



Licenciatura em Dança
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



**Carlos Eduardo Oliveira, Lúcia Matos
Fátima Daltro e Lenira Peral Rengel**

DANB09

Dança como Mediação Educacional para Diversidade e Ações Afirmativas I

DANÇA COMO MEDIAÇÃO EDUCACIONAL PARA
DIVERSIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS I

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA

Carlos Eduardo Oliveira
Lúcia Matos
Fátima Daltro
Lenira Peral Rengel

DANÇA COMO MEDIAÇÃO EDUCACIONAL PARA DIVERSIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS I

Salvador
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira

Pró-Reitoria de Ensino de Graduação

Pró-Reitor: Penildon Silva Filho

Escola de Dança

Diretora: Dulce Lamego Silva e Aquino

Superintendência de Educação a

Distância -SEAD

Superintendente: Márcia Tereza Rebouças
Rangel

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação de Design Educacional

CDE-SEAD

Lanara Souza

Coordenadora Adjunta UAB

Andréa Leitão

UAB -UFBA**Licenciatura em Dança**

Coordenador:

Prof. Antrifo R. Sanches Neto

Produção de Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Núcleo de Estudos de Linguagens &

Tecnologias - NELT/UFBA

Coordenação

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto gráfico

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto da Capa: Prof. Alessandro Faria

Arte da Capa: Prof. Alessandro Faria

Foto de capa: Designed by jigsawstocker
/ Freepik

Equipe de Revisão:

Profa. Edivalda Araujo

Prof. Julio Neves Pereira

Márcio Matos

Equipe de Design

Supervisão: Prof. Alessandro Faria

Editoração / Ilustração

Sofia Guimarães

Ariana Fonseca Santana

Design de Interfaces

Raissa Bomtempo

Equipe Audiovisual

Direção:

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Assistente de Produção:

Letícia Moreira de Oliveira

Câmera / Iluminação

Maria Christina Souza

Edição:

Jeferson Alan Ferreira

Animação e videografismos:

Marcela Almeida

Trilha Sonora:

Pedro Queiroz Barreto

Áudio:

Cícero Dias



Esta obra está sob licença Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0: esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFBA

D167 Dança como mediação educacional para diversidade e ações afirmativas I / Carlos Eduardo Oliveira ... [et al.]. - Salvador: UFBA, Escola de Dança; Superintendência de Educação a Distância, 2018.
83 p.: il.

Esta obra é um Componente Curricular do Curso de Licenciatura em Dança na modalidade EaD da UFBA/SEAD/UAB.

ISBN: 978- 85- 8292-157-9

1. Dança - Estudo e ensino. 2. Pluralismo cultural. 3. Deficientes e artes. 4. Interação social. I. Oliveira, Carlos Eduardo. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Universidade Federal da Bahia. Superintendência de Educação a Distância. IV. Título.

CDU: 793.3

SUMÁRIO

MINICURRÍCULO DOS PROFESSORES	07
APRESENTAÇÃO DA DISCIPLINA	11
UNIDADE TEMÁTICA I	13
Mediação educacional, diversidade cultural e a dança	13
UNIDADE TEMÁTICA II	29
Deficiência e novas abordagens em Dança	29
UNIDADE TEMÁTICA III	49
O corpomídia que dança...	49
UNIDADE TEMÁTICA IV	67
Ações afirmativas – Informações – Reflexões – Relações	67
REFERÊNCIAS	78



DIVERSIDADE

DANÇA

CULTURA

EDUCAÇÃO

Ilustração: Ariana Santana

MINI CURRÍCULO DOS PROFESSORES

EDUARDO OLIVEIRA (professor ministrante da disciplina): possui graduação em Artes Plásticas pela Escola de Belas Artes da UFBA, especialização em Arteterapia pela Universidade Católica de Salvador e mestrado em Dança pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, onde, atualmente, exerce a função de professor, ministrando aulas na graduação e especialização. Pesquisador no grupo PROCEDA - Processos Corporeográficos e Educacionais em Dança (UFBA), atuando na linha de pesquisa Políticas e Processos Educacionais. É dançarino e coreógrafo, integrante do Grupo X de Improvisação em Dança, com o qual, desde 2004, participa do intercâmbio cultural Euphorico junto à Cie Artmacadam/França. No período de 2010 a 2012, participou do projeto Unlimited, da Candoco Dance Company-Inglaterra. Autor dos livros “Bonito”, “Judite quer chorar, mas não consegue!” e “Despertando Judites: experiências de criar e aprender danças com crianças”.

E-mail: carlos.carmo@ufba.br

LÚCIA MATOS é docente da Escola de Dança da UFBA e coordenou o PPGDança (2011-2015). É líder do grupo de pesquisa PROCEDA – Políticas, Processos Corporeográficos e Educacionais em Dança (CNPq). Coordenou o projeto de pesquisa “Mapeamento da dança nas capitais brasileiras”, financiada pela FUNARTE/MINC. Foi Diretora de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Foi membro da Câmara e do Colegiado Setorial de Dança do MINC. Fez parte da diretoria do World Dance Alliance, da Dance and the Child internacional e da Red Suramericana de Danza. Atuou como professora de dança no Ensino Superior privado, em academias de dança e no ensino público (CEEBA; CAS Wilson Lins e na Escola de Dança da FUNCEB). Possui capítulos de livros e artigos

publicados no Brasil e exterior. É autora do livro “Dança e Diferença: cartografia de múltiplos corpos” (EDUFBA, 2ª edição, 2014).

Email: luciamatos@ufba.br

FÁTIMA DALTRO: Profa. Dra. Comunicação e Semiótica - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC (2007), Pós-doutorado pela Middlesex University/Londres (2014) e Escola de Belas Artes, Universidade de Barcelona (2011). Mestra em Artes Cênicas, Escola de Dança e Escola de Teatro da UFBA (2004), tem também título de Especialização em Coreografia UFBA (1985), e Cinesiologia da Dança (1986). Professora Escola de Dança (1994/2016-UFBA), Coreógrafa intérprete do Grupo X de Improvisação em Dança (1998/2017) e líder do Grupo de Pesquisa Poéticas da Diferença (2009/2016). Seu acesso à dança se deu através da EBATECA (TCA -1987/1981) como aluna e mais tarde bailarina do Corpo de Baile. A professora investiga as relações teórico-práticas no campo da dança com atenção à pessoa com deficiência com ações artísticas educativas e prática da encenação em ambientes convencionais e/ ou não convencionais.

LENIRA PERAL RENGEL: Possui graduação em Direção Teatral pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo-ECA/USP, mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas/Unicamp/SP e doutorado pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUCSP. Atualmente é professora na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia e coordenadora do Mestrado em Dança e do Curso de Especialização Estudos Contemporâneos em Dança. É Especialista na Arte de Movimento de Rudolf Laban (estudou 22 anos com uma aluna de Laban). É líder do Grupo de Pesquisa Corponectivos: Dança/Artes/Interseções. Dá aulas de balé e variadas técnicas, da Arte do Movimento, aulas de Prática da Dança na Educação (estágio), Estudos do Corpo, aulas na Especialização de Questões Contemporâneas do Corpo e Introdução à Teoria do Conhecimento e aulas no Mestrado de Dança e Cognição e Seminários Avançados. Dá aulas, cursos e palestras para estudantes e professores em outras Universidades e Instituições e Espaços de Arte e Cultura.

E-mail: lenira@rengel.pro.br



Ilustração: Ariana Santana

APRESENTAÇÃO

Queridos estudantes,

Espero que estejam bem e que continuem interessados em sua formação em Licenciatura em Dança (EAD).

Este módulo “**Dança como Mediação Educacional para Diversidade e Ações Afirmativas I**” será ministrado por mim, professor Eduardo Oliveira, conhecido artisticamente como Edu O., e terá a colaboração das professoras Lúcia Matos, Fátima Daltro e Lenira Rengel, na redação deste material didático.

Neste módulo iremos abordar questões relacionadas ao processo artístico-educativo em dança em relação à diversidade cultural, às questões entre Dança e deficiência e às ações afirmativas. Para tanto espera-se:

- apresentar os conceitos de experiência e mediação educacional;
- reconhecer a diversidade cultural como fator constituinte de nossa sociedade e das manifestações artístico e culturais em dança;

Nosso livro-texto está organizado em três unidades:

UNIDADE TEMÁTICA I - Mediação educacional, diversidade cultural e a dança

UNIDADE TEMÁTICA II – Deficiência e novas abordagens em Dança

UNIDADE TEMÁTICA III - O corpomídia que dança...

UNIDADE TEMÁTICA IV - Ações afirmativas – Informações – Reflexões – Relações

Foram programadas também algumas atividades de pesquisa, leitura complementar, elaboração de texto e proposições práticas.

Preparados? Vamos começar!



UNIDADE I

MEDIAÇÃO EDUCACIONAL, DIVERSIDADE CULTURAL E A DANÇA

Ilustração: Ariana Santana

UNIDADE TEMÁTICA I - Mediação educacional, diversidade cultural e a dança

Meu nome é Lúcia Matos, sou de Botucatu (São Paulo). No início da minha adolescência, aos 12 anos, por motivo da transferência de meu pai para Salvador, mudei para esta cidade com a minha família e, no processo de despertar de uma adolescente, comecei um processo de *in-corpo-ração* da cultura baiana e hoje me considero soteropolitana. Iniciei minhas atividades na Dança quando tinha 14 anos, quase que por acaso. Me encantei pela dança moderna, depois comecei a fazer aulas de ballet, fui aprendendo outros estilos de dança e participando dos festivais de academias. Aos 19 anos já estava ensinando ballet para crianças.

Durante anos de minha atuação como professora de dança em academias, tive como alunos crianças e adolescentes, em sua maioria brancos e integrantes da classe média, que vinham à academia, por vontade própria ou por desejo dos pais, para participarem das aulas de dança. Também lecionava para turmas de adultos, que às vezes buscavam a dança como uma válvula de escape, apesar de minha abordagem ser a dança como processo artístico-educativo.

Em 1982, entrei no curso de Licenciatura em Dança da UFBA e cada vez mais me encantava com a atuação docente. Durante a realização do curso me casei, tive dois filhos e articulava esses distintos papéis – mulher, mãe, professora, aluna e dançarina - no meu dia-a-dia. Continuei participando de grupos independentes de dança (dancei em dois grupos da professora Fátima Daltro!!) e de grupos de academias. Nesse percurso de minha formação, que foi do estúdio de dança à graduação, juntamente com a construção da minha identidade profissional e a busca de referenciais, tive a possibilidade de receber

em minhas turmas, em diferentes momentos, três alunas com deficiências que, no processo de afetar e ser afetado, me levaram a novas indagações no campo da Dança.

Dois anos após sair da Universidade passei no concurso da Secretaria Estadual de Educação para lecionar Educação Artística - Dança na Educação Básica.



Sabendo um pouco mais

VOCÊ SABIA que a disciplina Artes era chamada de Educação Artística? Em 1992, o Governo do Estado da Bahia chamava a disciplina Artes de Educação Artística, pois adotava esse termo existente na LDB 5692/71. Posteriormente esse termo foi mudado para Artes, conforme está presente na LDB 9394/96. Entretanto, mesmo usando a nomenclatura “Educação Artística”, o governo estadual reconhecia a especificidade de cada licenciatura e a área de atuação do docente (Artes Visuais, Dança, Música e Teatro).

Quer saber mais? Faça uma busca na Internet para acessar o conteúdo dessas duas leis. Compare a nomenclatura e compreenda de que forma cada legislação incluía a Arte na Educação Básica (observe se era como disciplina ou atividade, obrigatória ou não).

Por conta do segundo lugar obtido nesse certame, pude escolher o local da minha atuação: fui para o Centro de Educação Especial da Bahia – CEEBA, o qual faz parte da Educação Especial.



Glossário

Lembram do módulo de Referências Conceituais para uma Pedagogia da Dança? Nele vocês viram a definição de Educação Básica e seus níveis de ensino (Infantil, Fundamental e Médio). Entretanto, não foi citado a Educação Especial, que também faz parte da Lei de Diretrizes e Bases da Educação 9394/96.

Essa legislação indica que a Educação Especial ocorra na rede regular de ensino, com a oferta de metodologias que atendam as especificidades dos educandos bem como apoio especializado.

Por mais de oito anos ministrei aulas para crianças e jovens surdos e aprendi a LIBRAS (Linguagem Brasileira de Sinais) e fui compreendendo a cultura Surda (É isso mesmo. Ficou curioso? O que você sabe sobre essa cultura?)

Paralelamente, durante dez anos, fiz parte do quadro de professores do Curso Profissionalizante da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), passando a atuar no Ensino Médio, cuja formação era o Magistério em Dança, hoje extinto.



Glossário

Hoje a legislação denomina esse nível de ensino como Educação Profissional Técnica de Nível Médio e existe um Catálogo Nacional de Cursos Técnicos (MEC), que define as áreas e as nomenclaturas dos cursos. A nossa área faz parte do que denominam como “Produção Cultural e Design” e o aluno obtém o diploma de Técnico em Dança.

Quer saber mais? Veja o catálogo no site do MEC. Acesse:

http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=41271-cnct-3-edicao-pdf&category_slug=maio-2016-pdf&Itemid=30192

Essa Escola foi um marco na minha atuação pedagógica, me proporcionou um contato com jovens, em sua maioria negros, oriundos de bairros periféricos de Salvador e que tinham o desejo de atuar na área da dança. Além da significativa mudança do perfil de alunos, a FUNCEB possibilitou aprofundar meus estudos, construir outras metodologias de ensino e abrir novas perspectivas para a minha atuação, indo além das aulas práticas, ministrando também disciplinas teórico-práticas de Dança. Nessa instituição também mantive a continuidade das aulas com um grupo de adolescentes surdos. Foi durante essa imersão que comecei a escrever sobre o ensino da dança e a participar de congressos nacionais e internacionais.

Também atuei na Escola de Dança da UFBA, como professora do Curso Preparatório (extensão), durante dois anos, preparando jovens para o antigo vestibular e dando aulas para crianças. Fui professora substituta na graduação em Dança, durante cinco semestres, em duas contratações temporárias, o que possibilitou novas experiências.

Esses processos de (re)aprender a ser professora, com experiências pedagógicas e artísticas em diferentes contextos socioculturais e níveis educacionais, “possibilitaram-me refletir sobre a práxis pedagógica que eu construía, as introjeções que nela se faziam presentes, o papel da dança na sociedade, procurando novos significados e muitas vezes entrando em confronto com metodologias de ensino da dança que foram por mim vivenciadas” (MATOS, 1998, p.16). Isso me direcionou ao campo da pesquisa, com a realização do Mestrado em Dança em Educação (1998)¹ e do Doutorado em Artes Cênicas (2006)², ambos na UFBA. Nessas pesquisas abordo a relação da dança, corpo e pessoas com deficiência.

Alargando minhas experiências, fiz parte de associações nacionais e internacionais, agi politicamente em defesa da dança como área de conhecimento em fóruns de dança e em espaços de representações da área, como o Colegiado Setorial de Dança -MINC, além de ter atuado no Ensino Superior privado e na gestão pública. Em 2009 passei no concurso da Escola de Dança da UFBA, atuando na Licenciatura, na Especialização e no Mestrado em Dança.

Ufaaa... escrevi muito sobre minha trajetória? Você pode estar se perguntando por que eu falei tanto de mim, com tantos dados autobiográficos? Saiba que essa apresentação foi um enorme exercício de síntese e de provocação para que vocês pensem na sua trajetória na dança, pelos espaços nos quais aprenderam e/ou assistiram e/ou ensinaram dança. Tudo isso está relacionado com as perspectivas de corpo, dança e sociedade que internalizamos por meio das práticas e das experiências em diversos contextos socioculturais.

