

**Instituto Politécnico de Viseu**



**Escola Superior de Educação.**



**"TUDO SOBRE RODAS" – Projeto de Dança Inclusiva.**

**Projecto elaborado com vista à obtenção do Grau de Mestre em  
Animação Artística.**

**Orientadora:** Professora Doutora Ana Maria Macara de Oliveira

**JOÃO PAULO SILVA**

**VISEU, 2012**

**JOÃO PAULO SILVA**

**“TUDO SOBRE RODAS” – Projeto de Dança Inclusiva.**

**Projecto elaborado com vista à obtenção do Grau de Mestre em  
Animação Artística.**

**Orientadora:** Professora Doutora Ana Maria Macara de Oliveira

**JOÃO PAULO SILVA**

---

**VISEU, 2012**

## **DEDICATÓRIA**

Este documento, e tudo o que a ele está inerente, é o resultado de uma carreira académica que foi tudo menos fácil. Nas horas de maior dificuldade existiram duas pessoas sempre dispostas a dar força e animo para que eu não desanimasse, o meu pai que infelizmente já não poderá ver a realização deste sonho que também era dele, e a minha mãe, que ainda hoje me dá força para continuar, não só a nível académico, mas também a nível profissional.

É a eles que dedico este trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Durante estes meses de trabalho envolvi várias pessoas neste projecto, directa e indirectamente.

As que envolvi de forma indirecta, sentiram a minha falta e eu muitas vezes a deles, foram a minha esposa e o meu filho. Quero agradecer-lhes a paciência que têm tido comigo e a força que me têm dado através do amor e carinho que demonstram por mim todos os dias.

Quero agradecer a Nuno Cruz, pela disponibilidade e simpatia para com o projeto, e também pela cedência do espaço onde realizamos as primeiras sessões práticas desta iniciativa.

Quero agradecer a João Lourenço, pelo facto de ter acreditado nesta iniciativa, e de ter proporcionado a execução material de alguns elementos preponderantes para a realização do espetáculo final.

Quero também agradecer a Ana Macara, orientadora deste projecto, pela disponibilidade e simpatia com que acolheu e orientou as minhas ideias.

Um agradecimento muito especial à empresa *Foto Flash* pelo contributo técnico disponibilizado.

Por fim, mas não os menos importantes, quero agradecer a todos os que integram o grupo criado através deste projeto e também aqueles que foram convidados a participar no espetáculo *Rampit*, por toda a dedicação e boa vontade que demonstraram.

## **RESUMO**

*A cultura e a arte são elementos essenciais de uma educação completa que conduza ao pleno desenvolvimento do indivíduo. A educação artística é um direito humano universal, incluindo aqueles que muitas vezes são excluídos da educação, como os grupos minoritários e pessoas com deficiência.*

*Este projeto passou pela criação de um grupo de Dança/Teatro, com vista à criação e apresentação de novas criações bem como ao desenvolvimento de um espaço de reflexão, investigação teórica e consciencialização pessoal no cruzamento entre as artes performativas e a inclusão social e cultural.*

*O objectivo desta dissertação foi desenvolver uma pesquisa-ação sobre todo o processo, das quais saíram algumas conclusões principais: É possível incluir socialmente através da arte e através de métodos de trabalho adaptados aos participantes obtêm-se produtos artísticos de qualidade.*

**Palavras-chave:** *Dança inclusiva, artes performativas, educação artística, deficiência.*

## **Abstract**

*The culture and the arts are essential elements of a complete education that leads to the full development of the individual. The artistic education is a universal human right, including those that many times are excluded from the education, as the minority groups and people with deficiency.*

*This project has resulted from the creation of a Dance/Theatre group, having as main objective creating and presenting new creations as well as the development of a space for reflection, personal awareness and theoretical research at the crossroads between the performing arts and the social and cultural inclusion.*

*The goal of this thesis was to develop an action research about the whole process, which left some key findings: You can include socially through art and through working methods adapted to the participants you can get quality artistic products.*

**Word-key:** *Inclusive dance, performing arts, artistic education, deficiency.*

## **ÍNDICE DOS QUADROS**

Quadro nº 1 – Etapas do projecto.

Quadro nº 2 – *Conceitos de inclusão*. Sasaki, R.K (2006).

Quadro nº 3 – *Caracterização do grupo de intervenção*

## **ÍNDICE DOS FIGURAS**

Figura 1 – Rampit – C.C. SCD

Figura 2 - Rampit – C.C. SCD

Figura 3 - Rampit – C.C. SCD

Figura 4 - Workshop – DI, Teatro Viriato, Viseu

Figura 5 – Workshop – DI, Teatro Viriato, Viseu

## **ÍNDICE DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

TSR – Tudo sobre rodas – Projeto de Dança Inclusiva.

APPACDM – Associação Portuguesa de Pais e Amigos de Cidadãos com Deficiência Mental.

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

ONU – Organização das Nações Unidas.

APD – Associação Portuguesa de Deficientes.

DI – Dança Inclusiva.

RTP – Rádio Televisão Portuguesa.

SSR – Associação Sempre Sobre Rodas.

C.C. SCD – Casa da Cultura de Santa Comba Dão.

## **ÍNDICE DOS ANEXOS**

**ANEXO I** – Autorização para investigação/ acção – Ricardo Silva

**ANEXO II** – Autorização para investigação/ acção – Célia Cantarinhas

**ANEXO III** – Autorização para investigação/ acção – Djerizia Monteiro

**ANEXO IV** – Autorização para investigação/ acção – Sainy Mariano

**ANEXO V** – Autorização para investigação/ acção – Nuno Cordeiro

**ANEXO VI** – Autorização para investigação/ acção – Liliana Isidoro

**ANEXO VII** – Guião de Entrevista

**ANEXO VIII** – Cartaz do espetáculo *RAMPIT*

**ANEXO IX** – Folha de sala do espetáculo *RAMPIT*

**ANEXO X** – Notícia referente ao espetáculo (Jornal Defesa da Beira)

**ANEXO XI** – Notícia referente ao espetáculo (Farol da nossa Terra – notícias *on-line*)

**ANEXO XII** – Notícia referente ao espetáculo (on-line C. M. Santa Comba Dão)

**ANEXO XIII** – Notícia da 2ª apresentação (on-line C. M. Santa Comba Dão)

**ANEXO XIV** – Apresentação em Carregal do Sal (Farol da nossa Terra – notícias *on-line*)

**ANEXO XV** – Apresentação Agrupamento Escolas (on-line C. M. Santa Comba Dão)

**ANEXO XVI** – Rampit Auditório S.João Deus – Telhal (on-line C. M. Santa Comba Dão)

**ANEXO XVII** – Notícia acerca da Associação S.S.R. (Revista Plural & Singual)

**ANEXO XVIII** – CD com recolha de imagens do estudo de campo + DVD RAMPIT

# SUMÁRIO

	Páginas
<b>DEDICATÓRIA.....</b>	<b>II</b>
<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>III</b>
<b>RESUMO .....</b>	<b>IV</b>
<b>ÍNDICE DOS QUADROS .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÍNDICE DOS FIGURAS .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÍNDICE DE ABREVIATURAS E SIGLAS .....</b>	<b>VI</b>
<b>ÍNDICE DOS ANEXOS .....</b>	<b>VII</b>
<b>SUMÁRIO .....</b>	<b>IX</b>
<b>CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO .....</b>	<b>1</b>
1.1 Contextualização da acção .....	1
1.2. Levantamento do Problema .....	2
1.3. Pertinência do Estudo .....	3
1.4. Objetivos do Projeto/Investigação .....	4
1.5. Etapas do Projeto .....	5
<b>CAPÍTULO II – ENQUADRAMENTO TEÓRICO .....</b>	<b>8</b>
2.1 Movimentos Mundiais a favor da Inclusão Social das pessoas com Deficiência..	8
2.2. A que é que se chama “deficiência”?.....	11
2.3. Situação das pessoas com deficiência.....	11
2.3.1. Dados gerais para Portugal.....	13
2.4. A arte como facilitadora da inclusão social.....	14

