as reflexões por ela geradas, foram marcadas no Brasil pela organização anual do Simpósio Internacional de dança em Cadeira de Rodas, que vem sendo realizados em 2001, 2002 e 2003. A organização

³⁵ Alito Alessi, diretor artístico da companhia Joint Force Dance, que tem como objetivo desenvolver uma técnica de dança a partir do apoio físico mútuo que se dá entre os bailarinos.

³⁶ AACD: Centro de Reabilitação de São Paulo.

desse evento, tem influenciado até os dias de hoje o estudos e as pesquisas, assim como o contato de profissionais de dança, pesquisadores, professores e os diversos grupos de dança em cadeira de rodas existentes no Brasil.

Como resultado do desenvolvimento da dança artística ou recreativa em cadeira de rodas observamos a crescente abertura de espaço para pessoas portadoras de deficiência, assim como o surgimento da nova concepção do corpo que dança.

2.3.2. Dança Esportiva em Cadeira de Rodas

A dança em cadeira de rodas com caráter esportivo, teve suas primeiras competições realizadas como campeonatos regionais locais não oficiais. Os primeiros países a sediarem essa modalidade foram a Holanda e a Bélgica em 1985 e 1987, respectivamente.

A dança em cadeira de rodas esportiva é uma modalidade reconhecida desde 1989 de acordo com a ata de fundação e regulamentação do *International Sports Organization for the Disabled*³⁸.

Na Segunda Conferência Internacional para dança em cadeira de rodas, realizada em 1991 em Monique, Alemanha, foi fundada a *Wheelchair Dancesport Committee* (WDSC)³⁹, que tinha como responsabilidade a dança em cadeira de rodas recreativa e esportiva, com o objetivo de promovê-las pelo mundo inteiro.

³⁷ CEPEUSP: Centro de Práticas Esportivas da Universidade Estadual de São Paulo.

³⁸ International Sports Organization for the Disabled: Organização Internacional do Esporte para Deficientes

³⁹ Wheelchair Dancesport Committee (WDSC): Sub-comitê da International Sports Organization for the Disabled.

Segundo Ferreira (2002), para alcançar os objetivos, o Comitê determina que haja contato com as organizações nacionais de esportes para deficientes, para inclusão da dança em cadeira de rodas no planejamento; que ocorra melhoramento dos bailarinos através de treinamento adequado e da troca de informações; que os encontros sociais, publicações de artigos e outros trabalhos sejam realizados para promover a dança em cadeira de rodas e que os instrutores, professores, treinadores e juizes sejam devidamente treinados.

Em 1993 esse comitê (WDSC) organizou campeonatos europeus na Holanda, Alemanha, Suécia e Grécia, sendo a dança em cadeira de rodas esportiva reconhecida pelo Comitê Paraolímpico Europeu. Contudo apenas em 1997 a dança em cadeira de rodas foi reconhecida como competição internacional pelo Comitê Paraolímpico Internacional, determinando-a como Esporte Paraolímpico dos jogos de Inverno.

Depois da realização da Paraolimpíadas de Inverno vários países se reuniram e regulamentaram este novo esporte, ocorrendo o primeiro Campeonato Mundial da modalidade reconhecido pelo Comitê Paraolímpico Internacional em 2002.

De acordo com Krombholz (2001), Como consequência do reconhecimento surge a definição de que a dança em cadeira de rodas é uma dança que utiliza cadeira de rodas com finalidade recreativa ou competitiva. Em caráter competitivo, pode ser apresentada em danças de salão, permitindo a participação de uma bailarino andante e um cadeirante, sendo ainda dividida em duas categorias: standard, que inclui a Valsa, o Tango, a Valsa Vienense, o Slow Foxtrot e o Quickstep; e as danças latinas, que inclui Samba, Cha-cha-cha, Rumba, Paso Doblo e Jive. Já, as danças recreativas, podemos

dividi-la em dança recreativa e dança moderna, podendo ser apresentada em solo, em pares ou em grupos.

Assim, em 1998, a dança em cadeira de rodas foi reconhecida pelo Comitê Paraolímpico como Esporte Paraolímpico.

Dentro desse contexto, influenciado pelas propostas de dança com caráter artístico e esportivo, foi organizado o primeiro Simpósio Internacional de Dança em Cadeira de Rodas, resultando na fundação da Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas em 2001.

A Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCCR) tem o objetivo de administrar, dirigir, promover e incentivar o desenvolvimento da dança em cadeira de rodas no Brasil. Promovendo assim, encontros anuais como o segundo e o terceiro Simpósio Internacional de Dança em Cadeira de Rodas, em 2002 e 2003 respectivamente, além do primeiro Campeonato Paulista em 2003.

