

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

**Instituto de Artes
Departamento de Artes Corporais**

Júlia Yukie Seki

**Dança e Deficiência: um olhar social e artístico para as experiências do Projeto
SuperAção**

CAMPINAS

2020

JÚLIA YUKIE SEKI

**DANÇA E DEFICIÊNCIA: UM OLHAR SOCIAL E ARTÍSTICO
PARA AS EXPERIÊNCIAS DO PROJETO SUPERAÇÃO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao
Curso de Licenciatura em Dança da
Universidade Estadual de Campinas,
como requisito parcial para a obtenção do
grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Maria
Rodriguez Costas

CAMPINAS

2020

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

Se47d Seki, Júlia Yukie, 1997-
Dança e deficiência : um olhar social e artístico para as experiências do projeto superação / Júlia Yukie Seki. – Campinas, SP : [s.n.], 2021.

Orientador: Ana Maria Rodriguez Costas.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Dança. 2. Pessoas com deficiência. 3. Dança para pessoas com deficiência. 4. Ação social. 5. Participação social. 6. Autonomia pessoal. I. Costas, Ana Maria Rodriguez, 1965-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: Dance and disability: a social and artistic look at the experiences of the Project Superação

Palavras-chave em inglês:

Dance

People with disabilities

Dance for people with disabilities

Social action

Social participation

Personal autonomy

Titulação: Licenciada em Artes: Dança

Banca examinadora:

Carla Vendramin

Mariana Baruco Machado Andraus

Data de entrega do trabalho definitivo: 18-01-2021

JÚLIA YUKIE SEKI

**DANÇA E DEFICIÊNCIA: UM OLHAR SOCIAL E ARTÍSTICO
PARA AS EXPERIÊNCIAS DO PROJETO SUPERAÇÃO**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Banca examinadora

Carla Vendramin

Mariana Baruco Machado Andraus

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer aos meus pais por todo o apoio desde o momento em que decidi viver da arte.

Aos meus irmãos pelos conhecimentos transpassados, desde subir em uma árvore aos conselhos acadêmicos.

Agradeço aos meus amigos da turma 016 por toda a energia, suores, alegrias e tensões trocadas durante toda a graduação. Eu acredito que era para eu estar com vocês, e vivenciar tudo com vocês, então muito obrigada!

Obrigada a todos os funcionários, professoras e professores do Instituto de Artes, Faculdade de Educação Física, Faculdade de Educação e do Curso Artes Cênicas. Inclusive ao CECON, CEPRE e ao Hospital das Clínicas, que acompanharam e ajudaram a manter minha saúde física e emocional em dia.

Gratidão a Carla Vendramin e a Carolina Teixeira por se disponibilizarem a participar da entrevista, que foi essencial para a elaboração deste trabalho de conclusão de curso.

Agradeço a Júlia Maciel por todo o carinho e amor compartilhado durante esses cinco anos de faculdade, de movimento e de cuidados, minha unicomãedrinha, e irmã de coração que levarei para a vida toda!

À Escola Barracão da Dança por abrir as portas para uma professora que ama experimentar propostas novas e se jogar nas propostas do Daniel Darbello e do Matheus Franco. Gratidão ao Projeto SuperAção, pois cada um que passou por ele ou ainda está presente gerou e gera mudança na minha vida, iluminaram o meu caminho no pensar dança para todos, chegando à escrita deste trabalho.

Gratidão à Faces Ocultas Companhia de Danças, por todas as experiências dançantes e as provocações que o diretor Arilton Assunção faz no pensar e fazer dança.

E por fim gratidão ao Universo, a Deus, a Oyassama, por terem colocado pessoas incríveis no meu caminho, que me traspassaram, me ensinaram e trocaram energia comigo! Cada pessoinha foi significativa! Se você está lendo esta mensagem e sentiu no coração um calorzinho, gratidão por ter compartilhado um pouco de ti comigo.

Ah! e não posso esquecer de agradecer à maravilhosa Ana Terra por todo o apoio durante a pesquisa, que não me deixou desistir e acreditou quando eu não tinha palavras para escrever! Gratidão Ana!

Resumo

Esta pesquisa procurou compreender a relação da dança com a deficiência e como as experiências da proponente - professora do projeto SuperAção e aluna do Curso de Graduação em Dança da Unicamp - puderam servir como base para o desenvolvimento de uma prática artístico-pedagógica capaz de promover a autonomia e autoconfiança dos alunos com deficiência, assim como convidar familiares e os demais alunos sem deficiência da escola a terem uma nova perspectiva sobre a dança e deficiência. Para tanto foram realizadas entrevistas com profissionais da área, incluindo a presença de uma artista da dança com deficiência, reconhecendo a importância do seu local de fala dentro da pesquisa. Como resultado foram elaborados três planos de encontros que, por conta da pandemia, não puderam ser realizados, mas poderão futuramente ser utilizados ou tomados como base para outros planejamentos.

Palavras chaves

Dança, Pessoas com deficiência, Dança para pessoas com deficiência, Ação social, Participação social, Autonomia pessoal.

Abstract

This research sought to understand the relationship between dance and disability and how the experiences of the proponent - professor of the SuperAção project and student of the Undergraduate Dance Course at Unicamp - could serve as a basis for the development of an artistic-pedagogical practice capable of promoting the autonomy and self-confidence of students with disabilities, as well as inviting family members and other students without disabilities from the school to have a new perspective on dance and disability. To this end, interviews were conducted with professionals in the area, including the presence of a dance artist with disabilities, recognizing the importance of her place of speech within the research. As a result, three meeting plans were elaborated that, because of the pandemic, could not be carried out, but may in the future be used or taken as a basis for other planning.

Keywords

Dance, People with disabilities, Dance for people with disabilities, Social action, Social participation, Personal autonomy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 - CONHECENDO OS CAMINHOS DA DANÇA COM AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA	13
CAPÍTULO 2 - COMPREENDENDO A DANÇA PARA TODOS: DIÁLOGOS COM ARTISTAS-EDUCADORAS	24
CAPÍTULO 3 - JUNTOS, QUAIS CAMINHOS PODEMOS CONSTRUIR?	33
REFLEXÕES FINAIS	42
REFERÊNCIAS	43

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa pretende contribuir com o debate sobre deficiência, dança e acessibilidade tomando por referência o conceito do modelo social da deficiência.

Durante minha graduação no Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança cursei a disciplina AR 601 - Processos Pedagógicos voltados para o Corpo na Arte, que busca discutir conhecimentos e problemáticas que integram corpo, arte, educação e sociedade, preparando o aluno para atuar no ensino da arte para diferentes públicos, propondo estratégias de inclusão para alunos com deficiência.

Meu primeiro contato com esta disciplina foi em 2018 quando estava no 5º semestre do curso; a docente Ana Maria Rodriguez Costas (Ana Terra), que também é a orientadora deste projeto, era a responsável pela disciplina.

Iniciamos a disciplina estudando sobre a história do corpo e tais estudos, apontavam para diferentes concepções de corpo em suas condições mais ou menos favoráveis na vida social, levando-me a refletir sobre a presença do corpo da pessoa com deficiência - física, sensorial e intelectual - na dança e sobre as adversidades daqueles que não se enquadram nos padrões corporais étnico-raciais, de gênero ou ainda de sexualidade, dominantes na sociedade.

Nas artes do corpo e da cena faz-se presente, ainda, o conflito entre a manutenção de certos ideais ou padrões de corpo e movimento *versus* a abertura/acessibilidade para que outros corpos, sensibilidades e motricidades que escapam a tais normatizações se façam presentes de fato, o que poderia contribuir, inclusive, para o surgimento de outras poéticas e estéticas. Ana Carolina Teixeira (2018) aponta em seu artigo “Em cena, deficiência: tessituras protéticas entre discursos e ausências” de como a estética corporal de pessoas com deficiência ou então que utilizam aparelhos, próteses, entre outros, quebram o padrão estético universal, ressignificando o modo como os vemos, portanto o estudo e a presença de artistas deficientes se faz importante para provocar mudanças estéticas.

Esse percurso de estudos levou-me a pensar em como seria a aula de dança para pessoas com deficiência, que muitas vezes está atrelada a uma imagem de falta de capacidade ou dependência.

Em 2018, no 6º semestre do curso, comecei a trabalhar como professora de balé para adultos e crianças na escola Barracão da Dança¹, que fica em Campinas-SP, localizado na Av. Paschoal Celestino Soares, 283, no Jardim Bonfim de Campinas/SP. O público da escola é majoritariamente formado por adultos que buscam a dança como prática para o bem estar, como um respiro em seu estressado cotidiano. Quando iniciei as aulas, os ensaios para o espetáculo “Mudanças”, que conta histórias de alunos que tiveram sua vida transformada pela dança, estavam iniciando. A partir do contato com esse espetáculo conheci o Projeto Social SuperAção, que tinha como professora Carolina Polezi, que me convidou a auxiliar nas aulas e também nos ensaios.

O Projeto Social SuperAção é uma iniciativa da escola Barracão da Dança, idealizado pelo professor Daniel Darbello. Seu objetivo é traduzir em movimentos de dança as histórias de superação de pessoas que enfrentaram ou enfrentam grandes desafios físicos, motores, sociais e mentais acolhendo alunos com diversas especificidades e oferecendo-lhes aulas de dança de qualidade.

Em 2019 fui convidada para ser a professora efetiva da turma; comecei então a pesquisar e buscar mais referências bibliográficas sobre a dança e deficiência. Revisei um dos textos sugeridos na bibliografia básica da disciplina AR601, “Fazer dança e fazer com dança: perspectivas estéticas para os corpos especiais que dançam”, da pesquisadora em Artes da Cena Sandra Meyer Nunes (2005). Nesse momento, as discussões propostas pela autora fizeram mais sentido, visto que estavam diretamente relacionadas à realidade que eu estava vivenciando. Nunes (2005) diz que:

a dança permite visibilidade extrema ao corpo em seus modos de representação, ela se apresenta como lugar privilegiado para reflexões em torno das identidades possíveis a um corpo estético e, no caso mais específico exposto neste texto, o de portadores de necessidades especiais (p. 46).²

A autora entende que a exposição do corpo em cena coloca em pauta a deficiência no contexto social em que vivemos e permite também que possamos discutir sobre o corpo e a deficiência na dança. A busca por perfeição, virtuosismo e

¹ Escola Barracão da Dança. Facebook: <https://www.facebook.com/barracaodadanca>. Instagram: @barracadadanca

² O uso do Termo portadores de necessidades especiais não é mais utilizado politicamente conforme o estatuto legal atualizado até 2015. Estatuto da Pessoa com Deficiência atualizado até 2015: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/2handle/id/513623/001042393.pdf>

por um corpo ideal são ideias questionáveis ao se tratar de corpos diferenciados; a dança contemporânea produzida na atualidade conta com a presença desses corpos, desafiando as imposições da estética clássica.

