

Ministério da Saúde

FIOCRUZ

Fundação Oswaldo Cruz



ESCOLA POLITÉCNICA DE SAÚDE
JOAQUIM VENÂNCIO

A DANÇA COMO INFLUÊNCIA BENÉFICA NA SAÚDE DE DEFICIENTES EM CADEIRA DE RODAS

por

Vinícius de Oliveira Feitoza

Orientador: Augusto César Rosito Ferreira

Dezembro, 2006

Ministério da Saúde
Fundação Oswaldo Cruz
Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio
Projeto Ciência e Cidadania

A DANÇA COMO INFLUÊNCIA BENÉFICA NA SAÚDE DE DEFICIENTES EM CADEIRA DE RODAS

por

Vinícius de Oliveira Feitoza

Monografia apresentada como pré-requisito
à formação do Curso Técnico em Registros
e Informações em Saúde concomitante ao
Ensino Médio.

Dezembro, 2006

*Dedico esta monografia a meus pais Vinícius e Fátima e à Cia. de Dança
Paula Nóbrega por tanto terem me apoiado e colaborado comigo nesse trabalho.*

Agradecimentos

Gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus, por me permitir ter tantos a minha volta que me apoiassem e me ajudassem nas minhas decisões.

Em segundo lugar, gostaria de agradecer a meus pais, Fátima e Vinícius, que sempre estiveram comigo me dando apoio e me orientando para que pudesse me tornar cada vez mais capaz para o mundo que me espera. Junto a eles gostaria de agradecer a todos meus familiares e amigos.

Agradeço ao meu orientador Augusto César pela presença e ajuda neste trabalho.

Agradeço também à EPSJV, que fez com que eu tivesse três anos maravilhosos, que me fizeram, acima de tudo, crescer social e profissionalmente.

Agradeço à minha namorada Karen pela paciência e atenção durante este período de confecção do trabalho, sempre me apoiando quando precisei.

Finalmente, agradeço a todos que por ventura passaram em minha vida, pois sempre serão lembrados.

“A arte humaniza: muda certas pessoas que, por sua vez, mudam o mundo.”

Frei Betto

Resumo

A dança em cadeira de rodas (DCR) é uma atividade física relativamente nova no Brasil e no resto do mundo. Porém essa atividade tem crescido rapidamente proporcionando, teoricamente, a oportunidade de inclusão social de seus vários praticantes.

Teóricos do movimento humano relacionam este com o sentimento e a auto-imagem daquele que se movimenta, interferindo assim na sua sociabilidade. O presente trabalho propõe uma investigação em como a dança pode ser benéfica em relação a saúde dos deficientes praticantes da DCR, desde os aspectos físicos até os aspectos psicológicos e sociais, verificando como se dá essa influência e como os praticantes reagem com relação a tal.

ÍNDICE

Introdução.....	07
Capítulo I – Aspectos históricos da dança em cadeira de rodas.....	09
1.1 – Histórico da dança em cadeira de rodas no mundo.....	09
1.2 - Histórico da dança em cadeira de rodas no Brasil.....	14
Capítulo II – A Teoria Laban no movimento e a saúde implícita na dança em cadeira de rodas	19
2.1 – Compreensão da Teoria Laban e o estudo do movimento.....	19
2.2 – A saúde implícita na dança em cadeira de rodas.....	26
Capítulo III – Análise das entrevistas realizadas com a Cia. de dança Paula Nóbrega.....	34
3.1 – Uma visão geral sobre a Cia. de dança Paula Nóbrega.....	34
3.2 – Análise das respostas obtidas através da entrevista com a Cia. de dança Paula Nóbrega.....	36
Considerações finais.....	46
Bibliografia.....	48
Anexo.....	49

INTRODUÇÃO

A dança em cadeira de rodas surgiu primeiramente como uma sugestão de modo a possibilitar que o deficiente pudesse aproveitar mais os movimentos que lhes são permitidos. Ela era uma forma que especialistas e estudiosos descobriram de tornar os deficientes cadeirantes aptos a usar com agilidade e certa habilidade uma cadeira de rodas. (FERREIRA,2003)

Posteriormente, essa modalidade foi incorporada como esporte a nível de competições e campeonatos. Várias academias e grupos de dança em cadeira de rodas surgem no mundo contemporâneo. Baseado em apresentações de diversos grupos de dança nesse estilo, foi criado um método que relaciona a dança do cadeirante com suas emoções momentâneas, seus sentimentos no palco. Esse método é conhecido como método Laban. Este se torna ponto de partida para uma análise crítica sobre como o dançarino reage fora e dentro do palco.

É comum na dança em cadeira de rodas, a presença de um andante e um cadeirante. O andante é fundamental na integração social do deficiente, que enquanto pratica a dança, esquece de sua deficiência e se sente por um momento “igual”. Esse fato se torna muito interessante pois o deficiente tem contato direto com o andante e vice-versa, proporcionando uma relação “pura”, onde a arte toma o lugar do preconceito que este deficiente poderia sofrer fora daquela situação colaborando em demasia para a auto-estima do cadeirante.

Por não deixar de ser uma atividade física, a dança em cadeira de rodas mexe muito com o metabolismo dos praticantes. Esse é um fato que merece uma atenção especial, pois os deficientes por não trabalharem os membros inferiores trabalham muito as outras partes do corpo. Talvez seja a razão da dança em cadeira de rodas ser tão

interessante. Essa pesquisa propõe uma análise mais aprofundada nos aspectos físicos juntamente com os psicológicos influenciados de forma benéfica pela dança em cadeira de rodas, visando discutir o tema da inclusão social por parte dos cadeirantes praticantes da modalidade.

CAPÍTULO I

ASPECTOS HISTÓRICOS DA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS

1.1 - Histórico da dança em cadeira de rodas no mundo

A essa modalidade que chamamos de “dança em cadeira de rodas” fica difícil atribuir sua origem exata. Sabe-se, porém, que ela marcou vários países durante a mesma época, levando em consideração os movimentos históricos da dança quanto às pessoas com deficiências. Vale apontar então que esta pesquisa abordará, nesta primeira seção, momentos da história da dança em cadeira de rodas que contribuíram para a compreensão, surgimento e o crescimento desta modalidade no mundo contemporâneo. Ao nos aprofundarmos na investigação da história da dança em cadeira de rodas, perceberemos que ela está desempenhando um papel importante na sociedade e na vida dos dançarinos com deficiência. É nesse sentido que constataremos que a dança para essas pessoas é uma forma de perceber o mundo e ser percebido nele.

A partir das guerras do século XX, percebeu-se uma maior sensibilidade por parte da sociedade ocidental quanto aos problemas das pessoas com deficiência. Os países julgados “desenvolvidos” ou “industrializados” foram os que estabeleceram, na época, leis e políticas sociais para atender às necessidades destas pessoas; até porque, o custo dessas necessidades era alto e os países periféricos e em desenvolvimento não tinham condições para realizar tal iniciativa. Uma das medidas foi a criação de instituições especializadas capazes de atender aos portadores. Nos EUA em 1918, foi aprovada a lei “Vocational Rehabilitation Act”, que garantia aos militares lesados na guerra condições de participação em programas de reabilitação para o trabalho (Ferreira, 2003).

A partir daí, vários hospitais ao redor do mundo utilizavam o esporte para atender ao tratamento terapêutico nos programas de reabilitação. Tal medida foi inicialmente desenvolvida na Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha e posteriormente se difundiu para outros países. A idéia de usar o esporte como processo de reabilitação gradual do deficiente tinha como objetivo promover a sociabilização dos portadores e desenvolver junto a eles novas habilidades que pudessem permitir possibilidades variadas de movimento. E foi em 1948, levando-se em conta os processos e ideais citados anteriormente, que foi realizada a primeira competição entre atletas com deficiência (Ferreira, *op. cit.*).

Com as competições existentes e após os Jogos de Stoke Mandeville em 1952, foi criado o Comitê Internacional dos Jogos de Stoke Mandeville, ISMGF. Entretanto, esse comitê só admitia as pessoas com lesões medulares e as pessoas com seqüela da poliomielite (HULLU, 2002), excluindo o acesso de portadores de outros tipos de deficiência. Porém essa situação só provocou o estudo de esportes que pudessem envolver os demais tipos de portadores. E foi assim que em 1964, foi fundada a Organização Internacional de Esportes para Pessoas com Deficiência, ISOD. Essa organização tinha como objetivo principal a organização de esportes para pessoas com deficiência visual, paralisia cerebral, amputação e as demais deficiências excluídas do ISMGF. O ISOD tinha ainda como uma meta futura tornar-se comitê geral dos esportes visando atender a todo tipo de deficiência.

Com relação à dança em cadeira de rodas propriamente, as primeiras competições foram realizadas como campeonatos regionais locais. Data-se 1985 a primeira competição, registrada na Holanda. Em 1991 ocorreu além da competição, a segunda Conferência de Dança em Cadeira de rodas, realizada em janeiro na Alemanha. Nessa conferência constituiu-se a Wheelchair Dancesport Committee, WDSC, que foi um sub-comitê da

ISOD. Ela tinha como responsabilidade a dança sobre rodas tanto na modalidade recreativa como na competitiva. . Contudo foi só em 1997, na Suécia, que houve o reconhecimento da competição como internacional. Foi coincidentemente nesse ano também, que a modalidade foi demonstrada nas Paraolimpíadas de Inverno na Noruega. Após o evento, vários países se reuniram para discutir e regulamentar o novo esporte. Porém antes das competições oficiais da dança em cadeira de rodas, deve-se lembrar que em vários pontos do globo demonstravam-se anteriormente sinais da, até então desconhecida, dança em cadeira de rodas (Ferreira, *op. cit.*).