Como coloca a pesquisadora americana Ann Cooper Albright (1997, p. 14) “a autobiografia, como a dança, é situada na intersecção da experiência corpórea com a representação cultural”.



Atividade

Proposição #1:

Construa um pequeno texto dissertativo, relatando sua experiência no campo da dança, situando os espaços de formação, os respectivos contextos socioculturais por onde passou e como percebe a abordagem da dança na relação com a diversidade nesses locais. Ah!!! Escreva na primeira pessoa!

1 MATOS, Lúcia H.A.M. Múltiplos Olhares sobre o Corposurdo: a corporeidade do adolescente surdo no ensino da Dança. 1998. 187p. Dissertação (mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, 1998.

2 A tese foi publicada em formato de livro. Ver: MATOS, Lúcia. Dança e diferença: cartografia de múltiplos corpos dançantes (2ª ed.). Salvador, EDUFBA, 2014.

Tópico # 1 – Experiência e mediação educacional

Você fez o exercício da proposição 1? Então você também citou suas experiências. A palavra experiência vem do latim *experientia*. Veja abaixo:



Glossário

Experiência: o ato ou efeito de experimentar(-se). 1- experimentação, experimento (método científico); 2- qualquer conhecimento obtido por meio dos sentidos; 3- forma de conhecimento abrangente, não organizado, ou de sabedoria, adquirida de maneira espontânea durante a vida; prática [viveu muito, e tem muita experiência]; 4- forma de conhecimento específico, ou de perícia, que, adquirida por meio de aprendizado sistemático, se aprimora com o correr do tempo (...)

(HOUAISS, 2001, p.1287).

Como consta no dicionário, normalmente, a experiência é vista como algo que foi adquirido por meio empírico, isto é, de nosso contato com a realidade, mas também pode ser uma forma de conhecimento adquirido por meio de aprendizado sistemático, aprendizado este que normalmente é associado aos espaços educacionais.

Um pesquisador espanhol, chamado Jorge Larrosa (2014) busca dar outra conotação à experiência, usando o termo o **saber da experiência**. Para esse autor, a experiência é o que nos atravessa, o que nos toca e que é necessário separar experiência da opinião, da informação, pois estar informado não significa saber. Ou seja,

A experiência, para que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir olhos e ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, e dar-se tempo e espaço. (LARROSA, 2014, p.24, grifo nosso).

Para que o saber da experiência ocorra é necessário que cada sujeito se coloque num estado de disponibilidade, consigo mesmo, com o ambiente e com o outro, o que possibilita o encontro, a elaboração de sentidos, já que o saber da experiência é o que nos acontece e é uma ação incorporada. Ainda nas palavras de Larrosa (ibidem, p. 30) “o saber da experiência se dá entre o conhecimento e a vida humana. De fato, a experiência é uma espécie de mediação entre ambos”, e mais à frente explicita que “trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude” (ibidem, p. 32)



Projeto Contato Sutil/2015

Foto: Diane Portella (acervo fotográfico pessoal)

Pense nessa perspectiva entre experiência e aprendizagem, em distintos contextos. Por exemplo:

1. Na Escola: Não dá mais para compreender os processos educacionais como a transmissão de conhecimentos feita pelo professor e o aluno como um mero receptor, uma tábula rasa. Ou então, o reverso: o aluno tudo sabe, já que as informações contidas nos meios digitais são suficientes para um processo de aprendizagem e, assim, fica sem sentido a ação docente;
2. Na cultura: não dá para entender que uma cultura é estática, isto é, que não se modifica na interação dos sujeitos, com a manifestação e o contexto na qual está inserida. Ou então, que a cultura a qual pertencemos, por fazer parte de minhas experiências e de meu modo de ser, é mais importante que a de outro grupo social (este é o perigo de um olhar etnocêntrico, ou seja, centrado nos parâmetros de uma cultura para analisar outra cultura ou o outro (sujeito));
3. Na relação com uma obra artística: ao assistir um espetáculo, não podemos achar que tudo se resume a uma questão de gostar ou não gostar. Que relações que estabeleço com essa obra? De que forma ela me afeta? Que conexões teço entre experiências (ou in experiências) prévias e a obra artística?

Nesse sentido, percebe-se que esses sujeitos - professor e discentes; eu e o outro; artistas e público - estão co-implicados num mesmo processo, - seja na aprendizagem, nos processos culturais ou na fruição da obra – no qual há uma ação recíproca de afetar e ser afetado.



Glossário

No dicionário Michaelis (2017), verificamos que a palavra fruição vem do latim *fruitio*, e apresenta o significado de “ato de desfrutar (de) alguma coisa de forma prazerosa, obtendo alegria e satisfação (física, emocional, estética, intelectual etc.)”. Por outro lado, como consta no próprio Parâmetros Curriculares Nacionais (1998), a fruição refere-se à apreciação significativa da obra e a sua contextualização.

Então, como pensar a mediação na sala de aula? No processo de ensino-aprendizagem o professor torna-se um mediador, um problematizador. Essa perspectiva implica num redimensionamento da prática pedagógica, da atuação do discente, favorece uma ação dialógica e política da docência, o que potencializa o papel do docente no processo de reinventar a educação (SODRÉ, 2012).

Existem muitas perspectivas sobre a mediação e esta é sempre abordada na relação entre o sujeito que conhece e o objeto (ou sujeito) a ser conhecido. Hoje vou falar mais um pouco para você sobre a teoria sóciointeracionista de Lev Vygotsky, que aborda esse conceito. Você já teve um contato inicial com essa teoria no componente “Referências Conceituais para uma Pedagogia da Dança”. Vygotsky considera que as dimensões afetivas e cognitivas do homem são inseparáveis e que os aspectos culturais, sociais e históricos também são fundamentais na constituição dos sujeitos. Ou seja, você é um ser indissociável e o conhecimento se dá de forma relacional, circunscrito pela dinâmica histórica e social.



Projeto Contato Sutil/2015

Foto: Diane Portella (acervo fotográfico pessoal)

Esse autor enfatiza a importância da interação social para a aprendizagem e o desenvolvimento humano. A relação que se estabelece entre sujeito e objeto (que pode ser entendido como sujeito-sujeito/ sujeito-objeto/ sujeito-conhecimento) depende dos meios e da qualidade da mediação, sendo a linguagem elemento fundamental para que se promova o desenvolvimento das funções mentais superiores (a mente forma os conceitos pela mediação dos signos).

Esse processo envolve dois níveis de desenvolvimento. O primeiro é o nível de desenvolvimento real, que alude às atividades que a criança consegue resolver sozinha (exemplo: coloca uma sandália nos pés, mesmo que inicialmente esteja com uma inversão entre pé direito e esquerdo). O segundo, denominado por Vygotsky como desenvolvimento potencial, se refere às atividades que a criança precisa de ajuda do outro (mãe, outra criança mais velha, professor), para aprender (exemplo: aprender a escrever). Para a diferença existente entre esses níveis, esse autor cunhou o termo ZDP (Zona de Desenvolvimento Proximal), que se refere ao fluxo de interações que uma pessoa faz para ampliar o conhecimento do outro (atingir o desenvolvimento real) e isso pode se dar entre professor-aluno, entre aluno com outro aluno que tenha mais experiência, entre uma criança mais nova e outra mais velha, o que implica na ativação de relações interpessoais e intrapessoais.

Assim, na perspectiva de Vygotsky, toda ação humana supõe uma mediação, isto é, uma ação mediada por distintos instrumentos (signo, palavra e símbolo). Em suas palavras,

O uso de meios artificiais – a transição para a atividade mediada – muda, fundamentalmente, todas as operações psicológicas, assim como o uso de instrumentos amplia de forma ilimitada a gama de atividades em cujo interior as novas funções psicológicas podem operar. Nesse contexto, podemos usar a lógica superior, ou comportamento superior com referência à combinação entre o instrumento e o signo na atividade psicológica. (VYGOTSKY, 1998, p. 73)

A contribuição de Vygotsky sobre o desenvolvimento e a aprendizagem, e mais especificamente sobre a mediação, nos aponta a necessidade de pensarmos em outros modos de ensinar e aprender. Entretanto, apesar da importância dessa contribuição, sua teoria coloca o desenvolvimento e a aprendizagem atrelado a constituição do pensamento e da linguagem, e aos processos de representação, aspecto este que é questionado por outras teorias.

Ficou curioso? Pesquise sobre outra forma de compreender a experiência, mediação e a aprendizagem, a partir do conceito de aprendizagem inventiva, proposta pela pesquisadora Virgínia Kastrup (2001;2007). Essa autora ao propor uma política da invenção, coloca a problematização como outro modo de operar a aprendizagem.



Atividade

Proposição #2:

Como perceber distintos processos de ensino -aprendizagem e de mediação em dança??

Passo 1 - Vamos visitar o youtube. Sei que você conhece esse canal. Já aprendeu alguma dança por tutorial? Se sim, descreva como foi essa experiência. Se não, escolha um tutorial de sua preferência, faça os procedimentos indicados e depois faça uma descrição e análise crítica dessa experiência, percebendo seu papel enquanto aprendiz e o do professor e/ou instrutor que está no vídeo.

Passo 2 – Pense em uma das aulas práticas, presenciais, que você teve com um dos professores desta Licenciatura. Como foi o processo de ensino-aprendizagem? Como se deu a relação aluno/ professor e professor/aluno? Faça também uma descrição e análise crítica dessa experiência.

Passo 3 – Volte ao youtube. Você vai entrar em contato com um grupo de dança Belga, Rosas, que é dirigida pela coreógrafa Teresa de Keersmaeker. Uma de suas mais famosas coreografias Rosas dans Rosas (1983), foi plagiado pela pop-star Beyoncé no clip “CountDown”. Após muita polêmica, processos e o reconhecimento do plágio pela cantora, a coreógrafa Keersmaeker criou um projeto chamado “Re: Rosas!”. Num tutorial são apresentadas as sequências, por letras (A, B, C, D, E). Após aprender as estruturas, a coreógrafa convida você a criar a sua própria releitura da coreografia, criar outras possibilidades. Existem vários vídeos que foram produzidos em diferentes países, enviados para o site do projeto e encontram-se postados. O vídeo está em inglês, mas dá para você apreender as sequências e ver como é a proposição. Vamos lá? O endereço é: <https://www.youtube.com/watch?v=ZFtU0VnJoyk>

Tópico # 2 – Diversidade cultural



Projeto Contato Sutil/2015

Foto: Diane Portella (acervo fotográfico pessoal)

Eu, você, vivemos numa sociedade plural, a qual abarca, por exemplo, diferentes relações socioeconômicas, culturais, políticas, ambientais, comunicacionais, corporais, étnicas, religiosas e de gênero. A escola é um dos ambientes que é atravessado pela diversidade cultural, por distintas identidades, culturas (social, científica, artística, filosófica) e experiências. Entretanto, geralmente, a escola, em seus currículos, traz uma perspectiva monocultural (conhecimentos hegemônicos, metodologias tradicionais, professor como

transmissor do conhecimento, permanência das desigualdades sociais, etc), o que torna mais complexa a tarefa de mediar as relações presentes nesse contexto social.

A escola é um espaço de produção cultural, que apresenta consensos e dissensos, a partir dos encontros e confrontos entre distintas singularidades e modos de subjetivação dos sujeitos que a compõem (professores, estagiários, alunos, gestores, merendeira, seguranças, pais, etc) Assim, modos de subjetivação, aponta a necessidade de compreendermos os distintos processos de constituição dos sujeitos, com suas individualidades e modos de estar no mundo.



Projeto Contato Sutil/2015

Foto Felipe

Em uma sociedade como a nossa, que vive processos acelerados de transformações e de mudanças paradigmáticas, todas essas questões podem ser foco de processos de exclusão ou, quando integrados de forma crítica às ações políticas, educacionais e culturais, podem potencializar as relações interculturais.

Mas, como podemos compreender a diversidade cultural e a interculturalidade?

Vamos começar a discutir a diversidade cultural. Esse é um tema tão precioso que, em 2005, a Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), estabelece a “Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais”, a qual é assinada por mais de 100 países, incluindo o Brasil. Esse documento reconhece a diversidade cultural como uma característica essencial da humanidade e aponta que a diversidade deve “florescer em um ambiente de democracia, tolerância, justiça social e mútuo respeito entre povos e culturas” (UNESCO, 2005). Essa carta estabelece princípios e diretrizes que devem ser refletidas nas políticas de cada país, sejam estas educacionais ou culturais.

Esse é um passo muito importante, mas que também deve estar relacionado a mudanças no entendimento do papel da cultura na sociedade e de que como abordamos essas relações.

Várias nomenclaturas já foram usadas para abordar a diversidade cultural. Uma das mais conhecidas é o multiculturalismo que possui diferentes abordagens conceituais, muitas conflitantes entre si (CANDAU, 2000). Esse termo pode ser restritivo e conservador, quando ele é empregado apenas como o reconhecimento da existência de várias culturas que convivem num mesmo recorte espaço-temporal, o que não garante que haja uma interação entre essas culturas. Nessa abordagem, a pluralidade cultural e o respeito a cada cultura são “reconhecidos”, mas espera-se que cada grupo interaja apenas entre seus pares e no seu espaço.

Como coloca Silva (2000, p. 73), “o chamado ‘multiculturalismo’ apóia-se em um vago e benevolente apelo à tolerância e ao respeito com a diversidade e a diferença”. É como se colocássemos cada grupo em sua “caixinha”, sem interações entre os distintos grupos, o que pode ainda incluir uma hierarquia entre os valores inerentes a cada cultura.

O professor canadense Peter McLaren, um dos grandes contribuidores da pedagogia crítica em educação, apresenta em seu clássico livro “Multiculturalismo Crítico” (2000), que precisamos abordar o multiculturalismo como uma ação polivocal (constituído pelas vozes dos vários sujeitos) e relacional. Nessa perspectiva, os processos entre culturas estão sempre em transformação, não cabendo mais entender os sistemas culturais pelo viés de lógicas fixas, binárias e totalizantes, como por exemplo, privilegiar a história dos ‘vencedores’, a qual oculta outras histórias dos “vencidos”.

Nesse sentido, McLaren propõe o conceito de multiculturalismo crítico o qual “compreende a representação da raça, classe e gênero como resultado de lutas sociais sobre signos e significações e, enfatiza não apenas o jogo textual, mas a tarefa de transformar as relações sociais” (MCLAREN, 2000, p.123) pela afirmação da diferença. Essa perspectiva envolve processos de produção social e de relações de poder. No campo educacional, McLaren defende uma pedagogia da resistência, “na medida em que o objetivo da pedagogia crítica é o de capacitar seus praticantes a falar com autoridade, enquanto perturbam a naturalização de convenções fixas” (MCLAREN, 2000, p.50)

Na Introdução do livro “Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo cultural” (2004) Boaventura de Souza Santos e João Nunes, afirmam que o multiculturalismo pode ser emancipatório pois a

ideia de movimento, de articulação de diferenças, de emergência de configurações culturais baseadas em contribuições de experiências e de histórias distintas tem levado a explorar as possibilidades emancipatórias do multiculturalismo, alimentando os debates e iniciativas sobre novas definições de direitos, de identidades, de justiça e de cidadania. (SANTOS e NUNES, 2004, p.10)

As perspectivas até aqui apresentadas possibilitam abordar um outro conceito que é o da interculturalidade. Esse termo refere-se às interrelações que ocorrem entre diferentes culturas, que ao mesmo tempo apresenta uma interação e interposição (CANDAU, 2003), que envolve o reconhecimento dos processos identitários de cada grupo social, os espaços de escuta, de acordos e conflitos presentes nesses encontros, os quais podem potencializar processos educativos.