A diferença entre os corpos precisa ser discutida, especialmente sob o ponto de vista da noção de capacitismo, que eu mesma desconhecia. O capacitismo é “a leitura que se faz a respeito de pessoas com deficiência, assumindo que a condição corporal destas é algo que as define como menos capazes.” (VENDRAMIN, 2019, p. 16); tal concepção sustenta o preconceito em relação ou para com a essas diferenças, tão normalizadas na sociedade e na dança. Digo isto porque, muitas vezes, a dança produzida por pessoas com deficiência acaba sendo reconhecida apenas como um fenômeno de superação. A arte das pessoas com deficiência é importante pois promove a reflexão sobre os corpos diferenciados nos espaços de cultura, assim como sobre o capacitismo, de modo que ele possa ser reconhecido e combatido.

No caso das aulas de dança, elas podem ser guiadas por noções não capacitistas, desde que o docente tenha consciência da palavra, de seus atos e de suas propostas. Podendo promover aulas mais acessíveis, oferecendo o autocuidado e proporcionando o conhecimento de si para que os alunos e alunas possam ter autonomia e uma melhor qualidade de vida, contemplando assim a diversidade, a especificidade e a sinergia dos alunos, podendo desta forma conseguir observar as ações capacitistas que tendemos a reproduzir, a fim de erradicá-las. Percebo que quando as pessoas com deficiência assumem a dança como área de conhecimento, encontram possibilidades de se autoconhecer e se tornarem mais autônomas.

Logo a ânsia de querer promover o melhor aos meus alunos do projeto e a qualquer pessoa com deficiência me fez questionar sobre os conteúdos que eu deveria ensinar, como poderia contribuir com a autonomia e a vivência da alteridade, como fazê-los reconhecer a própria capacidade, e como professora de dança, como oferecer a eles experiências e práticas que contribuam com o autoconhecimento pelo viés da dança. Mesquita e Zimmermann (2006) acreditam que:

Há uma relação de reciprocidade muito forte entre movimento e consciência corporal. É necessário desenvolver a consciência de si para que seja possível expressá-la nos movimentos do corpo, ao

mesmo tempo em que os movimentos ajudam a tomar consciência de si. (MESQUITA; ZIMMERMANN, 2006, s/p)

No ano de 2020 estive em contato novamente com a disciplina AR601, agora como PAD³ (Programa de Apoio Didático), a qual foi novamente ministrada pela docente que orienta este projeto tendo a aluna do Curso de Doutorado em Artes da Cena, Carla Vendramim, como PED⁴ (Programa de Estágio Docente). Estando do outro lado da disciplina, pude acompanhar o planejamento das aulas, conversar sobre os assuntos que eram apresentados em aula, conhecer um novo material bibliográfico, ter encontros com profissionais da área e com os questionamentos dos alunos. O aproveitamento da disciplina foi muito maior, entretanto questionamentos passados permaneceram e outros surgiram, motivando a elaboração deste projeto de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), dirigido a encontrar algumas respostas sobre o tema dança e deficiência.

Busco entender ou então responder às inquietações sobre o capacitismo, sobre a arte produzida por pessoas com deficiência não ser reconhecida como arte, visto que a deficiência pode ser um campo do conhecimento já “[...] que contribui e agrega valor em campos como os das ciências e das artes.” (MESQUITA; ZIMMERMANN, 2006, s/p.). Inquieta-me também a necessidade de desmistificar o estereótipo de “heróis” impostos às pessoas com deficiência e de como a normatização – de padrões corporais, sensoriais, motores, entre outros – se prestam a excluir as minorias e os vulneráveis. Hoje compreendo que a prática da dança/arte pode não ser apenas para efeitos terapêuticos e que o sentido do dançar se relaciona com o contexto em que se está inserido; logo, a dança terapêutica e a com finalidade artística não se anulam, ambas são válidas, como diz Edu O em *live* promovida pelo CCSP⁵.

A partir de um projeto aprovado pelo Comitê de Ética da Unicamp (CEP)⁶, a pesquisa teve início com o levantamento bibliográfico, a visualização de

³ Programa de Apoio Didático (PAD): oferecido pela Pró-Reitoria de Graduação (PRG) da UNICAMP, visa que os alunos da graduação atuem em monitorias, a fim de conhecerem mais a prática docente.

⁴ Programa de Estágio Docente (PED) é um programa institucional que possibilita o aperfeiçoamento da formação do estudante de Pós-Graduação para o estágio em experiência docente ou de apoio às atividades docentes.

⁵ *Live* do @eduimpro promovida pela @ccsp_oficial realizada no dia 15/06/2020 - https://www.instagram.com/tv/CBY4_-bFGEW/?utm_source=ig_web_copy_link

⁶ CAAE: 35268620.3.0000.8142

documentários⁷, *lives*⁸ (transmissão ao vivo de áudio ou vídeo na internet por meio de redes sociais) e o levantamento das experiências vividas como aluna da graduação e como professora de dança. Este percurso de investigação está apresentado no capítulo um.

Também a partir desse levantamento de dados e das próprias discussões organizadas no capítulo 1 foram elaborados os roteiros para a realização de duas entrevistas que compõem o capítulo 2, a fim de me aproximar do tema e da área de dança e deficiência, especialmente sobre como promover a dança acessível e a arte para todos.

A finalização da pesquisa incluía o planejamento geral para a realização de três encontros prático-teóricos que contariam com a participação dos alunos do projeto SuperAção, seus responsáveis e dos alunos da escola Barracão da Dança que possuem interesse no assunto, a fim de trocar o material que foi coletado durante a pesquisa e poder propor outra visão da dança para além daquela que eles vêm experimentando no projeto, ou seja, poder mostrar a dança para além da ideia de superação, mostrá-la como área de conhecimento de si e do mundo. Entretanto não foi possível realizá-los devido ao isolamento social, ao distanciamento que acabei tendo com a turma e pelas dificuldades de se realizar um encontro on-line.

No entanto, apesar da não realização dos encontros, com base nas etapas anteriores de pesquisa elaborei o planejamento dos mesmos. No capítulo 3 apresentarei a estrutura dos encontros, que poderão ser realizados posteriormente à finalização deste trabalho, por mim ou qualquer outro que tenha interesse de promover o debate sobre dança e deficiência.

Para finalizar a pesquisa apresento as reflexões finais, buscando compilar o que foi assimilado e descoberto durante o seu percurso.

⁷ Webdocumentário: O QUE é normal? Realização do Sesc. São Paulo: Infame, 2018. P&B. Disponível em: <https://oqueenormal.sescsp.org.br/>. Acesso em: 15 jun. 2020. CRIP Camp: Revolução pela Inclusão. Direção de Nicole Newnham e James Lebrecht. Estados Unidos, 2020. P&B. Encontra-se na Netflix.

⁸ Série Dança e Deficiência promovida pelo @ccsp_oficial que durou uma semana (15/06 - 19/06) - as lives encontram-se no IGTV do instagram @ccsp_oficial.

CAPÍTULO 1 - CONHECENDO OS CAMINHOS DA DANÇA COM AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

Antes de ingressar no Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Unicamp meus conhecimentos sobre dança se resumiam ao que fazia, balé clássico, e via, apresentações e vídeos de algumas companhias de São Paulo ou Internacionais, a maioria de repertório clássico.

Tradicionalmente o repertório clássico é visto como uma técnica codificada imutável, fechada; que costuma ser ofertada com um modo de ensino que não promove o pensamento crítico e a reflexão de suas estruturas. Hoje, este conceito vem se modificando, dependendo dos locais ou da formação do professor, o balé é ensinado de forma holística, abordando o ser humano em sua totalidade, “unindo identidade pessoal com o ensino, o meio com o corpo, o currículo com a comunidade” (SÖÖT, VISKUS, 2014, p.1194) em que está inserido. Trabalhando desta forma, o indivíduo encontra brechas para o pensamento reflexivo, podendo questionar as tradições, resignificando-as para si. Digo isto porque a minha perspectiva de corpo, dança e movimento antes, durante e depois da graduação foi se modificando.

O meu contato com a arte contemporânea me permitiu encontrar novos entendimentos da dança mas também da própria vida, abrindo múltiplas possibilidades de compreensão de uma mesma situação. Estabeleci novas relações entre a dança e a vida cotidiana e vice e versa.

Em 2015, quando participei do II Ateliê Internacional da São Paulo Companhia de Dança⁹, surgiu a vontade de pesquisar mais sobre a dança, e comecei a pensar que poderia ser a minha profissão. Com duração de uma semana, o ateliê foi dirigido a bailarinos pré-profissionais e profissionais a fim de aprimorar e difundir a dança cênica, oferecendo aulas gratuitas de dança clássica, moderna, contemporânea e história da dança ocidental, e também sobre a dança produzida no Brasil. Foi então que soube da existência de faculdades que ofereciam o curso de dança. No momento eu estava realizando o curso de Automação Industrial, tranquei e iniciei o cursinho para prestar o vestibular da Unicamp.

⁹ Informações sobre o II Ateliê Internacional da São Paulo Companhia de Dança: http://www.spcd.com.br/atelie_apresentacao_2015.php

Em 2016, na terceira chamada, ingressei no curso de Dança da Unicamp! Nova cidade, novos amigos, novas experiências e novas perspectivas sobre a dança me esperavam.

A minha visão de dança era de que, sim, a dança é para todos, entretanto para companhias profissionais apenas corpos longilíneos, flexíveis, magros e com a técnica clássica teriam chances de ingressar. Ann Cooper Albright (1997) relata que:

Embora a “aparência” dos bailarinos tenha realmente mudado com as revoluções política, econômica, intelectual e estética da cultura ocidental nos últimos 150 anos, a imagem idealizada da bailarina clássica bem como o voyeurismo implícito no olhar fixo do apreciador de ballet ainda forma sutilmente a visão da maioria das pessoas sobre a dança profissional. (p.2, grifo da autora)

Ao entrar na universidade conheci outros corpos - altos, baixos, magros, gordos, flexíveis, encurtados. Fui tomando consciência de uma perspectiva contemporânea da dança, que “revê constantemente o paradigma do corpo clássico e sua imposição de medida e nos surpreende com a representação de figuras instáveis” (MEYER, 2004, p.45).

Tomei consciência sobre a diversidade de contextos em que a dança está inserida. Percebi que os contextos influenciavam na forma em que os estilos de dança eram ensinados, como eles são recebidos e produzidos. As academias de dança, universidades, companhias profissionais, companhias de academias, cada qual possui sua especificidade em relação à produção de espetáculos, ao processo criativo, a verba para a produção de um espetáculo, aos processos de ensino, etc. Ou seja, cada colega vinha com uma bagagem, uma experiência e era possível ver no corpo e nas palavras (em momentos teóricos, por exemplo) as diversas visões sobre a dança de cada um da turma.