Nos Estados Unidos, essa modalidade surgiu possivelmente com a bailarina Marian Chace em 1930. Esta bailarina criou uma dança que visava desenvolver a autoconfiança e a auto-estima dos dançarinos tentando fazê-los aceitar da melhor maneira possível seus comprometimentos relacionados aos movimentos. Inscrevendo-se como voluntária da Cruz Vermelha, Marian expande seus ideais com sua mais nova terapia através da dança e começa a trabalhar diretamente com pessoas com deficiência no Departamento de Psicodrama. O que talvez não se pensasse, é que esse trabalho iniciado por Marian seria um significativo avanço para a criação de uma modalidade esportiva.

Na Europa, a história da modalidade se inicia por volta dos anos de 1960. Estudos defendem que a dança começou em uma escola na cidade de Londres chamada Spastics Society School. A metodologia de trabalho utilizada pelos profissionais, era voltada para a maior habilidade do usuário da cadeira de rodas. Os usuários faziam movimentos diversos em espaços determinados e limitados com o propósito de maior praticabilidade com a cadeira em situações do cotidiano que pudessem viver. Porém não demorou muito até que esse método incorporasse a música e o ritmo a suas aulas. O que inicialmente era uma aula a fim de desenvolver uma nova forma de locomoção, posteriormente se tornou uma dança

que garantia aos alunos os mesmos benefícios (Ferreira *apud* Hart, 2003). De acordo com Ferreira:

“A participação da Spatics é fundamental na história da dança em cadeira de rodas. Em 1968, uma professora da escola chamada Miss Harge, propôs a introdução da modalidade em outros centros de reabilitação e outras escolas. A divulgação ia se expandindo e, assim, gradativamente novos estilos de dança foram sendo incorporados no que se passou a chamar de *dança em cadeira de rodas*” (Ferreira, *op. cit.*).

Podemos considerar esta modalidade como uma manifestação artística da antiguidade que está procurando uma maneira de se legitimar como artística e esportiva, bem como os meios de redefini-la, com um caráter mais abrangente, que aceite e inclua a diferença física.

A dança em cadeira de rodas é uma experiência corporal que está além da estética da modernidade, ou seja, ela envolve conceitos que incluem principalmente o social dos praticantes. Torna-se importante estabelecer aqui que essa dança não é uma substituição e nem uma adaptação da dança moderna. Elas se interagem em outros significados que superam a ética do sujeito individual, projetando para uma ética mais solidária (Ferreira, *op. cit.*). Nesse sentido, a modalidade poderá servir como um exercício de cidadania, neste “esforço de recomposição” das práticas do sujeito que dança.

A dança em cadeira de rodas na década de 70 foi causa de muitas discussões e muitos contrastes. Descobriu-se que mais importante do que a experimentação do corpo, era o resultado final: as coreografias. Ainda preocupados com a questão do deficiente, os profissionais viram nas coreografias uma forma destes se afirmarem além de esportistas, artistas do movimento.

As coreografias se apresentam numa cadeia de movimentos em transição de posições, que só é possível, devido ao treinamento técnico e corporal, ensinado através de

exercícios e seqüências que são repetidos várias vezes, até tornarem-se automáticos (tal como as técnicas esportivas comuns).

A pluralidade que surgia levou vários bailarinos a buscarem possibilidades de movimento a fim de “inovar” a modalidade. Em 1979, Karen Nelson e Alito Alessi fundaram juntos a Joint Force Dance Company, na Inglaterra. O trabalho da companhia era basicamente gerar movimentos a partir do contato de dois ou mais corpos apoiados na confiança, princípios de peso e fluência entre os praticantes. Com o intuito de promover discussões polêmicas e dinâmicas acerca dessa proposta, Alessi, diretor da companhia, desenvolveu o projeto Danceability (Possibilidades de dança) que favoreceu a criação do evento *International Breitenbush Contact Improvisation Teachers and Performers Conference* (Encontro Internacional de Breitenbush sobre o Ensino de Improvisação, Contato e Conferência de Artistas). O encontro aumenta os estudos recorrentes sobre as possibilidades de movimento e foi essencial para a expansão da dança em cadeira de rodas.

Em 1988, em um workshop do Danceability, Alessi conhece Emery Blackwell.

Segundo Ferreira:

“Nesse encontro, há uma troca de idéias bastante significativa. Blackwell trabalhava com a expressão artística para pessoas portadoras de deficiência, o que fez surgir a inclusão de um workshop nos futuros eventos do Danceability resultante do encontro dos dois inovadores. Nesse workshop, pessoas deficientes e não deficientes eram estimuladas a trabalharem conjuntamente descobrindo suas possibilidades corporais” (Ferreira, *op. cit.*).

Essa proposta chegou ao Brasil influenciando grupos que foram posteriormente criados aqui. A definição de uma proposta de dança com seus respectivos componentes estruturais, que possibilitam o *fazer movimentos*, serviu de inspiração a grande parte dos

grupos brasileiros que participaram dos workshops ministrados por seus coreógrafos (Ferreira, *op. cit.*).



FIGURA 01: Ensaio de grupo de dança em cadeira de rodas

FONTE: Foto do autor

1.2 - Histórico da dança em cadeira de rodas no Brasil

Até 1984, a Associação Nacional de Desporto para Deficientes, a ANDE, era a única entidade nacional paradesportiva responsável pelo desenvolvimento do esporte adaptado no Brasil. Foi criado, porém, naquele ano, a Associação Brasileira de Desportos em Cadeira de rodas, a ABRADecAR, que se torna responsável pelos esportes das

peças com deficiência provocada por lesão medular, poliomielite e amputação. Como consequência alguns anos depois, fundou-se a Associação para Deficientes Visuais. E a junção das associações fundou no Brasil o Comitê Paraolímpico Brasileiro, CPB, que é a instituição brasileira filiada ao IPC (VAZ, 2001).

No Brasil, acredita-se que a dança em cadeira de rodas tenha sido introduzida na década de 1990. Tanto a produção científica da área quanto a formação de grupos de dança têm se mostrado crescente desde 1991, quando houve a primeira publicação feita. O aparecimento constante de novos grupos, a iniciativa de órgãos públicos e privados e a emergência da discussão acadêmica, passaram a reconhecer a modalidade no cenário nacional. Pesquisas indicam que em 1996 já existiam 09 grupos de dança em cadeira de rodas no Brasil e que após apenas seis anos, esse número triplicou de tamanho (Ferreira, *op. cit.*).

Investigações relacionadas à modalidade estavam crescendo e tornaram-se motivo para o levantamento de várias questões que davam margens a discussões bastante relevantes. No Brasil, as problemáticas levantadas geraram a criação do I Simpósio Internacional da Dança em Cadeira de Rodas, realizado em 2001 e logo depois o II Simpósio Internacional da Dança em Cadeira de Rodas em 2002. Esses simpósios tinham como finalidade principal reunir pesquisadores, coreógrafos e profissionais que lidavam diretamente com a modalidade e estivessem envolvidos com esta área de estudo e pesquisa. Eram encontrados professores nas áreas da educação física, fisioterapia, antropologia, educação, lingüística e dança (Ferreira, *op. cit.*).

Foi por influência das propostas de dança artística e esportiva, no decorrer do I Simpósio Internacional de dança em Cadeira de Rodas, que vários grupos, associações e universidades envolvidas com a modalidade, fundaram em 2001, a Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCR). A criação de tal confederação tinha como

objetivos a administração, direção, difusão, promoção e incentivo do desenvolvimento da modalidade da dança em cadeira de rodas. Ela representava o Brasil na área do esporte para pessoas com deficiência física, em específico na prática da dança (Ferreira, *op. cit.*).

Como consequência da criação da CBDCCR e, posteriormente, sua concomitância ao II Simpósio Internacional de Dança em Cadeira de Rodas, realizou-se em novembro de 2002, o I Campeonato Brasileiro de Dança em Cadeira de Rodas. Além deste, realizou-se também em julho de 2003, o I Campeonato Paulista, que mostra o crescimento da modalidade no estado de São Paulo. No exterior o Brasil teve participação no Campeonato Mundial da Polônia em 2002. Além de marcar presença no campeonato, teve presença nas conferências e buscou subsídios para a implantação efetiva do esporte no país. Acredita-se que a participação do Brasil foi relevante no que tange às discussões referentes às questões culturais da dança (Ferreira, *op. cit.*).

É preciso observar com certa atenção os Simpósios, e perceber que nas discussões em eventos como esses não estão em jogo somente os dançarinos cadeirantes, mas todas as relações sociais que os envolvem. É importantíssimo e comum nestes eventos a abertura de espaço para as pessoas de diferentes setores e classes da sociedade poderem refletir sobre o tema proposto. Os resultados podem vir a ser totalmente positivos, levando-se em conta que contribuem para que se construa o reconhecimento oficial da dança em cadeira de rodas como uma atividade artística e esportiva.

Percebe-se a importância dos Simpósios para o enriquecimento dos estudos destas pesquisas, assim como as mesmas puderam proporcionar um contato mais estreito dos pesquisadores com professores desta atividade e com os vários grupos praticantes da dança no Brasil. E é como consequência desta estrutura proposta pelos Simpósios, que tivemos acesso à compreensão de que os sentidos, significados, que a priori, eram relacionados diretamente com a “deficiência”, fazem parte de formações ideológicas que recobrem e

determinam as relações sociais e as políticas públicas (Ferreira,2001). E são exatamente esses sentidos que não são específicos ao sujeito dito “portador de deficiência”, mas da ordem de uma conformação ideológica que determina como estes e outros sujeitos se comportam quando nos referimos às relações sociais.