Com a criação da CBDCCR a dança em cadeira de rodas no Brasil vem crescendo a cada ano e desempenhando um importante papel na sociedade e na vida dos bailarinos deficientes.

2.4. EXPERIÊNCIA CORPORAL

2.4.1. Experiência Corporal na Construção do Indivíduo

De acordo com Lapierre (1984), as primeiras experimentações de um indivíduo são registradas ainda quando feto. Nesse estágio o indivíduo ainda é parte do corpo da mãe e portanto é capaz de experimentar a sensação de plenitude fusional difusa e sem limite.

A partir do nascimento, contudo, diversas sensações externas são registradas e adicionadas aquelas já vividas no estágio de fusão (gestação), constituindo um processo repleto de experiências corporais. Assim, ainda quando bebê o indivíduo inicia a formação de sua identidade corporal, através das primeiras experiências corporais como o reconhecimento da mãe (objeto) e delimitação do espaço interno do corpo e mundo externo.

Se considerarmos um objeto qualquer, ao visualizarmos, construímos sua imagem a partir de percepções variadas, que modificam-se constantemente conforme a aquisição de novos conhecimentos, novas descobertas, enfim de novas experiências. Similar a esse processo, o desenvolvimento da imagem corporal está vinculado ao desenvolvimento da identidade e à experiência corporal do indivíduo, e estes estão relacionados aos processos conscientes e inconscientes que são interligados com o mundo externo.

"A experiência do próprio corpo é uma unidade em construção". (SCHILDER, 1994)

A experiência corporal, portanto é construída através do passado, presente e futuro, não por momentos isolados, mas por fatos interligados que nunca esgotam seus significados. Através dessa experiência corporal, ou seja, através de um processo de experimentação o corpo se manifesta e existe como uma identidade física, uma totalidade, que está em movimento, delimitando espaço e tempo, desenvolvendo sua identidade e vivenciando seus impulsos e fantasias.

Em outras palavras, em um contexto espacial e temporal, os aspectos fisiológicos, afetivos e culturais compõe a experiência corporal do indivíduo no mundo e é através dessa experiência existencial que o corpo que está em constante transformação é ponto de partida para o desenvolvimento da identidade do indivíduo.

Shontz (1990), assim, identificou e esquematizou as múltiplas funções de experiência corporal, apresentando-as agrupadas em sete itens organizadas em quatro níveis.

1. Registrador e processador de informações sensoriais
2. Instrumento para ação
3. Fonte de necessidades, impulsos e reflexos
4. Mundo privado, compartilhado apenas em condição de máxima intimidade
5. Estímulo essencial do "eu"
6. Estímulo social
7. Instrumento expressivo

Em sua teoria Shontz (1990) descreve a experiência corporal afirmando ser essencial as percepções: compreensão, memória, para o corpo servir como um registrador sensorial que processa informações sensoriais, pois assim o corpo fornece ferramentas com as quais o comportamento é realizado, servindo como instrumento de ação. Entretanto como mecanismo próprio de manutenção biológica, ele afirma que o corpo é fonte final das necessidades, direções e reflexos e identifica a experiência corporal como pessoal, consistida em um mundo particular, o qual é partilhado pelos outros apenas sob a condição de muita intimidade.

Shontz (1990) afirma, também, que o corpo é um essencial estímulo do "eu" e que externamente é um importante estímulo social, que identifica idade, sexo, etnia, atrativos e as vezes ocupação ou classe social. E, finalmente, ele defini o corpo como um instrumento expressivo, através do qual a individualidade é comunicada como forma de linguagem deliberada ou inconsciente.

Shontz (1990), ainda, identificou e descreveu os quatro níveis que as sete funções de experiência corporal podem ser realizadas.

1. Esquema corporal: envolve percepções do corpo como um objeto no espaço através de informações fornecidas sobre: local do estímulo no corpo e sobre organização e orientação espacial das partes do corpo, proporcionando a distinção básica do que é prazeroso e o que causa dor.
2. Próprio Corpo: as experiências corporais são diferenciadas entre aquelas que ocorrem para o "eu" e aquelas que não. Assim, dentro dos conceitos para acesso da adaptação do corpo são apresentadas as idéias: cima e baixo, longe e perto, frente e

trás, aqui e lá, representando elaborações de aspectos posturais do esquema corporal. E, como uma extensão do nível anterior, as experiências corporais tornam-se não simplesmente prazerosa ou dolorosa, mas boa ou ruim, moral ou imoral, desejável ou indesejável.