2.5. A DançaTeatro como forma de Inclusão Social .....	<b>16</b>
2.6. A experiência da Dança Inclusiva .....	<b>18</b>
2.6.1. A vertente artística da dança inclusiva.....	<b>24</b>
<b>CAPITULO III – METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO.....</b>	<b>26</b>
Preâmbulo.....	<b>26</b>
3.1 Introdução a metodologia .....	<b>28</b>
3.2. Caracterização e orientação do grupo de intervenção. ....	<b>29</b>
3.2.1. AFONSO (nome fictício).....	<b>31</b>
3.2.2.RAFAELA (nome fictício).....	<b>31</b>
3.2.3. GORETI (nome fictício).....	<b>31</b>
3.2.4. LUANA (nome fictício).....	<b>32</b>
3.2.5. JOANA (nome fictício).....	<b>32</b>
3.2.6. MIGUEL (nome fictício).....	<b>32</b>
3.3. Instrumentos de pesquisa e recolha de dados.....	<b>33</b>
3.3.1. Investigação/acção.....	<b>33</b>
3.3.2 Pesquisa Qualitativa .....	<b>34</b>
3.4. O uso da entrevista, da observação e da videogravação numa pesquisa qualitativa.....	<b>35</b>
3.4.1. O uso de entrevista.....	<b>35</b>
3.4.2 O uso de observação e videogravação.....	<b>36</b>
3.5. Aplicação dos instrumentos de pesquisa.....	<b>38</b>
<b>CAPÍTULO IV – METODOLOGIA DO ESTUDO/ACÇÃO.....</b>	<b>40</b>
4.1 Contextualização do método de trabalho utilizado.....	<b>40</b>

4.1.1. As três vertentes específicas de orientação das sessões:.....	40
4.1.2. Organização das sessões.....	41
4.2. <i>Contact-Improvisation</i> : o outro como reconhecimento de si .....	41
<b>CAPÍTULO V – APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS.....</b>	<b>43</b>
5.1. Apresentação de Resultados.....	43
<b>CAPITULO VI – Conclusões, Limitações e Recomendações.....</b>	<b>48</b>
6.1. Conclusões.....	48
6.2. Limitações.....	50
6.3. Recomendações .....	51
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ELECTRÓNICAS.....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS ELECTRÓNICAS.....</b>	<b>68</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>73</b>

## CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO

Durante este capítulo, pretende-se realizar, em primeiro plano, uma contextualização do tema desta investigação/acção — *Tudo sobre rodas, Projeto de Dança Inclusiva*, seguido do levantamento do problema, e também se descreve a pertinência, objetivos e estrutura da mesma.

### 1.1 Contextualização da acção

As declarações e convenções internacionais, têm por objectivo assegurar os direitos a todos os cidadãos, nomeadamente o direito à educação, a oportunidades que lhes garantam um desenvolvimento completo e harmonioso e a uma participação na vida cultural e artística. A *Declaração Universal dos Direitos do Homem* no seu artigo 27, refere: “Toda a pessoa tem o direito a tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico, e nos benefícios que deste resultam”. A cultura e a arte são elementos essenciais de uma educação completa que conduza ao pleno desenvolvimento do indivíduo. A educação artística é um direito humano universal, devendo incluir aqueles que muitas vezes são excluídos da educação, como os grupos minoritários e pessoas com deficiência.

Este projeto consiste na criação de um grupo de dança inclusiva em que pessoas com e sem deficiência procuram entrar em contacto com os seus limites, procuram superar-se e desenvolver os seus potenciais. Com apresentações em parques, escolas e teatros, entrando em contacto com diferentes pessoas que muitas vezes nunca se aproximaram de uma pessoa com deficiência, vivenciam-se assim em grupo, experiências que valorizam o diálogo e desde logo, a socialização dos participantes através da comunicação alternativa e/ou suplementar junto da comunidade em geral, procurando desta forma, aprender com as nossas diferenças e semelhanças, com o objetivo de proporcionar uma maior valorização

junto de familiares e comunidade em geral, possibilitando o reconhecimento do potencial de todos.

## **1.2. Levantamento do Problema**

Tendo em conta o atrás exposto, considera-se que toda a dança, basicamente, dá forma ao movimento e, por isso, pode ser considerada uma forma de manifestação artística. A dança como arte, é um caminho para criar e compartilhar o modo como nós reagimos ao mundo que nos rodeia.

Poucas oportunidades de prática regular de dança são oferecidas à população portadora de necessidades especiais.

Além dos benefícios psicomotores, cognitivos, emocionais e sócio-culturais inerentes a esta forma de arte, a dança para pessoas portadoras de necessidades especiais, pode ser uma forte aliada de inclusão social, especialmente quando vivenciada em espaços onde a diversidade humana é a principal característica.

No passado não muito longínquo, a deficiência era discutida apenas do ponto de vista médico, recebendo um tratamento bastante específico e que já não se enquadra nas discussões de hoje.

Já não se pode ver a deficiência como um problema ou anormalidade, mas sim como uma singularidade do indivíduo. Isso significa que, para a dança, a deficiência apresenta-se como uma qualidade de movimento e corpo, encontrada em qualquer bailarino.

Há quem diga que o bailarino com deficiência se diferencia pela sua qualidade de movimento e resolução de objecções, porém, não devemos esquecer que toda a pessoa possui habilidades e impedimentos próprios, que todos fazemos escolhas e adaptações constantemente, não sendo isso uma particularidade da pessoa com deficiência.

Embora muito se fale a respeito da dança inclusiva, sabe-se que ainda existem diversas questões sobre o tema.

Em função da problemática apresentada, define-se como questão central desta investigação / acção:

**A inclusão social das pessoas portadoras de deficiência poderá ser melhorada, através da participação em projectos artísticos de dança-teatro?**

### **1.3. Pertinência do Estudo**

Pretende-se estabelecer uma plataforma de parceria artística, envolvendo profissionais das áreas da Dança, no processo criativo desenvolvido no contexto da actividade coreográfica, com vista à criação e apresentação de novas criações bem como ao desenvolvimento de um espaço de reflexão, investigação teórica e consciencialização pessoal no cruzamento entre as artes performativas e a reabilitação/manutenção.

Uma vez que no concelho de Santa Comba Dão, onde decorre o estudo, está já em fase de construção um pólo da Associação Portuguesa de Pais e Amigos de Cidadãos com Deficiência Mental – APPACDM, através de uma parceria com a Câmara Municipal, acredita-se que se um projecto desta natureza nascer e crescer com uma nova instituição, poderá ter mais possibilidades de florescer, de obter fundos estatais e de ser também implantado noutras instituições com o mesmo cariz criando assim uma rede, facto que se torna fundamental para o sucesso de qualquer projecto da actualidade.

A carência de iniciativas que sustentem uma ideologia de fortalecimento da Inclusão Social das pessoas com deficiências, e também a carência de profissionais qualificados que dediquem suas carreiras em benefício das pessoas com deficiências, a fim de suprir às suas necessidades artísticas e educacionais e promover a plena participação social dos mesmos, em projectos de carácter artístico e cultural.