Em termos de desenvolvimento no âmbito geográfico brasileiro, esta modalidade tem-se desenvolvido por diversas regiões do país, com predominância nos grandes centros urbanos e culturais. Estudos afirmam, também, que há uma tendência de aparecimento e desaparecimento de muitos grupos. Tal fato se deve pelo aparecimento de iniciativas individuais de alguns profissionais que não encontrando apoio social e econômico, buscam outras alternativas de atuação profissional. Os obstáculos que os profissionais enfrentam por falta de espaço adequado e a dificuldade que dançarinos tinham de dirigir-se ao local dos ensaios por conta dos meios de transporte, foram também fatores determinantes da oscilação de continuidade da modalidade por parte de alguns grupos. Entretanto, muitos grupos enfrentam essas situações e se mantêm desde sua criação realizando diversas apresentações em eventos sociais, culturais e artísticos.

Em resumo, podemos até não determinar precisamente quando surgiu a modalidade da dança em cadeira de rodas. Porém a investigação e estudos feitos levam-nos a acreditar que tal modalidade surgiu por volta da década de 1970. Consideramos viável informar que essa modalidade surgiu simplesmente como uma reação à imobilidade corporal dos corpos confinados a uma cadeira de rodas, levando-se em consideração que esta reação foi muitas vezes iniciativa do próprio usuário da cadeira. Apesar da idéia do movimento ritmado estar inicialmente ligado à tradição de reabilitação corporal, a imaginação criativa das pessoas a quem ela se destinava foi que permitiu-lhes romper com as regras, superar os limites, realizar os movimentos e questionarem seus ideais. A dança permitiu aos portadores, acima

de tudo, mobilizar o corpo como instrumento para se fazerem sujeitos da dança, na dança (Ferreira, *op. cit.*).



FIGURA 02: Apresentação de grupo em cadeira de rodas no campeonato do dance a dois

FONTE: Site do dance a dois (<http://www.danceadois.com.br>) acessado no dia 15/06/06

CAPÍTULO II

A TEORIA LABAN NO MOVIMENTO E A SAÚDE IMPLÍCITA NA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS

2.1- Compreensão da Teoria de Laban e o estudo do movimento

Baseado no que foi visto anteriormente, pudemos perceber a dança em cadeira de rodas como um modo que profissionais da dança e estudiosos encontraram de dar agilidade, perspicácia e proporcionar uma integração social ao cadeirante praticante. Essa dança pode ser considerada a forma de arte na qual se cultiva a expressão visível do movimento, que envolvem “ações reais de corpos reais” (Laban, 1975). Dentro dessa concepção, iremos analisar nessa segunda parte o envolvimento direto entre a dança em cadeira de rodas, o movimento realizado na dança e a influência na saúde dos praticantes; usando como referências as idéias de Rudolf Laban e considerando que o corpo é o instrumento através do qual o homem se comunica e se expressa.



FIGURA 03: Diagrama de Laban de referência à complexidade total da expressividade humana enquanto abrangida pela arte do movimento

FONTE: LABAN, 1975, O domínio do movimento, p. 25.

Vimos em outra ocasião que Laban percebeu que há um sentimento ligado ao dançarino proporcionado pela sua presença no palco e com sua relação com o público, com a platéia, ou seja, a linguagem corporal teria uma relação direta com a emoção do dançarino (Laban, 1975). Frente a um quadro, a mente do observador é convidada a seguir um caminho próprio. A imagem mostrada a ele, leva-o a passar por um processo de reflexão, voltar-se para seu interior, fazer uma meditação. A platéia da dança não tem essa oportunidade de contemplação. Sua mente fica de certa forma subjugada pela fluência de acontecimentos, de movimentos que se alteram a cada instante não dando um *tempo* necessário para tal meditação ou reflexão. Tais afirmações são dadas pelo estudo do movimento.

Segundo Laban:

“O movimento não necessita adaptar-se às ações, às épocas e às situações. O impulso interior para o movimento cria seus próprios padrões de estilo e de busca de valores intangíveis e basicamente indescritíveis. No palco, a arte do movimento incorpora a totalidade das expressões corporais, incluindo o falar, a representação, a mímica, a dança e mesmo um acompanhamento musical” (Laban, *op. cit.*).

O dançarino é no palco, o grande centro das atenções e se torna um ator, cujas falas são os movimentos que incorporam uma temática abordada. O dançarino estabelece um “contato” entre o palco e a platéia.

È viável nos atentarmos a um trecho do livro de Laban que relaciona a arte à ciência. O autor consegue fazer esta relação com muita propriedade por meio de seu procedimento de análise e observação do movimento. Ei-lo:

“É essencial àqueles que estudam o movimento no palco cultivarem a faculdade de observação, o que é de muito mais fácil consecução do que geralmente se acredita. Os atores, bailarinos e professores de dança usualmente possuem tal capacidade como

dom natural, a qual, no entanto, pode ser refinada a tal ponto que se torne inestimável para os objetivos da representação artística. É obvio que o procedimento do artista ao observar e analisar o movimento e depois ao aplicar seu conhecimento difere em vários aspectos do procedimento do cientista. Mas é muitíssimo desejável que se dê uma síntese das observações artística e científica do movimento já que, de outro modo, a pesquisa sobre o movimento do artista tende a especializar-se tanto numa só direção quanto a do cientista em outra. Somente quando o cientista aprender com o artista o modo de adquirir a necessária sensibilidade para o significado do movimento, e quando o artista aprender com o cientista como organizar sua própria percepção visionária do significado interno no movimento, é que haverá condições de ser criado um todo equilibrado” (Laban, 1978, p. 154).

Há uma necessidade tanto do saber como do aprender do artista e do cientista e a contribuição que cada um pode oferecer ao outro, com vistas à construção de um conhecimento, tal como ele sugere: "um todo equilibrado". A análise de movimento de Laban consiste num sistema de estudo que reconhece o movimento como nossa primeira linguagem.

Em sua obra mais conhecida, “O domínio do movimento”, Rudolf afirma que as idéias e sentimentos são expressos pelo fluir do movimento e se tornam visíveis nos gestos ou audíveis na música e nas palavras. Esta parte audível, que se dá pela música, contribui de maneira importantíssima para a dança, por um lado acentuando os componentes rítmicos dos movimentos corporais e, por outro, traduzindo seu conteúdo emocional em ondas sonoras. Daí explica-se, por exemplo, o uso de movimentos leves para músicas mais lentas e movimentos bruscos e rápidos para músicas que contém batidas fortes e contínuas, ou até mesmo pelas expressões do dançarino, se comparadas a uma música de caráter triste e de outra com caráter mais alegre. O som musical suscita as emoções; as palavras faladas exprimem pensamentos. As palavras podem estar repletas de música e movimento, ao passo que a dança e a música estão muitas vezes carregadas com as idéias que as palavras traduzem. O envolvimento da emoção na dança acontece notavelmente quando a música de

acompanhamento combina-se intimamente aos movimentos visíveis no palco (Laban, *op. cit.*).

O movimento e sua vasta gama de manifestações visuais e auditivas não só oferecem um denominador comum a todo o trabalho de palco, como também asseguram os fundamentos do entusiasmo comum a todos os que participaram de sua criação (Laban, *op. cit.*).

Na prática da dança em cadeira de rodas da atualidade, é comum no palco a presença de andantes interagindo com os cadeirantes. O conjunto dos movimentos que os dois “grupos” realizam torna-se interessante para uma breve análise. É comum, ao escutarmos uma música qualquer, marcarmos a batida rítmica da música com nossos pés. Quantas vezes já nos pegamos batendo os pés no chão durante uma melodia marcando o ritmo da música ou canção? Essa marcação é usada constantemente em uma apresentação de dança. Os dançarinos profissionais realizam as coreografias marcando o *tempo* da música com movimentos principalmente dos membros inferiores. Com os cadeirantes, devido à impossibilidade de usar esses membros, a marcação ocorre com outras partes do corpo como braços, pescoço, tronco e até mesmo com gestos sutis como uma simples abertura da boca ou uma piscada de olhos. O tronco para o dançarino cadeirante é de extrema importância. Ele pode contrapor-se ou substituir gestos de alguns membros. Já as mãos são capazes de executar os movimentos mais complexos e de maior “impacto visual” no público.

Com o intuito de aproveitar o *espaço* do palco e também de ritmar as músicas com movimentos extravagantes visando divertir e espantar a platéia, os dançarinos em cadeiras de rodas usam suas cadeiras para realizar algumas acrobacias. O equilíbrio é bastante usado pelos dançarinos cadeirantes e estimulado pelos profissionais que trabalham com ele (Laban, *op. cit.*p.95).

É imprescindível a análise de fatores essenciais na compreensão do movimento. Esses fatores são: o peso, o tempo e o espaço. É necessário compreendermos que todos os bailarinos, sem exceção, realizam seus movimentos baseados no peso, no tempo e no espaço, incluindo o dançarino cadeirante. Eles estão sempre relacionados e são dependentes uns dos outros. A seguir, explicaremos brevemente o envolvimento de cada um no estudo do movimento.

O peso

Laban, em sua obra, compara o peso a um sistema de alavancas afirmando que explicações racionalistas insistem no fato de que os movimentos do corpo humano estão submetidos às leis do movimento inanimado. Daí a comparação do peso do corpo com um sistema de alavancas que faz com que se alcancem, no espaço, as distâncias e que se sigam as direções. Consoante Laban:

“Estas alavancas são acionadas pelos nervos e músculos que providenciam a força necessária para superarmos o peso das partes do corpo que se move. É um fato mecânico que o peso do corpo, ou de qualquer uma de suas partes, pode ser erguido e transportado numa dada direção do espaço e que este processo leva um tempo determinado dependente da razão da velocidade” (Laban, *op. cit.*p.79).