Performance ...percebendo... – Andreza Aguida - Foto: Fabio Stachi

Fonte da foto: <https://mishavoguel.myportfolio.com/kodama-andreza-aguida-1>

Diante dessas perspectivas aqui apresentadas, dá para você perceber que a questão da diversidade permeia nossa constituição enquanto sujeitos e sociedade, o que gera distintas mundividências, ou seja, distintas concepções de mundo que coabitam nossa sociedade. Diante da importância desse tema, é necessário reconhecer a centralidade da cultura no desenvolvimento nacional e, para tanto, que sejam estabelecidas políticas culturais e educacionais que abordem a diversidade de formas de expressões culturais, de modos de ser e estar no mundo.



Projeto Contato Sutil/2015

Foto: Diane Portella (acervo fotográfico pessoal)

Pense em nossa diversidade no campo da dança: danças populares, danças de matrizes étnicas, danças afro-brasileiras, danças indígenas, danças urbanas, danças cênicas, dentre outras, que fazem parte de nossa cultura. Lembre-se de que essas danças são parte de grupos sociais e estas apresentam distintas concepções de corpo, tempo, dança e cultura. Além disso, como grupos sociais, também apresentam em seus discursos reivindicações de seus direitos como cidadãos e da sua possibilidade de se posicionarem como cidadãos, a partir de seu modo de estar no mundo. Hommi Bahba (apud MCLAREN, 2000) propõe a compreensão da cultura como um sistema de diferença. Pense que a diferença pode ser de vista a partir de diferentes ângulos, como a questão das pessoas com e sem deficiência.

Então, vamos pensar mais sobre os direitos das pessoas com deficiência e suas implicações no campo da dança, na próxima Unidade?



UNIDADE II

DEFICIÊNCIA E NOVAS ABORDAGENS EM DANÇA

Ilustração: Ariana Santana

UNIDADE TEMÁTICA 2 - DEFICIÊNCIA E NOVAS ABORDAGENS EM DANÇA

Olá,

Como falamos anteriormente, na Unidade Temática 2 abordaremos com maior atenção as relações entre Dança e Deficiência, compreendendo em seu percurso histórico as transformações do “conceito de deficiência” e como se dá a participação das pessoas com deficiência na “construção de novas abordagens em Dança”. Alguns trechos desse texto foram retirados da dissertação “Entre sorrisos, lágrimas e compaixões: implicações das políticas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança”, escrita pelo professor Eduardo Oliveira.

Relembraremos e aprofundaremos também algumas questões que já foram vistas na Unidade 3 (Corpos são muitos corpos) do componente “Elementos do Movimento na Dança”. Tenho certeza que vocês se lembram.

É muito importante percebermos que a aprendizagem se dá de maneira transdisciplinar, observando que os conteúdos de cada componente, em diversos semestres desta Licenciatura, dialogam entre si.



Sabendo um pouco mais

A transdisciplinaridade ocorre no reconhecimento e integração entre diversos saberes, articulando diversas disciplinas ou áreas do conhecimento.

Para iniciarmos o conteúdo desta Unidade, queremos saber, antes de mais nada, qual a sua relação com o assunto “Deficiência” e como você o compreende. Portanto, sugerimos o seguinte exercício:



Reflexão

Atenção!

Pegue uma folha de papel e use a criatividade para escrever, desenhar e/ou fazer uma colagem, respondendo a pergunta:

**Quando falamos em deficiência,
em quais palavras e imagens você pensa?**

Obs.: Não deixe para responder depois da leitura completa deste livro. Isso será importante porque retornaremos a este exercício em outro momento. Portanto, guarde o trabalho em um lugar que você encontre depois.

Tópico #1 - Deficiência: conceito em constante movimento

Agora que você refletiu como compreende a Deficiência a partir das experiências que deve ter vivido e das informações que pode ter acessado ao longo de sua trajetória, começaremos a esclarecer algumas questões que consideramos importantes sobre este assunto.

Para compreendermos de modo mais eficiente as mudanças no conceito de Deficiência, partiremos de um breve panorama histórico sobre a luta dos movimentos pelos direitos das pessoas com deficiência, quando essas, antes da primeira metade do século XX, começam a reivindicar uma participação mais ativa na vida social, econômica e política à qual estivessem inseridas.

Nos EUA, por exemplo, registram-se protestos desde a década de 1930, para garantia de direitos trabalhistas e, posteriormente, na década de 1950, os veteranos de guerra fizeram manifestações exigindo a extinção das barreiras arquitetônicas, o que gerou normas americanas de acessibilidade em edificações e, mais tarde, as discussões em torno de acessibilidade plena em âmbito social, cultural e comunicacional.

No entanto, foi na década de 1970 que surgem, nos EUA e no Reino Unido, os *Disability Studies* (*Estudos da deficiência*), atravessando diversas áreas do conhecimento, como as ciências sociais, humanas e a medicina.

Neste período, começa uma mudança de pensamento em relação ao entendimento sobre a deficiência, que passa a ser compreendida para além das patologias físicas, principalmente como um fenômeno social.

Os *Disability Studies* trouxeram a compreensão da deficiência não somente pelo viés físico e biológico (modelo médico), mas também pelas barreiras sociais, arquitetônicas, comunicacionais e atitudinais (modelo social).

Isso quer dizer que enquanto o modelo médico lança o olhar sobre a patologia e, portanto, detém-se às questões físicas e biológicas, o modelo social rejeita a ideia de que a deficiência é um problema individual e compreende que a sociedade tem responsabilidade pelas desvantagens encontradas pelas pessoas com deficiência.



Sabendo um pouco mais

Vamos compreender melhor as barreiras que dificultam o exercício pleno dos direitos das pessoas com deficiência?

A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência), LEI Nº 13.146/2016, compreende as BARREIRAS como:

“qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que limite ou impeça a participação social da pessoa, bem como o gozo, a fruição e o exercício de seus direitos à acessibilidade, à liberdade de movimento e de expressão, à comunicação, ao acesso à informação, à compreensão, à circulação com segurança, entre outros, classificadas em:

- a) barreiras urbanísticas: as existentes nas vias e nos espaços públicos e privados abertos ao público ou de uso coletivo;
- b) barreiras arquitetônicas: as existentes nos edifícios públicos e privados;
- c) barreiras nos transportes: as existentes nos sistemas e meios de transportes;
- d) barreiras nas comunicações e na informação: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens e de informações por intermédio de sistemas de comunicação e de tecnologia da informação;

e) barreiras atitudinais: atitudes ou comportamentos que impeçam ou prejudiquem a participação social da pessoa com deficiência em igualdade de condições e oportunidades com as demais pessoas;

f) barreiras tecnológicas: as que dificultam ou impedem o acesso da pessoa com deficiência às tecnologias”.

Link: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

O modelo de construção social tem demonstrado que o significado e os discursos sobre deficiência mudam ao longo do tempo de acordo com fatores culturais, religiosos, políticos, arquitetônicos, atitudinais e econômicos (AUSLANDER; SANDHAL, 2005), encarando a deficiência como uma questão de direitos humanos.

Você já havia pensado na deficiência por esta perspectiva? Você consegue identificar as barreiras existentes na sua cidade, rua, local de trabalho, escola ou em outros espaços que você lembrar? Você se sente, de alguma forma, responsável por esta situação?



Atividade

Por favor, faça uma lista dessas barreiras e o que você acredita que deveria ser feito para minimizá-las.

Pois é, no Brasil, embora sejamos um país com avançada legislação para a acessibilidade e defesa dos direitos das pessoas com deficiência, percebemos que a deficiência ainda não é encarada como uma questão social e as leis não são respeitadas como deveriam, inclusive pelo próprio Estado.

Além disso, temos pouco acesso a essas informações, o que dificulta ainda mais as transformações necessárias para um efetivo acesso das pessoas com deficiência aos seus direitos já garantidos.



Sabendo um pouco mais

Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência - **LEI Nº 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015.**

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

Lei da acessibilidade - **LEI Nº 10.098, DE 19 DE DEZEMBRO DE 2000**

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm

Lei da prioridade de atendimento às pessoas com deficiência - **LEI Nº 10.048, DE 8 DE NOVEMBRO DE 2000**

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10048.htm

Assim como os conceitos e as leis, as terminologias também se atualizam ao passo em que grupos de pessoas levantam reflexões que instigam novos modos de entender determinado assunto que lhes dizem respeito, ou seja, os termos são pensados a partir dos conceitos.

Dessa maneira, precisamos tomar cuidado para não repetirmos modos de falar por hábito e costume que permanecem nos nossos vícios de linguagem, mas podem carregar estigmas e preconceitos.

Então, façamos um acordo: Nada de se referir a alguém com deficiência como “coitadinho” ou de forma infantilizada pelo fato da pessoa ter uma deficiência.

Por melhor que sejam as nossas intenções, devemos ter cuidado ao nos referirmos ao outro e termos bastante atenção, principalmente, no nosso ambiente de trabalho, orientando nossos estudantes para a melhor maneira de tratar os/as colegas.



Reflexão

ATENÇÃO!

Na nossa prática profissional devemos ficar atentos para não repetirmos comportamentos excludentes, achando que estamos sendo bonzinhos. Promover acessibilidade ou possibilitar a participação plena da pessoa com deficiência na vida social, não é fazer favor, é garantir os direitos previstos na legislação brasileira. Procure saber mais sobre isso. Relembre o comentário da página 52 do componente Elementos do Movimento na Dança.

Nesse momento, você pode estar perguntando qual a maneira correta para se referir a pessoas com determinadas deficiências, não é? Então, é sobre isso que falaremos agora.

No nosso caso, uma vez que entendemos as mudanças no conceito de Deficiência, nos parece mais fácil compreender o porquê de, hoje, não aceitarmos mais os termos: “deficientes”, “portadores de necessidades especiais”, “pessoas especiais”, “pessoas portadoras de deficiência”, entre tantas outras formas para se referir às **pessoas com deficiência**.

Por que a terminologia “pessoas com deficiência”?*

Grande parte da sociedade, que não possui familiaridade ou não atua na área da deficiência, promovendo a cidadania e inclusão social, utiliza o termo “portadoras de deficiência” ou “portadoras de necessidades especiais” para designar alguém com deficiência.

Na maioria das vezes, desconhece-se que o uso de determinada terminologia pode reforçar a segregação e a exclusão. Cabe esclarecer que o termo “portadores” implica em algo que se “porta”, que é possível se desvencilhar tão logo se queira ou chegue-se a um destino. Remete, ainda, a algo temporário, como portar um talão de cheques, portar um documento ou ser portador de uma doença. A deficiência, na maioria das vezes, é algo permanente, não cabendo o termo “portadores”. Além disso, quando se rotula alguém como “portador de deficiência”, nota-se que a deficiência passa a ser “a marca” principal da pessoa, em detrimento de sua condição humana.

Até a década de 1980, a sociedade utilizava termos como “aleijado”, “defeituoso”, “incapacitado”, “inválido”... Passou-se a utilizar o termo “deficientes”, por influência

do Ano Internacional e da Década das Pessoas Deficientes, estabelecido pela ONU, apenas a partir de 1981. Em meados dos anos 1980, entraram em uso as expressões “pessoa portadora de deficiência” e “portadores de deficiência”. Por volta da metade da década de 1990, a terminologia utilizada passou a ser “pessoas com deficiência”, que permanece até hoje.

A diferença entre esta e as anteriores é simples: ressalta-se a pessoa à frente de sua deficiência. Ressalta-se e valoriza-se a pessoa acima de tudo, independentemente de suas condições físicas, sensoriais ou intelectuais. Também em um determinado período acreditava-se como correto o termo “especiais” e sua derivação “pessoas com necessidades especiais”. “Necessidades especiais” quem não as tem, tendo ou não deficiência? Essa terminologia veio na esteira das necessidades educacionais especiais de algumas crianças com deficiência, passando a ser utilizada em todas as circunstâncias, fora do ambiente escolar.

Não se rotula a pessoa pela sua característica física, visual, auditiva ou intelectual, mas reforça-se o indivíduo acima de suas restrições. A construção de uma verdadeira sociedade inclusiva passa também pelo cuidado com a linguagem. Na linguagem se expressa, voluntária ou involuntariamente, o respeito ou a discriminação em relação às pessoas com deficiência. Por isso, vamos sempre nos lembrar que a pessoa com deficiência antes de ter deficiência é, acima de tudo e simplesmente: pessoa.

* Maria Isabel da Silva, jornalista

<https://www.selursocial.org.br/porque.html>



Sabendo um pouco mais

Acesse esses dois links e compreenda ainda mais as questões referentes às terminologias, a partir das explicações de Romeu Sassaki, importante estudioso e autor de livros e artigos sobre Deficiência.

<https://www.deficienteciente.com.br/necessidades-especiais.html>

<https://www.deficienteciente.com.br/terminologia-sobre-deficiencia-na-era.html>

Todas essas conquistas só foram possíveis pela mobilização das próprias pessoas com deficiência que passaram a exigir serem, elas mesmas, as porta-vozes de suas próprias experiências!

Esse é um assunto importante para refletirmos juntos sobre nosso exercício tanto pedagógico, quanto artístico, pois destaca a importância da escuta de demandas específicas e da atenção ao diálogo que devemos estabelecer em nosso trabalho com todos os nossos estudantes.

Falaremos, então, sobre a expressão “Nada sobre nós sem nós” que trata especificamente de uma reivindicação das pessoas com deficiência, mas podemos compreendê-la de maneira ampliada nas nossas práticas educativas com crianças, jovens e adultos nos mais variados contextos sociais.

Tópico #2 - Nada sobre nós sem nós

A partir da década de 1960, surge a expressão “Nada sobre nós sem nós” que, ao longo do tempo, foi adotada como lema do movimento das pessoas com deficiência exigindo sua participação plena em tudo que se refere a elas. Nenhuma decisão política deve ser tomada sem a sua participação e supervisão (SASSAKI, 2007). Ou seja, é uma reivindicação pelo protagonismo dos principais sujeitos implicados na causa.

Se voltarmos a nossa atenção para o campo da Dança, podemos compreender este lema pelo ponto de vista das possibilidades que o corpo com deficiência oferece para a criação e o exercício da Dança.

Compreendemos o “Nada sobre nós sem nós” inserido na perspectiva pedagógica pelo viés do diálogo e da observação das competências múltiplas de todos os estudantes, independente mesmo se com ou sem deficiência.



Sabendo um pouco mais

Em seu artigo “Nada Sobre Nós, Sem Nós: Da integração à inclusão”, Romeu Sassaki discorre de maneira muito enriquecedora sobre a trajetória de lutas e conquistas das pessoas com deficiência. Acesse o link:

<http://www.bengalalegal.com/nada-sobre-nos>

Como o conhecimento é o maior bem da nossa profissão, imaginamos que você, enquanto educador/a ou artista busca sempre saber mais, tem curiosidade e interesse em novos saberes, em conhecer novas abordagens e questões que contribuam para que seu trabalho alcance o maior número de pessoas e respeite cada uma dentro de suas especificidades.

Acreditamos também que você já tem adquirido muitos conhecimentos, ao longo de sua formação nesse Curso de Licenciatura em Dança, sobre o corpo/sujeito que dança. Sobre esse corpo/sujeito que é visto como um sistema complexo, sujeito biológico e culturalmente implicado no mundo, dotado de uma natureza cognitiva, que se constrói junto à sua história pessoal e em acordos com os mundos possíveis que encontra ao longo da vida.

A pessoa com deficiência também é esse sujeito complexo, assim como todas as pessoas, que não se restringe apenas à deficiência, mas vivencia diversas experiências, sendo agente ativa de sua própria história e na relação com o mundo.

É muito comum pensarmos nas questões da deficiência de uma maneira generalista – “pessoas com deficiência” – esquecendo as individualidades, as particularidades que formam essa diversidade de corpos, cores, pensamentos, modos de agir, de compreender o mundo.