3. Fantasia Corporal: sonhos e imagens instantâneas sobre o corpo podem ser verdadeiramente elaborados e freqüentemente possuem um conteúdo irracional, simbólico e repleto de significados.
4. Conceito Corporal: abrange conhecimento sobre o corpo que se tem adquirido ao longo da educação exata da experiência direta, sendo expressivo em termos de classificação verbal, desenhos anatômicos, fotos e descrições das partes e função do corpo.

2.4.2. Dança como Fonte de Experiências Corporais

Dentro de um contexto histórico, antes mesmo da linguagem, os gestos foram uma das fontes de comunicação do homem com ele mesmo e com o mundo.

A dança por sua vez compreendeu esse universo de percepções, gestualidade, movimento, criatividade e expressão e como manifestação espontânea, popular refletiu o comportamento cultural. A dança, portanto, é expressão da relação do homem com o universo e está interligada ao corpo e ao movimento, desse modo é uma fonte de experiências corporais.

A dança relaciona-se a necessidade do indivíduo experimentar o corpo, não só para o seu domínio, mas para a construção de sua autonomia, desenvolvendo sua capacidade de movimento e de expressar-se com autonomia, responsabilidade e sensibilidade.

Como fonte de experiências corporais a dança integra percepções relacionadas aos aspectos fisiológicos, afetivos e culturais. Assim, a identidade corporal de um indivíduo pode se desenvolver através da dança, baseando-se na experiência corporal de forma integrada.

Porém, como podemos verificar durante uma análise da história da dança, a ênfase de uma determinada função de experiência corporal, através de valores sociais e culturais impostos, pode fragmentar o desenvolvimento do indivíduo e sua relação com o mundo.

Determinado que o desenvolvimento do indivíduo partindo de suas potencialidades e experimentações seja influenciado pelas possibilidades impostas pelo meio externo.

Os questionários apresentam questões que coletam informações descritivas dos voluntários como: idade, sexo, escolaridade e informações das funções da experiência corporal da dança presentes da vivência da dança em cada uma das etapas do ponto de vista do aluno e do professor, respectivamente.

O questionário dos professores é composto por oito questões, cinco de cunho descritivo e três de cunho informativo referente as funções da experiência corporal. O

questionário dos alunos possui sete questões sobre as características descritivas dos

2.5. METODOLOGIA

Os questionários foram aplicados aos sócios da Confederação Brasileira de

Dança. O projeto desta pesquisa descritiva foi apresentado em 02 de setembro de 2004 à Comissão Nacional de Ética em Pesquisa - CONEP tendo sido aprovado em 16 de novembro de 2004.

Realizamos uma pesquisa de campo utilizando a aplicação de questionários para a coleta de dados. Os questionários foram elaborados considerando o objetivo da pesquisa e as bibliografias adotadas. Dois questionários diferenciados foram feitos, um para cada grupo em questão: um questionário para os alunos de dança em cadeira de rodas e um questionário para os professores de dança em cadeira de rodas .

Os questionários foram previamente validados, sendo submetidos ao julgamento de seis pessoas, três para o questionário dos alunos e três para o questionário dos professores. As sugestões e reflexões pertinentes serviram para aprimorar os questionários, que foram novamente validados por três pessoas cada. As versões finais estão em anexo.

Os questionários apresentam questões que coletam informações descritivas dos voluntários como: idade, sexo, escolaridade e informações das funções da experiência corporal da dança presentes da vivência da dança em cadeira de rodas do ponto de vista do aluno e do professor, respectivamente.

O questionário dos professores é composto por oito questões, cinco de cunho descritivo e três de cunho informativo referente às funções de experiência corporal. O

questionário dos alunos possui sete questões sobre as características descritivas dos alunos e uma respectiva as funções de experiência corporal.

Os questionários foram aplicados aos sócios da Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCR) durante a realização do campeonato de dança em cadeira de rodas realizado em 18 de dezembro de 2004 em Piracicaba, Estado de São Paulo.

Os dados obtidos foram analisados servindo como base para uma discussão e reflexão sobre a visão dos alunos e professores as respostas das funções da experiência corporal da dança em cadeira de rodas.

Através dos questionários observamos que o nível de escolaridade é muito variável, pois a escolaridade entre os professores entrevistados varia entre não possuir ensino médio a possuir ensino superior completo em Educação Física, Fisioterapia e Dança, por exemplo. Paralelamente, constatamos que o tempo de trabalho com a dança entre professores entrevistados é irregular, pois enquanto há profissionais com trinta e cinco anos de experiência em administrar aulas de dança, há profissionais que nem mesmo possuem trinta anos de idade. O mesmo pode ser observado ao verificarmos a quanto tempo o professor entrevistado trabalha com dança em cadeira de rodas, pois o tempo de experiência varia de um ano a traze anos.