O espaço

O dançarino, principalmente o usuário da cadeira de rodas, se move seguindo direções definidas no espaço. Se partirmos de uma análise reflexiva, essas direções configuram formas e desenhos nesse espaço, ou seja, o movimento dá forma ao espaço. Isso ocorre com movimentos circulares dos braços, da cabeça, dedos ou mesmo movimentos lineares. Esse movimento no espaço pode ser comparado a uma poesia, onde

o autor é o dançarino e as palavras são o conjunto dos movimentos realizados a fim de transmitirem uma mensagem.

O espaço é, talvez, o fator que mais contribua para a compreensão da teoria de Laban. Segundo ele, quando esticamos ao máximo os membros para “longe” de nosso corpo, é estabelecido um limite natural do espaço pessoal. A este chamamos *cnesfera*. Certos gestos podem variar em deslocamentos entre o perto e o longe do corpo. Esses gestos que ligam extensões diferentes da *cnesfera* são constantemente controlados ou tendem a estar carregados de qualidades dinâmicas que muitas vezes provocam a locomoção humana (Laban, *op. cit.*p.73).

A dança (movimento) no palco (espaço) gera no espectador uma sensibilidade, uma emoção. Os “desenhos” visíveis realizados pelo movimento podem ser descritos em palavras, porém seu significado mais profundo se torna inexplicável verbalmente. Só o dançarino que o realiza pode explicitar o verdadeiro sentido dançando.

O tempo

Na dança em cadeira de rodas o tempo se torna um fator importantíssimo. Como dito anteriormente, ele é que determina a quantidade e o tipo de movimento que seria feito. O tempo, na dança, se dá pela musicalidade, pelo ritmo. O dançarino tem a liberdade de criar no espaço, os movimentos que a ele convém num determinado tempo estipulado pela música. Dependendo dela, os movimentos serão mais lentos ou mais rápidos; mais bruscos ou mais suaves. Nós chamamos esse tempo de tempo-ritmo.

O tempo-ritmo de uma série de movimentos consiste na combinação de durações iguais ou diferentes de unidades de tempo (Laban, *op. cit.*p.76). Estas podem ser representadas pelas notações musicais de valores de tempo. O tempo-ritmo é independente

do tempo de toda a seqüência de movimentos. O mesmo ritmo pode ser executado em tempos diferentes, sem alterar a duração proporcional de cada unidade de tempo.

Para continuar nosso estudo sobre movimento, é necessário compreender que ele pode ser usado em outrora, em relações “mutáveis” com alguma coisa, ou seja, uma relação com um objeto, uma pessoa, ou mesmo partes do próprio corpo tendo um contato físico estabelecido com qualquer um destes. Na dança em cadeira de rodas não é diferente. O contato com as pessoas é freqüente e o objeto se torna a própria cadeira de rodas. Nesse caso, o objeto é “móvel” e atravessa o *espaço* seguindo um trajeto definido. Em algumas coreografias, os andantes usam também a cadeira de rodas, colocando-se no lugar dos cadeirantes e de certa forma gerando uma interação utilizando um objeto comum. A questão do contato é vital para o entendimento da dança como forma de integração social do portador com o andante. Tal fato terá maior aprofundamento no terceiro capítulo deste trabalho.



FIGURA 04: Dançarinos da dança em cadeira de rodas utilizando o *espaço* favorecido e usando a cadeira como o *objeto* desse espaço

FONTE: Do autor

2.2-A saúde implícita na dança em cadeira de rodas

Anteriormente, pudemos descrever como o deficiente lida com a dança sobre a cadeira de rodas utilizando o tempo e o espaço. Nesse momento, veremos as influências que a dança causa no portador, verificando os aspectos físicos e emocionais que afetam diretamente a saúde do indivíduo.

Baseado nas investigações feitas para confeccionar este trabalho, foi verificado que a dança em cadeira de rodas praticada regularmente promove, ao deficiente praticante, a mesma influência na saúde que qualquer outro esporte promove às pessoas sem deficiência se praticados de maneira regular. O que difere basicamente é o efeito social envolvido diretamente com a auto-estima dos portadores de deficiência (Albright, 1997).

Nosso corpo passa por constantes adaptações, seja pelo meio interno ou externo a ele. Quando praticamos alguma atividade física, reagimos de várias maneiras diferenciadas que dependem do tipo de atividade praticada. Baseado nessa afirmação se torna necessária a definição do termo “homeostase”. Segundo Amabis e Marth no livro de biologia Fundamentos da Biologia Moderna, homeostase é:

“ A capacidade dos organismos de manter constantes suas funções orgânicas por meio de mecanismos que compensam as variações ambientais” (Amabis e Martho, 2002).

O meio interno do corpo humano, tende a variações bruscas de temperatura, pressão, etc., ao realizar atividades quaisquer seja com maior ou menor intensidade. As atividades que mais implicariam nessas variações são as atividades físicas, compostas pelo movimento.

Podemos dizer que toda atividade física, até para os cadeirantes, gera um “problema” de homeostase para o organismo, gera um *estresse*. Como o organismo

humano evoluiu portando a necessidade de se movimentar desenvolveram-se, também, “estratégias” para superar esse *estresse* causado pela atividade física. Porém, nosso corpo se baseia nos limites que a ele são estabelecidos. Eles variam de pessoa para pessoa, mas sempre estão presentes. Se a atividade física supera a capacidade homeostática do organismo de se recuperar, podem ocorrer graves conseqüências (Ferreira, 2005).

Se, no caso, os estímulos que impomos ao nosso organismo estão dentro de sua capacidade de suporte, os organismos pode *se adaptar* ao estresse, se modificando no sentido de estar ainda mais apto a superar esse mesmo estresse numa próxima vez. Este fenômeno chama-se *adaptação* e está presente em todo treinamento. Se a atividade gera um estresse levemente superior ao que já estava adaptado, há o fenômeno da adaptação. Quando a adaptação ocorre, gera como conseqüência um ganho de forma física: os músculos ficam maiores, o coração mais eficiente, e assim por diante, de acordo com o tipo de atividade praticada (Ferreira R , 2005).

Porém é importante nos atentarmos para uma observação. A adaptação também ocorrerá se uma pessoa que treinava pára de treinar, ou seja, seu organismo também se adaptará á nova realidade do corpo, ao sedentarismo. O fenômeno de adaptação nos ajuda então a compreendermos melhor a situação em que se encontra um deficiente em cadeira de rodas e em como a dança o ajuda. A dança, além de proporcionar uma “boa forma” ao deficiente, ela promove ao mesmo uma auto-estima e tira-o de um sedentarismo que o portador pensava ser eterno (Albright, *op. cit.*).

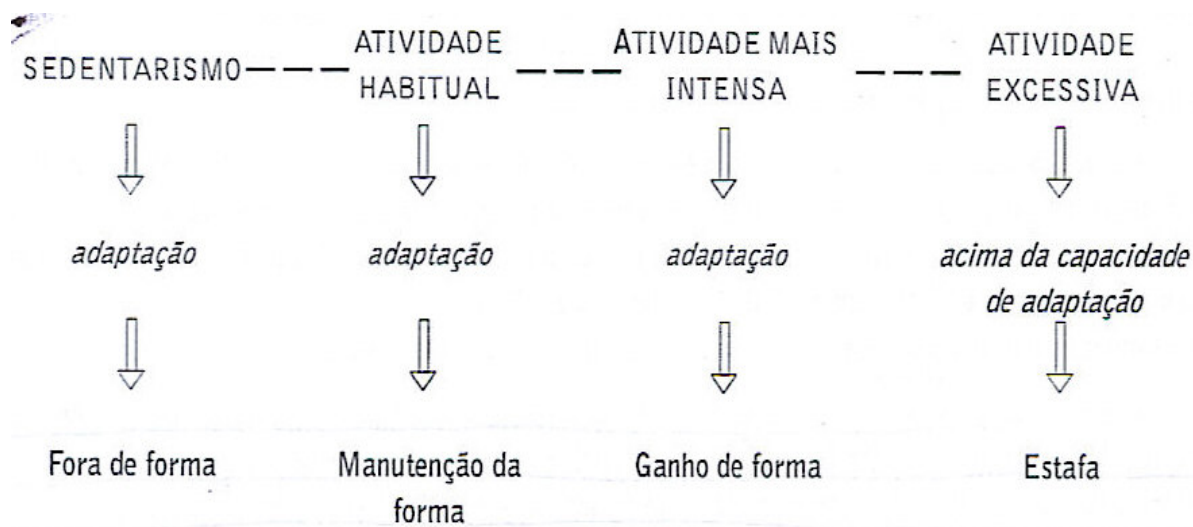


FIGURA 05: Esquema dos processos do fenômeno da adaptação

FONTE: Educação Física, Ferreira, 2005, p.48.

Para entendermos os processos que ocorrem no nosso corpo, é indispensável um breve estudo da *Bioenergética do Exercício*. Ela é:

“O estudo das reações químicas que ocorrem nas células durante a transição do estado de repouso para o exercício, durante o exercício, e ainda durante a transição do exercício para o repouso” (Ferreira R, 2005).