Pude também tomar consciência de outras etnias, diferenças de gênero, sexualidade e estilo de vida distintos do meu ou do que era condicionada a viver. Foi então que tive contato com os debates sobre machismo, racismo e homofobia; antes estes assuntos passavam despercebidos.

Junto com as disciplinas práticas e teóricas, a reflexão de qual corpo pode dançar e se profissionalizar foi se ampliando. Quando cursei a disciplina Processos Pedagógicos voltados para o Corpo na Arte - AR601, comecei a pensar sobre os

corpos diferenciados, os corpos com deficiência física, mental ou sensorial e sua presença em meu imaginário da dança. Segundo Nunes:

Nos inúmeros processos perceptivos que vivenciamos na arte, nunca cessamos de buscar um corpo conhecido, uma figura delineada que nos fale, nos revele ou nos aquiete. [...] Corpos que são duplos de nós mesmos naquilo que muitas vezes não nos permitimos ver e sentir, mas que nos atravessa permanentemente. (NUNES, 2005, p.63)

Admito que até entrar na universidade minha visão sobre corpo era do corpo do balé clássico; entretanto somos todos diferentes e eu vejo beleza e potencialidade nas diversas particularidades do corpo, portanto na minha visão não há sentido em excluir aqueles que possuem alguma deficiência ou deformidade.

A bibliografia estudada na disciplina e as reflexões que a mesma propõe me levaram a alguns questionamentos: quantas concepções de dança existem? A dança nos permite abarcar todos os corpos? Para quem ela é feita? Nesse período eu não dava aulas e também não conhecia nenhuma pessoa com deficiência que dançava, realizando assim a disciplina como se fosse mais uma, não percebendo sua real importância, não vendo que a “interseção entre dança e deficiência é um lugar extraordinariamente rico para explorar as construções sobrepostas da habilidade física do corpo, da subjetividade e da visibilidade cultural” (ALBRIGHT, 1997, p.3).

Em agosto de 2018 fui contratada para ser professora de balé adulto e infantil na Escola Barracão da Dança.

A Escola Barracão da Dança está localizada na cidade de Campinas e tem cinco anos de existência. Iniciou oferecendo aulas de dança de salão no bairro de Barão Geraldo, atingindo os jovens e universitários. A escola foi crescendo e precisou mudar de espaço, chegando ao local em que está atualmente, no bairro Bonfim. Seu forte é a dança a dois, mais especificamente o Zouk, modalidade em que conquistaram e conquistam diversos prêmios. Entretanto, o proprietário Daniel Darbello e seu sócio Matheus Franco buscaram oferecer mais do que dança de salão, ofertando uma diversidade de estilos de dança para o público da cidade. Para além da dança, ambos acreditam na transformação de vida que ela pode

proporcionar; desta forma promovem diversos eventos¹⁰ beneficentes e trabalhos coreográficos vinculados a datas comemorativas que possam conscientizar os alunos e o público, como acontece no dia da mulher, dia da consciência negra, setembro amarelo, entre outros.

Em 2015, três meses após o início das atividades da escola, o projeto SuperAção foi lançado. O projeto nasce da vontade de Daniel de levar movimento e arte para a vida das pessoas com deficiência. Desde então a escola oferece aulas semanais gratuitas para aqueles que possuem alguma deficiência. Inicialmente o próprio Daniel ministrava as aulas, partindo do seu conhecimento de várias técnicas de danças, junto do seu olhar sensível para adaptar o ensino à realidade de cada aluno. Com a demanda da escola ele convidou outras pessoas para ministrarem as aulas, mas sempre acompanhando de perto a evolução de cada aluno e do próprio projeto.

Ao assumir as aulas da escola pude colocar em prática o que estava aprendendo na graduação, como a didática para propiciar aulas que promovam a autonomia do aluno, que aproximem o conteúdo com o contexto em que está inserido, e pude aplicar alguns dos ensinamentos de Paulo Freire. As trocas entre professores e alunos na graduação traziam sugestões para o planejamento das aulas, por exemplo, e em relação ao ensino de uma técnica de dança aprendi a decompor uma movimentação, a simplificar para então aprofundar e complexificar sequências. Comecei a desenvolver um pensamento de educadora que busca promover junto aos alunos a dança, a técnica e a consciência corporal de forma orgânica. No mesmo período Carolina Polezi, professora e pesquisadora de dança de salão com condução compartilhada, foi convidada para ser a professora do SuperAção.

Tive o primeiro contato com a Carolina Polezi em eventos de dança de salão e em disciplinas realizadas em conjunto na Unicamp. Uma delas foi AD621-Pedagogia e Didática da Dança. Foi então que soube do Projeto, sendo convidada a participar e a auxiliar nas aulas.

No mesmo período, um dos espetáculos da escola – Mudanças – estava em construção; o trabalho tem como proposta apresentar histórias de pessoas que

¹⁰ É possível visitar os links a seguir para ver parte desta produção: Consciência Negra: https://www.instagram.com/tv/CH9MUjFnDnm/?utm_source=ig_web_copy_link; Outubro Rosa: https://www.instagram.com/tv/CG-i7Blnvuu/?utm_source=ig_web_copy_link; Setembro Amarelo: https://www.instagram.com/tv/CFx6T9EnKZK/?utm_source=ig_web_copy_link

superaram alguma dificuldade física, emocional, social ou psicológica por meio da dança. Alguns alunos são escolhidos para dar o seu relato e então dançar ou contar sua história em forma de movimento. Neste espetáculo os alunos do projeto SuperAção ganham destaque por terem histórias comoventes. Quando comecei a auxiliá-los, eles já estavam em processo de montagem de coreografia e ensaios.

O Projeto SuperAção em si possuía em torno de sete alunos com deficiência entre usuários de cadeiras de rodas e não usuários de cadeiras de rodas, dois voluntários sem deficiência, eu e a professora. Durante as aulas os alunos eram deixados pelos responsáveis na sala de aula e saíam; às vezes participavam, mas não realizavam atividades com os filhos. Foi nesse momento que tive o real contato com a dança e deficiência, ainda muito superficial e com a visão de que eram vencedores por estarem ali. O que vim a entender, com o tempo e a pesquisa, é que esse é um olhar capacitista para a deficiência.

No início tinha receio de ajudar, segurar, abraçar e, com o tempo, fui entendendo e me familiarizando com as deficiências e diferenças de cada aluno. As conversas com a professora Carolina ajudavam a desconstruir a relação de superação, hiper-cuidado e fragilidade.

Passando o espetáculo, as aulas começaram a se direcionar para criação e conscientização de movimento, buscando trabalhar com os alunos autonomia, alteridade, confiança e consciência corporal por meio da dança. Antes não era possível, por conta da demanda de ensaios para o espetáculo Mudanças. Os alunos que apresentariam só podiam ensaiar durante a aula, então a aula, que antes era dedicada para o estudo de movimento, ficava para ensaio de coreografias.

Tanto nas aulas em que estava oferecendo no projeto SuperAção como nas aulas do Curso de Licenciatura em Dança notei que o professor tem um papel muito importante na formação de um cidadão, ou então na possível mudança que podemos causar em suas vidas. Considero a autonomia e a alteridade características importantes para uma pessoa, para que a mesma possa escolher quem ela quer ser e como quer viver. A transformação e a influência que o professor de dança pode promover está em

[...] se colocar como um incentivador de alteridades ao buscar a diversificação de suas propostas, das estruturas de suas aulas, dos pensamentos que estruturam seus movimentos, sendo, ele mesmo, um explorador e criador de diferença. Assim, nos processos

educacionais de compreensão e contextualização dos diferentes modos de construir pensamento e corpo na dança, torna-se possível abraçar a alteridade e a contradição como possibilidade de construção de si e do mundo. (BARBOSA, 2015, p.63)

Vivian Vieira Barbosa (2015) propõe em seu artigo que a alteridade e a autonomia trazem consigo uma nova perspectiva do mundo, tirando a visão de universalidade, até porque “o diferente não se enquadra na ótica universalizante tendendo a ser excluído” (p.58). Acredito que a exclusão que a autora cita vai para além da exclusão de movimentos fora do padrão estético universalizante: envolve as questões físicas, sensoriais, intelectuais, padrões corporais étnico-raciais, de gênero ou ainda de sexualidade, em razão de ainda vermos a exclusão e a não representação de diversos corpos na dança ou na mídia. Desta forma esses corpos acabam sendo marginalizados, rotulados como incapazes ou fora do padrão. Essa não representação para as pessoas com deficiência dificulta a acreditarem de que podem dançar.

Até o fim do ano de 2018 realizamos atividades no chão, buscando oferecer autonomia, exploração de movimentos em um outro plano e a sensação de estar fora das cadeiras ou andadores. Utilizamos o Contato Improvisação¹¹, explorando possibilidades de movimento com o próprio peso do corpo, ou trabalhamos com o uso de objetos para promover a movimentação do outro, para terem contato entre si pelo movimento. Como a Professora Carolina Polezi, responsável pela turma, trabalhava com condução compartilhada dentro da dança de salão, adaptamos alguns exercícios para serem realizados, levando novamente à autonomia, pois nesse exercício os próprios alunos indicavam os comandos de seguir, parar e girar.

A cada início de aula tínhamos um momento de conversa para os alunos contarem como passaram a semana. Em seguida o conteúdo do dia era introduzido, trazendo a concentração e o foco para a aula; as experimentações e os exercícios eram passados até o fim. O planejamento da aula ficava por conta da professora Carolina; apesar disso, no final conversávamos sobre o que deu certo, o que foi interessante e o que poderia ser trabalhado na próxima aula.

O ano de 2018 foi se encerrando com muito aprendizado e com questionamentos de saber se estávamos em um bom caminho, pois tanto para a

¹¹ Técnica criada por Steve Paxton. Ela busca um diálogo corporal de duas ou mais pessoas por meio do vocabulário sensorial composto de toque, peso e pressão. É a aceitação do outro e de si na construção de uma dança única no presente. (CONTATO, 2020)

professora quanto para mim era uma experiência nova: estávamos aprendendo e descobrindo juntas.

Em 2019 fui convidada a ser professora do projeto e junto com o “sim” vieram a insegurança e receios, por não saber se saberia elaborar a aula; mas veio também muita força de vontade e desejo de poder proporcionar a dança para além do corpo, por acreditar que todos, sem exceção, possuem potencialidade em suas diferenças e por saber pelas minhas experiências de como a dança me abriu caminhos para a vida e o conhecimento de mundo.