Analisando os dados obtidos com as pesquisas podemos constatar que a grande diversidade de idade, escolaridade e experiência entre os profissionais que trabalham com dança em cadeira de rodas possui explicação em contexto social.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foram entrevistados seis professores de dança em cadeira de rodas e três alunos portadores de necessidades especiais que praticam dança em cadeira de rodas.

Observamos que a idade dos professores variou entre 26 anos a 48 anos e que cinco dos seis professores que responderam ao questionário são do sexo feminino. Analisando essas informações, verificamos que na dança em cadeira de rodas, similarmente ao que ocorre na dança, há o predomínio do envolvimento de profissionais do sexo feminino.

Através dos questionários observamos que o nível de escolaridade é muito variável, pois a escolaridade entre os professores entrevistados varia entre não possuir ensino médio a possuir ensino superior completo em Educação Física, Fisioterapia e Dança, por exemplo. Paralelamente, constatamos que o tempo de trabalho com a dança entre professores entrevistados é irregular, pois enquanto há profissionais com trinta e cinco anos de experiência em administrar aulas de dança, há profissionais que nem mesmo possuem trinta anos de idade. O mesmo pode ser observado ao verificarmos a quanto tempo o professor entrevistado trabalha com dança em cadeira de rodas, pois o tempo de experiência varia de um ano a treze anos.

Analisando os dados obtidos com as pesquisa podemos constatar que a grande diversidade de idade, escolaridade e experiência entre os profissionais que trabalham com dança em cadeira de rodas possui explicação em contexto social.

Após uma retrospectiva observamos, ao estabelecer a relação entre deficiente, corpo, cultura e dança na história da sociedade, que o discurso sobre a pessoa portadora de necessidades especiais, embora em crescente desenvolvimento, ainda está em fase de elaboração, havendo a predominância de ações isoladas.

Podemos, então dizer que a dança em cadeira de rodas que foi introduzida no Brasil a partir da década de 90, ainda está em fase de desenvolvimento e reconhecimento, resultando que a maioria dos profissionais que atuam na área sejam pesquisadores em pleno desenvolvimento de estudos científicos ou mesmo pessoas que possuem simplesmente afinidade e interesse pela dança em cadeira de rodas. Resultando, assim, que as atividades para pessoas portadoras de necessidades especiais, entre elas a dança em cadeira de rodas, muitas vezes, possuam caráter filantrópico, empregando o voluntariado sem uma prévia análise curricular.

Esta questão nos leva a refletir sobre a importância do curso de especialização, bem como dos congressos, simpósios e encontros científicos, pois a partir destes há o aprimoramento da formação e a troca de experiências entre os profissionais envolvidos com a dança em cadeira de rodas.

Podemos, assim, discorrer sobre o curso de especialização em atividade motora adaptada, que fornece ao profissional, entre eles o professor de dança em cadeira de rodas, uma visão abrangente, permitindo que trabalhem com a variabilidade humana, respeitando e adaptando-se a todas e quaisquer diferenças, passa-se portanto a ver o indivíduo e seus desejos e necessidades e não a deficiência

da vi Analisando as questões referentes as experiências corporais da dança, devemos observar, que entre os seis professores entrevistados observamos que cinco destacaram como relevantes na aplicação da dança as funções "Estímulo Social" e "Instrumento Expressivo" entre as sete funções de experiência corporal descritas por Shontz (1990). Os professores consideraram, também, que algumas das funções apresentadas por Shontz (1990) são mais relevantes quando na prática da dança por pessoas portadoras de deficiência física.

cons A dança como meio de reabilitação para pessoas portadoras de necessidades especiais, ou como um simples espetáculo que incorpora desempenho, figurinos e cenários luxuosos e coloridos, são exemplos atuais de fragmentação da dança. Essa fragmentação excluem do indivíduo a experimentação e a criação, o crescimento individual e social, a integração, a colaboração, a solidariedade, a vivência das fantasias e desejos, enfim impedem o indivíduo de ter a dança como fonte de experiência corporal integrada. A vivência das experiências corporais é importante para facilitar o desenvolvimento de forma integrada de uma imagem corporal coesa e para construir, preservar a identidade da pessoa.

fonte Considerando a influência dos profissionais de dança junto aos bailarinos portadores de necessidades especiais e crescentemente junto à sociedade, ressaltamos o conceito de que a dança deve ser aplicada em sua magnitude. Consequentemente, para que a experiência corporal seja integradora é fundamental que o profissional que trabalha com corpo, aqui enfatizamos a dança, tenha clareza da amplitude e relevância

da vivência da experiência corporal plena, essa clareza muitas vezes obtida através da formação e aprofundamento dos estudos.