As células do corpo humano necessitam de energia para realizar suas atividades. Esta energia pode manifestar-se sob formas variadas. Porém, a energia que as células podem armazenar e utilizar é a que está na forma de energia química, contida em certas ligações moleculares. No caso do corpo humano, essa energia tem de estar armazenada nas ligações de uma molécula chamada ATP, que é a abreviação de Adenosina Trifosfato. Nosso corpo, por não encontrar essa substância em quantidade suficiente nos alimentos, precisa utilizar outras substâncias e transformá-las em ATP. Tais substâncias são principalmente glicose e as gorduras.

O organismo possui uma certa quantidade de ATP pronta para uso, e de um estoque das substâncias que poderão servir para recompor o ATP gasto. A glicose é estocada na forma de glicogênio nos músculos e no fígado, enquanto as gorduras são estocadas sob forma de tecido adiposo. O estoque de glicose ou gordura deverá ser processado no corpo antes do uso. Esse processamento pode ser feito de forma mais rápida na respiração anaeróbia, ou mais lentamente e mais produtivamente na respiração aeróbia (Ferreira, 2005).

Nós possuímos dois sistemas de reposição anaeróbica de ATP: o sistema láctico e o sistema alático.

“O sistema alático é o mais rápido em repor o ATP gasto, pois precisa de menos reações químicas para tal. O sistema láctico se utiliza de um processo mais longo, e começa a operar quando o sistema alático já se esgotou. Chama-se láctico porque produz uma substância chamada ácido láctico ao final de suas reações” (Ferreira R, 2005).

O sistema aeróbio é o sistema preferencial do corpo, pois produz a maior quantidade de moléculas de ATP a partir de uma molécula de glicose, e a partir de gorduras, que outros sistemas não utilizam. Porém, por ser um processo mais lento, em muitas situações não poderá ser empregado como fonte principal de ATP. Quando se realiza um esforço muito intenso, precisando de uma energia consideravelmente grande de uma só vez, são os sistemas anaeróbios que serão solicitados. Entretanto se fizermos um esforço grande por muito tempo, volta a atuar o sistema aeróbio (Ferreira R, 2005).

Para os cadeirantes, na dança é trabalhado o sistema anaeróbio. Nos ensaios, os dois sistemas são solicitados baseado no grande número de repetições, e nos esforços intensos. Já nas apresentações, há a “explosão”, onde os dançarinos realizam movimentos simultâneos realizando um alto esforço solicitando, no início, o sistema anaeróbio. É devido a essas reações e transformações que o corpo recebe durante uma atividade física,

que o deficiente, na dança em cadeira de rodas, se torna um ser ativo não deixando a deficiência física comprometer sua saúde, combatendo assim o sedentarismo que tanto afeta aos portadores não praticantes da atividade física.

Temos que entender, porém, que as células musculares não só dependem de energia na forma de moléculas de ATP. Elas precisam também dos estímulos nervosos, ou seja, de um comando eletroquímico que vem dos neurônios e flui através dos nervos, chegando aos músculos.

“Tudo o que o ser humano é capaz de fazer, em termos de movimento, é o somatório de movimentos automáticos, reflexos, e movimentos aprendidos e, sem o sistema nervoso, não há movimento voluntário” (Ferreira R, 2005).

Por outro lado, há também a influência no cunho emocional que a dança proporciona aos portadores de deficiência em cadeira de rodas. A dança é uma atividade facilmente dosável às capacidades de cada um, diverte, é realizada de maneira bem “social” aproximando pessoas, e ainda pode ser feita, conjuntamente, com pessoas de todas as idades, o que contribui para diminuir a distância que normalmente há entre elas. Uma atitude mental positiva é um fator em que a dança contribui para com os portadores.

“A atitude mental positiva não só é um componente da boa-forma, como também de uma vida feliz e produtiva. Pesquisas e simples observações cotidianas nos revelam como o tipo de atitude mental que uma pessoa mantém determina o tipo de experiências objetivas e subjetivas pelas quais passa” (Ferreira R, 2005).

Estudos nos campos da Psicologia, Biologia, Sociologia e Antropologia, estão relacionando várias doenças como *psicossomáticas* (psico = mente; somato = corpo), ou seja, doenças que não tem qualquer origem física, entretanto nos pensamentos e

sentimentos das pessoas afetadas, tais como úlceras, enxaquecas, alergias, resfriados, doenças de pele, etc. È a partir desses conceitos, que existe o “efeito placebo”. Hoje, sabemos que o tipo de pensamento que mantivermos irá ter uma influência visível no corpo e conseqüentemente na forma física (Ferreira, 2005).

Já é um fato que a dança ajuda aos cadeirantes nesse aspecto. Diferente de outros esportes ou modalidades, a dança em cadeira de rodas não é adaptada ao deficiente, ela é adaptada ao andante. De certa forma, os portadores praticantes se sentem motivados a não desistirem, a persistir em um ideal que lhes favoreça de algum modo. Essa motivação normalmente está associada aos valores e metas individuais. Quanto mais uma coisa ou atividade contribui para a obtenção ou realização das metas pessoais, mais motivado ele se sentirá a obter essa coisa ou realizar essa atividade, e mais força terá para fazê-lo.

A vida social do cadeirante é a principal afetada. Ele se sociabiliza com os outros com o mesmo tipo de comprometimento e se torna “estimulado”. Ter companhia para a realização de tarefas, especialmente de pessoas que gostam do que fazem ou sabem da importância de fazer o que fazem, é o que torna esse o fator “estimulante” para a realização de tais tarefas. Cada um na dança em cadeira de rodas tem seu papel e função. A visão ocidental do deficiente físico relacionada à impossibilidade e negatividade passa a ser questionada quando observamos um cadeirante como um dançarino. Sua relação com um andante, no palco, o torna um ser ativo e batalhador, que não deixa um comprometimento físico afetar sua vida social e mostra através da arte seu valor.

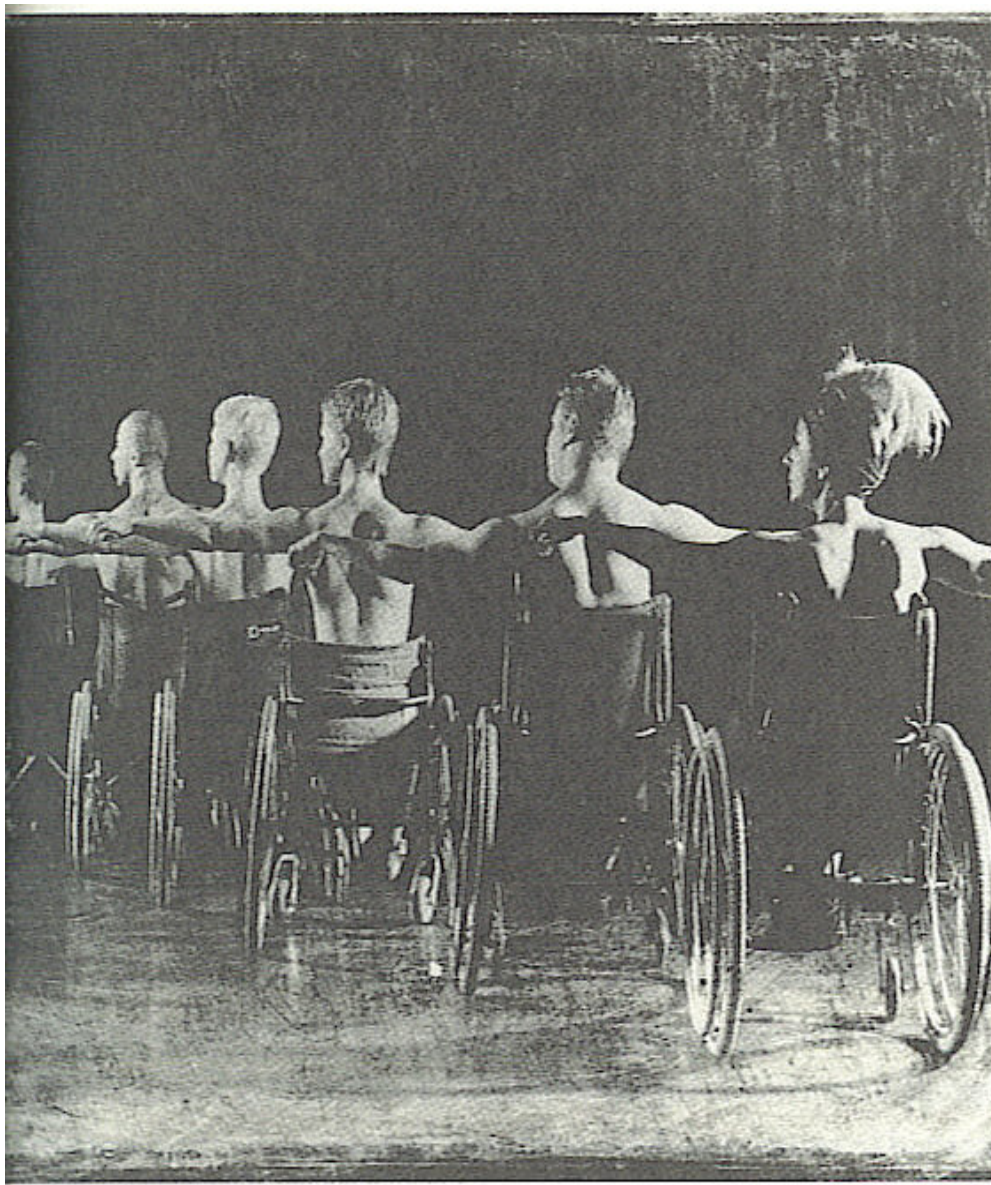


FIGURA 06: Grupo de dança em cadeira de rodas em alongamento conjunto

FONTE: *Choreographing difference*, 1997, Albright, p.81

A dança em cadeira de rodas é uma atividade que oferece a oportunidade de o deficiente ampliar sua percepção quanto à realidade que o cerca, dos efeitos sobre si próprio, e da capacidade que ele tem de agir sobre essa realidade (Ferreira R, 2005).