A relevância desta acção, pode relacionar-se com o facto de que o seu desenvolvimento volta-se para uma população já sistematicamente excluída de acesso a

bens económicos, culturais, sociais, que são as pessoas com deficiências. Além disso, é pertinente considerar que todos aqueles que actuam em projetos sociais, assumem um papel relevante, no sentido de procurarem estratégias que promovam a alteração da imagem social da pessoa com deficiência para com a nossa sociedade.

Acredita-se também ser oportuno a realização deste projeto, no local em questão, uma vez que a autarquia tem disponíveis espaços físicos com todas as condições necessárias à realização do mesmo.

#### **1.4. Objetivos do Projeto/Investigação**

O objectivo do trabalho é estudar como se pode despertar e mudar mentalidades em relação às deficiências, não só naqueles que não as possuem, mas também naqueles que são portadores das mesmas.

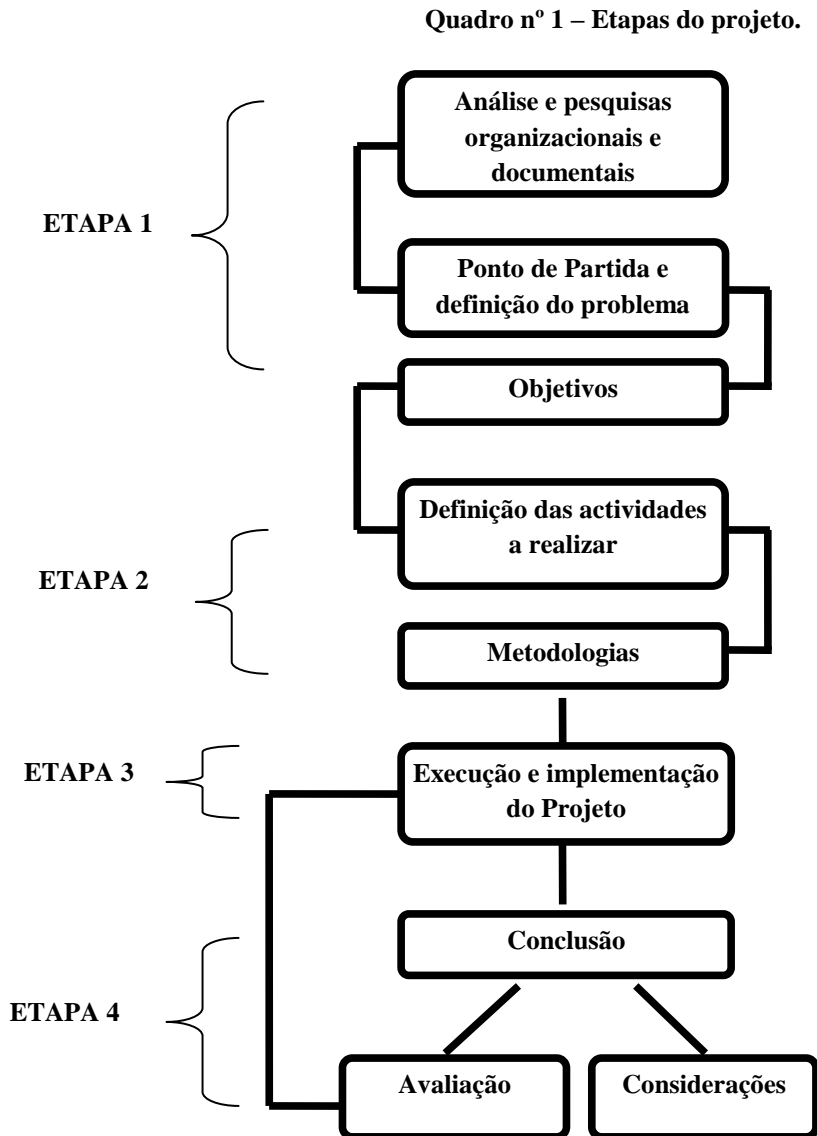
*Os objetivos específicos centraram-se em estudar como:*

- Promover um projecto de dança inclusiva e de arte para a comunidade, contribuindo para a visibilidade dos potenciais expressivos através da inclusão de pessoas com deficiência em práticas artísticas;
- Desenvolver um trabalho artístico e de inclusão social resultante de um conjunto de actividades de parceria e intercâmbio artístico;
- Intensificar espaços de criação e encontro abertos à diversidade e a contemporaneidade, independentemente das condições físicas, psíquicas e sociais de cada participante, reflectindo uma sociedade mais interventiva e mais plural;
- Disseminar boas práticas de trabalho colaborativo nos domínios da criação artística em cruzamento com o campo da reabilitação, permitindo e proporcionando as pessoas

portadoras de deficiência, o contacto directo e o acesso à fruição e prática de projectos artísticos fruto de uma reflexão sobre a contemporaneidade;

- Sensibilizar e potenciar mudanças de atitude face às pessoas com deficiência, numa perspectiva de valorização e percepção da sua funcionalidade humana.

### 1.5. Etapas do Projecto



A **etapa 1** caracterizou-se pela escolha do tema, pela análise à realidade da região em questão (entrevistas em tom de conversa, a portadores de deficiência, e entidades da autarquia) e pelo estudo de casos não só nacionais como internacionais do mesmo âmbito, de que resultou a definição do problema e dos objectivos.

Já na **etapa 2**, foram definidas as actividades e metodologias a utilizar (tendo em conta o publico alvo e também todo o estudo feito anteriormente da realidade local, dos projectos no mesmo âmbito e dos autores de referencia na área a explorar).

Na **etapa 3**, foi desenvolvida toda a acção prevista, tendo em conta que a avaliação seria constante e documentada/registada diariamente.

Por fim a **etapa 4**, foi uma reflexão sobre todo o projecto, a análise dos resultados obtidos (registos de avaliação das sessões e entrevistas pós projecto).

É ainda de salientar, que este estudo está estruturado sob a forma de capítulos, sendo que o primeiro resume as ideias chave, os objetivos deste estudo e as etapas do mesmo.

O segundo capítulo refere-se ao enquadramento teórico, onde se enquadra o tema da deficiência, a situação dos cidadãos deficientes em Portugal, a visão de como é que a arte pode facilitar a inclusão social, assim como o historial da arte inclusiva a nível nacional e internacional.

A abordagem à metodologia de investigação é feita no terceiro capítulo através de um preambulo onde por intermédio de uma reflexão pessoal é feita uma retrospectiva de todo o projecto desde o surgimento da ideia e os passos que foram dados até ao inicio da acção propriamente dita a que este documento se refere.

Seguidamente passa-se à caracterização do grupo de intervenção, individualizada e do grupo em geral.

Nos pontos seguintes são identificados e definidos os métodos de pesquisa e recolha de dados, assim como a sua aplicação.

No capítulo quarto é abordada a metodologia da acção, e refere-se à técnica utilizada para o desenvolvimento das actividades práticas de criação.

A análise e discussão de dados foram efectuadas no quinto capítulo através de uma análise exhaustiva e pormenorizada dos dados.

## CAPÍTULO II - ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Este capítulo refere-se ao enquadramento teórico, onde se enquadra o tema da deficiência, a situação dos cidadãos deficientes em Portugal, a visão de como é que a arte pode facilitar a inclusão social, assim como o historial da arte inclusiva a nível nacional e internacional.