Devemos deixar claro que não estamos contestando a atuação de profissionais de qualquer área ou formação, estamos apenas explanando que qualquer profissional que trabalha com o corpo pode de maneira ingênua fragmentar a experiência corporal ao priorizar algumas em detrimento das demais, ainda que para atingir metas previamente estabelecidas. Portanto, fazemos referência à importância da atuação consciente do profissional de dança.

As respostas à questão oito também nos mostra que os professores entrevistados apontaram o estímulo do "eu" como ponto inicial para o estímulo social e para o estímulo expressivo. Essa percepção entre os profissionais que trabalham com dança em cadeira de rodas pode contribuir para a dança de uma maneira em geral. Esta, freqüentemente, enfatiza o desempenho, destacando elementos como o equilíbrio e perfeição técnica, determinando padrões formais de beleza em linha tênue ao narcisismo e ficando às margens o próprio eu.

A atenuação dos padrões físicos e o crescente desenvolvimento da dança como fonte de vivência, de experiências dos movimentos do corpo, refletiram no surgimento de novas danças, entre elas a dança em cadeira de rodas. Praticada em diferentes estilos e países, como atividade artística, recreativa ou esportiva, Representante da cultura corporal da civilização contemporânea, a dança em cadeira de rodas, surgiu em decorrência aos diversos questionamentos da dança e das pessoas com deficiência.

A prática de dança por pessoas com deficiência física passou a colocar em evidência aspectos importantes, que muitas vezes ficam mascarados ou até mesmo negados, ao resgatar aspectos como a elevação da comunicação consigo e com o mundo, transcendendo os valores vigentes.

Realizando a pesquisa encontramos algumas dificuldades que resultaram em um número pequeno, pouco expressivo, de questionários respondidos pelos alunos que praticam dança em cadeira de rodas. Entre as dificuldades encontradas podemos destacar o período estipulado para a coleta de dados, ou seja o curto período de tempo prejudicado ainda mais pelo recesso do final de ano.

A pequena amostra coletada de questionários dos alunos não pode representar a população dos alunos que praticam dança em cadeira de rodas. No entanto os dados foram coletados rigorosamente, cumprindo todas as exigências necessárias de forma espontânea e interessada. Desta forma, consideramos importante prosseguir posteriormente com a coleta desses dados, e ao mesmo tempo, consideramos coerente com esta pesquisa de cunho qualitativo, que é importante analisarmos os dados já obtidos.

Analisando estes dados, verificamos que todos os alunos são portadores de Poliomielite, que a idade dos alunos variou de 22 anos a 33 anos e que dois dos três alunos que responderam ao questionário são do sexo masculino. Através dos questionários aplicados aos alunos, também podemos constatar que eles praticam de três a seis anos de dança com a frequência de três vezes por semana.

Através das questões referentes as experiências corporais da dança observamos que entre os três alunos entrevistados, todos destacaram como relevantes na aplicação da dança a função "Estímulo Social" entre as sete funções de experiência corporal descritas por Shontz (1990). Contudo, analisando as demais funções destacadas pelos alunos como relevantes, diferentemente dos professores, observamos que eles apontaram como relevante funções de experiência corporal distintas entre eles.

Segundo Lapierre (2002), o comportamento de cada um é motivado pelo desejo inconsciente que reside por trás do desejo consciente. Definindo a individualidade de cada um. Isto nos leva a assumir a singularidade destas pessoas e a refletir que generalizar conceitos e características para uma determinada deficiência é negar os desejos, as necessidades, a individualidade de cada um, é negar sua realidade de ser humano.

Os depoimentos abaixo nos mostram a singularidade de cada aluno:

Foram citados pelo aluno do depoimento abaixo as funções: "Estímulo essencial do eu", "Instrumento expressivo", "Estímulo social".

"A cada minuto que dançamos somos estimulados a fazer sempre aquilo que gostamos, estimulando a sociedade a acreditar no potencial da pessoa com deficiência. Como base a expressão do movimento dançado."

Foram citados pelo aluno do depoimento abaixo as funções: "Registrados e processador de informações sensoriais", "Estímulo essencial do eu", "Estímulo social".

" Estes três instrumentos citados acima são importantes no sentido do geral. O portador de deficiência de um jeito ou de outro sofre algum tipo de imposição de informação..."

Foram citados pelo aluno do depoimento abaixo as funções: "Instrumento para ação", "Instrumento expressivo", "Estímulo social".