Optei por separar a turma em cadeirantes e não cadeirantes, que eram as crianças, a fim de poder evoluir e aumentar o repertório de movimento de cada um. Hoje não vejo a necessidade da separação, por entender que a presença de cada aluno com as suas especificidades agrega valores e experiências para o grupo.

No início muitas aulas foram experiências, buscando alternativas e ideias que se encaixavam no perfil dos alunos participantes e procurando trabalhar a especificidade de cada um dentro de uma atividade. Entre uma aula e outra buscava conversar com eles para saber se estavam gostando, o que queriam, o que poderia ser feito de diferente etc., integrando-os no planejamento de aula.

Paulo Freire (2016) diz que é escutando que aprendemos a falar com os alunos, pois assim nos aproximamos da realidade em que vivemos. O educador destaca ainda que, respeitando os saberes da vida e conhecendo as experiências dos alunos, somos capazes de potencializar o conteúdo que desejamos desenvolver. Aproximar o aluno do conhecimento é poder vivê-lo.

Quando comecei a participar do projeto e a pensar sobre corpos diferenciados sentia a necessidade de promover a autonomia, o poder de escolha, realizar as vontades dos alunos, pensando na possibilidade desses aprendizados partirem para a vida cotidiana; contudo, percebi que a aula do projeto era vista quase como uma terapia: os alunos esperavam ou até buscavam ali uma forma de que suas dores e suas dificuldades fossem amenizadas ou acabassem a partir da dança.

No decorrer do ano compreendi que era preciso estar aberta para receber tudo o que vinha dos alunos: gestos, sons, palavras, gostos musicais, carinhos, para compor a aula com o que eles traziam e, desta forma, poder levar a dança, o movimento mais próximo deles.

Em 2020 surgiu a oportunidade de refazer a AR 601 como PAD, podendo rever o material bibliográfico e todas as discussões que essa disciplina promove.

Foi então que comecei a encontrar algumas respostas: por exemplo, o fato das pessoas enxergarem o projeto como terapia me incomodava, pois acreditava que ali era um espaço que poderia ser utilizado para potencializar e permitir que as pessoas com deficiência fossem elas mesmas, podendo expor suas vontades, podendo responder por si, e foi então que li este trecho:

[...] a dança como uma atividade pode assumir o papel da terapia de um indivíduo, bem como de uma comunidade, mas, embora a dança possa ter um efeito terapêutico, o foco do trabalho social não pode ser visto como essencial. A arte não é terapia; a arte é algo em si que pode ter um efeito terapêutico e subconscientemente resolver diferentes pontos de estrangulamento da sociedade. (SÖÖT, VISKUS, 2014, p.1199)

Logo percebi que, a dança que estava sendo produzida dentro das aulas do projeto SuperAção não era exclusivamente terapêutica; melhorar a coordenação motora, diminuir a tensão, reduzir sensações de mal-estar, fortalecer a autoestima e se integrar socialmente são benefícios que podem acompanhar o da fazer arte e da dança. Compreendi então que para trabalhar a dança de uma forma em que acreditava (e sigo acreditando) era preciso ampliar meus conhecimentos referentes à dança e à deficiência, seus contextos, modelos e modos de pensar.

Por conta de ser PAD da AR601, tive a oportunidade de conhecer Carla Vendramin, a PED da disciplina, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que trabalha e pesquisa a dança e deficiência desde a sua graduação em Fisioterapia. Em um de seus artigos, indicado como bibliografia desta disciplina, Vendramin (2019) discute sobre o capacitismo, terminologia que eu nunca havia escutado.

A base deste preconceito, segundo Vendramin, está relacionada a uma visão autoritária sobre o corpo humano. Diz a autora:

Está relacionado a uma compreensão normatizada e autoritária sobre o padrão corporal humano, que deflagra uma crença de que corpos desviantes serão conseqüentemente insuficientes, seja diminuindo seus direitos e mesmo o direito à vida em si, seja de maneira conceitual e estética, na realização de alguma tarefa específica, ou na determinação de que essas sejam pessoas naturalmente não saudáveis. A relação de insuficiência desses corpos é projetada sobre os sujeitos que são fixados como incapazes devido à sua condição, assim, sem que se faça menção aos fatores ambientais, relacionais, sociais e de variação de possibilidades, que

envolve o fato de alguém poder fazer algo ou não, ou ter capacidade para determinada coisa. (VENDRAMIN, 2019, p.17)

Esta opressão para/com as pessoas com deficiência está presente em ações, frases, imagens, espaços físicos; o capacitismo está enraizado culturalmente e estruturalmente passando despercebido, não sendo questionado pela população desta forma, as deficiências continuam sendo utilizadas em piadas, em filmes de terror, em pegadinhas, não sendo representadas de forma digna e verídica. Pensando o capacitismo na dança Albright já refletia, em 1997,

[...] sobre as maneiras como a dança profissional tem sido tradicionalmente estruturada por uma mentalidade exclusivista que projeta uma visão bitoladíssima de um bailarino como sendo branco, do sexo feminino, esbelto, de membros alongados, flexível e capaz (não deficiente) (p.2).

Portanto, é importante questionar: como pensar a dança para os corpos diferenciados sem reproduzir o capacitismo? Ou então, como ensinar a dança sem reproduzir o capacitismo? Carla Vendramin (2019) diz que :

O embate capacitista não está na possibilidade criativa da dança ou na possibilidade de recriação de modos de ensino de seus variados gêneros. O embate parece estar em dois fatores principais: a) quando existe um comprometimento em manter uma estética padronizada da dança e normatizada de corpo, e um determinado status, poder e modelo de beleza que são alimentados para investir em uma acomodação da repetição desses parâmetros; b) pela falta de familiaridade e de conhecimento sobre o universo das pessoas com deficiência, e a falta de reflexões e prática da dança relacionadas a elas. (p. 21)

Diante disso, a reflexão sobre os modelos de beleza, estética, e sobre como reproduzimos a dança, colabora com o ensino de dança não capacitista. Saber desconstruir esses padrões em sala de aula propicia a iniciação em dança de maneira desconstruída, colaborando com a formação da alteridade e autonomia, trazendo liberdade para conceitos estéticos, de movimento etc.

O professor tem grande papel para a construção de aulas anticapacitistas: mais do que transferir a técnica de algum estilo de dança, é ter o espírito investigativo para buscar caminhos para uma aula que seja para todos, logo,

[...] o professor de dança pode se colocar como um incentivador de alteridades ao buscar a diversificação de suas propostas, das estruturas de suas aulas, dos pensamentos que estruturam seus movimentos, sendo, ele mesmo, um explorador e criador de diferença. Assim, nos processos educacionais de compreensão e contextualização dos diferentes modos de construir pensamento e corpo na dança, torna-se possível abraçar a alteridade e a contradição como possibilidade de construção de si e do mundo.” (BARBOSA, 2015, p. 63)

Abraçar as diferenças gera uma possibilidade na ampliação da visão de mundo, de corpo e de dança, propiciando a abertura de brechas dentro de padrões estéticos se encontram na dança; logo, ser criador de diferenças colabora com a desconstrução de professores, provocando-os a refletir sobre as estruturas de aula.

O entendimento do conceito de capacitismo me fez repensar na estrutura de aula e coreografia que estava construindo, por não querer reproduzi-lo. Percebendo a importância do conhecimento e reconhecimento deste termo fiquei com o desejo de poder explicá-lo e mostrar sua importância para os alunos do SuperAção.

Junto com esse termo, os dois modelos que "definem" a deficiência precisam ser citados, já que esta pesquisa gira em torno do modelo social da deficiência. Ter o conhecimento de ambos gera uma perspectiva diferente perante as pessoas com deficiência.

O cruzamento de deficiência, dança e acessibilidade desta pesquisa busca ir para além do corpo: busca levar conhecimento e transformações para a vida, para políticas atitudinais e institucionalizadas e por isso tomo por referência o conceito do modelo social da deficiência. O viés desse modelo é social, cultural e político, não desacreditando e não retirando a capacidade e o direito de ir e vir de cada um; deste modo, entende-se que a deficiência existe no encontro com as barreiras atitudinais, arquitetônicas, comunicacionais, acreditando-se que a deficiência está arraigada na sociedade, não necessariamente no indivíduo com deficiência. Em contraposição, o modelo mais conhecido e normalizado é o modelo médico, que entende as limitações físicas, sensoriais e cognitivas como delimitadoras da incapacidade de uma pessoa com deficiência e, portanto, responsáveis por sua condição de desvantagem social. Nesta perspectiva o foco está na deficiência a ser “curada” ou minimizada, para que possa acontecer a plena socialização da pessoa com deficiência.

A escolha do modelo social da deficiência como norteadora desta pesquisa e do meu trabalho com a dança é por acreditar que o corpo diferenciado não perde capacidade e nem possibilidades de se movimentar; busco, através das diferenças, as potencialidades para a própria dança, com o propósito de construir conscientemente novas imagens e maneiras de imaginar o corpo deficiente, provocando mudanças estéticas em si e no mundo.

Lido com as pessoas com deficiência como Pessoas, não levando sua deficiência à frente ou encarando-a como um empecilho. Para as aulas, não preciso saber clinicamente o que cada aluno tem. A partir da atenção e do cuidado ao planejar a aula é possível abarcar todos os corpos.

Espero que vocês leitores tenham sentido e compreendido a importância de se trabalhar a dança sabendo que termos como capacitismo e modelo social são termos que não precisam ser norteadores somente das aulas em que participam pessoas com deficiência. A humanidade é tão diversa e passível de sofrer mudanças físicas, psíquicas e emocionais, que tornar a aula de dança acessível é um ganho para todos. No próximo capítulo você encontrará algumas pistas para tornar isso possível! Que tal praticarmos a mudança que queremos ver no mundo?

CAPÍTULO 2 - COMPREENDENDO A DANÇA PARA TODOS: DIÁLOGOS COM ARTISTAS-EDUCADORAS

Desde que iniciei meu caminho na dança e deficiência me deparei com muitas inquietações e principalmente insegurança. Mesmo sabendo que a dança pode ser realizada por todos os tipos de corpos, o pensamento do modelo médico que antes me tomava, me trazia a necessidade de saber ao certo quais atividades seriam melhor realizadas e absorvidas por cada pessoa com sua especificidade e isso me fechava os olhos para outros aspectos que poderiam ser percebidos pela minha própria sensibilidade: eu esperava uma “receita de bolo” para cada aluno. Ou seja, eu estava buscando a eficiência de cada corpo e não sua poesia, sua potencialidade artística. Conversar com pessoas da área, mais experientes, me trouxe a sensação de calma, pois muito do que perguntei e as respostas que obtive correspondiam ao trabalho que eu estava realizando com o projeto SuperAção, assim como colaboraram com o desenvolvimento da autoconfiança em relação às atividades que eu vinha propondo. Logo, as entrevistas realizadas que servem de base para esse capítulo tiveram um papel muito significativo dentro dessa pesquisa, auxiliando a minha inserção no campo da dança e deficiência.