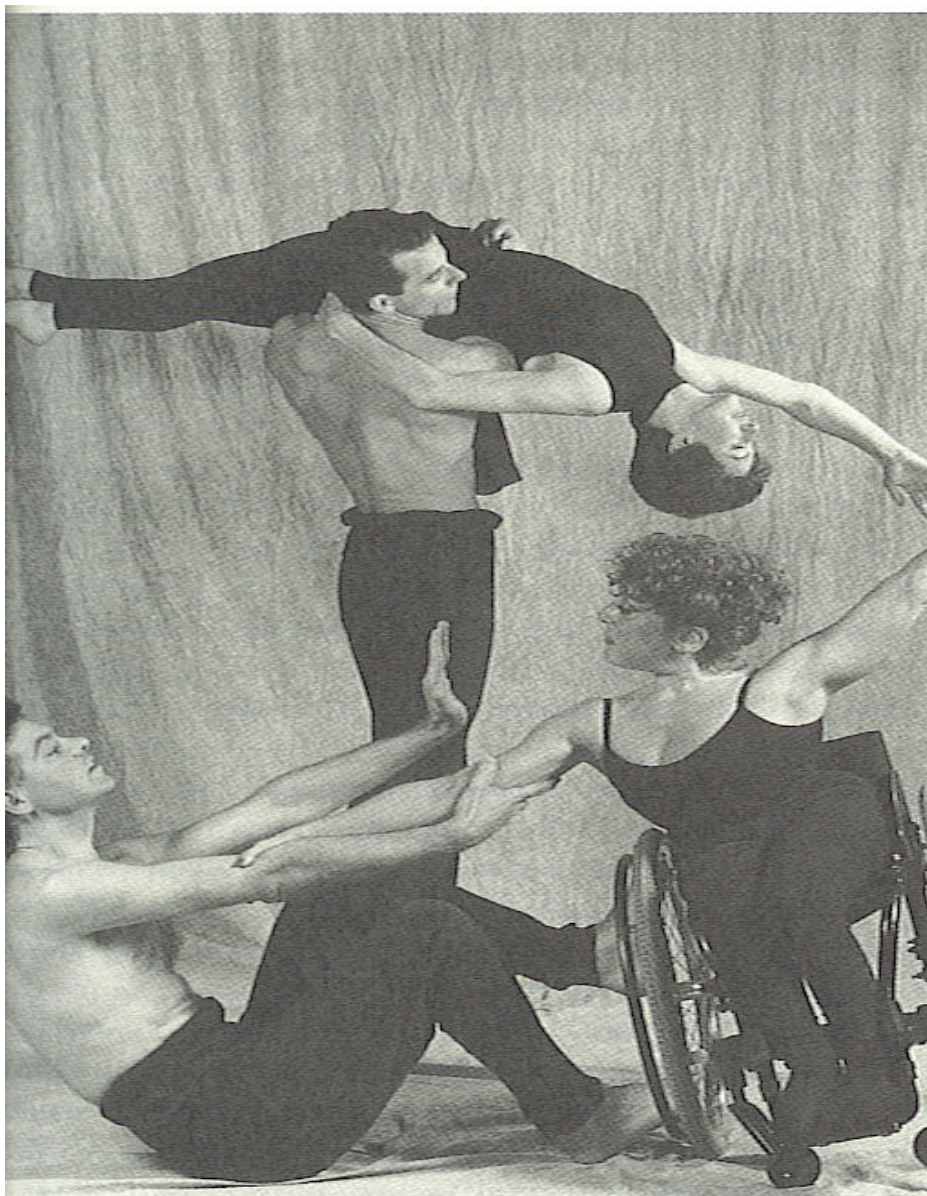


FIGURA 07: Coreografia de dança em cadeira de rodas (integração de andantes e cadeirantes)

FONTE: Choreographing difference, Albright, 1997, p.67

CAPÍTULO III

ANÁLISE DAS ENTREVISTAS REALIZADAS COM A CIA. DE DANÇA PAULA NÓBREGA

3.1-Uma visão geral sobre a Cia. de dança Paula Nóbrega (Informações retiradas do encarte da cia.)

Por ser uma companhia de dança com deficientes que tem como objetivo a integração social dos portadores, a Cia. de dança Paula Nóbrega foi uma escolhida a responder as perguntas propostas, representando os outros grupos e companhias que trabalham com a mesma finalidade.

Engajada num projeto chamado “Dança Sobre Rodas”, a companhia propõe uma inclusão sócio-cultural. Em função disso, foi criado um corpo de baile composto apenas por novos dançarinos, selecionados dentre adolescentes (deficientes e não deficientes) que apresentassem dois requisitos básicos: não possuíssem treinamento profissional em dança e estivessem em situação de risco – ou seja, aqueles que, sendo amantes da dança, dificilmente teriam oportunidades de atuar nessa área artística em face da situação sócio-econômica que represava suas vidas.

Atualmente, a Cia. é composta por 14 bailarinos e apresenta um variado repertório que vai do popular ao erudito. Coreografias inovadoras e arrojadas foram criadas a partir de variados elementos da dança e sempre surpreendem a platéia em face de serem consideradas extremamente audaciosas.

Como futuras metas, a Cia. pretende desenvolver estudos que ajudem na reabilitação da pessoa portadora de deficiência através da dança; organizar-se como uma companhia de dança apta a atuar profissionalmente no mercado nacional e internacional;

gerar trabalho e renda; multiplicar a metodologia junto aos familiares dos integrantes da Cia., bem como junto à sociedade; e promover os resultados dos estudos de reabilitação.

A partir de diversas estratégias e alguns apoios, “Dança Sobre Rodas”-com várias apresentações realizadas desde 2003, inclusive na Holanda- , vem sendo exibido à sociedade como uma iniciativa inovadora e digna de admiração , com um espetáculo de dança que emociona o público.

As apresentações do “Dança Sobre Rodas” vêm promovendo inesquecíveis momentos de comunhão com o público em geral- sejam outros deficientes ou não- pois a beleza harmônica entre cadeirantes e andantes, unidos na plasticidade dos movimentos da dança, transmite a todos a sensação de que a superação de obstáculos não é tão difícil: basta querer, trabalhar e acreditar.



FIGURA 08: Logotipo da Cia. de dança Paula Nóbrega e o projeto “Dança Sobre Rodas”

FONTE: Encarte da Cia. de dança Paula Nóbrega

3.2- Análise das respostas obtidas através da entrevista com a Cia. de dança Paula Nóbrega

Neste momento iremos realizar uma análise das respostas obtidas a partir das perguntas realizadas aos dançarinos da Cia. de dança Paula Nóbrega, dentre os quais foram entrevistados três andantes e cinco cadeirantes. As perguntas referidas estão em anexo ao trabalho e encontram-se nas páginas 49 e 50.

Nesta primeira parte da análise, observaremos as respostas às perguntas feitas aos cadeirantes e, posteriormente, verificaremos as respostas dadas às perguntas feitas aos profissionais dançarinos andantes.

Ao me referir aos cadeirantes da Cia. com a pergunta “Por que a opção de vocês foi a dança ao invés de outras modalidades e (ou) esportes? O que ela teria de diferente na opinião de vocês?”, eles pensaram bastante antes de me responder. Muitos dos cadeirantes já haviam tido algum tipo de contato com outras modalidades adaptadas, a maioria com o basquete. Porém a resposta foi unânime com relação à razão pela opção da dança. “O basquete ou outras modalidades não trabalhavam a questão da arte nem davam a nós, portadores a liberdade de nos expressarmos com nosso corpo” disse um dos entrevistados. “Diferente dos outros esportes, a dança em cadeira de rodas não é adaptada ao portador e sim aos andantes” respondeu outro cadeirante. Os demais concordavam e complementavam além das respostas anteriores falando que “dança é dança”. Para eles, a dança servia como uma forma de motivar os outros portadores de deficiência física, que como eles, merecem uma chance de se sentirem indiferentes às outras pessoas.

Um dos entrevistados pratica além da dança, o basquetebol; porém afirma que “nada melhor que movimentar o corpo num ritmo dançante e agradável, onde o contato humano é presente e o nível de tratamento é outro”.

A segunda pergunta propõe o enunciado seguinte: “Muitos falam da dança como uma arte corporal. De fato, ela pode ser considerada e definida desta forma. Mas levando em consideração o contato e a presença da dança na vida de vocês, existe alguma concepção da dança para além desta tradicional na opinião de vocês?”.

Para responder essa pergunta, eles se entreolharam como se fossem todos responder a mesma coisa. E, para minha surpresa, foi o que aconteceu. Um dos entrevistados disse que, para ele, a dança era uma forma de vida que o motivava a continuar e ultrapassar as barreiras que lhe eram impostas. Após a afirmação desse entrevistado, os outros concordaram rindo. Outro dos entrevistados ainda completou dizendo que essa concepção da dança como uma arte corporal é muito discutível. Defendendo a idéia de que essa definição da dança depende dos olhos de quem a vê, o cadeirante relaciona, na fala, a dança como algo “fisioterápico” e de auxílio a quem precisa “de motivação”.