"A dança proporciona a inclusão social através da arte onde a pessoa pode se descobrir através da dança e demonstrar através da mesma o seu verdadeiro eu."

Através dos depoimento percebemos a relevância da dança como instrumento expressivo, podemos portanto evidenciar a influência da dança moderna e das transformações dos conceitos a partir desta. Ao início do século XX, já iniciava-se a aspirar os ideais de liberdade de expressão. Procurava-se maneiras de fornecer ao corpo meios de exprimir, transmitir novas experiências.

O movimento corporal passou, assim, a ser descoberto como meio de expressão, despertando maior interesse pelo corpo humano em movimento. Dentro desse contexto a dança em cadeira de rodas, embora não seja uma adaptação da dança moderna, assemelha-se com esta. Como a dança moderna, a dança em cadeira de rodas, resgata a dança como fonte de experiências corporais, em que o bailarino entra em contato com seu próprio corpo e com o mundo, em que o bailarino é capaz de expressar-se.

Não podemos, contudo, deixar de observar que destaca-se nos depoimentos a necessidade da pessoa portadora de deficiência mostrar a sociedade que é capaz. Essa necessidade, embora seja comum entre todos os homens, que continuamente vivem em tensão de serem valorizados por suas funções e desempenhos, é mais acentuada entre as pessoas com necessidades especiais.

Essa observações nos leva a refletir sobre a influência do contexto histórico e social em que durante vários séculos as pessoas portadoras de deficiência foram desprezados, excluídos e considerados como incapazes, foram impossibilitados de qualquer inserção na sociedade. negligenciado sua realidade de ser humano.

Essa percepções, também, nos leva a refletir sobre a importância da vivência da experiência corporal integrada para a construção da imagem corporal do indivíduo, pois esta é a representação da identidade do homem em meio de toda a relação humana.

"Somos para o outro e somos para nós mesmos. E é nesse neste interjogo que existimos" (TAVARES, 2001, p. 17)

Visto sob esta dimensão, a dança está ligada à necessidade de expressão, desejos e realidades, acentuando ainda mais a amplitude e relevância da vivência da experiência corporal de dança plena.

Em outras palavras, a dança permite ao indivíduo portador de necessidade especiais, dentro de suas potencialidades e singularidade, descobrir novas capacidades do seu corpo em movimento, libertando-o das delimitações às atividades funcionais para a sua sobrevivência. O indivíduo, portanto, passa a expressar-se através dos

movimentos livres e incondicionais, sendo criada a dança repleta de significados e meio de contato consigo e com o mundo.

A dança, assim, permite à pessoa portadora de deficiência transpor as barreiras impostas pela sociedade, diminuindo as distinções, resgatando suas possibilidades, necessidades, desejos, direitos e deveres, promovendo sua inserção social. Promovendo, portanto, a sua condição de ser humano, capaz de vivências como alegria e frustração, prazer e desconforto, descoberta e medo, restabelecendo sua identidade em meio de toda a relação humana.

Como Shontz (1990) descreve, é essencial o estímulo do "eu" para que o corpo possa tornar-se registrador e processador sensorial, promovendo a ação, como fonte final das necessidades, direções e reflexos. Através do qual a individualidade é comunicada como forma de linguagem deliberada ou inconsciente, tornando-se instrumento expressivo e promovendo o estímulo social.

A dança em cadeia de rodas pode, ao distanciar-se dos padrões exigidos pela dança em geral, impulsionar os conceitos do corpo que dança. A dança em cadeia de rodas, portanto, apresenta um importante papel na sociedade podendo promover a conscientização da magnitude da dança, assim como a importância de manter a atualização do conhecimento e a atuação consciente do profissional de dança.

Refletindo sobre a questão de conscientização da magnitude da dança, considerando os dados desta pesquisa e o contexto histórico, surge a consciência da

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao realizamos essa pesquisa e verificarmos, dentre as sete funções da experiência corporal identificadas e organizadas por Shontz (1990), que embora haja algumas experiências corporais enfatizadas pelos professores e alunos como mais relevantes na prática da dança em cadeira de rodas, como: "estímulo social" e "Instrumento expressivo", há a consciência desenvolvida entre os professores de que o estímulo essencial do eu é ponto inicial das demais experiências corporais, assim como há entre os alunos a marca da individualidade de cada um.

Como Shontz (1990) descreve, é essencial o estímulo do "eu" para que o corpo possa tornar-se registrador e processador sensorial, promovendo a ação, como fonte final das necessidades, direções e reflexos. Através do qual a individualidade é comunicada como forma de linguagem deliberada ou inconsciente, tornando-se instrumento expressivo e promove o estímulo social.