Nesse sentido, observem esse texto onde eu me apresento mostrando diversas experiências e possibilidades de leituras que as pessoas podem fazer sobre mim.

Assim como Drummond, quando nasci, em 26-10-1976, um anjo torto disse: “Vai, Carlos! ser gauche na vida”. E fui. Em minha certidão de nascimento e em todos os outros documentos meu nome é Carlos Eduardo Oliveira do Carmo, mas pelo hábito de sempre ouvir me chamarem de Edu, desde pequeno, assimilei este apelido como minha identidade e escolhi ser conhecido artisticamente como Edu O.



Foto do acervo pessoal de Eduardo Oliveira

Tive pólio com 1 ano. Aos 5 fui alfabetizado e li uma manchete que dizia: “Teimosia de Telê derrotou o Brasil”. Aos 8 viajei à Brasília para fazer uma cirurgia no Hospital Sarah Kubitschek. Me apaixonei por Carol aos 9 e para ela escrevi minha primeira carta de amor. Brinquei de pipa, bicicleta, baleado, picula, gude e boneca. Tinha coleção de Playmobil com os quais eu fazia teatrinho de boneco e especiais de Natal. Adorava colocar toalha na cabeça fingindo ser cabelo grande. Pintava o rosto de palhaço com minha irmã e a turma da rua. Tive medo de Monga. Aos 13 ganhei minha primeira cadeira de rodas. Meus pais se separaram nesse período. Tive missa de 15 anos. Fiquei bêbado pela primeira vez com essa idade. Aos 17 fiz um curso de pintura e aos 18 ingressei na Escola de Belas Artes da UFBA. Lá descobri que eu gostava de rapazes. Fiz aula na Escola de Teatro, onde conheci uma dançarina que me levou para a Escola de Dança, onde concluí o mestrado em 2014 e me tornei professor em 2016.



Grupo X de improvisação em dança - Foto: Clarice Cajueiro

Desde 1999, faço parte do Grupo X de Improvisação em Dança. Durante nove anos fui professor de artes para jovens surdos de São Francisco do Conde. Fiz especialização em Arteterapia, curso de Clown, dicção, poesia falada. Já viajei bastante dançando. Trabalhei, num período de dois anos, com a Candoco Dance Company, de Londres, onde dancei no Queen Elizabeth Hall – Southbank Centre, em ocasião das Olimpíadas Culturais de 2012. Com esta companhia, conheci o outro lado do mundo, a China. Dancei com o coreógrafo americano Alito Alessi. Je t’aime nosso Euphorico com a Cia Artmacadam que me leva à França desde 2014. Já participei de dois espetáculos teatrais com a Cie Kastor Agile, de Lyon. Durante dois anos produzi o “Encontro O que é isso? de Dança”. Criei alguns trabalhos premiados, como: “Judite quer chorar, mas não consegue!”, “Odete, traga meus mortos”, “O Corpo Perturbador”, “Ah, se eu fosse Marilyn!” e “Bonito”. Escrevi dois livros infantis que se transformaram em audiolivro. E continuo tendo muita saudade de Santo Amaro...



Espetáculo “Judite quer choras, mas não consegue!”

Foto: Célia Aguiar

A partir do que você acabou de ler e também pelas experiências que você adquiriu, deve concordar que é bem mais interessante compreender o outro, e que o outro nos compreenda, além de um único rótulo, não é?

É importante refletirmos sobre nossas práticas em sala de aula ou nas criações artísticas, onde muitas vezes insistimos em olhar para a pessoa por apenas uma perspectiva e acabamos excluindo quem não corresponde a um determinado padrão de corpo, comportamento ou movimento. Isso ainda é muito comum, você acredita?

Quantas vezes já ouvimos falar ou assistimos situações onde uma criança que está acima do peso fica no fundo do palco nas apresentações da escola ou outra que tem dificuldade de locomoção fica, no canto da sala, assistindo aos colegas dançarem?

No ambiente educacional estas questões são muito sérias porque privam os estudantes de viverem experiências importantes para sua formação. Não podemos permitir que situações como essas se repitam. Devemos encontrar estratégias para acolher a diversidade existente em todos os grupos de pessoas. Cabe a nós, educadores e/ou artistas, fazer a diferença em um mundo que busca padronizar comportamentos e excluir os diferentes.

O que cada corpo/pessoa pode nos oferecer como referencial criativo para a Dança que desejamos construir em colaboração com a turma? O que cada um tem a nos dizer? Apostamos no investimento em inúmeras potencialidades de movimento/reflexão que todos os corpos são capazes de produzir.



Reflexão

De que maneira podemos trabalhar com a diversidade em nossa sala de aula ou nosso grupo artístico?

Assim, é necessário compreendermos a Educação e a Arte enquanto ação política, relacional e dialógica com o ambiente, com o mundo onde vivemos.

Nesse sentido, o filósofo Jacques Rancière nos traz uma abordagem muito interessante, quando afirma que

A arte não é política antes de tudo pelas mensagens que ela transmite nem pela maneira como representa as estruturas sociais, os conflitos políticos ou as identidades sociais, étnicas ou sexuais. Ela é política antes de mais nada pela maneira como configura um sensorium espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, face a ou no meio de... Ela é política enquanto recorta um determinado espaço ou um determinado tempo, enquanto os objetos com os quais ela povoa este espaço ou o ritmo que ela confere a esse tempo determinam uma forma de experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e antes de mais nada formas de reunião ou de solidão (RANCIÈRE, 2005: 2).

Ou seja, não é apenas pelo assunto abordado que a arte deve ser compreendida como uma ação política. Ela é política porque se constrói na relação com o outro, no compartilhamento do espaço-tempo que suscita reflexões, emoções, sentimentos, porque ao escolhermos determinados elementos – se é uma apresentação na rua ou dentro do teatro, por exemplo – isso, por si só, já é uma escolha política, que, nesse exemplo, pode dizer sobre a democratização da arte, chamar atenção para questões urbanas, entre tantas outras possibilidades de discursos emergentes. Ou ainda, se em nosso trabalho desenvolvemos determinadas técnicas de dança com matriz europeia ou se preferimos trabalhar com danças de matriz africana.

Autores como Jacques Rancière e Christine Greiner, por exemplo nos ajudam a compreender esse pensamento quando destacam que a “política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto” (RANCIÈRE, 2009, p. 17) e Greiner (2009) afirma que o que se torna perceptível na experiência é o que promove uma transformação e se

adapta a diversos ambientes, gerando diferenças, interferindo não somente no corpo do artista, mas também no entorno, em outras pessoas, nas redes de pensamento e assim configura-se como uma estratégia política, quer seja em sua potência mobilizadora e transformadora de paradigmas ou na manutenção destes.

Tenham certeza, caros(as) estudantes, todas as nossas escolhas são políticas!

A arte, e aqui especificamente a Dança, pode ser compreendida como elemento transformador, questionador e político, tendo papel importante no confronto a esta realidade. O educador e o artista devem compreender-se como um ser implicado com seu mundo e responsável por apresentar inquietações e novas perguntas à ordem posta.

Pensar a dança enquanto poderosa máquina de produção de resistências pode contribuir para que os corpos atuem para além do território cênico, reivindicando desta forma espaços de atuação política por meio de ações críticas e mobilizadoras (TEIXEIRA, 2011).

Tópico #3 - Quando o corpo que dança sai dos padrões

A dança com pessoas com deficiência surgiu na área do desporto adaptado, com enfoque na reabilitação das pessoas com deficiência e num corpo funcional e apto à reintegração social, atendendo ao ideal de superação mantido até os dias atuais. No desdobramento desses trabalhos, foram desenvolvidos processos de treinamento em dança, principalmente a dança de salão em cadeiras de rodas que resultaram em eventos paraesportivos, em diversos países.

Não é possível precisar quando surgiu a dança envolvendo pessoas com deficiência, tudo indica que já em meados dos anos 1960/1970, ocorriam na Europa campeonatos de dança de salão com a presença de *partners* cadeirantes (TEIXEIRA, 2011, p. 92).

No Brasil, teve origem “a partir de serviços implementares na busca de reabilitação de pessoas acometidas por traumatismos raquimedulares na década de 1940” (ARAÚJO apud CORREIA, 2007, p. 34). Em seguida, desenvolveu-se com a criação de equipes de basquetebol sobre rodas, culminando na prática, origem e estruturação da Dança em Cadeira de Rodas (DCR).

Nas décadas de 60 e 70 surgiram as práticas de educação somática ou as terapias corporais e de métodos em dança que permitiam a prática da dança por uma diversidade de corpos, inclusive os de pessoas com deficiência, como *Contact Improvisation* e, na década de 80, o *Danceability*.

O Danceability é um método criado pelo americano Alito Alessi fortemente alinhado com a noção de equiparação de oportunidades, explicando que esta “refere-se à minimização ou a extinção das barreiras que impeçam ou dificultem o exercício da cidadania, de forma plena, por todas as pessoas, inclusive as com deficiência”.

Este método relaciona-se estreitamente ao conceito de deficiência desenvolvido pelo modelo social, como visto anteriormente, e também está ligado ao desejo dos artistas com deficiência em relação às oportunidades dentro do mercado de trabalho.

Como consequência natural ao que começava a se explorar em dança com pessoas com deficiência, outros pesquisadores de dança contemporânea foram absorvendo esses corpos em seus processos criativos, colocando em cena corpos que até então eram rejeitados no campo da dança profissional.



DANÇANDO COM A DIFERENÇA

Direção artística: Henrique Amoedo, ENDLESS (2012), coreografia de Henrique Amoedo

Foto: Júlio Silva Castro – Fonte da Foto: <https://www.facebook.com/dancandodiferenca/>

Então, começam a surgir no final dos anos 80 e início dos anos 90 grupos de dança profissional compostos por artistas com e sem deficiência nos seus elencos, a exemplo da Axis Dance Company (EUA) e a Candoco Dance Company (Reino Unido). No Brasil,

surgem companhias como a Roda Viva Cia de Dança (RN), Grupo Sobre Rodas...? (BA), criadas em 1995 e 1998, respectivamente.

Você já ouviu falar sobre esses grupos ou conhece outros que desenvolvem trabalhos semelhantes?

No universo da dança com pessoas com deficiência, muitas companhias surgiram dentro de instituições de atendimento a pessoas com deficiência, em projetos de pesquisa universitária, em espaços religiosos, formadas por interesse de pessoas sem deficiência, não obrigatoriamente artistas, que desejavam desenvolver trabalhos junto a esse público. Esse quadro caracteriza a base de toda estrutura da dança que se mantém sob a nomeação Dança Inclusiva.

Dança Inclusiva é um termo cunhado por Henrique Amoedo, em 2002, para designar “trabalhos que incluem pessoas com e sem deficiência, onde os focos terapêuticos e educacionais não são desprezados, mas a ênfase encontra-se em toda a elaboração e criação artística” (AMOEDO, 2002, p. 21)

Nesse contexto, muitos trabalhos são constituídos por um corpo profilático, assistencial e de suporte formado por uma equipe multidisciplinar, integradas por, além do professor de dança, médicos, assistentes sociais, fisioterapeutas, psicólogos, pedagogos e arte-educadores. De certa forma, isso compromete a qualidade estética e artística dos trabalhos, pois estes ficam submetidos aos interesses e à visão institucional que seguem uma abordagem do modelo médico, ignorando os processos de construção do corpo-artista, pois esses profissionais não têm conhecimentos específicos sobre a Dança.

Percebe-se, nesses casos e também na maioria dos grupos, a hierarquização nas relações entre as pessoas com e sem deficiência, onde raramente a pessoa com deficiência assume uma postura propositora, criativa ou artística. A pessoa com deficiência começa a integrar os projetos por causa de sua deficiência e não pelo potencial artístico em si, satisfazendo assim uma demanda organizacional.

Com objetivos que visam à reabilitação ou à reinserção social das pessoas com deficiência, o interesse dessas instituições é, apenas, viabilizar o retorno o mais rápido à função comum, à vida cotidiana (CORREIA, 2007). Os profissionais envolvidos, tanto os professores, fisioterapeutas ou educadores físicos sabem que a dança alcança resultados fortuitos no que diz respeito à reorganização do corpo nos diversos níveis: cognitivo, motor, psíquico. Nos seus projetos utilizam a arte como meio de satisfazer a essas demandas e não se prioriza o pensamento artístico.

Além disso, esses profissionais demonstram um conhecimento parcial da dança enquanto área de conhecimento, por isso mesmo potencializam o discurso apoiado numa estética de um corpo padrão, das formas, linhas e movimentos de uma dança que não corresponde às potencialidades do corpo com deficiência.

Por outra via, as instituições também precisam prestar contas de suas atividades e nesse ponto, é necessário mostrar as benesses do trabalho desenvolvido, ou seja, sua ação no campo social. Assim, a arte que se faz ali, como uma forma de publicidade da própria instituição, é produzida de maneira a mostrar os avanços dos tratamentos, a inserção social daquela pessoa, estimulando um comportamento que demonstre superação, alegria, redenção. Então, produz-se uma arte “positiva”, “especial”, de sorrisos, lágrimas e paixões.

Tenta-se estabelecer um “momento feliz”, pois pretende-se criar aproximações com os modelos esperados, o que gera, neste caso, expectativas de superação e comoção.

Vale ressaltar que não apenas a Dança produzida nas instituições possuem esse caráter, mas vemos este comportamento se repetindo também na grande maioria dos grupos inseridos nos meios inclusivos e até mesmo alguns artistas que desenvolvem trabalhos independentes mantêm esse discurso.

Essas considerações não pretendem, em momento algum, negar ou diminuir a importância das instituições de atendimento às pessoas com deficiência ou qualquer outra de cunho social, muito menos das companhias de dança, mas detém-se numa análise do resultado artístico dessas produções.

Então, cabe a nós – profissionais da Dança - refletirmos em nossas práticas tanto artísticas e pedagógicas maneiras de fazer que não reproduzam uma dança que mais exclui e mantém a pessoa com deficiência no lugar de coitadinha do que propriamente em explorar suas subjetividades e potencialidades corporais.

Em relação ao conceito de inclusão vinculado à arte, a artista Estela Lapponi nos propõe uma reflexão mais apurada com o Manifesto Anti-inclusão.

Manifesto Anti-inclusão
escrito por Estela Lapponi

Manifesto Anti-Inclusão parte_1

A Inclusão propõe hierarquia de capacidades.

A Inclusão é incapaz de ver e enxergar.

A Inclusão é incapaz de ouvir e escutar.

A Inclusão é simplesmente incapaz.

A Inclusão pressupõe passividade.

A Inclusão não interage.

A inclusão causa pena

A inclusão é unilateral

A inclusão exclui

A inclusão isola

Manifesto Anti-Inclusão parte_2
colaboração de Lenira Rengel

Arte é conhecimento

Arte é habilidade

Arte é construção

Arte é diálogo

Arte é investigação

Arte é Ação

Arte é troca

Arte é liberdade

Arte é criação

Arte é expressão

Arte tem de toda pessoa

A inclusão quer te normatizar

A inclusão quer te excepcionalizar

A inclusão quer te paralisar
 A inclusão quer te desconsiderar
 A inclusão quer te desincorporar
 A inclusão quer te ignorar
 A inclusão quer te especificar
 A inclusão quer te deixar só!
 Arte e Inclusão estão na contra mão!
 O significado das palavras vão além de sua semântica
 Trazem em seu traçado gráfico e sonoro pesos e levezas históricas e arraigadas às mais diversas sociopoliticoculturas
 O que quero propor aqui é que R-E-P-E-N-S-E-M-O-S
 Sobre o significado e a significância que carregam as palavras Arte e Inclusão
 ou Arte Inclusiva

Fonte: <http://estelapponi.blogspot.com.br/>

Por outro lado, Ann Cooper Albright (1997) recorda que tradicionalmente, o entendimento sobre o profissional da dança tem se estruturado numa mentalidade excludente que projeta uma visão muito estreita de uma dançarina branca, magra, de pernas compridas, flexíveis e corpo hábil. Ainda que se mantenha essa concepção dicotômica e mecanicista sobre os corpos na Dança, há uma série de outras abordagens que, desde o século XX, “sustentam, em seus discursos, a impossibilidade de separações entre a rede complexa de negociações que se estabelece entre a fisicalidade, a subjetividade, a cultura e a identidade dos corpos dançantes” (MATOS, 2012, p. 23), onde foi possível aparecer em cena corpos que não correspondiam mais aos padrões impostos pela dança clássica e moderna.