A terceira pergunta, está relacionada à definição da saúde segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS). Quando perguntado aos cadeirantes se eles concordavam com a definição de saúde dada pela OMS e se a dança resulta ou não na melhora dos aspectos que a OMS defendia como “saudáveis”, houve uma variedade de respostas, porém com fundamentos em comum. Parte dos portadores discordou da definição oferecida e parte concordou. A parte concordante defendeu que realmente a saúde seria a situação de perfeito bem-estar físico, mental e social do indivíduo. Porém, apesar do comprometimento físico, eles se consideravam totalmente saudáveis partindo do preceito que, segundo eles, “a deficiência só existe se a pessoa afetada achar-se e ver-se como um deficiente com um comprometimento”. Com relação à dança influenciando na melhora dos aspectos citados anteriormente, eles concordaram absolutamente. Esse grupo afirmou que “mais do que qualquer coisa, a dança realiza, no praticante, uma transformação positiva envolvendo principalmente o mental, e o social; sem descartar os aspectos físicos”. Segundo eles,

fisicamente a dança influencia na aparência. Eles fazem uma comparação entre a aparência física deles com a de cadeirantes não praticantes da dança. Ao invés dos comuns portadores, que possuem uma vida sedentária, eles conseguem se manter “em forma” com a dança em cadeira de rodas. E referindo-se aos outros aspectos, eles fizeram a seguinte afirmação: “Nós, portadores, temos uma chance única de sermos reconhecidos no espaço do palco. Ao nos relacionarmos com os andantes, no palco, a diferença existente some como se fosse mágica. É ótimo para nossa cabeça, nossa auto-estima”.

O segundo grupo, o qual não concordou com a definição de saúde atribuída pela OMS, defendeu o lado de que saúde não deveria ser atribuída a aspectos específicos, e sim, partindo de uma análise do todo. Segundo esse grupo, a definição é preconceituosa, se levar em consideração que cadeirantes como eles se sentindo bem e saudáveis não estariam nos padrões da saúde como na definição referida. Quanto à melhora da saúde pela dança, o grupo concordou com a opinião do primeiro.

A quarta pergunta foi muito direta, portanto as respostas também, correspondendo minhas expectativas. A pergunta foi: “Vocês se sentem de alguma maneira excluídos socialmente em virtude do comprometimento físico de vocês? Se sim, de que maneira essa exclusão é demonstrada pela sociedade contemporânea no seu ponto de vista?”.

As respostas a essa pergunta foram todas afirmativas e apoiadas nas mesmas idéias ou fundamentos. Todos acusaram a sociedade contemporânea de expor essa exclusão principalmente através dos meios de transporte. Apesar de metrô e ônibus estarem somente agora com tal atenção ao portador de deficiência cadeirante, ainda são escassos os meios de transporte adaptados. Outro fator importante, e que vale uma atenção especial que eles acusaram, é o fato de que a sociedade de um modo geral considera o deficiente como um “inválido”, um “coitado” da sociedade. Isso os deixa muito insatisfeitos e, na entrevista, comparam o tratamento que recebem ao tratamento dado ao idoso, que sofre a

mesma forma de exclusão. “Houve um caso em que peguei um metrô. Quando o segurança me ajudou a descer as escadas do metrô(pois não tinham rampas) todos me olhavam. Quando entrei no trem, as pessoas me olhavam com pena. Pude perceber isso. Me senti muito mal com a situação e, ao invés de me sentir incluída, me senti mais excluída...” disse uma dançarina cadeirante entrevistada.

Na quinta proposta da entrevista, com a pergunta “Houve mudanças na vida sócio afetiva de vocês levando-se em conta o antes e o depois da dança? Quais?”, eu tive a intenção de fazê-los refletir quanto a dança como forma de inclusão social propriamente dita. Como respostas obtive várias afirmações da dança como principal meio de os entrevistados se relacionarem socialmente em suas vidas. Uma entrevistada em sua argumentação, disse que “a dança sendo uma forma de comunicação uma arte pela qual o praticante se comunica pelos gestos corporais, favorece o relacionamento seja entre deficiente e deficiente, deficiente e não deficiente ou não deficiente e não deficiente” . Outro entrevistado afirmou ainda que sua relação com a família ficou mais alegre, mais intensa. “Não se pode negar que, de fato, a dança é um meio pelo qual o cadeirante se completa numa relação sócio afetiva sem igual, estabelecendo nela, uma motivação”, disse outro portador.



FIGURA 09: Andante e cadeirante de um grupo de dança em uma coreografia

FONTE: <http://www.castro.pr.gov.br/album/thumbnails.php?album=181>, acessado no dia 16/11/2006

Na sexta pergunta, a intenção era de provocar uma discussão sobre a dança como influência nos aspectos físicos dos cadeirantes. A pergunta foi: “Considerando os aspectos físicos, vocês notaram alguma mudança no físico de vocês entre o período que se passou entre o antes e o depois da prática da dança? Como e em que aspectos isso se dá na opinião de vocês?”; e eles corresponderam às minhas expectativas. A maioria dos entrevistados concordou que, de fato, há uma melhora nos aspectos físicos que a dança proporciona. Essa mudança se dá notavelmente nos braços, peito e abdômen. Um dos entrevistados disse, como resposta a essa pergunta, que “por, na dança em cadeira de rodas, se usar demasiadamente os braços para realizar as coreografias, logo a mudança é percebida. Muitas das vezes esse esforço repercute também na definição e fortalecimento do peitoral e no abdômen, pois há coreografias, por exemplo, que se há um constante levantamento dos andantes por parte dos cadeirantes”.

Pode-se levar em consideração toda uma gama de esforços que são realizados nos ensaios por parte dos portadores. Temos de aceitar o fato de que essa gama de esforços proporciona aos cadeirantes não só um “físico” melhor, mas uma aparência que comparada a outros portadores, que em sua maioria são sedentários, lhes dá o diferencial da auto-estima retomada.

A sétima pergunta, em minha opinião, merece ter uma atenção especial. Ao ser perguntado aos cadeirantes, houve muitas discussões e polêmicas interessantíssimas nas respostas obtidas. A pergunta foi: “Vocês tiveram contato com outros dançarinos cadeirantes no exterior. Vocês acham que eles possuem algo a mais que vocês aqui no Brasil e que colaboraria para a saúde e inclusão social de vocês? O quê? Por quê?”.

Todos os entrevistados concordaram que há, no exterior, mais meios que colaboram para uma maior inclusão do deficiente na sociedade. Porém, eles observaram uma contradição ao analisar a inclusão do deficiente e uma parte de exclusão do mesmo no

sistema dos países da Europa, que foram visitados por eles. “É impressionante como o portador tem facilidades na Holanda. Todos os meios de transporte são adaptados e por incrível que pareça, o mendigo do país pedia esmola com uma cadeira motorizada” comentou uma cadeirante na entrevista. Porém, os outros entrevistados apesar de concordarem, criticavam certas coisas. Um deles falou que “apesar das facilidades, a exclusão se tornava até maior se levasse em conta que o cadeirante lá era tratado como inválido. Nenhum cadeirante podia trabalhar. Como lutar contra a exclusão se em um país industrializado o cadeirante, um cidadão, não pode trabalhar?” retrucou outro entrevistado. “Discussões como esta são interessantes para tomarmos o Brasil como comparação. É inegável que o país ainda deixa muito a desejar uma estrutura para o deficiente. Porém, há programas de atividades para com os mesmos em todo o país, coisa que o governo holandês, por exemplo, não se preocupa” disse ainda outro cadeirante.

As facilidades oferecidas aos cadeirantes são muitas, mas há controvérsias sobre até que ponto essas facilidades beneficiarão de fato os portadores. Se todos os cadeirantes têm uma cadeira motorizada, por exemplo, como não tornar o portador passivo e sedentário? Aos olhos de um leigo, são medidas positivas; porém para um portador usuário da cadeira de rodas, tais medidas podem influenciar todo um estado psíquico e emocional.

Na oitava e última pergunta feita aos cadeirantes, meu objetivo foi dirigir-me diretamente a eles perguntando se houve ou há algum inconveniente de tornar-se praticante da dança em cadeira de rodas. Todos concordaram que não há nenhum inconveniente. Pelo contrário, muito deles disseram que entrar para uma Cia. de dança foi a melhor decisão que tomaram em suas vidas. “A inclusão social foi a maior afetada, sem falar na saúde mental e a motivação recebida”, disseram os cadeirantes.



FIGURA 10: Realização de ensaio por um grupo de dança em cadeira de rodas utilizando crianças

FONTE: <http://www.castro.pr.gov.br/album/thumbnails.php?album=181>, acessado no dia 16/11/2006

Neste segundo momento da análise teremos uma visão própria dos andantes e sua relação direta com a Cia. de Dança Paula Nóbrega. O questionário com relação aos andantes da cia. foi mais curto, porém tocava no assunto central que envolvia o relacionamento com os cadeirantes e a visão dos andantes com relação à dança como provocadora da melhora na saúde dos deficientes.

A primeira pergunta foi: “Como é trabalhar com pessoas portadoras deste tipo de deficiência?”. Segundo a diretora do projeto, que também é bailarina, “trabalhar com as pessoas de deficiência é muito fácil, porque a sociedade é um pouco equivocada com relação ao trabalho com as pessoas com deficiência. Por o objetivo de o trabalho ser de uma inclusão social, é priorizada a união dos cadeirantes, o que beneficia a própria cia. . A diferença existe sim, mas é restritamente ao físico. A cia. adaptou a forma de trabalho e,

hoje, as coreografias são feitas para os cadeirantes e adaptadas aos andantes, conseguindo uma qualidade melhor ao trabalho. É importante ressaltar que exceto as pernas, tudo funciona normalmente, braços, cabeça ,tronco...”. Outra entrevistada também bailarina da Cia. de dança Paula Nóbrega, disse que “trabalhar com pessoas com deficiência era algo novo”. A bailarina ainda complementou: “ Quando soube que fui selecionada para dançar com portadores de deficiência entrei em pânico. Porém hoje em dia, se torna uma coisa engraçada. Eu não me vejo mais dançando sem eles. Adoro trabalhar com os portadores e aprendo muito com esse trabalho. Há constantemente uma troca de informação”. Os outros andantes concordaram plenamente com tudo o que foi dito e não tiveram nada a acrescentar.