O desenvolvimento da pesquisa incluiu um levantamento bibliográfico que partiu das seguintes palavras-chave: dança, deficiência, modelo social e capacitismo. Com base nas leituras e nos demais dados coletados oriundos das minhas experiências pude formular o roteiro semiestruturado¹² das entrevistas que foram realizadas.

Para aprofundar o trabalho e auxiliar na direção do mesmo, foram realizadas duas entrevistas *on-line* com pessoas da área de dança e deficiência, para ter uma relação direta com a situação estudada.

Utilizar-se da entrevista para obtenção de informação é buscar compreender a subjetividade do indivíduo por meio de seus depoimentos, pois se trata do modo como aquele sujeito observa, vivência e analisa seu tempo histórico, seu momento, seu meio social etc.; é sempre um, entre muitos pontos de vista possíveis. (DUARTE *et al.*, 2014, s/p, *apud* BATISTA *et al.*, 2017, p.26)

¹² O roteiro encontra-se no link: https://drive.google.com/drive/folders/10_3cq0DBxT6YVNHWFzr4n9FJSocXiynN?usp=sharing

Buscando a aproximação que a entrevista causaria com o tema e a área de dança e deficiência busquei utilizar o modelo de entrevista semiestruturada, que combina perguntas fechadas e abertas. “Nesse tipo de entrevista o entrevistado tem liberdade para se posicionar favorável ou não sobre o tema, sem se prender à pergunta formulada” (MINAYO *et al.*, 2010, *apud* BATISTA *et al.*, 2017, p.29), mantendo a flexibilidade para as entrevistadas exporem suas experiências.

A escolha das entrevistadas foi a partir dos cinco encontros realizados na disciplina AR 601 com profissionais da área; selecionei duas dessas participantes para as entrevistas, pelo motivo de já ter um contato prévio, por conhecer suas trajetórias artísticas e acadêmicas e por serem defensoras do modelo social da deficiência.

Juntamente com o levantamento bibliográfico e as entrevistas busquei utilizar conteúdos audiovisuais, como *lives*, reuniões, documentários e encontros realizados virtualmente, pelo fato de estarmos passando por um momento de intensa produção virtual devido à pandemia do Covid-19. Muitas companhias, projetos e professores de dança têm realizado *lives* ou disponibilizado conteúdos on-line, por isso aproveitei esse material para complementar as demais referências bibliográficas consultadas.

No desenvolver da pesquisa, juntamente com a leitura das referências pesquisadas e as conversas com a orientadora, fui elaborando o roteiro semiestruturado da entrevista, a fim de buscar pistas sobre como desenvolver e aprimorar uma perspectiva social e artística para o projeto. Como dito anteriormente, as entrevistadas foram escolhidas a partir da área de trabalho e pesquisa e por seu posicionamento: a defesa do modelo social da deficiência.

Sendo PAD da disciplina AR601 pude rever a bibliografia da disciplina e participar de encontros que foram promovidos para os alunos, tendo artistas e pesquisadoras da arte e deficiência como: Mickaella Dantas¹³, Nicole Somera¹⁴,

¹³ Lusobrasileira, bailarina, desenvolve o seu trabalho criativo na Dança contemporânea desde 2006, com experiências no Circo (trapézio) e na Produção Cultural. Participa com regularidade em debates sobre o cruzamento das artes e ações inclusivas, assim como pesquisas no ambiente acadêmico. Formada pelo Programa de Composição Coreográfica, Forum Dança (PT), atualmente integra a Candoco Dance Company e colabora desde 2014 com a coreógrafa Clara Andermatt (PT).

¹⁴ Nicole Somera é bacharel em Música Popular (canto) e Mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Tem 10 anos de experiência em Regência Coral e Técnica Vocal. Já trabalhou em coros de 3ª idade (feminino) e infanto-juvenis, em projetos de inclusão social. Cantou no coral Zíper na Boca, da UNICAMP e atua como preparadora vocal do coral Cantigas & Modernas, de Santa Cruz das Palmeiras (SP).

Agda Brigatto¹⁵, Viviane Louro¹⁶, Carolina Teixeira e Carla Vendramin. Conhecer o trabalho e a pesquisa de cada uma ajudou no momento de escolher as duas entrevistadas, já que estava na busca de pessoas que trabalhassem com a dança e deficiência pela perspectiva do modelo social da deficiência, acreditassem na arte como área de conhecimento e que estivessem ligadas ao estudo e ensino de dança e deficiência.

Foi escolhida Ana Carolina Teixeira, que trabalha há 25 anos na área de dança e deficiência, buscando entender a deficiência não só no campo da arte, mas no campo das militâncias que a envolvem e também por viver essa experiência no corpo. É formada em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e é doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia. Atua no campo das Artes Cênicas, com ênfase em Dança, Educação, Estudos da Deficiência (*Disability Studies*), performance e políticas sociais. Coreógrafa, pesquisadora e arteeducadora com experiência e investigações no campo da Estética da Deficiência, Criação Cênica e Estudos do Corpo Deficiente na cena contemporânea das artes. Por onze anos foi bailarina e colaborou em outras funções que uma companhia possui, tais como: produtora, diretora artística, coreógrafa e diretora geral na Roda Viva Cia. de Dança¹⁷, primeira companhia de dança mista brasileira tendo bailarinos com e sem deficiência dirigida por Henrique Amoedo e coordenada por Edson Claro. Hoje é artista-performer independente na cidade de Natal (RN).

Apresento-lhes a segunda entrevistada, Carla Vendramim. Formada em fisioterapia pela Universidade Feevale, Mestre em MA Choreography na Middlesex University. É professora no curso de licenciatura em Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Morou sete anos em Londres para aprofundar seus estudos

¹⁵ Doutoranda pelo Programa Saúde, Interdisciplinaridade e Reabilitação (Centro de Estudos e Pesquisas em Reabilitação - Cepre) da Faculdade de Ciências Médicas (Unicamp) investiga o ensino da arte voltado adultos com Síndrome de Down nos contextos de museus e instituições especializadas no atendimento da pessoa com deficiência intelectual. Mestre em Arte Educação, especialista em Novas Tecnologias na Educação, pela Faculdade de Educação (Unicamp), é bacharel e licenciada em Artes Visuais pelo Instituto de Artes (Unicamp).

¹⁶ Docente efetiva do departamento de música da Universidade Federal de Pernambuco. Doutora em Neurociências pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Mestre em música pela Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) e Bacharel em piano pela FMU-FIAM-FAAM. Pesquisadora da área de educação musical inclusiva e música e neurociências. Criadora do site música e inclusão e do Simpósio de Educação Musical Especial.

¹⁷ Para mais informações consultar: Deficiência em cena: desafios e resistências da experiência corporal para além das eficiências dançantes. 2010

na relação dança e deficiência, estudar as políticas públicas das pessoas com deficiência, trabalhou em diversos projetos com a *Candoco Dance*¹⁸, companhia formada por bailarinos com e sem deficiência, buscando usar a diferença para criar coreografias novas e inventivas, foi fundada por Celeste Dandeker e Adam Benjamin. Atualmente está no doutorado no Programa Pós Graduação Artes da Cena na UNICAMP, com o projeto “Permaculturando processos imersivos em dança e performance”.

A apresentação das profissionais Ana Carolina Teixeira e Carla Vendramin foi elaborada a partir das respostas das entrevistas e pela consulta de seus currículos na Plataforma Lattes.

As entrevistas aconteceram em setembro por meio da plataforma virtual Zoom, com duração de 1h ou 1h30. Foram transcritas¹⁹ pela pesquisadora e se encontram arquivadas com a mesma.

Após o processo de transcrição, pude organizar o que foi coletado na entrevista, encontrando os pontos em comum, as divergências ou então perspectivas singulares sobre uma mesma pergunta.

Reconheço nesta pesquisa a importância de trazer o lugar de fala das pessoas com deficiência, como é no caso da artista Carolina Teixeira. A importância de conhecer duas vivências distintas colabora e alimenta a reflexão sobre o tema na pesquisa, pois os diferentes lugares de fala e contextos onde cada uma atua interferem em suas respostas.

A partir deste momento compartilho com o leitor as principais contribuições e diálogos que estabeleci com as profissionais sobre as temáticas focalizadas nas entrevistas, o que apresentarei grifado.

Percebi em minha trajetória e pelas falas das entrevistadas que **a construção do caminho para a área de estudos da dança e deficiência** vem muito das experiências vividas. Carolina²⁰, além de vivenciar a condição de bailarina e coreógrafa, se formou em artes cênicas; ela me disse que a graduação mais focada no teatro possibilitou o desenvolvimento de outras perspectivas da cena, da construção da cena, da dramaturgia e da preparação corporal do ator, e todo esse

¹⁸ Mais informações em: <https://candoco.co.uk/>

¹⁹ As entrevistas encontram-se no link: <https://drive.google.com/drive/folders/1BJnWJc3waYfOaou68SM4-Z7IAEuzomMj?usp=sharing>
<https://drive.google.com/drive/folders/1BJnWJc3waYfOaou68SM4-Z7IAEuzomMj?usp=sharing>

²⁰ Vou me referir às entrevistadas usando o primeiro nome.

conhecimento ela transfere para o campo da dança. No caso da Carla, a sua formação em fisioterapia contribuiu de certa forma a ter maior clareza das deficiências com as quais estava lidando, mas ela frisa que não é o essencial, pois não foi essa formação que lhe trouxe a sensibilidade e elementos para se trabalhar com dança. O que ela considera fundamental foram suas experiências na *Candoco Dance*, onde pôde trabalhar com os professores e alunos em projetos, companhias e contextos diferentes. Essas experiências auxiliaram nos *inputs* que poderiam ser dados para os alunos, as adaptações, as propostas e movimentos.

Logo percebo que as experiências pelas quais passamos influenciam no trabalho que será realizado e proposto; no meu caso, sinto que eu tive uma base de como promover uma aula de dança para todos, mas foi no percurso que fui desvendando as melhores atividades, e sei que tenho muito caminho para percorrer.