Acreditamos que ao longo do tempo a dança, através de suas novas proposições acerca do corpo, do movimento e da estética, somadas às legislações sobre os direitos das pessoas com deficiência, ainda necessárias, vem possibilitando tanto o aprendizado dessa arte sob enfoque educacional, terapêutico e inclusivo, quanto à profissionalização desses indivíduos.

A falta de acessibilidade, a invisibilidade, a manutenção do olhar “coitadinho” em relação às pessoas com deficiência, a dificuldade de acesso à educação e conseqüentemente aos bens culturais, todas as barreiras sociais, arquitetônicas, comunicacionais, atitudinais

e urbanísticas, são fatores que afetam drasticamente a maneira de se posicionar e agir dessas pessoas.

São questões que interferem na forma de estar no mundo. Lembrando que existe uma variedade enorme de deficiências que deixam menores ou maiores sequelas que produzem níveis de dependência também variados que não podem homogeneizar as singularidades de cada pessoa.



SOLOS, artista: Estela Lapponi, Foto: Agência Ophelia

Fonte da foto: <http://estelapponi.blogspot.com.br/>

A dificuldade de acesso à informação também é outro fator excludente num país com dimensões territoriais e desigualdades sociais gigantescas como o Brasil. Se pensarmos então no conhecimento específico em Dança, nos deparamos com a dificuldade de circulação de informações sobre as diversas técnicas e abordagens estéticas nos mais variados níveis, tanto em se tratando da educação quanto da dimensão artística.

Se esse tipo de informação é difícil chegar às pessoas de um modo geral, no caso das pessoas com deficiência então é missão quase impossível, devido aos muros que se impõem à frente da comunicação com essas pessoas, negando-as a possibilidade de acessar novos conhecimentos, via formação, para assim deslocarem-se para espaços de autonomia.



UNIDADE III

O CORPOMÍDIA QUE DANÇA...

Ilustração: Ariana Santana

UNIDADE 3 – O CORPOMÍDIA QUE DANÇA...

É no cume que o percurso começa. Suplício especial, a descida prudente demanda um manejo de retenção contra o peso, exige que nos lancemos audaciosamente em direção ao atraente vazio, mas que dominemos suas leis, que invertamos os trabalhos dos músculos, que coloquemos o dorso em lugar da face, flexionemos o joelho, fixemos os olhos sobre os artelhos que façamos o corpo todo dobrar-se em quiasma, da frente para trás, do alto para baixo e da esquerda para a direita, que alonguemos, desdobremos, a descida requer enfim, que, em lugar da de conduzir a força em nossa direção, que tentemos desenvolvê-la mais em extensão do que em tração (SERRES, 2002, p.22).

Prefiro ser essa metamorfose ambulante (Raul Seixas)

O texto da Unidade 3 terá idas, vindas, desvios e continuidades nos caminhos das escolhas. O que, onde, e como cada pessoa se interessa pelo corpo que dança, o que gostaria de falar, expor a respeito do assunto está em pauta. Início com um convite proposição com a frase da música de Raul Seixas, “Metamorfose Ambulante”. Esta canção se distribuirá em partes do texto e nos ajudará nas dúvidas que surgirem.

Escolhi essa canção porque traz um pensamento político a respeito do corpo negando as habitualidades, nos aproximando imediatamente da ação, do movimento, da continuidade e transformações em conjunto, coladas ao corpo, a uma poética do corpo. Para mim, essa poética soa como o corpo que se mexe, remexe, descobre, questiona e vai à busca de transformações.

Bem, como estamos falando de corpo, de canção, de poéticas, a oportunidade também chega junto. Aproveito a chance para sugerir a vocês a escuta cuidadosa dessa composição, sua letra, melodia e inspiração. O que ela inspira a cada um? Quem pode escrever 6 linhas sobre sua primeira impressão e grampear cuidadosamente lá no fim de

seu livro? E a imagem? Que imagem se poderia recortar de uma revista que nos aproxime desse primeiro encontro com a canção/corpo? Se quiser também pode grampear a imagem junto com a escrita. Tudo que fale do corpo com responsabilidade é importante. Importante porque mudamos o mundo com as nossas ações.

Voltando ao convite, sugestões também podem ser enviadas “do lado de lá para cá” e “de cá para lá” estamos dialogando. Certamente a troca de informações de ambos os lados enriquecerão nossas argumentações. Observem, “do lado de lá para lado de cá”, essa frase que escorregou agora no momento dessa escrita é/poderá ser um bom motivo para pensar a dança e o corpo que dança.

Seguindo adiante, esse texto traz algumas informações necessárias para entendermos as visões inovadoras a respeito do corpo no mundo de hoje. Como sabemos, o corpo é motivo de estudo em distintas áreas do conhecimento, tais com a biologia, pedagogia, psicologia, economia, cultura, ética, educação física, história, dança entre outras, o que favorece e potencializa as pesquisas em seu entorno.

É comum no modo geral falarmos que o corpo está em todos os lugares e presente nas distintas falas. No entanto, quando chegamos ao modo específico, quando contextualizamos o lugar de onde se fala do corpo, por exemplo, os corpos com deficiência que dança, se evidenciam os equívocos que os excluem do mundo comum. A nossa responsabilidade, comprometimento ético e qualidade artística sobre assunto tão complexo, certamente, serão potencializados nos encontros de discussão, critérios indispensáveis em qualquer dos momentos da nossa empreitada.



Dan Draw, Coreógrafo e dançarino.
Fonte da foto: <http://ramsayburt.wordpress.com/2017/08/20/dan-daw-on-one-condition-zoo-southside-edinburgh-fringe-20-august-2017/>

Criar dança e falar do corpo que dança implica imediata responsabilidade, como dito anteriormente, nossas ações tem consequências no mundo, nós o modificamos.

Dentro dessa perspectiva, o convite diálogo proposto abordará o corpo da pessoa com deficiência (PCD) que dança, para melhor entendermos os equívocos do convívio que calam suas vozes, des-toam suas danças e valorizam o corpo vítima “coitadinho” que dança. Aberto á participação, qualquer pergunta, ideia, proposição ou dúvida que surja alimentarão nossas experiências. Portanto,

todos eles (argumentos) podem ser rabiscados, desenhados, transformados em vídeo, em dança, em experiências concretas, onde você possa perceber suas demandas e exigências para resolver o problema levantado.

Vamos chegar ao lugar onde tudo é corpo, tudo precisa do corpo, esse maravilhoso organismo vivo que dança, seja ele com ou sem deficiência. Entendemos que as relações que o corpo constrói estão diretamente relacionadas, e dizem respeito à história de vida de cada um. O corpo uma coleção de informações (GREINER e KATZ, 2005). Vamos adiante.

O entendimento de corpo se modificou nos tempos recentes a partir dos estudos dos processos evolutivos. Com esses estudos, se pode compreender o corpo fazendo parte do ambiente e, como tal, sofrendo e produzindo interferências, modificando-se, ao mesmo tempo em que interfere e modifica o ambiente. Nessas transformações de mão dupla, os alvos precisam ser sempre móveis para se manterem adaptados ao ambiente em que vivem. O corpo se modifica o tempo todo, característica que favorece e aumenta as suas chances de sobrevivência.

Tal explicação das ações que são inerentes ao corpo, e, portanto, também ao corpo de pessoas com deficiência física (*pcd's*), foi formulada na Teoria Corpomídia (KATZ & GREINER), e abre novas frentes de discussões.

Quando iniciei os estudos a respeito do corpo da pessoa com deficiência, havia uma questão recorrente que me acompanhava.

Por que as performances dessas pessoas os distanciam de suas capacidades cognitivas de criação?

Por que se organizavam em torno do pensamento hegemônico que valoriza o corpo ideal para dança?

Quais os impedimentos acordados entre si que contribuíram para a valorização do corpo “coitadinho”? Havia vantagens peculiares nesses discursos ?

Para compreender tal fenômeno de forma mais ampla é importante conhecer o contexto histórico que conduziu o acesso destas pessoas ao universo da dança e, a partir desta perspectiva, identificar as etapas evolutivas que gestaram o entendimento de corpo *coitadinho* que se tornou hegemônico no contexto da dança. Não é uma tarefa fácil e não vamos aprofundar no assunto. Estudos e pesquisas já realizadas serão leituras importantes. O que buscamos é informar num sentido mais geral a importância de entender as diferenças e as potencialidades do corpo independente de sua tipologia e ou morfologia.

Um fator de curiosidade e que me chamou a atenção, eram os jargões recorrentes nos encontros artísticos que envolviam esse público. Era comum ouvirmos “deixem ele participar também”, ele é “café com leite”, logo, o corpo/pessoa infantilizado, “Somos “chumbados”, o corpo mal formado é aceito com alegria, “a plateia toda chorou”, o regorjeio após cada apresentação, ou, “vamos processar, não tem lanche”.

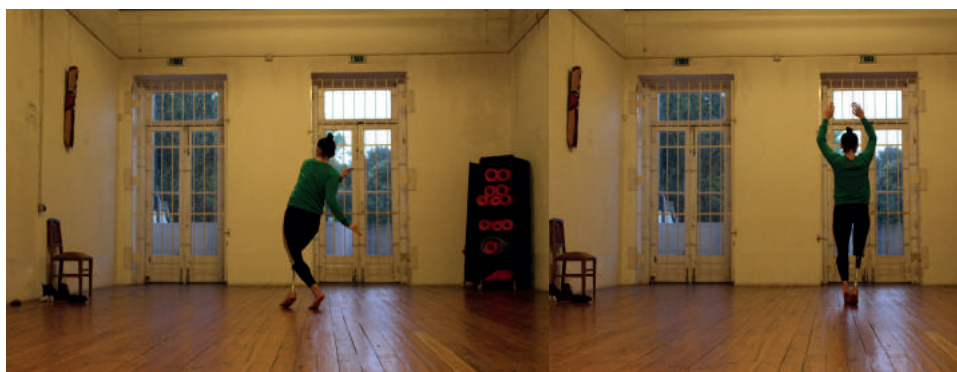
Quando nos encontros e festivais escutava essas expressões e em paralelo observava as dinâmicas de suas falas, cuidados uns com os outros e organizações corriqueiras do dia a dia na preparação para entrar em cena, vinham á tona em minhas confabulações muitas questões que compartilho aqui.

- como é possível aceitar e praticar entre eles a depreciação do próprio corpo diante de tanta dinâmica, e de vai e vem que é comum a todos nós nos momentos de encenação?
- por que a predisposição à “vitimização” e a tendência a explorar as marcas do corpo que são valorizadas na maioria dos trabalhos coreográficos que vinham sendo produzidos?
- e o argumento que estimula a ideia de que “ser especial é bom”, em que momento tal comportamento tomou força e com que intento?

Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante

Inevitavelmente, o corpo, é um organismo em processo e imerso em formas de vida que o atravessam. Evolutivamente, as próprias metas de cada espécie, incluindo o ser humano, passam por mudanças tanto culturais quanto genéticas. E o corpo, como um sistema cognitivo postural complexo está apto para se organizar de forma que possa trocar informações com o seu entorno. Desse modo a vida inteligente não apresenta descontinuidade, e todo sistema que explora tanto as informações que ele próprio já contém, quanto o fluxo de energia que o atravessa trabalham de forma a aumentar as informações que já existem. Há a ocorrência de grande intensidade na criação de alianças estruturais especialmente entre ordem interna (cognitivo), e as condições externas, aquilo que se apresenta no mundo Churchland (2004), A viabilidade da sua permanência exige diálogos que se expresse em sistemas de naturezas diversas que atendam à lógica do empreendimento, que é o do viver no mundo, além de buscar estratégias que dialoguem com suas possibilidades fisiológicas, características pessoais e ambientais.

Sob essa perspectiva, uma simples presença, seja de que ordem for, pode desencadear uma série de acontecimentos ao corpo. O corpo, sujeito biológico, culturalmente implicado, maravilhoso organismo vivo que se apresenta ao mundo de modo distinto e dinâmico. Cognitivamente apto para tecer suas relações com o seu entorno. O corpo que, no decorrer de seu processo evolutivo, adquire pela maturidade neurológica sua capacidade mais elementar, que é o equilíbrio corporal. Escolhi o equilíbrio como exemplo porque podemos explorá-lo de diversas maneiras para perceber suas ações no corpo e criar muitas danças explorando esse assunto.



Dançarina Mickaella Dantas, Foto: João Paulo Marques.

Fonte da foto: <http://www.candoco.co.uk/about-us/people/dancers/mickaella-dantas>

O equilíbrio é considerado uma valência física. Ele se desenvolve e se aprimora na própria organização corporal promovida pelo acesso a experiências com atividades desafiadoras, em situações estáticas e ou dinâmicas. Podemos afirmar, considerando os desafios no contexto da dança, que eles, certamente, irão interferir no corpo, em sua estrutura modificando-o continuamente. O corpo, cujas estruturas de alinhamento postural, todos os tipos de esforços e de desenvolvimento muscular e do movimento humano são regidos e coordenados pelo sistema nervoso, ou seja, pelo pensamento. Movimento é o pensamento do corpo (KATZ, 2005).

Para reforçar esse entendimento, podemos lembrar dos momentos em sala de aula e ou ensaio, em busca do aprimoramento técnico do movimento. Percebemos que aos poucos, uma variação de dança antes difícil de execução se torna fácil, mais acessível e interessante. Quando o corpo sabe o que está fazendo, temos a oportunidade de dar vazão a outro fator importante do movimento, a sua qualidade de execução. A intenção e tensionalidade no modo como o corpo se ajusta às suas demandas favorecem a expressividade e cria um ambiente imagético que permiti explorar com maior profundidade o que pretende. O corpo todo participa dessa ação.

O corpo e a dança desse corpo não são dados a priori, ambos se constroem mutuamente nos percursos que vão desvendando em suas próprias experiências. Navegamos por caminhos da multiplicidade de desejos, ideias, interesses e diferenças em um campo suscetível para organizar as interferências nas quais se está submetido. Mais uma vez, o corpo, uma coleção de informações, um organismo vivo aliado que ajuda e negocia com tudo o que entre em contato.

Como seria buscar o equilíbrio entre duas pessoas estando uma delas com uma perna em suspensão? O que isso informa ao corpo? Como o corpo percebe e se ajusta ao desafio? E se for três pessoas? E se for um andante e um cadeirante? E se for dois andantes e um cadeirante no chão? E...e...e... as perguntas não cessam. Podemos experimentar fotografar e criar vídeo. Se quiser, escreva 10 linhas sobre a experiência.