A dança em cadeira de rodas pode, ao distanciar-se dos padrões exigidos pela dança em geral, impulsionar os conceitos do corpo que dança. A dança em cadeira de rodas, portanto, apresenta um importante papel na sociedade podendo promover a conscientização da magnitude da dança, assim como a importância de manter a atualização do conhecimento e a atuação consciente do profissional de dança.

Refletindo sobre a questão de conscientização da magnitude da dança, considerando os dados desta pesquisa e o contexto histórico, temos consciência da

importância em manter a atualização do conhecimento e a atuação consciente do profissional de dança e conseqüentemente nos leva a refletir a importância de um curso de especialização, bem como dos congressos, simpósios e encontros científicos.

Podemos, aqui destacar o curso de especialização em atividade motora adaptada, que fornece ao profissional, entre eles o professor de dança em cadeira de rodas, uma visão abrangente, permitindo que trabalhem com a variabilidade humana, respeitando e adaptando-se a todas e quaisquer diferenças, passa-se portanto a ver o indivíduo e seus desejos e necessidades e não a deficiência.

BERNABÉ, R. Dança e deficiência: proposta de ensino. 2001. Tese (Mestrado). Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

BOURQUIER, P. História da dança no ocidente. São Paulo: Martins, 1987.

CARMO, A. A. Deficiência Física: a sociedade brasileira e a dança e o esporte. Brasília: Secretaria dos Desportos, 1991.

CAVALCANTI, K. B. Esporte para todos: um desafio. São Paulo: IBRASA, 1984.

ELLMÉRICH, L. História da dança. 3. ed. São Paulo: Ricordi, 1984.

REFERÊNCIA BIBLIOGRAFICA

- ACHCAR, D. Balé: uma arte. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- ARAÚJO, P. F. Desporto adaptado no Brasil: origem, institucionalização e atualidade. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto/ INDESP, 1998.
- FIGUEIREDO, V. M. C. Quilô para o corpo que dança: um sentido para a pessoa portadora de deficiência visual. 1997. Tese (Mestrado)- Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. Secretaria de Educação Física e Desporto. Atividade física para deficiente. Brasília: SEED/ MEC., 1981.
- BERNABÉ, R. Dança e deficiência: proposta de ensino. 2001, Tese (Mestrado)- Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- BOURGIER, P. História da dança no ocidente. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- CARMO, A. A. Deficiência Física: a sociedade brasileira cria recupera e discrimina. Brasília: Secretaria dos Desportos, 1991.
- CAVALCANTI, K. B. Esporte para todos: um discurso ideológico. São Paulo: IBRASA, 1984.
- ELLMERICH, L. História da dança. 3. ed. São Paulo: Ricordi, 1964.

FERREIRA, E. L. Dança em cadeira de rodas: os sentidos dos movimentos na dança como linguagem não-verbal. Brasília: Secretária Nacional de Esportes, 2002.

-----, Corpo-movimento-deficiência: as formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação. 2003, Tese (Doutorado)- Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

FIGUEIREDO, V. M. C. Olhar para o corpo que dança: um sentido para a pessoa portadora de deficiência visual. 1997, Tese (Mestrado)- Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

GARAUDY, R. Dançar a vida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GRAHAM, M. Blood memory: an autobiobiography. London: Macmillan, 1991.

KROMBHOLZ, G. Wheelchair dance: wheelchair dance sport. In: SIMPÓSIO INTERNATIONAL DE DANÇA EM CADEIRA DE RODAS, 1., 2001, Campinas. Anais...Campinas: Riveira, 2001. p. 15-25.

LABAN, R. O domínio do movimento. São Paulo: Summus, 1978.

LAPIERRE, A. Fantasmas corporais. São Paulo: Manole, 1984.

-----, Da psicomotricidade relacional à análise corporal da relação. Curitiba: UFPR, 2002.

VIEIRA, A. I. Do que corpo que dança... o significado da dança para o indivíduo portador de lesão medular. 1997, Tese (Mestrado)- Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

MENDES, M. G. A dança. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

PORTINARI, M. Nos passos da dança. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

RODRIGUES, G. E. F. O método BPI (bailarino-pequisador-intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 2003, Tese (Doutorado)- Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

SACKS, O. Com uma perna só. Tradução: Laura Texeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHILDER, P. A imagem do corpo, as energias construtivas da Psique. Tradução: Rosanne Wertman. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

SILVA, O. M. A epopéia ignorada: a pessoa deficiente na história do mundo de ontem e hoje. São Paulo: CEDAS, 1986.

SHONTZ, F. C. Body Image and Physical Disability. In: Cash, T. F. & Pruzinsky, T. Body Images – Development, Deviance and Change. New York, The Guilford Press, 1990.