Um das questões que surgiu durante a pesquisa foi sobre **qual terminologia utilizar, dança e deficiência ou dança inclusiva**. As duas disseram que a nomenclatura costuma variar de acordo com a proposta que está sendo aplicada. Carla diz que alguns artistas não utilizam a palavra inclusão por ela remeter à ideia de trazer algo de fora para dentro, mas que na verdade as pessoas com deficiência já deveriam estar dentro, ou seja, inseridas na sociedade, na cultura e no mundo, e Carolina completa que

[...] essa questão da, nomenclatura, já é uma coisa que, que a gente persegue, ou é perseguido por ela há muitos anos né, há muitos séculos, e é interessante entender o que esse movimento representa ou não representa porque a gente não vê que as mudanças, é são conquistadas pela mudança da nomenclatura né, então a gente vê uma, um certo floreio né, porque os nomes para que os nomes são cuidadosamente pensados né, [...] pra manter a integridade e a cidadania das pessoas com deficiência né. Mas quando a gente vai ver na prática isso não representa um, uma mudança efetiva na prática né, na realidade das pessoas, as pessoas continuam segregadas, presas em casa, continuam sem transporte público adequado continuam sem acessibilidade de toda ordem né [...]
(TEIXEIRA, 2020, p.16)

As nomenclaturas são escolhidas pelas instituições que as criam e não por quem realmente vive a situação, que enfrenta a discriminação diária, e mesmo com as nomenclaturas, elas não dão garantia no ponto de vista jurídico de direitos sociais, por exemplo. O corpo da pessoa com deficiência foi negado por muito tempo, sendo escondido, durante a história, perante as leis e representações.

Mesmo com tantas divergências, as duas acreditam também que a evolução das nomenclaturas - corpo monstruoso, corpo doente, pessoa excepcional, pessoa com necessidade especial, pessoa portadora de deficiência para então pessoa com deficiência e dança inclusiva - foram necessárias para o momento histórico que esses corpos estavam passando. Carolina exemplifica que na década de 1990 a Cia. Roda Viva não encontrava território de representação; não encontraram nichos, então nesse momento o termo dança inclusiva foi essencial para especificar a dança que estava sendo realizada, inserindo o corpo não tradicional na prática de dança, assim como um movimento estava sendo gerado, um movimento político e artístico que, com o passar dos anos, foi se esvaziando.

Ainda quanto à terminologia, uma frase muito interessante que ela disse foi: “[...] eu nunca tratei como dança inclusiva, eu sempre tratei como dança [...]” (TEIXEIRA, 2020, p.12). Eu sempre acreditei de que a dança é para todos, mas no momento em que estive diante de uma sala de aula com alunos com uma diversidade de deficiências, me senti acuada por me sentir despreparada; entretanto, entendo que pensar em dança é pensar em dança para todos os corpos, o movimento acontece a todo momento, é um olhar, um gesto, um levantar de braço que pode se tornar dança. Então a partir desse momento percebi a importância em desmistificar e não segregar a dança para pessoas que têm alguma deficiência e para aqueles que não têm; acredito na equidade de direitos das pessoas com deficiência, dos diferentes corpos buscando a não segregação dos mesmos nas práticas da dança.

Outra temática abordada nas entrevistas foi o que seria fundamental na **iniciação artística** das pessoas com deficiência quando presentes nas aulas de dança, assim como, da **formação de professores** que atuam em qualquer sala de aula visto que as pessoas com deficiência podem estar presentes.

Algo que percebi durante a minha trajetória foi que é preciso estar aberta aos que os alunos fazem - sons, movimentos, gestos, olhares, sorrisos -, e a palavra observação foi destacada como algo importante para a aula acessível, assim como a palavra escuta, dita repetidas vezes pela Carolina (2020), pelo fato de que

[...] nenhum processo tanto terapêutico como artístico, como clínico né e de reabilitação se a gente pensar na perspectiva da, ele foi construído sem essa relação de observação e de escuta, porque muitas vezes você não vai ter que lidar com uma experiência única

de deficiência mas com várias outras experiências que são completamente distintas de uma pra outra, né, então por isso a importância de ter um olhar atento, sensível e um olhar apreensivo do ponto de vista de que você precisa aprender sobre essa experiência que o outro trás [...] (TEIXEIRA, 2020, p.13)

É interessante o professor se aproximar das experiências que o aluno vive, se aproximando de maneira sinestésica e sensível. Carla complementa dizendo da relevância de se fazer uma reflexão sobre a ocorrência de uma abordagem capacitista no trabalho que está sendo desenvolvido e saber que intrinsecamente temos tal perspectiva capacitista introjetada, a qual nos predispõe a préconceitos de eficiência, por exemplo. Rever o que está sendo desenvolvido em aula proporciona o crescimento como pessoa e como artista, pesquisar o que, e como será trabalhado o movimento de cada aluno pode colaborar com uma visão de aula que abraça e abarca todos os corpos, revisando modos de se trabalhar com os processos criativos, as aulas, as coreografias gerando autonomia, liberdade se desprendendo de estruturas fixas de dança, como escolha musical, de movimento, estilo, etc.

Acredito que possibilitar um ensino de dança que esteja liberto de padrões estéticos normativos, que caminha em direção a uma dança acessível, quando digo acessível é pensando na possibilidade de que todas as pessoas estão sujeitas a ter alguma experiência de deficiência, se não durante a vida, na velhice, logo pode-se pensar na acessibilidade algo que é para todos e não exclusivamente para as pessoas com deficiência, aproximando os que não têm das situações pelas quais eles passam.

Quando me inseri no campo da deficiência comecei a refletir sobre a formação de professores em qualquer âmbito educacional, e questionei as entrevistadas para saber o que consideram importante na formação de professores anti-capacitistas. Carla disse que ter experiência e contato com as pessoas com deficiência, tira a barreira inicial e até o medo que as pessoas têm de trabalhar ou realizar uma atividade com pessoas com deficiência, e pensar na deficiência como uma especificidade e não como um empecilho ou especialidade, “as pessoas já se adiantam muito e se colocam num lugar de que elas não estão capacitadas... elas mesmos se colocam nessa relação de capacidade ou não capacidade sabe?” (VENDRAMIN, 2020, p.20).

Realizar um planejamento de aula é um processo que os professores já realizam, logo, planejar a aula para pessoas com deficiência segue o mesmo

caminho: saber o público que será atendido, o contexto, entender como vai organizar as atividades, o que e como serão transmitidas. Pensar desta forma a ideia de que apenas aqueles que se capacitaram podem dar aula para pessoas com deficiência se desfaz, mostrando que todos os professores podem oferecer aulas acessíveis.

Carla comenta da relevância de disciplinas como a AR601, que auxiliam na formação sensível dos professores. Já para Carolina não é uma disciplina ou um semestre que colaboraram na formação dos professores “[...] na verdade são relações que precisam ser criadas nos cursos de formação, com pedagogos, com outros profissionais, com outros professores, com a escuta de alunos [...]” (TEIXEIRA, 2020, p.14), é também se colocar disponível para captar, para entender e para fazer parte das experiências que o outro está trazendo e vivendo.

São muitas informações que chegam muito sutilmente e que de uma informação sutil dessa você consegue desenvolver, né outras percepções, e entender esse aluno né, o que esse aluno tá trazendo e estimulando também, porque é preciso ter um estímulo, é preciso ter o estímulo... (TEIXEIRA, 2020, p.15)

Diante do contexto de pandemia que estamos vivendo surgiu como temática **a luta dos artistas com deficiência**. A pandemia gerou um esgarçamento das pessoas marginalizadas (mulheres, negros, asiáticos, deficientes, pobres, etc), os corpos confinados e a geração de conteúdo deixou visíveis os preconceitos, as diferenças que esses marginalizados sofrem. A questão da deficiência tornou-se evidente no momento em que a produção atual seria apenas digital, dificultando ainda mais o acesso de surdos e cegos, por exemplo. Ter libras e descrição se tornou moda, como disse Carla brincando; acaba sendo um exercício mais para quem não tem deficiência, porque não necessariamente irá atingir um número de pessoas com deficiência, “tá colocando é... audiodescrição mas que efetivamente como é que a gente tá se aproximando desse público cego, [...] não é só colocar (risos)...” VENDRAMIN, 2020, p.2).

Algo que Carolina disse sobre a busca por espaço social, profissional, na cena e no ensino dos artistas deficientes hoje, foi que é a mesma dificuldade de qualquer artista, por estarmos em um país que não reconhece a cultura e a educação como importante, e que varia muito de região para região. Por exemplo, o apoio com editais e financiamento acaba se centrando no sudeste e sul; o nordeste

acaba tendo dificuldades em se consolidar com políticas públicas e uma forma de se ter visibilidade e causar mudança é ter artistas deficientes sendo contemplados por grande editais, provocando os espaços, assim como os artistas deficientes ou não se posicionarem para promover a visibilidade e a entrada da dança e deficiência em qualquer espaço.

Para encerrar esse capítulo, procurarei destacar as principais indicações que contribuíram para eu poder pensar, organizar e conquistar confiança para realizar e planejar os encontros que serão apresentados no capítulo seguinte.

A primeira delas é rever o plano de aula indagando se as propostas podem ser realizadas por todos, percebendo se há a reprodução do capacitismo, e se houver, se questionar em como poderia deixar a aula mais acessível. A segunda, em continuidade, é estar atenta para não reproduzir estigmas da deficiência evitando termos como superação, herói, coitados ou incapazes; e isto, é algo a ser praticado, durante as aulas, em coreografias e falas que possam desconstruir tais estigmas, apresentando novos modos de se fazer dança, conhecer e aprender sobre, podendo pensar em dança, de fato, como uma iniciação artística.

Por fim, as palavras que se destacaram durante a entrevista foram, **escuta, observação e sensibilidade**. Ambas as entrevistas disseram em como uma informação sutil que o aluno traz para a aula, seja em forma de gesto, som ou expressão podem muito bem serem desenvolvidas, transformadas em novas potencialidades ou serem adicionadas a outras propostas de atividades. Se você leitor está diante de uma sala com várias diversidades, não se desespere, a experiência que você irá adquirir durante as aulas junto com a pesquisa de materiais te ajudará a ganhar confiança assim como eu me tranquilizei ao realizar as entrevistas, percebendo em como estava escolhendo bons caminhos.

Seguindo o caminho para a dança com um olhar social e artístico apresento o capítulo três: Juntos, quais caminhos podemos construir?

CAPÍTULO 3 - JUNTOS, QUAIS CAMINHOS PODEMOS CONSTRUIR?

Este capítulo estaria destinado à análise dos encontros que seriam realizados com o projeto Superação; entretanto, por conta do distanciamento social que a pandemia gerou, aconteceu gradativamente o meu distanciamento com a turma. Houve o retorno das aulas presenciais da escola, mas como os alunos do projeto estão no grupo de risco não há data prevista para o retorno das atividades. O trabalho remoto não foi possível pela dificuldade de acesso aos meios para realizar encontros virtuais.