### 2.1 Movimentos Mundiais a favor da Inclusão Social das pessoas com Deficiência.

A partir da segunda metade do século XX, a UNESCO proclama uma série de declarações com a finalidade de estabelecer os direitos das pessoas com deficiência e promover a inserção social das mesmas na sociedade.

Trata-se do Movimento de *Inclusão Social* baseado no princípio de igualdade de direitos e deveres, vigente na nossa sociedade.

Sobre o tema em questão, objecto central da investigação/acção, utilizaram-se como referencial os conceitos e concepções emitidos por Sasaki sobre *Inclusão Social* (1995; 1997; 2000; 2002a; 2002b; 2003a, 2003b; 2003c; 2003d; 2006). Para Sasaki (1997, p. 3) *A Inclusão Social é o processo pelo qual a sociedade se adapta para poder incluir, nos seus sistemas sociais gerais, pessoas com necessidades especiais e, ao mesmo tempo que estas se preparam para assumir os seus papéis na sociedade.*

*A utilização dos conceitos inclusivistas é, relativamente recente na literatura especializada, entretanto, as suas bases estão relacionadas com passado.*

A dominância dos conceitos de inclusão possibilita a participação activa na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, conforme o quadro 2, apresentado na página seguinte.

**Quadro nº 2 – Conceitos de inclusão. Sasaki, R.K (2006).**

***Conceitos Inclusivistas***

**1. Autonomia** – É a condição de domínio no ambiente físico e social, preservando ao máximo a privacidade e a dignidade da pessoa que a exerce. O grau de autonomia resulta da relação entre o nível de prontidão físico-social da pessoa com deficiência e a realidade de um determinado ambiente físico-social.

**2. Independência** – Uma pessoa com deficiência pode ser mais independente ou menos independente em decorrência não só da quantidade e qualidade de informações que lhe estiverem disponíveis para tomar a melhor decisão, mas também da sua *autodeterminação e / ou prontidão para tomar decisões numa determinada situação*.

**3. (Empowerment)** – Significa o processo pelo qual uma pessoa, ou grupo de pessoas, *usa o seu poder pessoal inerente à sua condição*. Por exemplo: deficiência, género, idade – para fazer escolha e tomar decisões, assumindo assim o controlo da sua vida.

**4. Equiparação de Oportunidades** – Segundo a ONU, o termo significa o processo através do qual os diversos sistemas da sociedade e do ambiente, tais como serviços, actividades, informações e documentação, são tornados disponíveis para todos, particularmente para pessoas com deficiência.

**5. Da Integração a Inclusão social** – A integração significando *inserção da pessoa com deficiência preparada para conviver na sociedade* e inclusão significando *modificação da sociedade como pré-requisito* para a pessoa com necessidades especiais procurar o seu *desenvolvimento e exercer cidadania*.

**6. Modelo Social da Deficiência** – Para incluir todas as pessoas, *a sociedade deve ser modificada a partir do entendimento de que ela é que precisa de ser capaz de atender às necessidades dos seus membros*.

**7. Rejeição zero ou Exclusão zero** – as instituições são desafiadas a serem capazes de criar *programas e serviços internamente e / ou procurá-los em entidades comuns da comunidade a fim de melhor atender as necessidades das pessoas com deficiência*. Segundo Sasaki (2006), esta tendência mundial traz de volta a verdadeira missão das instituições, servir as pessoas. E, não o contrário, as pessoas a terem que se ajustarem às instituições.

**8. Vida Independente** – O conceito de vida independente compreende *movimento, filosofia, serviços, equipamentos, centros, programa e processo*, em relação aos quais as figuras centrais são os *cidadãos com deficiência* que se libertaram ou estão em vias a se *libertar da autoridade institucional ou familiar* (Sasaki, 1995).

Com ideais inclusivistas, a UNESCO apresenta através da *Declaração dos Direitos das Pessoas Deficientes (1975)* um conjunto de direitos destinados aos mesmos, tais como, direito ao respeito da sua dignidade humana; direito ao tratamento apropriado à reabilitação, à educação, à formação profissional e a todos os serviços destinados a assegurar e acelerar a sua integração. Uma outra grande conquista foi alcançada em 1981 através da ONU, com a oficialização do dia 3 de Dezembro como *Dia Internacional das Pessoas Deficientes*. De acordo com Amoedo (2002), a partir de 1981, iniciou-se uma ampliação gradativa na busca pela melhoria da qualidade de vida das pessoas com deficiência.

Outras Convenções, Conferências e Leis despontaram neste cenário, entre as quais destacaremos, a Lei dos Americanos portadores de Deficiência (ADA, 1990), criação das *Normas de Equiparação de Oportunidades* (ONU, 1993) para pessoas com deficiências, faz realçar que as inadequações do meio e das numerosas actividades organizadas na sociedade, como exemplo, a informação, a comunicação e educação que impedem as pessoas com deficiência de participarem em igualdade com os outros. (Pereira & Simões, 2005).

A publicação das *Normas de Equiparação de Oportunidades*, delegou aos países membros a responsabilidade de desenvolver e disponibilizar às pessoas com deficiência, actividades culturais em condições igualitárias.

(Nações Unidas, 1993, reg.10), *Neste contexto, cabe ao estado de cada Nação, utilizar o potencial criativo, artístico e intelectual em benefício do próprio e também da comunidade (...) são exemplos de actividades artísticas, a dança, a música (...)*. Será então importante destacar que esta publicação foi uma importante conquista social e artística para as pessoas com deficiência.

Entre o final do século XX e início do século XXI, outras declarações foram sendo instauradas, como a Declaração de Caracas (2002), Declaração de Sapporo (2002), Declaração de Madrid (2002), entre outras.

## 2.2. A que é que se chama “deficiência”?

Para Loos e Hoinkis s.d., o conceito de deficiência, no âmbito das estruturas especializadas e dos locais de encontro para a ocupação de tempos livres, pode ser subdividido em três categorias ou graus, sendo a primeira referente as pessoas com deficiência ligeira. Destacam-se pela autonomia física e pelo bom nível de coordenação do corpo, considerando a sua condição. Frequentemente denotam dificuldades na linguagem e o seu nível cognitivo é mais atrasado.

Já na segunda categoria, a deficiência média, existem dificuldades no movimento e coordenação. Ainda possuem alguma autonomia física e apresentam dificuldades na compreensão e expressão.

A deficiência grave, característica da terceira categoria, é onde a autonomia física é mínima ou nula e no caso da deficiência mental cria barreiras muito graves em relação à comunicação.

## 2.3. Situação das pessoas com deficiência

Na mensagem do Dia Internacional das Pessoas com Deficiência, de 3 de Dezembro de 1997, o Secretário-geral das Nações Unidas referia “Mais de 500 milhões de homens, mulheres e crianças sofrem de alguma limitação mental, física ou sensorial, o que faz das pessoas com deficiência uma das maiores minorias do mundo. Tanto nos países desenvolvidos como nos países em desenvolvimento enfrentam a discriminação e estão desproporcionadamente representadas entre os estratos mais pobres da sociedade. Esta é uma “crise silenciosa”, que afecta não só as pessoas com deficiência e as suas famílias mas também o desenvolvimento económico e social de sociedades inteiras.”

Esta é uma realidade que importa alterar. As conclusões retiradas do **Fórum Europeu da Deficiência**, revelam que os cidadãos com deficiência foram ao longo da história da humanidade os mais discriminados e marginalizados. Os estereótipos e os

preconceitos conduziram à desvalorização das pessoas com deficiência. Em grande medida a discriminação baseia-se na ideia preconcebida de que as pessoas com deficiência, pelo facto de terem necessidades específicas, não podem esperar ter os mesmos direitos e/ou aspirações.