Para fundamentar esse estudo, o conceito de corpo aqui utilizado é aquele em permanente troca de informação com o ambiente (corpomídia³). Um pensamento de corpo dotado de uma natureza cognitiva, que se constrói junto, co-evolutivamente à história de sua vida, em acordos com o ambiente ao seu redor. Fala-se do corpo cultural e biologicamente implicado, com um sistema sensóriomotor hábil para escolher e selecionar aquilo que é mais importante dentro do acessível (GREINER E KATZ, 2005). “o corpo é resultado de contínuas negociações de informações com o ambiente e carrega este seu modo de existir para outras instâncias de seu funcionamento”. Logo, um modo de existir do corpo que cria interconexões com outras relações, gerador e responsável por transformações incessantes.

O interesse em aplicar este entendimento de corpomídia é que o corpo, por ser um sistema complexo, pode ser capaz de romper com o paradigma do estigma do corpo coitadinho fazendo arte, e pode também livrar-se da dependência aos modelos e padrões impostos por serem hegemônicos (redutores), que distorcem algumas descrições de corpo. Entende-se que o dançarino, ao se apropriar do corpo entendendo-o como uma coleção de informações, torna-se menos vulnerável aos discursos de poder e mais engajado politicamente. Aumenta a sua predisposição em romper com os discursos hegemônicos que o cercam. O tipo de visibilidade que o corpo conquista, portanto, tem uma enorme importância, pois possibilita um determinado rumo político para a sua própria permanência no mundo. Se o corpo é mesmo uma coleção de informações, a difusão de uma imagem sua estará disseminando as informações nela contidas. E essas informações, sejam quais forem, de alguma maneira estarão fomentando, para um lado ou para outro, políticas sociais, culturais e biológicas. Elas se relacionarão com as informações que o corpo encarna.

3 O conceito de corpomídia vem sendo desenvolvido por Helena Katz e Christine Greiner na série de artigos e livros que vêm publicando em conjunto, e que consta da bibliografia.



Reflexão

A constatação de que há um modo comum perpassando a dança que é construída no corpo do dançarino com deficiência, especificamente o dançarino que utiliza cadeira de rodas para se locomover, e que esse modo geral pode ser encontrado nas performances dos Grupos de Dança com Cadeira de Rodas, elas traduzem certa tendência em difundir imagens que chamam a atenção para a deficiência do corpo em detrimento das suas capacidades corporais. Ou seja, trata-se de uma dança da deficiência, não do deficiente. O cadeirante (paraplégicos) são pessoas que não têm mobilidade nos membros inferiores, impedimento decorrente de algumas sequelas provocadas por acidentes internos ou externos (traumatismo raquimedular). Locomovem-se em cadeiras de rodas e têm sua cognição preservada.

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo,

É condição do corpomídia negociar com tudo o que se está submetido. Esse modo de organização do corpo modifica o perfil das pessoas engajadas, que por sua vez e em continuidade, afeta os modos de ocupação do espaço comum. As trocas de informações e as mudanças que ocorrem nesse ambiente atingem ambos os lados, e nos informa que a dança de qualquer corpo é viva, questionadora, uma dança (ou milhares) que desafia e questiona a nossa presença no mundo.

Tudo muda, o corpo muda, eu ,você ,nós, vós eles...

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo,

Que maravilha! Somos humanos, seres sociais e curiosos, aptos para descobrir como, ou de que modo, certos eventos que ocorrem com o corpo o modificam seja ele qual for, esteja ele parado ou não, se magro, gordo, pequeno ou grande, dançarino ou escultor, ator ou músico, técnico de enfermagem ou bombeiro, escritor, cozinheiro, manicure, domador de leão, anão, corpo com dificuldade de locomoção, guitarrista, trapezista, cadeirante, o corpo em suas diferentes morfologias e ou tipologias, seres humanos.

Muitas frentes se abrem quando falamos do corpo. Obriga-nos ao imediato deslocamento sem darmos conta das ocorrências que nos invadem. Mais adiante, um pouco mais aqui e ali, e lá estamos querendo saber mais a respeito do corpo. Do corpo que se organiza simultaneamente com e contra a gravidade, um volume dinâmico que encontra seu

equilíbrio em sua própria organização. De caráter móvel e de equilíbrio instável se retroalimentam e mantêm a atividade, o movimento, o estímulo para a vida diretamente relacionada ao grau de consciência e conhecimento da pessoa e a sua experiência de vida.

Eu quero dizer agora o oposto do que eu disse antes...

O que isso exige do corpo?

A quem interessa ...? O que é a presença do corpo no mundo?

Como se mover para resolver os problemas necessários que se impõem a corpo?

Para que ... ? Há, o corpo! Esse sujeito singular implicado com/no mundo?

Por que... **Eu prefiro ser essa metamorfose ambulante?**

Se o corpo dançarino é um sujeito apto a dialogar com os mundos possíveis, porque o pensamento hegemônico valoriza o corpo ideal para a dança, excluindo o dançarino com deficiência, posto que seu corpo com “defeito” não corresponde às perspectivas desejadas?

Ora, sabe-se que existem muitos discursos eficazes na arte de persuadir. E os discursos da inclusão que vêm embutidos nas políticas públicas e nos encontros realizados por instituições, (especialmente aquelas que apoiam grupos de dança com cadeirante), dedicam-se a construir modelos destinados a obter ou reforçar a adesão àquele tipo de entendimento. De maneira convincente, as performances desses corpos e a veiculação de suas imagens na mídia despertam a crença de que está, realmente, acontecendo o exercício da inclusão. Mas o que, em realidade, ocorre, é justamente o exercício perverso da exclusão. Ele é sutil, pois se faz pelo mecanismo nomeado de ‘exclusão pela inclusão’ (AGABEM, 2002). Ou seja, um estado de exceção permanente, um arranjo que semelhante ao Estado de Sítio captura os direitos da livre expressão desses artistas. O incluir excluindo se revela na exigência da contrapartida. Para obter o passaporte da acessibilidade, para ter representatividade midiática é necessário concordar com a situação do corpo “coitadinho” fazendo arte e negar o corpo estrutural, biológico e culturalmente apto para construir conhecimentos. Essa forma de inclusão exige singularidade excluída. A norma aplicada é a invisibilidade poética, o estar presente, mas, ausente de si. Aos corpos dançarinos que usam cadeira de rodas é vedado o direito da livre expressão, o direito de vivenciar experiências vitais. Porque corpo que foge e fere as normas vigentes, não apenas no universo da dança, mas, em todo âmbito da sociedade.



O corpo perturbador – Edu O

Foto: Juliano Marques

Para esclarecimento, a exceção é uma espécie de exclusão. É um caso singular que é excluído da norma geral. Mas o que caracteriza propriamente a exceção é que aquilo que é excluído não está por causa disto absolutamente fora da relação com a norma; ao contrário, esta se mantém em relação com aquela na forma de suspensão (AGANBEM, 2002, p.25).

Por que... Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo?

A pessoa com deficiência que dança absorve certas tendências que seguem padrões pré-determinados, modelos impostos e alheios à singularidade de seus corpos. E, para tal, aqui se propõe uma reflexão sobre a implicação da proliferação de imagens na construção de sentidos, tanto do corpo desses dançarinos quanto no imaginário da sociedade. Leva-se em consideração que o discurso hegemônico e equivocado que difunde a ideia do corpo deficiente que dança como fonte de tristeza, de improdutividade e de invalidez permanente é o que irriga os métodos que trabalham a construção da dança no corpo do dançarino cadeirante.



Reflexão

Lançamos mais uma pergunta para refletir o que foi dito anteriormente:

Um problema do cotidiano... Como foi o percurso de sua casa até a sala de ensaio?

O que nesse percurso te chamou a atenção? Dê um passo à frente.

Como você pode imaginar esse percurso para uma pessoa cadeirante?

Quais as sensações no trajeto e chegada que podem ser compartilhados e estimular o grupo? O que te afetou? O que você tem para contar?

Por que... Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo?

Qualquer situação, objeto, cheiros, musica, carta e casos podem servir para pesquisa de movimento no corpo, estando ele ou não alerta, tendo ou não deficiência. O grau de intenção e de envolvimento refletirá as competências do corpo, seus conhecimentos sobre o assunto. As informações estão no mundo, mesmo que o corpo não esteja no momento atento às ocorrências do seu entorno, de algum modo ele será afetado em maior ou menor intensidade.

Cabe aqui outra tarefa para pensarmos as potencialidades do corpo...

O meu modo de andar é diferente do seu, bem como o de gesticular, no entanto temos em comum uma estrutura musculoesquelética. O que nos diferencia?

Conte algo para mim e eu vou observar seus movimentos/comportamentos, depois trocamos os papéis. O que nos diferenciam?

Vamos gravar? Uma vez você, a segunda vez eu, e a terceira os dois. Isso pode ser uma dança? Como transformar uma conversa trivial em proposição poética?

Sao tantas coisas possiveis nos multiplos corpos! Ainda bem!

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo, Sobre o que é o amor,

É bom lembrar que nosso cérebro só constrói campos relacionais com o que tem referência. Um exemplo interessante é observar aulas de técnicas de dança tais como balé, sapateado, dança moderna, dança contemporânea entre outras: cada técnica tem o seu padrão que diferem entre si na relação com o tempo, com o espaço e com o movimento, no entanto tem em comum o corpo que será treinado com o objetivo de afinar e aprimorar o movimento com a técnica de interesse. Os padrões que cada uma delas desenvolve ao longo do tempo de prática impõem ao corpo ajustes em sua estrutura. Isso é possível ser observado quando realizamos um movimento com destreza explorando a relação tempo espaço (que são indissociáveis), a virtuosidade do movimento relacionado à qualidade dos músculos que estão em ação. No movimento limpo, claro e bem executado nos informa que o corpo aprendeu com o treinamento como realizá-lo com prontidão. O corpo treinado alcança seus objetivos que é comunicar de modo poético o significado pretendido. Quando, no percurso da execução do movimento o corpo encontra alguns desajustes, uma execução que não foi bem sucedida é porque aquele movimento ainda não foi compreendido completamente por ele. O que temos que fazer dançarinos? Há que trabalhar, estudar um pouco mais, entrar na sala de aula e treinar, experimentar possibilidades e se desafiar. O corpo gosta de alcançar seus objetivos, suas metas mesmo que invisíveis. Isso serve para qualquer corpo.

Sobre o que eu nem sei quem sou, Se hoje eu sou estrela amanhã já se apagou,

De fato, todo e qualquer movimento observado no corpo envolve fatores mecânicos, neurológicos, biológicos, psicológicos, estruturais, ambientais, culturais. Temos interferência mecânica, fisiológica, psicológica, musculoesquelética para citar algumas que compreendem a trajetória do movimento, seu tempo de execução, suas variações de intensidade e intenção para alcançar os sentidos pretendidos em qualquer situação que se imponha ao corpo. O treinamento voltado para as potencialidades latentes do corpo pede a sua passagem. O corpo por um período de tempo (horas, dias, meses, anos) se ajustará e suas dificuldades de responder com propriedade ao que se está solicitando, ele vai mudando gradativamente até quando outras necessidades são solicitadas. Por que mesmo? Porque o corpo muda, ainda bem! O mundo muda, e a dança desse mundo também.

**Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor,
Lhe tenho amor, Lhe tenho horror, Lhe faço amor,**

Em busca de melhor clarificar o modo como o corpo constrói conhecimentos, propomos no decorrer da leitura algumas sugestões para reflexão em conjunto, em solo, em duo, em trio, em quarteto, como na dança. São proposições com grandes chances para ajudar a cada leitor dançarino descobrir a partir do conhecimento que já tem meios de resolver tarefas experiências que já foram citadas anteriormente. É uma tarefa de descobrimento para a aproximação eficiente acerca do corpo, do ambiente e da comunicação que é gerada no mundo hoje. As provocações que se farão presentes tendo como base as tarefas abrigarão o novo, logo, abrem outras frentes de trabalho e de desejo. Frestas de janela, rotas que se bifurcam ou apenas um ponto no espaço, não sabemos aonde se chegará...

Para que mesmo tudo isso ?

**Eu sou um ator,
É chato chegar a um objetivo num instante,**

Os diálogos travados entre o corpo e o ambiente é um desafio constante para a nossa percepção. Ela invade o ambiente por diversas vias sem muitas explicações e cabe a nós, ao outro organizar o que está sendo exposto. Não nos interessa nesse lugar a quantidade, mas, sim, a qualidade da imersão. Como está sendo abordado o assunto? Quais as questões relevantes que põem em jogo e como favorecem o espaço de interação e de intercâmbio? Quais os conhecimentos e as relações possíveis geradas no grupo e ou ambiente por processos questionadores? Processos que levam em consideração perguntas de cunho social, político, econômico, educacional entre outras que podem surgir no percurso de cada conversa, cada dança, encontro, casos e acontecimentos triviais.

**Eu quero viver essa metamorfose ambulante,
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo,
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo,
Sobre o que é o amor,**

Viver e pensar de modo crítico os momentos históricos que nos cercam sem abandonar os processos que o constituíram no âmbito da dança é importante. O professor de Artes Visuais, Hernandez (2010), nos ajuda a compreender melhor quando explica que, responder com qualidade as emergências cotidianas que reclamam nossa atenção, na medida em que possibilitam espaços de encontro e de confrontação, as propostas educacionais precisam buscar o pensamento aberto ao emergente e não ao de reprodução

do existente. Logo o acesso ao espaço de intercâmbio que convida para a imediata atenção aos acontecimentos do entorno e nos situa de imediato no mundo de multiplicidades de intenções, caminhos, duvidas e riscos. Nesse mundo, os pensamentos divergentes e convergentes convivem e criam seus acordos para alcançar os objetivos traçados e atingir suas metas, mesmo que sejam móveis. No que diz respeito à inclusão do corpo da pessoa com deficiência que dança, sabemos que é largamente exposto na mídia os processos excludentes que o apoiam. Para esses dançarinos, o espaço que lhe é permitido ação perpassam por mecanismo excludentes.



Espetáculo Bonito – Direção: Paula Lice

Foto: Aldren Lincoln

O que interessa é a importância de situar o corpo da pessoa com deficiência a partir de uma perspectiva que favoreça a compreensão, que permitirá estabelecer relações entre temas e problemas que o situará no fazer da prática desde um contexto crítico sem reduzir a complexidade que é o corpo à imposição do pensamento hegemônico, à aprendizagem de conceitos, ao domínio de uma suposta imagem ou ideia que os distanciam da realidade emergente.

do corposingularparticular...

**Sobre o que eu nem sei quem sou,
Hoje eu sou estrela amanhã já se apagou
Se hoje eu te odeio amanhã lhe tenho amor,**

A mobilidade é característica singular. As interferências que o atravessam com entradas múltiplas e com funções complementares direcionadas para a aquisição de novos hábitos estão em trânsito, em movimento. Um bom exemplo é como o corpo equaciona o equilíbrio. Para manter-se de pé ou sentado, o corpo precisa lutar contra a ação da

gravidade, opor-se a forças externas, situar-se no espaço-tempo que o envolve, guiar, reforçar e equilibrar-se durante o movimento, enfim, uma infinidade de ações que provocam modificações no corpo.

**Prefiro ser essa metamorfose ambulante,
Corpo e ambiente, em fluxo, em contínuo movimento...
Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo**

Corpomídia, corpo transitório e de tendências múltiplas que se relaciona com os mundos possíveis nos quais estabelece conexões. *É como se a da dança do corpo com deficiência estivesse na contramão da vida (KATZ, 2005)*. Os pensamentos que passam pelo corpo são ações cognitivas e intelectualmente engendradas nas confabulações cerebrais. Internamente temos uma organização que opera em muitas velocidades e temperaturas corporais com funções específicas que se comunicam para equalizar as interferências do ambiente, tal como encontrar um ajuste entre seus músculos, tendões e articulações, para equilibrar os desequilíbrios constantes a que é submetido. O corpo está sempre em movimento, mesmo na posição estática. Instante a instante e incansável elabora arranjos com vigor para lidar com destreza e sabedoria os desafios. Corpo sujeito cultural implicado com o ambiente, que se transforma e transforma o entorno em constante fluxo. Certo estado de ser de disponibilidade corporal e de identificação que renova e dá margem à exploração, instigando formas diferentes de lidar com o movimento, com o mundo de hoje.