As aulas do projeto foram as primeiras a serem suspensas quando foi declarada pandemia por que os alunos integram o grupo de risco; algumas deficiências acarretam fragilidade, de modo que outras doenças podem atingir o sistema imunológico, respiratório ou cardíaco, por exemplo. No início do isolamento social, como proposta da escola, os professores estavam enviando vídeos contendo exercícios ou pequenas coreografias/ no caso do SuperAção o retorno das propostas estava sendo muito pequeno. Os meses foram passando e os corpos permaneciam trancados em casa, situação da qual muitos deficientes já passavam, por não terem acessibilidade para transporte, lazer, cultura, etc. Carolina Teixeira (2018) diz:

Como fazer teatro, dançar, tocar música, pintar se a realidade excludente ainda impede que o artista-cidadão consiga locomover-se até mesmo na própria região onde vive? Discutir sobre essas barreiras é uma condição primordial para a compreensão da realidade pseudo-inclusiva brasileira em todas as esferas públicas. (p.7)

As barreiras atitudinais dificultam a presença das pessoas com deficiência a se integrarem na sociedade; a representatividade se torna falha e pautada pelo pensamento capacitista. É preciso agregar apresentações, trabalhos, notícias de que corpos diferenciados para saberem que podem e devem pertencer a qualquer lugar seja em teatros, quadras ou escritórios.

Por conta do distanciamento com o projeto e alunos, e com o prazo curto para a finalização da pesquisa vi que seria inviável colocar em prática os encontros. Decidi então dedicar-me a sistematização de um material no formato de um

planejamento prático-teórico, que pode ser aplicado não só no contexto do projeto SuperAção, mas a outros em que eu vier a atuar, podendo ser utilizado fora de uma situação pandêmica ou alterados para que possam ser realizados de forma on-line.

Os participantes seriam os alunos do projeto SuperAção, seus acompanhantes e demais alunos da escola que tivessem interesse em dialogar e refletir sobre dança e deficiência. O conteúdo escolhido foi baseado em todo o processo para a realização desta monografia: a bibliografia estudada, as entrevistas realizadas e as conversas com a orientadora. Por ser a professora do projeto, tenho a consciência das necessidades que o grupo possui e juntamente com a pesquisa pude reunir temas que considero importantes para serem discutidos.

Os encontros têm como objetivo organizar os dados coletados durante a pesquisa, para poder difundir seus resultados, oferecendo outras perspectivas de compreensão da dança e deficiência, por exemplo o reconhecimento das relações entre dança e deficiência sob o prisma da arte, promovendo a troca de saberes e demais olhares dos assuntos que serão discutidos.

Estarei disponibilizando os links das apresentações visuais na nota de rodapé, que se encontra nos títulos dos encontros 1 e 2.

Encontro 1 – Vamos falar sobre a deficiência?²¹

O falar aqui sobre a deficiência não será sobre sobrepor o próprio conhecimento físico dos alunos com deficiência, é para mostrar as diversas maneiras de se ver e reconhecer a deficiência assim como apresentar termos e conceitos para as pessoas sem deficiência.

De maneira expositiva utilizando a apresentação de *slides*, neste encontro iremos abordar os modelos que a deficiência possui, o modelo social e o modelo médico, desmistificando talvez a necessidade de saber o laudo médico de cada um.

Logo que comecei a participar das aulas do projeto SuperAção, eu sentia a necessidade de saber a deficiência, a dificuldade e as "limitações" de cada um para então saber o que propor na aula, no entanto ao adquirir mais experiência, estudar e ainda mais ser PAD da disciplina AR601 me fez enxergar que não é preciso saber o

²¹ A apresentação visual deste encontro encontra-se no link: <https://prezi.com/view/Srdr6la4GVzanuMF0Kyw/>

laudo. A atenção para receber os gestos, sons e movimentos para então saber o que propor é muito mais válida, até porque desta forma é possível propor para os alunos a possibilidade de irem além do que consideram ser o “limite”. A não movimentação de um membro não o impede de movimentá-lo. A dança, sendo intrínseca, permite ao movimento estar no olhar, na sensação, na respiração e em diversos lugares do corpo, da mente e se não, do espaço. Logo, acredito e percebi no caminho da pesquisa a relevância de entender isso, entender que ver a deficiência somente e exclusivamente pelo modelo médico impede de ver outras perspectivas e potenciais sob ela.

Outra palavra que sinto a importância de explicar é o capacitismo, por ser um preconceito que antes não conhecia e, quando tive o conhecimento a respeito, causou grande impacto na minha vida; isso foi comentado na entrevista com a Carla Vendramin, sobre a necessidade de rever o plano de aula para quebrar estigmas da deficiência e para não apresentar termos que incapacitam as pessoas com deficiência.

Tendo consciência do capacitismo os participantes poderão reconhecer suas atitudes e pensamentos sendo eles deficientes ou não, e aqueles que não forem poderão refletir em como podem contribuir com a visibilidade, o respeito para com as pessoas com deficiência, desconstruindo estereótipos: de que são heróis, ou de que são frágeis ou então incapazes.

No fim deste encontro a proposta é realizar uma roda de conversa para reunir os aprendizados do dia. Em uma cartolina cada um poderá se expressar de alguma maneira, pela escrita, desenho, rabisco, algo que foi dito ou conversado e que tenha marcado, para termos um registro desse encontro.

Encontro 2 – A dança como área de conhecimento, de produção artística e de atuação profissional das pessoas com deficiência²²

Novamente, utilizando material expositivo serão apresentados três contextos em que a dança e deficiência pode aparecer, o contexto terapêutico, social e profissional.

Para este encontro estabeleci o objetivo de apresentar com um foco maior no contexto profissional ou então a dança e deficiência como área de conhecimento, com a intenção de mostrar aos alunos com deficiência bailarinos e companhias renomadas dentro da dança contemporânea, trazendo-lhes a representatividade. Digo isto em razão de que nas experiências já vividas com eles, eu sentia a necessidade de trazer a representatividade, sentia falta de mostrar exemplos reais e concretos de que a dança que cada um possui em seu corpo é validada não só por mim, mas por uma gama de pessoas.

Os vídeos que serão apresentados no encontro foram selecionados a partir das indicações das entrevistadas e das recomendações dos alunos da AR601. Utilizarei trechos da Roda Viva Cia de Dança, de Natal, por ser a pioneira em ter bailarinos com e sem deficiência e foi a companhia em que a entrevistada Carolina Teixeira atuou por muitos anos como bailarina; da Candoco Dance, companhia de Londres, pois foi onde a Carla Vendramin trabalhou e aprofundou seus estudos na área, e nos encontros que aconteceram durante a disciplina AR601 pude conhecer a bailarina brasileira da Candoco Mickaela Dantas e também, trechos da Dança sem Fronteiras²³, de São Paulo, da qual tive a oportunidade de participar de três encontros com os bailarinos e com a mediação da Fernanda Amaral, diretora, bailarina e coreógrafa que utiliza o método *Dance Ability*²⁴.

Serão apresentados conjuntamente fragmentos do documentário “O que é Normal?” realizado pelo Sesc São Paulo, que colaborou com a base desta pesquisa; ao assistir percebi que os realizadores buscam trazer visibilidade às pessoas com deficiência, para falarem e mostrarem suas perspectivas no âmbito social e cultural,

²² A apresentação visual deste encontro encontra-se no link: <https://prezi.com/view/VAK3INmdZHTiU0oAgrEF/>

²³ Para mais informações acessar: <https://dancasemfronteiras.com.br/>

²⁴ DanceAbility é uma organização sem fins lucrativos sediada em Eugene, Oregon. Que realiza programas educativos, performances, workshops e formação de professores visando cultivar um terreno comum para a expressão artística, criativa para pessoas com e sem deficiência. <https://www.danceability.com>.

considerando desta forma relevante para a pesquisa e posteriormente para o encontro. O webdocumentário abre as portas para conhecer as pessoas com deficiência sem o olhar capacitista, um dos entrevistados, Marcos Abranches, bailarino performer com deficiência diz que “O mundo ainda está muito escuro em relação à pessoa com deficiência. Podemos colorir a maneira de pensar? Colorir não apenas em relação à pessoa com deficiência, mas, com relação a tudo. Ser humano é ser humano.” (informação oral)²⁵ e a Aline Santos, coordenadora do Projeto Diversa²⁶ complementa que “A deficiência não está na pessoa. A deficiência está na interação com essas barreiras para que ela viva em sociedade (...). Temos que parar de achar que a deficiência tá na pessoa.”(informação oral)²⁷.

E por fim apresentarei o artista, professor da Escola de Dança da UFBA, deficiente e ativista (como ele se declara) Edu O. que contribuiu com a pesquisa através das lives realizadas pelo instagram, que foi organizado pelo Centro Cultural de São Paulo. Suas reflexões e debates com outros artistas me abriram os olhos para outros termos como a bipedia compulsória a:

Bipedia compreendida não apenas pela locomoção em dois membros, mas como estrutura sócio-política determinada pela perspectiva de mundo pautada apenas pelas demandas de quem não possui deficiência, considerando todos aqueles que não fazem parte do seu grupo como incapazes, inaptos e inferiores. A Bipedia age na relação com todos os tipos de deficiência, desde a física até a visual, auditiva, intelectual, etc. (OLIVEIRA, Eduardo, 2014)

A dança por ser uma arte que traz visibilidade ao corpo acabou construindo um pensamento segregador e hegemônico em relação à estética corporal, selecionando aqueles que estão aptos ou não a dançar.

Outro comentário foi de algumas situações que os artistas com deficiência passam dentro da produção cultural, que é a dificuldade de serem contemplados por editais culturais, serem chamados para se apresentar ou então serem catalogados como “artistas da inclusão”, como se não fossem artistas ou que não possuem um trabalho consolidado.