Nos últimos tempos e mercê do trabalho desenvolvido pelas organizações não governamentais de pessoas com deficiência, a sociedade começa a ter consciência das tremendas injustiças que dia a dia se cometem contra aproximadamente 10% da população. Mas apesar desta consciencialização a situação social, cultural, política e económica das pessoas com deficiência continua longe de se equiparar às dos seus conterrâneos.

As políticas e programas adoptados pelos governos raramente consideram as necessidades específicas das pessoas com deficiência, o que conduz, muitas vezes, à impossibilidade destas em acederem a estes instrumentos.

Os “cidadãos invisíveis”, como foram designados pelo referido Fórum Europeu da Deficiência nem sempre têm acesso aos direitos civis, políticos e económicos consagrados na Declaração Universal dos Direitos do Homem.

Não é impossível, nem sequer complicado derrubar os obstáculos que se interpõem entre as pessoas com deficiência e o gozo da sua cidadania plena. É uma questão de vontade política, de alteração das mentalidades e de visão de futuro. É mais oneroso para a sociedade, do ponto de vista moral e económico manter milhares de cidadãos em situação de dependência e isolamento, do que torná-los uma força produtiva e participativa.

**A deficiência é uma questão de direitos humanos. E cabe ao Estado garantir que não haja cidadãos excluídos. Garantir a igualdade de oportunidades para que se cumpra a igualdade de direitos.** “ in <http://www.apd.org.pt/>

### ***2.3.1. Dados gerais para Portugal***

Em Portugal existem cerca de 1 milhão de pessoas com deficiência, sendo estes os mais excluídos entre os excluídos. Na sua grande maioria, os jovens em idade escolar não têm acesso a uma educação que contemple as suas necessidades específicas.

As pessoas com deficiência raramente são chamadas a intervir na formulação das políticas e programas que directamente as afectam, sendo que em muitos casos os programas nacionais e internacionais de desenvolvimento, raramente abordam as necessidades das pessoas com deficiência

No que se prende com o acesso aos transportes, à informação e comunicação existem grandes limitações. A falta de acesso à informação tem graves consequências para a saúde, o bem estar, a segurança, oportunidades e exercício dos direitos das pessoas com deficiência;

Tendo em conta a análise dos dados fornecidos pela **APD - Associação Portuguesa de Deficientes, através do seu site oficial** a origem deste trabalho está na convicção de que as pessoas com uma deficiência psicofísica têm necessidade de uma atenção especial e mais intensa. Uma pessoa deficiente tem que aprender penosamente, e passo a passo, todos os mecanismos da vida quotidiana que os não deficientes desenvolvem sem se dar conta. Este processo da aprendizagem e ensino requer muita paciência, capacidade de observação e tolerância. As artes oferecem boas possibilidades de realizar experiências agradáveis e divertidas. A vontade de comunicar, a curiosidade, a actividade e o prazer de se exprimirem, desenvolvem-se da mesma forma nos portadores de deficiência e nos “normais”.

## 2.4. A arte como facilitadora da inclusão social

A Arte é o social em nós. O social não é apenas o colectivo, assim como as raízes e a essência da arte não são individuais “[...] É uma actividade de fundo social na qual o homem se forma e interage com os seus semelhantes e o seu mundo numa relação inter-complementar de troca [...] O enfoque estético da arte deve combinar as vivências do ser humano a nível individual com a recepção do produto estético percebido como um produto social e cultural.” (Vigotsky, 2001, p.12).

A comunicação de determinado conhecimento possibilita a aproximação entre indivíduos, mesmo de culturas distintas. A arte possibilita esta interacção mediante produtos artísticos e concepções estéticas expressas de um modo diferenciado da linguagem discursiva. A arte não exclui, ela é democrática, pois o indivíduo expõe o seu modo de ver o mundo, tanto como observador como criador. A arte abre espaço para o desenvolvimento das múltiplas inteligências, dos componentes intuitivos, sensoriais, e a percepção espacial, independentemente dos limites físicos ou fisiológicos. Segundo Barbosa (2005), o produtor de arte tem grandes hipóteses de ser bem sucedido nas artes, de se sentir aprovado, ter o seu ego cultural reforçado e, assim, desenvolver-se cognitivamente.

Segundo Amaral (1992), quando as pessoas têm que lidar com a deficiência, entram em acção vários “mecanismos de defesa”, expressos por modos alternativos de lidar com os sentimentos diante da “ameaça” que a deficiência representa. Entre eles, pode aparecer o “ataque” a quem não pertence ao padrão esperado da normalidade, através de comportamentos agressivos, ou a “fuga”, que, por sua vez, pode expressar-se de diferentes maneiras: pela rejeição, abandono, afastamento, negação ou superprotecção do deficiente. Enfim, estes modos de agir e as suas consequências geralmente levam ao preconceito e à construção de estereótipos, que fazem com que o indivíduo deficiente seja estigmatizado, conforme inicialmente apontado (...)

Na busca da transformação dessa realidade, a Assembleia Geral da ONU, em 1990, explicitou, através da Resolução nº 45/91, o modelo de sociedade inclusiva, ou “sociedade para todos”, que se baseia no princípio de que todas as pessoas têm o mesmo valor e que, portanto, a sociedade deve empenhar-se para atender às diferentes necessidades de cada cidadão. O conceito de sociedade inclusiva envolve inúmeras mudanças nos âmbitos político, filosófico, ideológico e funcional.

Assim, para que sua efectivação seja possível, são necessários interesses, intenções e preparação de todos (Ferreira, 1999, p. 55), *“pois, na sociedade inclusiva, todos devem trabalhar juntos, com papéis diferenciados, na construção do bem comum.”*

O processo de inclusão social só será possível se ocorrer uma via dupla entre os deficientes e a sociedade em geral. Ambos devem interagir na construção do entendimento comum de que a diferença, por mais acentuada que seja, não representa um problema para a humanidade, e sim, mais uma possibilidade na infinita pluralidade humana (Marques, 1997). Pensando assim, um importante veículo para a construção da sociedade inclusiva pode ser a arte, pois ao envolver-se na complexidade do universo da arte, o indivíduo com necessidades educacionais especiais pode trabalhar os seus sentimentos em relação à sociedade, que, na maioria das vezes, o discrimina ou segrega, devido aos preconceitos e ao estigma. O trabalho com arte é capaz de transformá-lo num ser humano socialmente activo, com uma auto-estima positiva e uma função social determinada (Costa, 2000).

Segundo este autor, o trabalho com a arte pode incentivar as potencialidades latentes de cada pessoa, pois possibilita o desenvolvimento da sua imaginação, criatividade e habilidades.

Através da arte, o indivíduo com deficiência pode expressar-se, socializando o seu interior e demonstrando a sua singularidade. Pode, também, trabalhar as suas emoções e habilidades, o que contribui, assim, para sua inserção social.

“A arte permite-lhes demonstrar que, apesar das suas limitações, possuem habilidades, sentimentos, desejos e opiniões, como qualquer outra pessoa, ou seja, a arte capacita o homem a compreender a realidade e ajuda-o não só a suportá-la como também a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade” (Fischer, 1981, apud Martins, 2000, p. 13).

Uma pessoa capaz de se expressar artisticamente é também capaz de participar de

modo mais efectivo no seu contexto sociocultural, pois contribui produtivamente e transforma o seu desenvolvimento num constante processo de aprendizagem e de reconstrução das suas formas de expressão, exercendo, assim, a sua cidadania.