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo,

A necessidade de repensar a prática docente, refletindo o que seria mais importante propor como práxis educativa em dança para que todos pudessem encontrar um ambiente propício para aprender, considerando suas particularidades/singularidades e sem desvinculá-lo da realidade foi e ainda é uma preocupação que me acompanha enquanto professor educador. O corpo da pessoa com deficiência nos pontos de vista da dança e do imaginário social, ainda não é compreendido como parte do processo evolutivo. Ao contrário, o que vigora no pensamento mecanicista é a ideia do corpo dado a priori e inspirados em modelos clássicos, modelos padrões e de fácil assimilação.

Embora avanços dentro do campo venham apontando outros caminhos com reflexões mais consistentes sobre o assunto, até os dias atuais nos deparamos com o preconceito recorrente. Corpo para dançar precisa necessariamente ser magro, esguio, virtuoso, belo, corpo ideal. Dos passos prontos do corpo virtuoso para os passos que se organizam em acordos mútuos com o corpo há ainda muitas lacunas. Uma dessas se encontra nas

salas de aulas atreladas aos maneirismos e interesses particulares de seus professores/coreógrafos e os próprios estudantes. O lugar das reflexões e de construção de relações que são fomentados no espaço de convivência da sala de aula fazem ecoar em outras paragens o velho ideário de corpo que valorizam o isolamento e a exclusão. Consequentemente, além de dificultar o acesso à informação comunga o entendimento de que o corpo não é um lugar que opera conhecimentos.



“Encontros Aborboletados”, com Ana Luiza Reis

Projeto “um Jardim para Judite”

A importância de se estabelecer estudos que contemplem as diversas realidades corporais encontradas em sala de aula, no cuidado em fomentar e estimular reflexões sobre o seu fazer para as possíveis dificuldades que enfrentarão no percurso é urgente, posto que seus pensamentos vão reverberar os impactos sofridos no processo de descobertas. Assim é o corpo que constrói conhecimentos, corpomídia, seja ele quão for, um modo de ser de corpo onde as informações que o atravessam modifica-o e modifica o ambiente.

Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo, Do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo,

Quais as demandas dos esforços corporais para elaborar uma sequência de movimentos usando o chão como suporte de apoio? Que demandas exigem do corpo a realização do movimento em cima de um muro? Como seria o mesmo movimento com projeção do corpo espaço? A partir dos movimentos pé/perna na posição em pé, por exemplo, o peso do corpo no solo gera uma cadeia cinética (uma série de segmentos que são ativados sequencialmente de forma a gerar e transmitir forças de acordo com um função específica) que organiza o modo de andar, girar, saltar, sustentar. As forças de reação ao solo

transmitem estas forças aos joelhos, quadril, tronco, e o tronco por sua vez os transmitem para os ombros. Se os pontos de apoios do corpo variarem, certamente irá desencadear outra cadeia cinética que estará relacionada ao ponto de apoio inicial. Como seria tudo isso numa cadeira de rodas? E em cima de um muro? E num espaço restrito com alguém impedindo seu deslocamento?

**Eu sou um ator,
Eu vou desdizer aquilo tudo que eu lhes disse antes.**

Todas essas ações mudam o corpo, qualquer corpo, e os exemplos são possibilidades investigativas que se debruçam sobre uma concepção educativa centrada no corpo para que ele possa entender melhor as metas pretendidas, identificar as que são possíveis no momento da ação, lidando diretamente com a experiência, no fazer do corpo.

As respostas que cada um dará às indagações internas e externas estão relacionadas às suas experiências de vida, ao modo como cada qual se organiza para lidar com os confrontamentos que se apresentam no seu dia a dia. Se tais proposições/ problemas forem contemplados nas orientações dos trabalhos de sala de aula, ou nas pesquisas investigativas articulando-as para que o estudante possa experimentar refletir, pesquisar e buscar soluções possíveis, certamente fortalece o aprendizado que é construído em conjunto e em seus aspectos particulares.

Hernandez (2012), explica que esses modos de organizações além de permitir criar relações entrem as diversas formas de comunicações e reflexões, nos possibilitam avançar no conhecimento de como a aprendizagem tem lugar em contextos de colaboração e investigação. Insiste que, ao buscarmos aproximações consistentes de interesses e realidades centradas em problemas e temas de investigação sintonizados com a realidade de cada participante, é uma possibilidade de vincular seus interesses, potencializando a construção de conhecimento que é gerada em conjunto.

O que interessa saber é se o conteúdo da informação tratará de revelar seus enigmas, questões e contradições que deem sentido às suas relações consigo mesmo, com os outros e com contexto onde está inserido.

Toda relação com o mundo é mediada pelo corpo, logo, o corpo é um vetor dessa relação. E, sendo corpomídia, entra em negociação em qualquer instância dos acontecimentos, interpretando, retraduzindo, reinventando, reconfigurando linguagens, gestos com suas próprias capacidades mentais, isto é, representam o efeito que a comunicação do outro causa nele. O conhecimento deixa de ser concebido como uma produção para consumo passivo do indivíduo e passa a ser encarado como resultado de uma construção ativa.

A necessidade de distribuir outro tipo de informação sobre o corpo da pessoa com deficiência passa pela urgência de consolidar meios educacionais para que tal informação possa modificar o perfil da sociedade. A sua ausência dificulta o desenvolvimento integral desses corpos, bem como o seu acesso a atividades que contribuiriam na melhoria de sua condição física. Entende-se que os corpos dessas pessoas podem ser trabalhados mais eficientemente através da dança e, que o tipo de conquista daí resultante, poderá promover novas imagens a serem distribuídas pelos meios de comunicação, irrigando, assim, outros espaços de veiculação e distribuição, deslocando-os do nicho onde ainda continuam mantidos.



Reflexão

Atenção

Agora de já refletimos bastante sobre a relação Dança e Deficiência, pegue novamente uma folha de papel e use a criatividade para escrever, desenhar ou fazer uma colagem, respondendo à pergunta:

Quando falamos em deficiência, em quais palavras e imagens você pensa?



UNIDADE IV

AÇÕES AFIRMATIVAS – INFORMAÇÕES – REFLEXÕES – RELAÇÕES

Ilustração: Ariana Santana

UNIDADE TEMÁTICA IV - AÇÕES AFIRMATIVAS - INFORMAÇÕES-REFLEXÕES - RELAÇÕES

Caríssimo(a) estudante, sabemos, mas sempre é bom enfatizar: a Dança (todo tipo de dança) é parte do mundo, não está separada de tudo que acontece. Ela é parte das questões civis, políticas e sociais. Convidamos você a ler esta parte, e se lembrar de todo este livro que você vem lendo, para perceber, refletir o que vamos apresentar, acontecendo na dança, que você faz e/ou ensina e/ou assiste. Vamos lhe indicar referenciais, textos ou trechos de textos para você tomar conhecimento de um assunto muito importante ultimamente e que nos mobiliza para a nossa Arte, nossa Dança, nossa Vida.

É mais do que necessário aprender a como se faz Dança: os passos, os processos, os códigos, a cinesiologia, a história, o uso dos elementos do movimento na Dança. Porém, junto ao aprender/ensinar a como fazer Arte (Dança, no nosso caso) é preciso ver/perceber/pensar a vida, o mundo por meio da Arte, da Dança (HEUSDEN & GIELEN, 2015).

Vamos estudar (PENSAR, SENTIR, CONHECER) agora sobre Ações Afirmativas! E a dança está neste estudo.

O termo “ações afirmativas” teve muitos significados em diferentes países, locais, regiões e em diferentes épocas. A Índia é o país considerado como pioneiro nesse tipo de política para grupos populacionais em desvantagem.

Foi nos Estados Unidos, em 1935, que foi usado o termo *affirmative action* pela primeira vez em um documento oficial: a lei das relações de trabalho nacionais de 1935 (SOWELL, 2004). A partir da década de 1960, surgiu uma forte transformação, em especial pelas reivindicações dos movimentos pelos direitos civis, em especial dos negros estadunidenses. Nesse contexto, junto ao reconhecimento dos direitos civis de minorias

e da proibição da segregação racial, houve adoção de ações dirigidas à inclusão das chamadas minorias, tanto na esfera pública como na privada. Foi o Estado estadunidense que tomou medidas de ações afirmativas, movido em grande parte com o propósito de acalmar as revoltas de grupos ligados ao movimento negro, principalmente após o assassinato de Martin Luther King, em 1968. O Canadá é outro país que se destaca pelas primeiras ações, depois a África do Sul e a Namíbia e também a França.



Martin Luther King

Link da foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/Martin_Luther_King,_Jr.#/media/File:Martin_Luther_King_Jr_NYWTS.jpg



Glossário

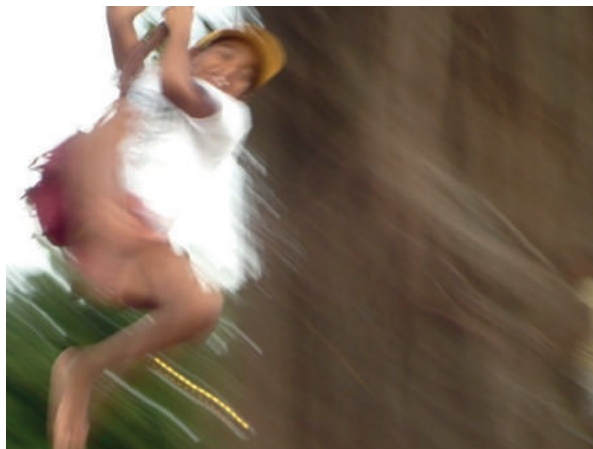
SOBRE DIREITOS CIVIS, POLÍTICOS E SOCIAIS

“Tornou-se costume desdobrar a cidadania em direitos civis, políticos e sociais. O cidadão pleno seria aquele que fosse titular dos três direitos. Cidadãos incompletos seriam os que possuísem apenas alguns dos direitos. Os que não se beneficiassem de nenhum dos direitos seriam não cidadãos. Esclareço os conceitos: Direitos civis são os direitos fundamentais à vida, à liberdade, à propriedade, à igualdade perante a lei. Eles se desdobram na garantia de ir e vir, de escolher o trabalho, de manifestar o pensamento, de

organizar-se, de ter respeitada a inviolabilidade do lar e da correspondência, de não ser preso a não ser pela autoridade competente e de acordo com as leis, de não ser condenado sem processo legal regular. São direitos cuja garantia se baseia na existência de uma justiça independente, eficiente, barata e acessível a todos. São eles que garantem as relações civilizadas entre as pessoas e a própria existência da sociedade civil surgida com o desenvolvimento do capitalismo. Sua pedra de toque é a liberdade individual.

É possível haver direitos civis sem direitos políticos. Estes se referem à participação do cidadão no governo da sociedade. Seu exercício é limitado à parcela da população e consiste na capacidade de fazer demonstrações políticas, de organizar partidos, de votar, de ser votado. Em geral, quando se fala de direitos políticos, é do direito de voto que se está falando. Se pode haver direitos civis sem direitos políticos, o contrário não é viável. Sem os direitos civis, sobretudo a liberdade de opinião e organização, os direitos políticos, sobretudo o voto, podem existir formalmente mas ficam esvaziados de conteúdo e servem antes para justificar governos do que para representar cidadãos. Os direitos políticos têm como instituição principal os partidos e um parlamento livre e representativo. São eles que conferem legitimidade à organização política da sociedade. Sua essência é a ideia de autogoverno.

Finalmente, há os direitos sociais. Se os direitos civis garantem a vida em sociedade, se os direitos políticos garantem a participação no governo da sociedade, os direitos sociais garantem a participação na riqueza coletiva. Eles incluem o direito à educação, ao trabalho, ao salário justo, à saúde, à aposentadoria. A garantia de sua vigência depende da existência de uma eficiente máquina administrativa do Poder Executivo. Em tese, eles podem existir sem os direitos civis e certamente sem os direitos políticos. Podem mesmo ser usados em substituição aos direitos políticos. Mas, na ausência dos direitos civis e políticos, seu conteúdo e alcance tendem a ser arbitrários. Os direitos sociais permitem às sociedades politicamente organizadas reduzir os excessos das desigualdades produzidos pelo capitalismo e garantir um mínimo de bem-estar para todos. A ideia central em que se baseiam é da justiça social” (CARVALHO, 2013, p.9-10).



Projeto Euphorico a céu aberto

Acervo Grupo X de Improvisação em Dança (Acervo Pessoal de Eduardo Oliveira.)

O QUE SÃO AÇÕES AFIRMATIVAS?

Ações afirmativas são políticas focais que alocam recursos em benefício de pessoas pertencentes a grupos discriminados e vitimados pela exclusão socioeconômica no passado ou no presente. Trata-se de medidas que têm como objetivo combater discriminações étnicas, raciais, religiosas, de gênero ou de casta, aumentando a participação de minorias no processo político, no acesso à educação, saúde, emprego, bens materiais, redes de proteção social e/ou no reconhecimento cultural.

Entre as medidas que podemos classificar como ações afirmativas podemos mencionar: incremento da contratação e promoção de membros de grupos discriminados no emprego e na educação por via de metas, cotas, bônus ou fundos de estímulo; bolsas de estudo; empréstimos e preferência em contratos públicos; determinação de metas ou cotas mínimas de participação na mídia, na política e outros âmbitos; reparações financeiras; distribuição de terras e habitação; medidas de proteção a estilos de vida ameaçados; e políticas de valorização identitária.

Sob essa rubrica podemos, portanto, incluir medidas que englobam tanto a promoção da igualdade material e de direitos básicos de cidadania como também formas de valorização étnica e cultural. Esses procedimentos podem ser de iniciativa e âmbito de aplicação público ou privado, e adotados de forma voluntária e descentralizada ou por determinação legal.

A ação afirmativa se diferencia das políticas puramente anti-discriminatórias por atuar preventivamente em favor de indivíduos que potencialmente são discriminados, o que pode ser entendido tanto como uma prevenção à discriminação quanto como uma

reparação de seus efeitos. Políticas puramente anti-discriminatórias, por outro lado, atuam apenas por meio de repressão aos discriminadores ou de conscientização dos indivíduos que podem vir a praticar atos discriminatórios.

No debate público e acadêmico, a ação afirmativa com frequência assume um significado mais restrito, sendo entendida como uma política cujo objetivo é assegurar o acesso a posições sociais importantes a membros de grupos que, na ausência dessa medida, permaneceriam excluídos. Nesse sentido, seu principal objetivo seria combater desigualdades e dessegregar as elites, tornando sua composição mais representativa do perfil demográfico da sociedade” (Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa - GEMAA, 2011).

Ações afirmativas são, então, medidas que têm por objetivo reverter a histórica situação de desigualdade e discriminação a que estão submetidas pessoas de grupos específicos. Esses grupos são chamados de “minorias”, entretanto, obviamente, esse termo não se refere à quantidade. “Minorias” significam, nesse contexto, grupos que social, política ou economicamente são fragilizados e que sofrem desigualdades.

As Ações Afirmativas partem do reconhecimento de que alguns grupos sociais foram historicamente privados de seus direitos, resultando em uma condição de desigualdade (social, econômica, política ou cultural) acumulada e que tende a se perpetuar, se não houver uma transformação dessa condição. São ações públicas ou privadas que procuram reparar os aspectos que dificultam o acesso dessas “minorias” às mais diferentes oportunidades. As ações afirmativas podem ser adotadas tanto de forma espontânea, quanto de forma compulsória – isso é, através da elaboração de medidas que as tornam obrigatórias. O fim dessas medidas é sanar uma situação de desigualdade considerada prejudicial para o desenvolvimento da sociedade como um todo. É preciso compreender que as políticas de ações afirmativas e leis que procuram coibir e/ou suprimir práticas discriminatórias muitas vezes atuam juntas. Porém, por vezes as leis são insuficientes e é preciso tratamentos jurídicos – por exemplo, as cotas raciais e de vulnerabilidade socioeconômica – estabelecidos pelas medidas de ação afirmativa.