²⁵ Webdocumentário O QUE é normal? Realização de Sesc. São Paulo: Infame, 2018. P&B. Disponível em: <https://oqueenormal.sescsp.org.br/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

²⁶ Organização sem fins lucrativos com a missão de colaborar para que toda pessoa com deficiência tenha uma educação de qualidade na escola comum. Para mais informações <https://diversa.org.br/>

²⁷ Webdocumentário O QUE é normal? Realização de Sesc. São Paulo: Infame, 2018. P&B. Disponível em: <https://oqueenormal.sescsp.org.br/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

Em seguida conversaremos sobre os vídeos, para saber a opinião, as críticas e percepções dos presentes, levando-os a refletir sobre como apreciamos as apresentações de dança de pessoas com deficiências, se é de uma forma diferente dos que não tem. Albrigh (1997) diz que:

Apesar de muitos de nós estarmos familiarizados com o trabalho de escritores, músicos e artistas deficientes, são os bailarinos fisicamente deficientes que ainda são vistos como uma contradição. É porque a dança, diferentemente de outras formas de produção cultural como livros ou pintura, torna o corpo visível dentro da representação em si. Portanto, quando assistimos a uma dança com bailarinos deficientes, estamos olhando para ambas: coreografia e deficiência. Essa inserção de corpos com limitações físicas reais pode ser extremamente desconcertante para os críticos e membros da plateia que estão comprometidos com a estética de uma beleza ideal. (p.7)

Vejo a importância de dialogar sobre como assistimos um espetáculo que tenha pessoas com deficiência pelo motivo de sentir que dentro da escola muitos apreciam e veem a deficiência antes da pessoa, colocando-a em um pedestal, ou então os estereotipando como heróis. Ida Maira Freire (2001) diz que

A dança para um corpo diferente estaria nos propondo um conhecimento mais amplo do conceito de beleza e ao mesmo tempo o desafio de aprendermos uma estética da própria existência. (p.41)

Sobre aspectos estéticos abrirei uma conversa sobre como nos relacionamos com a presença cênica de um pessoa com deficiência. Ao assistirmos uma coreografia, o que chama sua atenção? Os movimentos, os corpos, os figurinos, a trilha sonora, as ideias/sentimentos/sentidos? A forma como recebemos cada coreografia é de cada um, por isso Carolina Teixeira fala em sua entrevista de que não há como direcionarmos um caminho para as pessoas assistirem a dança com olhos anti-capacitistas e sem estigmas. Carla complementa comentando como podemos realizar um processo de criação onde o tema, a música e os movimentos não sejam tão dramáticos, e se forem, tudo bem desde que na finalização o público possa ver a pessoa antes dos estigmas que a deficiência possui.

Para finalizar este encontro, irei questioná-los sobre quais escolhas fariam em um processo de criação, com o objetivo de trazer o que absorveram do encontro para a prática.

Encontro 3 – Como é a dança e a deficiência na prática?

A proposta para o último encontro busca integrar o que foi assimilado dos encontros passados com a prática corporal, utilizando da técnica de contato e improvisação para unir a relação das pessoas com e sem deficiência.

O uso da técnica de contato e improvisação desenvolvida por Steve Paxton vem se expandindo no mundo da dança e deficiência, pois,

Diferentemente de muitos gêneros de dança que salientam a necessidade de controle do movimento (com admoestações para parar, apertar e posicionar o corpo), o treinamento físico do Contato enfatiza a liberação do peso do corpo sobre o chão ou sobre o corpo do colega. No Contato, a experiência das sensações internas e do fluir do movimento entre dois corpos é mais importante que formas específicas ou posições formais. Os dançarinos aprendem a se mover com a consciência da comunicação física implícita na dança. (ALBRIGTH, 1997, p.23)

Utilizando essa técnica é possível dar voz a todos os corpos, dançantes ou não, deficientes ou não.

A prática terá 4 momentos.

Momento 1

Após a chegada dos participantes, trarei a concentração para a prática, para o momento presente. Caminhando ou rodando sua cadeira de rodas ou de qualquer outra forma todos se movimentam pelo espaço, em algum momento darei a indicação de pararem na frente de algum participante, e então receberão a indicação de observar o outro com a intenção de só receber informações, sem julgamentos, então, observar as características, as diferenças, olhar nos olhos, as tessituras protéticas, cores, roupa, tudo que acharem necessário, esse momento pode acontecer umas três vezes. Uma observação, a montagem para esta prática está tomando como base os alunos do projeto SuperAção, nenhum dos participantes possui deficiência visual. Mas nada impede de que nesse momento a observação possa ser tátil.

Espero que nesse início todos tenham a sensação de se sentirem com o coração, a mente e o olhar aberto para receber o outro.

Momento 2

Com o corpo e mente presente no momento iniciaremos a prática do espelho que seria imitar a movimentação do outro, no entanto no Workshop que realizei com a Fernanda Amaral, da Cia. Dança sem Fronteiras, ela diz para trocar a palavra imitar por interpretar, tirando a ideia de que teríamos que imitar as deficiências do outro. A palavra interpretar abre espaço para cada um colocar sua estética e modos de realizar o movimento do outro, agregando todos os tipos de corpos, onde cada um realizará a interpretação do movimento da sua maneira.

Este momento terá uma segunda parte. um dos participantes guiará o olhar ou a cabeça do outro com a mão, sugerindo movimentações, torções, caminhos pelo espaço. em seguida o olhar será o guia da movimentação de todo o corpo, a atenção de todos os participantes precisará estar bem ativa a fim de perceber o olhar que guia o movimento.

Momento 3

Por fim passaremos pelo contato improvisação, iniciando o toque no outro pelas mãos, podendo ser explorado em outras partes do corpo. Será demonstrado e instigado a realização de ações como empurrar, puxar, torcer, relaxar o corpo para aumentar o peso, realizar força oposta ou a favor, com o objetivo de movimentar o outro. A exploração deve ser conjunta buscando uma conversa entre dois corpos, duas pessoas, buscando juntos os mais variados caminhos que podem seguir.

No processo de improvisação por contato aprende-se um jeito de mover muito mais do que um grupo particular de movimentos, requerendo a interação com outra pessoa, embora o chão seja usado também como parceiro. “São valorizadas as sensações do toque, do contato e pressão do peso, sem ênfase demasiada na visão e escolhas conscientes de ação.” (LEITE *et al.*, 2004, s/p, *apud* NUNES *et al.*, 2005, p.54)

Momento 4

Como em todos os encontros teremos a roda de conversa, para dialogar sobre a prática, sobre o que aconteceu, as percepções, o que foi de novo e interessante.

REFLEXÕES FINAIS

Busquei com esta pesquisa mostrar a relação da dança com a deficiência, pensando nas diferenças como potencialidades criativas. Percebo que é preciso estar aberto para aceitar o que não está dentro da normalidade de corpo, de movimento ou de padrões sociais. A deficiência física, sensorial ou intelectual não está exclusivamente associada àqueles que já nasceram com ela, porque como foi dito pelas entrevistadas, todos estamos suscetíveis a ter uma experiência de deficiência, logo pensar na dança que engloba todos e que não segrega, trás a presença de todas as pessoas em um lugar só.

É notório que a construção de conhecimento da deficiência pelo modelo social, permite-nos entender que a acessibilidade é uma mudança significativa para a humanidade, desconstruindo pré-conceitos da deficiência.

A deficiência é uma característica e não um empecilho. A capacidade das pessoas com deficiência é a mesma de qualquer outro ser humano, digo isto pois em todos os encontros que foram proporcionados pela disciplina AR601, assim como nas entrevistas, todas disseram que é preciso ver a pessoa antes da deficiência. Encerro esse ciclo de aprendizagem com a pesquisa Dança e Deficiência: um olhar social e artístico para as experiências do Projeto SuperAção com este parágrafo:

A dança não é apenas uma expressão humana, mas também pode ser transformadora, e não se limita apenas a uma área do saber. Portanto, o trabalho desenvolvido com a dança pode contribuir intensamente para a construção de uma sociedade inclusiva, pois ela proporciona vivências estéticas, criativas e estimula a capacidade crítica e interpretativa, aumento do seu repertório linguístico contribuindo para a aquisição de novos conhecimentos, da autonomia e da autoestima [...] (SALMAZIO; CINTRA; LIMA; SOUSA; OLIVEIRA, 2013)

REFERÊNCIAS

BATISTA, Eraldo Carlos. MATOS, Luís Alberto Lourenço. NASCIMENTO, Alessandra Bertasi. **A entrevista como técnica de investigação na pesquisa qualitativa**. Revista Interdisciplinar Científica Aplicada, Blumenau, v.11, n.3, p.23-38, TRI III 2017. ISSN 1980-7031

CONTATO e Improvisação. [S. l.], 30 dez. 2020. Disponível em: <https://contatoimprovisacao.wixsite.com/cibr>. Acesso em: 30 dez. 2020.

FRANÇA, Tiago Henrique. Modelo Social da Deficiência: uma ferramenta sociológica para a emancipação social. **Lutas Sociais**, São Paulo, v. 31, n. 17, p. 59-73, 2013.

FREIRE, Ida Mara. DANÇA-EDUCAÇÃO: O CORPO E O MOVIMENTO NO ESPAÇO DO CONHECIMENTO. **Cadernos Cedes**, [s. l.], v. 53, n. , p. 31-55, abr. 2001.

FREIRE, Paulo . **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

MESQUITA, Kamilla; ZIMMERMANN, Elisabeth B.. **Dança: Estímulo ao Desenvolvimento de Crianças Portadoras de Deficiência Mental**. 2006. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-05/trabalhos/01.htm>. Acesso em: 22 jun. 2020.

NUNES, Sandra Meyer. Fazer dança e fazer com dança: perspectivas estéticas para os corpos especiais que dançam. In: **Ponto de Vista: revista de educação e processos inclusivos**. Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Ciências da Educação. n. 6/7, p. 43-56, 2005. Universidade Federal de Santa Catarina.

O QUE é normal?. Realização de Sesc. São Paulo: Infame, 2018. P&B. Disponível em: <https://oqueenormal.sescsp.org.br/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

OLIVEIRA, Eduardo. Vocês, bípedes, me cansam! **Correio**. Bahia. 27 maio 2019. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/voces-bipedes-me-cansam/>. Acesso em: jun. 2020.

OLIVEIRA, Eduardo. **Workshop Dança e Deficiência com Edu O**. Instagram, 15 jun. 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CBY4_-bFGEW/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em: 15 jun. 2020.

SALMAZIO, Lúcia Guedes de Melo; CINTRA, Rosana Carla Gonçalves Gomes; LIMA, Yara Cardoso de Almeida; SOUSA, Sandra Mieke Makimoto de; OLIVEIRA, Allyne Nunes de. EDUCAÇÃO INCLUSIVA: A DANÇA COMO CONSTRUÇÃO DE NOVOS SABERES. **Educere**, Curitiba, v. 0, n. 0, p. 19384-19387, set. 2013.

SÖÖT, Anu; VISKUSB, Ele. Teaching dance in the 21st century: A literature review. **The European Journal Of Social & Behavioural Sciences**, Paris, p. 1993-1202, 2014.

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. Em cena, Deficiência: tecituras protéticas entre discursos e ausências. **Pitágoras 500**, Campinas, v. 8, n. 2, p. 3-14, nov. 2008.

TEIXEIRA, Ana Carolina. Entrevista concedida a Júlia Yukie Seki. Bauru 19 de out. 2020. Captação via plataforma virtual Zoom.

VENDRAMIN, Carla. Entrevista concedida a Júlia Yukie Seki. Bauru, 16 de out. 2020. Captação via plataforma virtual Zoom

VENDRAMIN, Carla. Repensando mitos contemporâneos: o Capacitismo. **Simpósio Internacional Repensando Mitos Contemporâneos**, 2019.