TAVARES, M. C. G. C. F. Imagem corporal: conceito e desenvolvimento. Barueri, SP: Manole, 2003.

VIEIRA, A. I. Deste corpo que dança...: o significado da dança para o indivíduo portador de lesão medular. 1997, Tese (Mestrado)- Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1997.

2- Sexo ☐ F ☐ M

☐ Ensino Fundamental☐ Ensino Médio☐ Ensino Superior :☐ Pós - Graduação :

☐ 1 vez por semana☐ 2 vezes por semana☐ 3 vezes por semana☐ mais de 3 vezes por semana☐ SIM☐ NÃO

1 - ☐ Registrador e processador de informações sensoriais

II - ☐ Instrumento para ação

III - ☐ Fonte de necessidades, impulsos e reflexos

IV - ☐ Mundo privado, compartilhado apenas em condição de máxima intimidade

V - ☐ Estímulo essencial do "eu"

VI - ☐ Estímulo social

VII - ☐ Instrumento espressivo

This image shows a single sheet of white paper with horizontal blue or grey ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are approximately 20 lines visible. The paper appears to be a standard notebook page.

1- Idade _____

2- Sexo ☐ F ☐ M

3- Escolaridade:

☐ Ensino Fundamental

☐ Ensino Médio

☐ Ensino Superior : _____

☐ Pós - Graduação : _____

4- Quanto tempo você trabalha com Dança ? E com dança em cadeira de rodas ?

5- Já trabalhou ou trabalha com dança para pessoas portadoras de outras necessidades especiais (deficiente mental, visual, auditivo, entre outros) ?

☐ SIM ☐ NÃO

Se sim, Identifique a(s) deficiência(s) _____

6- Dentre as funções (Shontz 1990) de experiência corporal descritas abaixo, escolha três que você considera mais relevante na aplicação da dança, numerando-as de 1-3. Sendo 1 para a função que você considera mais importante.

I - ☐ Registrador e processador de informações sensoriais

II - ☐ Instrumento para ação

III - ☐ Fonte de necessidades, impulsos e reflexos

IV - ☐ Mundo privado, compartilhado apenas em condição de máxima intimidade

V - ☐ Estímulo essencial do "eu"

VI - ☐ Estímulo social

VII - ☐ Instrumento expressivo

7- Na sua opinião, alguma(s) das funções apresentadas acima é(são) mais relevante(s) na prática da dança para algum(ns) dos grupos abaixo? ☐ SIM ☐ NÃO

☐ Menores de 10 anos de idade

☐ Gestantes

☐ Idosos

☐ Pessoas Portadoras de deficiência Física

☐ Pessoas Portadores de deficiência Mental

8- Se SIM, aponte a(s) funções mais relevante(s) para o grupo que você trabalha.

Grupo: _____

Funções mais relevantes: _____

Justificativa: _____

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da Pesquisa: AS FUNÇÕES DA EXPERIÊNCIA CORPORAL DA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS: PERSPECTIVAS DOS PROFESSORES E ALUNOS.

Você está sendo convidado(a) a participar dessa pesquisa que tem como objetivo verificar, dentre as sete funções da experiência corporal que foram identificadas e organizadas por Shontz (1990), aquelas mais enfatizadas na vivência da dança em cadeira de rodas.

Se concordar em participar deste estudo você será solicitado a responder solicitado a responder um questionário enviado por e-mail ou correio. Devo informar sua participação nessa pesquisa não acarretará gasto para você, sendo totalmente gratuito e que os dados coletados serão analisados sempre garantindo o sigilo e mantendo a sua privacidade quanto aos dados confidenciais envolvidos na pesquisa.

A sua participação não é obrigatória. A qualquer momento você pode desistir de participar e retirar seu consentimento, sem penalização alguma e sem prejuízo para sua pessoa. É preciso, também, esclarecer que os riscos da sua participação são inexistentes e que você deve dar o seu consentimento livre e esclarecido por escrito.

Reclamações ou perguntas ao Comitê de Ética em Pesquisa devem ser feitas através do telefone: (19) 3788-8936. Esclarecimentos quanto à pesquisa podem ser obtidos com os pesquisadores através dos telefones citados abaixo.

Após ler atentamente e compreender as informações acima,

Eu, _____, portador(a)

RG/CPF nº: _____, concordo em participar voluntariamente dessa pesquisa.

Assinatura do Participante

Data

Pesquisador Responsável

Maria da Consolação G. C. F. Tavares

Tel.: (19) 3788-6616

Pesquisador Orientando

Raquel Lebre Poloni

Tel.: (19) 3242-3403