## **2.5. A DançaTeatro como forma de Inclusão Social**

*Dançar é sentir, sentir é sofrer, sofrer é amar... Tu amas, sofres e sentes. Dança!"*

*(Isadora Duncan)*

Para se conseguir perceber a importância da dança no desenvolvimento do movimento base das terapias pelas artes ajuda olhar para ela do ponto de vista histórico. Nas culturas tribais, a dança era a forma que se utilizava para se estabelecer relações entre o mundano e o mundo espiritual, para celebrar e marcar eventos importantes, para integrar o individual e a comunidade, para tentar estabelecer relações entre o mundo humano e o natural e para transformar os mitos em rituais.

A emergência de dança moderna, no início do século vinte, radicalizou a dança como arte e abriu as portas para uma enorme variedade de novas abordagens para a dança e o movimento que desconstruiu as orientações essencialmente clássicas. Tal como se verificaram grandes evoluções no campo da psicologia e se percebeu a distinção entre o corpo e a mente e se enfatizou a importância da expressividade humana na sua totalidade, no virar do século, as novas abordagens da dança seguiram a mesma evolução.

Ao longo deste desenvolvimento revolucionário, as investigações deram particular relevância à dança/movimento como um poderoso meio da expressão criativa do “eu” como forma de psicoterapia. Os pioneiros deste “movimento” começaram por tentar articular a forma como a dança poderia ser usada no trabalho com o corpo e a mente e explorar as

relações entre o movimento expressivo e a psicologia ao serviço da expressividade humana. Os professores de dança focam-se no movimento como forma de promover aprendizagens.

Antropologistas trouxeram o contributo do significado cultural do mito e do ritual expresso através da dança. François Delsarte (1811-1871), foi uma das grandes inovadoras nesta área.

Publicou em 1890 um livro, *The Golden Bough*, onde introduziu uma perspectiva antropológica da dança e onde estabelecia relações entre os movimentos das danças das culturas primitivas com a magia e a espiritualidade da dança moderna. (Frazer 1922; Levy 1988, cit. por Halprin, 2003).

No início do século vinte, professores como Rudolph Laban (1879-1958), Margaret, H' Doubler (1889-1982), Mabel Ellsworth Todd (1891-1969) e Irmgard Barteniff (1900-1981) desenvolveram métodos para a utilização do movimento e da dança como um processo educativo. Estes pioneiros articularam movimento/dança como uma arte ciência, examinando as relações entre estrutura, função e movimento emotivo. Diziam que o movimento/dança era como um processo de aprendizagem criativa através do qual, quem se move, quem dança, pode perceber-se a ele próprio e ao seu mundo tão bem como se exprime (Halprin, 2003).

A Dança é uma forma essencial de expressão e como tal deverá ser utilizada ao nível educativo, terapêutico e expressivo. Se esta for trabalhada ao nível terapêutico chamamos-lhe Dançoterapia.



Figura 1- Rampit, C.C. S.C.D.



Figura 2 - Rampit, C.C. S.C.D.



Figura 3 - Rampit, C.C. S.C.D.

## 2.6. A experiência da Dança Inclusiva

Com o objectivo de compreender os sentidos constituídos na DI na contemporaneidade, pretende-se aqui apresentar um vasto leque de referências que contemplam o entendimento sobre a relevância desta área de actuação, principalmente, no que respeita ao cultivo das trocas interpessoais e intrapessoais, pautados na diversidade cultural e artística.

Estas experiências também visam demonstrar que a eliminação de barreiras preconceituosas se desvanecem mediante o conhecimento do outro e da valorização dos seus potenciais, sobretudo, porque se baseiam numa relação enriquecedora consignada pelas diferenças culturais, artísticas, físicas, afectivas e sociais.

Com tal propósito, traçou-se um caminho fundamentado os aspectos históricos da dança que de certa forma contribuíram para o surgimento da DI.

Nesta parte do enquadramento teórico, longe se está de uma revisão extensa da dança moderna, pós-moderna e contemporânea, pois procura-se apenas presumir ligações



Figura 4 – Workshop – DI, Teatro Viriato, Viseu

*importante marco e, por outro, ocorreram mudanças nas políticas sociais voltadas as pessoas portadoras de deficiências (p.190).*

Historicamente, sabe-se que a Dança Moderna surge no início do século XX, como forma de contestação ao convencionalismo da dança clássica académica, cuja técnica muito rígida e codificada impossibilitava a participação mais democrática dos corpos, pelo

que justifiquem a consolidação da DI, na era contemporânea.

Neste âmbito, e seguindo a mesma linha de pensamento de Amoedo (2001) quando apresenta dois marcos que justificariam a entrada das pessoas com deficiência no mundo da DI no período da Dança Moderna (...) *houve transformações nos convencionalismos vigentes na dança, sendo a dança moderna um*

contrário, reservava a poucos a possibilidade de expressar, devido as limitações físicas da maior parte de seus praticantes.

A Dança Moderna vem romper com essas barreiras propondo o enfraquecimento das imposições culturais sobre certos tipos de atributos corporais como, o tipo perfeito ou imperfeito, belo ou grotesco, hábil ou deficiente; possibilitando dessa forma, o expressar intensamente com o corpo, independente de que tipo de corpo fosse ele.

Nunes (2005) constata que nesse percurso histórico, a Dança Moderna trouxe um novo modo de pensar no corpo e, com isso as formas de representação da dança se diversificaram também, “(...) *O século XX deixou-nos de herança a descoberta da singularidade de cada corpo e as possibilidades de expressão pessoal deste, reminiscência da tradição romântica (...)*” ( p.47).

Cabe aqui destacar, o teórico da dança do século XX, Rudolf Von Laban, que dedicou a sua vida ao estudo da sistematização da linguagem do movimento nos seus diversos aspectos, tais como, criação, notação, apreciação e educação. No campo da dança educacional, Rudolf von Laban (1978), dedicou-se à análise dos elementos do movimento humano revelando que “(...) *o único meio que pode promover a liberdade e a espontaneidade da pessoa que se move é ter uma certa orientação quanto ao saber e quanto à aplicação dos princípios gerais de impulso e função (...)*” ( p. 11).

Podemos constatar que a Dança Moderna com toda riqueza e multiplicidade de sistemas e estudos corporais abriu o campo da dança a uma heterogeneidade corporal mais abrangente que a dança clássica. O que mais tarde, possibilitou a participação de artistas com deficiências físicas e com o corpo reconhecido fora dos padrões socialmente aceites, fossem de certa forma conduzidos para experienciar esta nova proposta da dança. Segundo Bellini (2001), “(...) *Ampliaram-se as fronteiras da dança e redesenharam-se amplos contornos do novo teatro-físico e da performance que estava a emergir (...)* a fisicalidade dos artistas bailarinos com “*corpos imperfeitos*” tornou-se um fértil material coreográfico (...)” (p. 208).

Neste mesmo contexto Amoedo (2002)<sup>1</sup> conecta a possibilidade dos *nove vectores*

---

<sup>1</sup> Amoedo (2002) apresenta nove vectores principais para definir à dança moderna, a ter como referência os padrões estéticos dominantes da dança clássico-académica. São eles: Morfologia dos artistas escolhidos, a visibilidade do corpo, as posturas, as atitudes, os gestos, os deslocamentos, expressão facial, expressão fónica e contactos (Bernad, 1990 citado por Amoedo, 2002, p. 38-39).

apresentados por *Bernard* (1990) como possível fonte de abertura do cenário da dança moderna para bailarinos com deficiência.