Ao fazer a segunda pergunta aos andantes obtive as respostas supetava ouvir. A segunda pergunta consistia em saber se, na opinião dos andantes, a dança seria benéfica ou nem tanto com relação à saúde dos deficientes e saber o por que da opinião.

De acordo com um dos entrevistados, “ a dança é benéfica em relação à saúde de qualquer pessoa”. O entrevistado ainda complementou sua afirmação dizendo: “A partir do trabalho que você faz com a auto estima, com a cabeça da pessoa, isso influencia diretamente à saúde. Hoje a gente tem a prova que a grande maioria das doenças está relacionada à depressão, problemas de infelicidade, etc. Tudo estaria relacionado. Afinal, você consegue perceber algo mais agradável que a dança?” conclui o entrevistado. A entrevista ia caminhando com os outros entrevistados concordando com as afirmações anteriores. Como complemento a tal, outro entrevistado ainda inclui que “na dança o deficiente exercita muitas partes do corpo”. Acrescenta ainda: “Eles se mexem rápido pra lá e pra cá e fortalecem além dos próprios braços, o coração; melhoram a pressão sanguínea, etc. Uma questão que acho relevante citar é a dependência que muitos deles deixaram de ter com a dança. Muitos criaram uma autonomia que não tinham, o que gera

uma saúde mental”. Percebe-se nessa entrevista, uma confirmação ao que foi visto anteriormente neste trabalho.

A terceira e última pergunta, consistia em saber como a dança poderia resultar na melhora da inclusão social dos cadeirantes e de que forma. As respostas a essa pergunta foram produtivas, até porque o aspecto da inclusão, também está relacionado aos andantes da cia., já que são de uma classe econômica baixa e são moradores de zonas de risco social no Rio de Janeiro.

A primeira bailarina entrevistada, afirma que “os andantes também são excluídos da sociedade, a partir do momento que eles não tem uma casa digna ou um carro, analisando que vivem numa sociedade altamente consumista, ou seja, uma sociedade hipócrita”. A entrevistada conclui dizendo: “ Infelizmente no Brasil, você é o que você tem. A idéia da cia. é fascinante a partir do momento que se trabalha com dois grupos excluídos: deficientes físicos e moradores de área de risco do subúrbio carioca. Eles aprendem uns com os outros e incluem-se mostrando quem realmente são”.

Em complemento á afirmação anterior outro entrevistado disse que “no palco, o espaço é dos dançarinos”. Complementa ainda: “Todo momento que passamos nos ensaios, ou nas apresentações é um momento nosso, é o nosso espaço. A inclusão se encontra exatamente nesse meio, onde duas pessoas sofrem o mesmo mal quando se toma como referência a sociedade contemporânea”. Uma bailarina entrevistada usou ainda outro argumento que também complementa as afirmações já citadas afirmando que “por serem totalmente leigos da dança, tanto os moradores de zonas carentes como os cadeirantes se dão por inteiro para realizarem um trabalho magnífico”. A entrevistada acrescenta ainda: “É interessantíssimo nos aspectos da inclusão, a troca que existe entre o andante, o cadeirante e o público em uma apresentação da cia.. A sociedade aprende com o que essa relação feita e proposta pela cia. proporciona”.

É notório que as respostas a todas as perguntas propostas, têm uma relação direta com o que foi estudado e investigado anteriormente. A dança é, além de uma mera modalidade esportiva, uma forma pela qual pessoas com necessidades especiais se relacionam com o meio e com o mundo; mostrando através dela, que uma deficiência ou comprometimento está nos olhos de quem vê a deficiência, não de quem a possui.



FIGURA 11: Inclusão dos deficientes entre si em uma apresentação de dança. O espaço no palco é totalmente aproveitado

FONTE: Choreographing difference, Albright,1997 p.88

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pudemos verificar com a investigação feita acima, que a dança proporciona uma influência benéfica com relação à saúde dos deficientes em cadeira de rodas. Essa influência pode ser vista principalmente no cunho social, envolvendo a convivência dos cadeirantes com o meio em que vivem e com a sociedade que os cerca.

É interessante nos voltarmos para uma pequena afirmação feita por uma estudante de educação física da PUC-Campinas : “Há pessoas que não tem deficiência e não conseguem dançar”. Essa afirmação nos leva a refletir. Uma pessoa comprometida fisicamente, que sofre um preconceito e uma exclusão pela sociedade que a cerca, encontra através da dança uma forma de superar as barreiras que encontra.

Em um outro caso, num depoimento que uma dançarina deficiente deu à revista da Unicamp e que causou muita emoção aos leitores, ela dizia: “A minha cadeira de rodas é a minha asa. Eu me sinto voando quando danço. A cadeira de rodas também é minha sapatilha. Ainda vamos fazer muita gente chorar”. Uma fala como essa merece uma atenção especial. Encontra-se aí, o que foi estudado por Laban e apresentado neste trabalho. A cadeirante afirma o uso do *objeto* (cadeira de rodas) e a sensação no palco; o sentimento relacionado ao tempo presente na dança; a emoção.

A confecção desta monografia foi muito gratificante. Ao realizar as entrevistas, pude me colocar no lugar dos cadeirantes, e realmente entender como a dança em cadeira de rodas poderia influenciar benéficamente na saúde destes. A perseverança superava o comprometimento físico e a alegria em praticar a modalidade lhes proporcionava uma melhora notável na saúde mental e na sua inclusão social. Foi nesse momento que percebi, com o estudo feito e a investigação elaborada, que os cadeirantes se tornavam, na visão

deles, sujeitos; isso se demonstrando na dança em cadeira de rodas e através da dança em cadeira de rodas.

BIBLIOGRAFIA

- ALBRIGHT, Ann Cooper *Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance*. Wesleyan Univ. Press, Hanover, 1997
- BIANCARELLI, A . *Dança propõe novo olhar sobre deficiente*. Folha de São Paulo, São Paulo, 28 nov. 2002. Cotidiano, p.6.
- FERREIRA, Eliana Lucia. *Corpo - movimento - deficiência: as formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação*. 2003. 243 p. il. Tese (doutorado) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2003.
- FERREIRA A.C.R.; *Educação Física*. Apostila – Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, 2005
- LABAN, R. (1978). *Domínio do Movimento*.(Ullmann L. , trad.) São Paulo: Summus Editorial(Trabalho original publicado em 1971).
- BRASIL, SCIELO. *Dança-Educação: O corpo e o movimento no espaço e conhecimento*. Disponível em [http //www.scielo.br/pdf/cceedes/v21n53/a03v2153.pdf](http://www.scielo.br/pdf/cceedes/v21n53/a03v2153.pdf). Acesso em 13 de jul. de 2006.
- PROF. FABIÃO. *Educação física especial e esporte adaptado*. Disponível em: < <http://si.proffabiao.com.br/site/010304>>. Acesso em 27 de out. de 2006.
- IMAGEM INSTITUCIONAL. *Dança em cadeira de rodas promove integração social*. Disponível em:< D:\vinny fotos\resumo fonte 2.htm>. Acesso em: 09 de nov. de 2006.

ANEXOS

- Roteiro da entrevista com os dançarinos cadeirantes da Cia. de dança Paula Nóbrega:

- Perguntas e propostas de questionário:

- Por que a opção de vocês foi a dança ao invés de outras modalidades e(ou) esportes? O que ela teria de diferente na opinião de vocês?
- Muitos falam da dança como uma arte corporal. De fato ela pode ser considerada e definida desta forma. Mas levando em consideração o contato e a presença da dança na vida de vocês, existe alguma concepção da dança para além desta tradicional na opinião de vocês?
- De acordo com a OMS, saúde é a situação de perfeito bem-estar físico, mental e social do indivíduo. Para vocês, a dança proporciona uma melhora ou aumento em todos os aspectos citados de forma benéfica? Vocês concordam com a definição da OMS?
- Vocês se sentem de alguma maneira excluídos socialmente em virtude do comprometimento físico de vocês? Se sim, de que maneira essa exclusão é demonstrada pela sociedade contemporânea no seu ponto de vista?
- Houveram mudanças na vida sócio-afetiva de vocês levando-se em conta o antes e o depois da prática da dança? Quais?
- Considerando aspectos físicos, vocês notaram alguma mudança no “físico” de vocês entre o período que se passou entre o antes e o depois da prática da dança? Como e em que aspectos isso se dá na opinião de vocês?

- Vocês tiveram contato com outros dançarinos cadeirantes no exterior. Vocês acham que eles possuem algo a mais que vocês aqui no Brasil e que colaboraria para a saúde e inclusão social de vocês? O quê? Por quê?
- Houve ou há algum inconveniente de tornar-se praticante da dança em cadeira de rodas?

- Roteiro de entrevista com os profissionais que trabalham com os cadeirantes da Cia. de dança Paula Nóbrega:

- Perguntas e propostas de questionário:

- Como é trabalhar com pessoas portadoras deste tipo de deficiência?
- Na opinião de vocês, a dança é benéfica ou nem tanto em relação a saúde desses deficientes? Como vocês acham que essa melhora é dada?
- Uma das propostas da Cia. é a inclusão social dos deficientes. Como vocês acham que a dança pode influenciar nos aspectos relacionados a essa inclusão?