Há muitas opiniões sobre a eficácia, a necessidade da existência das políticas de ações afirmativas.

Refleta, leia, perceba, dê sua opinião!



Sabendo um pouco mais

Política tem o sentido, também, de ser político, como um deputado, ou um senador, vereador, presidente. NÃO É DESSA POLÍTICA QUE ESTAMOS FALANDO! Estamos tratando de Políticas públicas que são conjuntos de programas, ações e atividades desenvolvidas pelo Estado. Essas políticas podem ter a participação de órgãos públicos ou particulares e visam assegurar direito de cidadania de forma geral, ou para determinado seguimento social, cultural, étnico ou econômico.

Ações Afirmativas no Brasil – um breve apanhado

O Brasil, apesar das muitas e muitas feridas em carne viva discriminatórias que temos, felizmente, foi afetado pela força da expansão das ações afirmativas. A constituinte de 1987 demonstrou preocupação com a inclusão social de minorias, o que se reflete em artigos contidos na nossa Constituição Federal. Nesses artigos, por exemplo, há questões específicas como a gratuidade da assistência jurídica a quem comprovar falta de recursos (art. 5º, LXXIV), a gratuidade do registro civil de nascimento e da certidão de óbito para os reconhecidamente pobres (art. 5º LXXVI), a proteção do mercado de trabalho da mulher mediante incentivos específicos (art. 7º, XX), a reserva de cargos e empregos públicos para pessoas com deficiência (art. 37, VIII) e tratamento favorecido às empresas de pequeno porte (art. 170, IX).

Após a promulgação da Constituição Federal, o debate sobre ações afirmativas no Brasil se ampliou, principalmente pelas demandas emergidas dos movimentos negros brasileiros. Em 1995, no tricentenário da morte de Zumbi dos Palmares, houve uma marcha para Brasília, cujas reivindicações incluíam medidas de ações afirmativas para esse segmento étnico-racial. A partir de 2001, na ocasião dos preparativos para a “3ª Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e a Intolerância Conexa”, realizada em Durban, África do Sul, a grande mídia começou a abordar a questão.



Glossário

Quando se diz “intolerância conexa” é que há forma(s) de intolerância relacionada(s)=conectada(s)=conexa(s) a uma determinada discriminação, como religiosa, racial, de gênero, de convicções, de idade, entre outras.

Segundo o professor Kabengele Munanga (2016) “No Brasil não convivemos com uma discriminação oficial, ou seja, inscrita na lei” (p. 184). Apesar da nossa Constituição não permitir que nenhuma cidadã ou cidadão seja discriminado, por qual razão, há processos de discriminação de forma velada. Infelizmente, muitas vezes não somente velada, e sim de forma aberta.

De todo modo, como temos dito, no nosso país temos leis e também a promoção de igualdades por meio de ações afirmativas.



Sabendo um pouco mais

Esteja atenta(o) para as leis que temos! Aí vão alguns documentos:

Código Penal, art. 140, parágrafo 3º – Injúria discriminatória;

Lei 7.716/89 – Crime de racismo;

Lei 7.347/85 – Ação civil pública;

Lei 9.455/97 – Lei contra a tortura;

Lei 11.645/08 (que alterou a Lei 10.629/03) – Obrigatoriedade da inclusão da História da África e da Cultura Afro-Brasileira no currículo escolar das escolas públicas e particulares de educação básica;

O parecer 03/2004, de 10 de março de 2004, do Conselho Pleno do Conselho Nacional de Educação que aprova o projeto de resolução das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das relações étnico-raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana;

A resolução de nº01 de 17 de junho de 2004 que institui diretrizes nacionais para a educação das relações étnico-raciais e para o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana;

Código Civil – arts. 927 a 954 – Danos morais;

Constituição Federal, art. 5º, LXXIII – Ação popular;

Documentos internacionais de direitos humanos.

Fonte: Munanga, 2016.

As ações afirmativas implicam em mudança de postura, de concepção de mundo. Elas tratam de uma transformação de caráter político, cultural e pedagógico (MUNANGA, 2016). Elas podem nos tirar da neutralidade e nos fazer considerar, raça, cor, sexo, gênero e trazer uma perspectiva de passado, presente e futuro, pois cuidam de injúrias do passado no presente e propõem uma construção para o futuro sem barreiras discriminatórias e segregadoras.

Pergunta: **Você reconhece este assunto na Dança?**

Ações Afirmativas no Ensino Superior e na Universidade Federal da Bahia-UFBA

Uma grande maioria de pessoas considera a Instituição Universidade isolada da sociedade. Por isso muitas expressões errôneas são ditas, como, por exemplo: “Abrir as portas (ou as janelas) da Universidade para a sociedade”. Ora, não temos que abrir portas e muito menos janelas! A Universidade é a sociedade, é expressão da sociedade e, portanto, abriga todos os problemas, as contradições nela existentes.

Faremos aqui uma abordagem ampla sobre esta questão, na medida em que ela é fortemente importante para nós que estamos em Universidade. Ainda mais uma Universidade que queremos pública, inclusiva, gratuita e de qualidade. Nas Universidades públicas ou particulares as ações afirmativas se iniciaram com cunho racial. Ocorreu uma interpretação da nossa Constituição a partir de um ponto único – o princípio da dignidade humana (artigo 1º, III, Constituição Brasileira). Importante sabermos, todos nós, professores, estudantes, sociedade em geral, que a Constituição deve ser interpretada levando a opinião de estudiosos e, sem dúvida, a opinião popular, a nossa opinião. Assim ela (a Constituição) alcança um modo democrático de estar no mundo.

Então, afirmamos, não adianta só as leis, é preciso fazer com elas atuem nas nossas vidas cotidianas, nas aulas de Dança, com nossos colegas, no trabalho.

Atualmente há políticas de inclusão, não só na UFBA, com um espectro maior que o racial. De modo geral, cada Universidade tem seus próprios modos de proceder, respeitando a autonomia universitária, todavia acatando uma lei federal. Você pode verificar e veja o quanto essas ações impactaram e transformaram a(s) Universidade(s) e as danças.

As políticas de ações afirmativas acumularam muitos estudos relacionados com a problemática da exclusão social. Foram desenvolvidas atividades diversas com a perspectiva de também contribuir para com jovens em vulnerabilidade socioeconômica. Porém essas ações foram esporádicas. Algumas Instituições Universitárias adotaram ingresso por cota desde 2011. Entretanto foi nos anos de 2004 e 2005 que esta pauta se densificou, se consolidou em grande parte das Universidades.

A proposta de reserva de vagas para afrodescendentes ou estudantes de escolas públicas nas universidades integrou a pauta da reforma universitária nos anos 2004 e 2005, e as ações afirmativas constaram no Programa de Reestruturação das Instituições Federais de Educação Superior (REUNI) e projetos de lei aprovados no Congresso Federal, essa proposição de reserva de vagas é a proposta mais clara e difundida de ações afirmativas para a Educação Superior no Brasil, embora não se constitua na única, pois há também projetos para a permanência nas instituições...” (SILVA FILHO, 2013, p.9).

Na UFBA, após muitos estudos e debates, a partir do final de 2002 um grupo de trabalho se reuniu e em 13 de abril de 2004 foi aprovado em reunião do então Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (hoje, 2017 o nome é Conselho Superior de Ensino, Pesquisa e Extensão-CONSEPE), o *Programa de Ações Afirmativas na Universidade Federal da Bahia*. Após debates nas Unidades (Faculdades, Escolas e Institutos da UFBA) o Programa foi finalmente aprovado em 17 de maio de 2004.

Você pode pesquisar nas informações, sites, documentos indicados a seguir quantas mudanças relevantes continuaram a ocorrer desde então:

- Pró-reitoria de Graduação da Universidade Federal da Bahia (procure Legislação)- PROGRAD UFBA <https://prograd.ufba.br/legislacao> ;
- Resolução do Conselho Acadêmico de Ensino Da Universidade Federal da Bahia – CAE UFBA Resolução nº 01 de 11 de janeiro de 2017:
<http://www.ufba.br/sites/portal.ufba.br/files/Resolu%C3%A7%C3%A3o%20n%C2%BA%2001.2017%20-%20CAE.pdf>

- Pró-Reitoria de Ações Afirmativas e Assistência Estudantil da Universidade Federal da Bahia-PROAE UFBA <https://proae.ufba.br/> (consulte todo o site da PROAE)

- Plano Nacional de Assistência Estudantil (PNAES)-Ministério da Educação
<http://portal.mec.gov.br/pnaes>

Decreto nº 7.234, de 19 de julho de 2010:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/decreto/d7234.htm

Como dissemos podemos ver o mundo por meio da dança. Propomos que devemos ter responsabilidade artística, pedagógica, cidadã para consolidar estas políticas de ações afirmativas voltadas para o acesso e a convivência na Dança, na sociedade, na Universidade.

Nossa dança busca efetivar a equidade, visando a superação das desigualdades. Somos um país e, conseqüentemente, danças com grandes contrastes. Temos economia diversificada e imensa má distribuição de renda. E isto, óbvio, afeta a dança. Muitas vezes nossas características socioculturais em termos religiosos, artísticos, culinários são elaboradas nas danças que fazemos. Muitas vezes essa complexidade não é levada em conta e escolhemos um aspecto em detrimento de outro. Sem dúvida, fazemos escolhas nas aulas que damos, nos assuntos que abordamos, pessoas com as quais vamos dançar! No entanto, escolher não significa, ou não deveria significar, discriminação, preconceito, autoritarismo, comportamento assimilados que as ações afirmativas denunciam e atuam para erradicá-los.

Aprender a respeitar a dança de quem é outro que não eu, envolve educação, sensibilidade, estudos. Sim não sabemos, ou ignoramos as riquezas de outras culturas, de outros modos de dançar. Às vezes não queremos nem saber o que significa a dança de alguém, a religião de alguém, seus valores, sua história.

E, por falar em história, aqui temos o encontro de vários povos que contribuíram com seus conhecimentos, memórias na construção do nosso país, das nossas danças.



Ilustração: Ariana Santana

Muito foi feito, muito a fazer e muito depende de nós.

REFERÊNCIAS

ALBRIGHT, Ann Cooper. *Choreographing difference*. Hanover and London: Wesleyan University Press, 1997.

AUSLANDER, Phillippe; SANDHAL, Carrie. **Bodies in commotion**: disability and performance. Michigan: Michigan Press, 2005. BARBOSA, Ana Mae, COUTINHO, Rejane. *Arte/Educação como Mediação Cultural e Social*, (org.). São Paulo: Editora UNESP, 2008.

CANDAU, Vera M. *Interculturalidade e educação escolar*. Rio de Janeiro: Grupo de Estudos sobre Educação, Cotidiano e Cultura (Gecec) da PUC-PJ, 2000.

CARMO, C. **Entre sorrisos, lágrimas e compaixões**: implicações das políticas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança. 2014. 131 f : il. Dissertação (Mestrado em Dança), Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**. O longo caminho. 17ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e a Intolerância Conexa. Disponível em:

<http://direitoshumanos.gddc.pt/pdf/Racismo.pdf> Acesso em 20 de julho de 2017.

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em:

<http://www.stf.jus.br/arquivo/cms/legislacaoConstituicao/anexo/CF.pdf>

Acesso em 30 de Agosto de 2017.

CORREIA, Fátima. O Corpo Sitiado. A Impossível Visibilidade. Dança, Rodas e Poéticas. 2007. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Escola de Dança da UFBA e Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

GIELEN, Pascal & HEUSDEN, Barend van . **Arts Education beyond Art** – Teaching Art in Times of Change. Amsterdam: Valiz, 2015. Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa Disponível em <http://gema.iesp.uerj.br/o-que-sao-acoes-afirmativas/> Acesso em 20 de julho de 2017.

GREINER, Christine. O Corpo. Pista para estudos indisciplinados. São Paulo: Ed. AnnaBlume, 2005.

_____. La visibilidad de la presencia del cuerpo como estrategia política. IN: Buitrago, Ana (Org.) **Arquiteturas de la mirada**. Universidad de Alcalá, 2009.

HERNANDEZ, Fernando. Educación y Cultura Visual. Barcelona: Ed. Octaedro. 2010.

KASTRUP, Virgínia. Aprendizagem, arte e invenção. PSICOLOGIA EM ESTUDO, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001

IKAWA, Daniela. **Ações afirmativas em Universidades**. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2008.

KATZ, Helena. Um, Dois, Três. A Dança é o Pensamento do Corpo. Belo Horizonte: FID, 2005.

KAUFMANN, Roberta Fragoso Menezes. **Ações afirmativas à brasileira**: necessidade ou mito? Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2007.

LARROSA, Jorge. *Tremores*: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MATOS, Lúcia. Dança e diferença: cartografia de múltiplos corpos. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. Múltiplos Olhares sobre o Corposurdo: a corporeidade do adolescente surdo no ensino da Dança. 1998. 187p. Dissertação (mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, 1998.

MCLAREN, Peter. *Multiculturalismo Crítico*. São Paulo: Cortez, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. O inconsciente estético. Tradução de Mônica Costa Netto. 34ª ed. São Paulo: 2009.

_____. Política da Arte. Transcrição do seminário “São Paulo S.A, práticas estéticas, sociais e políticas em debate”. São Paulo: SESC Belenzinho, 17 a 19 de abril de 2005. Disponível em: <<http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/206.rtf>> Acesso em: 25 set. 2017.

SANTOS, Boaventura de Souza; NUNES, José. Introdução. In: SANTOS, Boaventura de Souza (org.). *Reconhecer para libertar: os caminhos cosmopolitismo cultural*. Porto: Afrontamento, 2004.

SASSAKI, Romeu Kazumi. Nada sobre nós, sem nós: Da integração à inclusão - Parte 1. Revista Nacional de Reabilitação, ano X, n. 57, jul./ago. 2007.

SENNETT, Richard. Juntos. Os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Rio de Janeiro: Ed. RECORD LTDA, 2012.

SILVA, Penildon Filho. Políticas de Ação Afirmativa na Educação Brasileira: Estudo de caso do Programa de Reserva de Vagas para Ingresso na Universidade Federal da Bahia. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2013.

SILVA, Tomás Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SODRÉ, Muniz. *Reinventando a educação: diversidade, descolonização e redes*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SOWELL, Thomas. Affirmative Action around the world: an empirical study. New Haven: Yale University Press, 2004.

UNESCO. Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Paris: UNESCO, 2005.

VYGOTSKY, L. S. *A formação social da mente*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

[illegible]

ANOTAÇÕES

This image shows a full page of blank, lined paper. It features approximately 20 evenly spaced horizontal grey lines across its entire width, providing a guide for handwriting or typing. The paper itself is a clean, off-white color. There are no margins, text, or other markings present on the page.



Universidade Federal da Bahia

Dança como Mediação Educacional para Diversidade e Ações Afirmativas I

Neste módulo iremos abordar questões relacionadas ao processo artístico-educativo em dança em relação à diversidade cultural, às questões entre Dança e deficiência e às ações afirmativas. Para tanto espera-se apresentar os conceitos de experiência e mediação educacional e reconhecer a diversidade cultural como fator constituinte de nossa sociedade e das manifestações artístico e culturais em dança.



PROGRAD
PRO-RETORIA DE GRADUAÇÃO



Escola de Dança
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