Ferreira (2005) desenvolveu uma pesquisa sobre os sentidos constituídos na dança em cadeiras de rodas, em que descreve justamente os contributos da dança moderna para a ampliação das fronteiras na dança para pessoas com deficiência. (...)”*Os corpos menos performativos tornam-se fonte de pesquisa, ao contrário do proposto pela dança clássica, corpos diferenciados passaram a ser objectos de estudo (...)”* (p. 5).

No período da Dança Pós moderna, conhecido também por Nova Dança, o movimento do corpo fala de si mesmo. Essa fase também trouxe benefícios para o corpo com deficiência porque consistiu num novo período de investigação corporal em que se valorizavam experiências corporais com o propósito de compreender melhor as possibilidades de cada corpo e as suas múltiplas linguagens (Parra, 2009).

A nova Dança (*New Dance Movement*) no Reino Unido foi inicialmente identificada por liberação (*Liberation*) como tema central do movimento da nova dança. Segundo Benjamin (2002), a companhia *Green Candle* (1987) tornou-se num veículo para muitas pessoas jovens e mais velhas, com ou sem deficiência explorarem e descobrirem a dança dentro das suas capacidades e como *performers*.

A Dança Contemporânea<sup>2</sup> iniciou os seus primeiros movimentos na segunda metade do século XX, a partir da influência da Dança Moderna e Pós-moderna, entretanto, não definiu uma técnica específica e sim, abarcou uma multiplicidade de técnicas e métodos, com a finalidade de estimular o intérprete – bailarino a desenvolver a sua criatividade, constituindo-se assim, como uma modalidade que investe na pesquisa e na criação de novos movimentos alicerçados na imersão de um universo noutra.

Entretanto, Nunes (2005) considera que a inserção dos corpos com deficiência na Dança Contemporânea exige um desafio pois requer uma reformulação das estruturas de representação da dança para incluí-los.

---

<sup>2</sup> Para Siqueira (2006), a Dança Contemporânea sintetiza elementos de várias construções estéticas anteriores, como ballet clássico e dança moderna, buscando assim, construir uma nova estética, uma nova linguagem e mostrar um novo corpo, portador de valores sociais e conteúdos simbólicos explicitados por coreografias que os articulam aos movimentos. Esses conteúdos simbólicos são importantes para a interação social e para a apreensão dos papéis sociais (Siqueira, 2006, p. 7).

Ainda segundo Nunes (2005): “*Se a construção e fruição destes corpos já não são tarefa fácil, nem para o criador nem para o seu interlocutor, a inserção na cena de corpos com reais desafios físicos provoca um desafio ainda mais agudo. A singularidade do corpo de um artista com necessidades especiais pede uma nova visão das estruturas de representação da dança*”. (p. 47).

Benjamin (2002) considera que o sucesso da *Bristish New dance*<sup>3</sup>, na década de 70 em Londres deu-se a partir da interacção entre as companhias de dança da comunidade e os profissionais da dança [bailarinos que fazem trabalhos independentes], a gerar o crescimento regional de agências de dança.

Nos anos 70, houve um marco relevante para o desenvolvimento artístico dos bailarinos com deficiência na dança contemporânea, foi a contribuição do *Contact Improvisation*<sup>4</sup>, nos anos 70 por Steve Paxton e Anne Kilcoyne, uma técnica que facilita a interacção entre os corpos, as suas reacções físicas e ainda proporciona a participação igualitária das pessoas num grupo, sem empregar arbitrariamente hierarquias sociais (Leite, 2005; Benjamin, 2002).

A partir desta percepção, os corpos na Dança Contemporânea têm como referência o contexto cultural e social, uma vez que, são originários de distintos grupos sociais.

Desde os anos 80/90, em Portugal, o movimento Nova Dança Portuguesa<sup>5</sup>, tem vindo a afirmar-se, apoiando-se de tal informação, acrescentam Macara & Figueira (2001)

---

3 Segundo Mackell (1992) citado por Benjamin (2002) The history of New Dance is traced from its beginnings in the 1960s through to the present day, looking at the individuals, companies and organizations which helped to shape the movement. The range of concerns that have characterized New Dance is then examined concerns that go beyond choreography and performance to include issues such as institutional organization, criticism, funding, feminism and politics. **Tradução realizada:** A história da New Dance é traçada desde o seu início na década de 1960 até os dias actuais, olhando para os indivíduos, empresas e organizações que ajudaram a moldar o movimento. O leque das preocupações que têm caracterizado New Dance vão além da coreografia e performance para incluir questões como a organização institucional, a crítica, o financiamento, o feminismo e a política.

4 Novack, Cynthia Jean. *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990.

5 Reconhecida por Roubaud (2001) como Dança Independente que, (...) reflecte, claramente, os processos de transformação social e cultural de Portugal do Pós 25 de Abril (p.139).

“(…) characterised by a great variety of personal approaches to what may be referred to as dance theatre<sup>6</sup>. (…)”A partir desse movimento, alguns profissionais como Rui Nunes, Liliane Viegas e Pia Krammer voltaram-se para a área da Dançoterapia<sup>7</sup> inclusive com alunos com alguns tipos de deficiência. Esse mesmo trabalho expandiu-se ainda em Portugal direccionado somente para crianças autistas (Oliveira, 2009).

Ainda neste contexto, Gehres (2007) destaca o protocolo da Companhia Paulo Ribeiro (Portugal, 2006) com a Associação Avis PT21, um grupo composto de crianças e jovens com trissomia 21. O Protocolo prevê que os associados da Avis PT21 participarão como alunos e alunas nas aulas do Lugar Presente / Companhia Paulo Ribeiro (p. 36).

Outro grande contributo para a área da DI foi apresentado na Dance Research (1993), citado por Benjamin (2002), em que foi apresentada uma pesquisa em 1990 de Steve Paxton e Anne.



Figura 5 – Workshop – DI, Teatro Viriato, Viseu

---

6 Tradução realizada: (...)Caracteriza-se por uma grande variedade de abordagens ao que pode ser referido como DançaTeatro:

7 Segundo Couto (2009), —a Dançoterapia situa-se no seio das terapias de mediação corporal e, dentro destas, das terapias expressivas, no sentido em que, constituindo, uma abordagem do tipo comunicativo e relacional, pretende o tratamento de indivíduos, tendo como principais instrumentos de trabalho a análise do movimento e o trabalho como o corpo. Linearmente, este consiste na exploração do movimento espontâneo, a expressão de emoções e a comunicação não-verbal (p.67).

Kilcoyne onde desenvolveram um programa pioneiro para bailarinos cegos e amblíopes baseado no ensino da técnica *Contact Improvisation*, - “*The Teaching of Contact Improvisation to a mixed disability group compound communication problems, and we prefer to work with specific disability along with the able-bodies within each changed within the last decade*”<sup>8</sup> (p.19). O contacto improvisação também contribuiu para uma grande variação de corpos aceitáveis e hábeis para esta forma de dança. Pode ser considerado por pessoas das mais variadas idades, alturas, pesos, etnias, e, inclusive portadores de deficiências físicas. Esta diversidade de tipos de corpos contrasta com a uniformidade entre os bailarinos de outras formas de dança, onde padrões restritos de corpos e beleza prevalecem. A ideologia do Contacto Improvisação define o dançarino em termos de acção e sensação do corpo e não de aparência. Isto promove a aceitação e inclusão de uma maior variedade de talentos e de tipos de corpos. (Leite, 2005, p. 100). Herman (2009) citando Alessi (2007) fala sobre o *Contact Improvisation*: “We believed in dance for everybody, but it was not a very wide spectrum of people at all. Then we thought, 'Wow! A non-technical dancer and a contact improvisation person with a modern dancer together? That's diversity,' that's what we believed. 'There is a fat person in our collective, there is a woman lifting a man! Wow!' Of course it was an evolution, a very important change in contemporary dance. It was a big change for society too”<sup>9</sup>(p. 2).

---

**8 Tradução realizada:** ensinar Contacto Improvisação a um grupo heterogéneo traz problemas de comunicação, preferimos então trabalhar com deficiências específicas junto com os não-deficientes dentro do que mudou na última década.

**9 Tradução realizada:** acreditamos na dança para todos, mas isto não foi um espectro muito amplo para todas as pessoas. Então pensei, uau! A dançarina sem técnica e uma pessoa do contacto improvisação conjuntamente com a Dança Moderna? Essa diversidade, que é o que nós acreditamos há uma pessoa gorda no nosso colectivo, há uma mulher que levanta um homem, uau! Claro que foi uma evolução, uma mudança muito importante na dança contemporânea. Foi uma grande mudança para a sociedade também.

Barnabé (2001) formulou a Proposta de Ensino e Aplicação da dança proposta —A estrutura, a identificação e a linguagem e, desses a resultar em seis etapas e os seus elementos para pessoas com deficiência física, fundamentados na metodologia de Rudolf Von Laban, Gerda Alexander e María Fux. Estabeleceu três princípios básicos para de ensino<sup>10</sup>, no final do estudo aponta que a dança pode ser vista enquanto um processo e que se adapta distintamente a cada pessoa.

Amoedo (2002), pesquisou 12 (doze) companhias de Dança de perfil inclusivo<sup>11</sup> dos USA, Áustria, Inglaterra, Alemanha e Brasil e verificou que 8 delas utilizam o contacto improvisação como forma de trabalho. Amoedo (2002) ressalta que *é a técnica mais difundida em trabalhos inclusivos* (p.97).

### **2.6.1. A vertente artística da dança inclusiva**

Sabe-se que a DI é constituída por várias vertentes. Entretanto, optou-se por focar apenas as vertentes artística e social, para que o texto não se torne demasiado extenso e também porque o enfoque do projecto está direccionado para estas duas vertentes.

O trabalho nas companhias de DI, convida os bailarinos com e sem deficiência a ter um olhar mais atento ao processo de construção de movimentos e as suas inúmeras possibilidades criativas. Em consonância com Albright (1997), o que é considerado não é o que os bailarinos podem fazer, mas como é que eles fazem, a convidar a plateia a ser testemunha das negociações num processo da sua experiência física. Todo esse processo permite o entendimento e a quebra de preconceitos sobre o corpo do bailarino com deficiência.

---

<sup>10</sup>Segundo Barnabé (2001, p. ix) as etapas de ensino consistem no encontro com os pares do grupo, o tacto e o contacto com a cadeira de rodas, a saída da cadeira, o corpo no chão, a descoberta dos movimentos do corpo juntando às conquistas e montando os conjuntos de movimento.

<sup>11</sup>Amoedo (2002) apresenta um quadro sobre formas, dimensões e níveis de prática da companhias participantes do —The international Festival of Wheelchair Dance. Dentre as 12 companhias investigadas 8 utilizam o contacto improvisação como forma de trabalho. São elas: Axis Dance Company, Bilderwerfer, CandoCo Dance Company, Danceability, Din A 13, Light Motion, Paradox Dance e Roda-viva Cia de Dança.

Por fim, convém destacar que novas companhias continuam a surgir, e que utilizam o corpo diferente quer sistematicamente ou a título esporádico, em função de intenções coreográficas. Assim, torna-se impossível fazer um levantamento exaustivo, mas parece importante salientar o belíssimo *M.A.D Mixed Ability Dance Project*<sup>12</sup> pertencente a British Council que em 2010, investiu numa rede de diálogo intercultural entre a companhia de DI StopGap Dance Company (UK); a Little People Association (Roménia); a Fundação Karin Dom (Bulgária) e o Albanian Dance Theater Company (Albânia), tendo como objectivos a promoção e utilização da dança como ferramenta de inclusão social das pessoas com deficiência.

O projecto visa deixar um legado de profissionais capacitados, formar grupos de referência na comunidade da DI a partir desses países e com perspectivas de expansão para outros países.

É perceptível, que uma parcela da Sociedade Contemporânea está mais aberta às experiências artísticas com corpos diferentes, concedidos através dos mais variados estilos de dança. Podemos verificar tal facto, através das companhias de DI que cada vez mais se apropriam dos estilos jazz, Hip Hop, Dança de Salão, Ballet Clássico, Contemporâneo, entre outros.

É imprescindível finalizar dizendo que o corpo na dança contemporânea permite a propagação da diferença e ao permitir essa aprendizagem com bailarinos com deficiência faz-se uma interlocução passível de trocas orgânicas, técnicas, estéticas e sociais. E, o público é o maior agente desse diálogo pois cabe a ele ver, compreender, aceitar e ter consciência que essas barreiras com relação a pessoa com deficiência já não têm cabimento em pleno século XXI.

---

<sup>12</sup> M.A.D Mixed Ability Dance Project (2010), é patrocinado pela British Council e tem como objectivo mudar a percepção dos países Reino Unido, Roménia, Bulgária e Albânia com relação à deficiência e preconceitos relativos ao desempenho artístico dos bailarinos com deficiência. Neste teor, os países patrocinados deverão criar companhias de DI e ou reestruturar novos projectos, no caso das companhias pré-existentes. Acedido em 05/03/2010 em <http://www.britishcouncil.org/creativecollaboration-mixed-ability-dance.htm>.

### CAPITULO III – METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

#### *Preâmbulo*

A ideia surgiu através de uma característica intrínseca à minha pessoa, em que ajudar o próximo me faz sentir bem comigo próprio e faz com que me sinta vivo acreditando que ainda existem qualidades humanas no interior de cada um dos Homens.

Proporcionar igualdade de oportunidades a todos, independentemente da idade sexo ou condição física é um dos meus lemas profissionais pessoais enquanto Animador encenador ou performer.

Procuo desenvolver actividades em que os participantes tenham que aplicar algo de seu enquanto pessoas (ideais, posturas em relação a determinadas situações) e também coloca-los em situações em que se confrontem com situações vividas por outros e que tantas vezes são desvalorizadas provocando um afastamento entre seres humanos que na minha opinião nunca deveria acontecer.

Este tipo de público-alvo (pessoas portadoras de deficiências) sempre me fascinou, mas nunca tinha tido a oportunidade e a coragem de avançar para um projecto com as características do TSR, talvez por acomodação, muito trabalho com outros público-alvo ou até por medo de não estar à altura das exigências que um projecto deste tipo requer.

Uma bela noite, estava eu em casa a fazer *zapping*, quando começo a ver um documentário acerca de um grupo de dança inclusiva, onde os bailarinos eram portadores das mais variadas deficiências. Com o desenrolar do mesmo e o relatar de todas as situações, frustrações, vitórias, derrotas, limitações, capacidades, dei por mim a tentar conter as lágrimas até que não consegui mesmo conte-las.

No dia seguinte tudo aquilo não me saia do pensamento, não o documentário mas o facto de não ter conseguido conter as lágrimas perante um documentário que aparentemente não levaria ninguém as lágrimas.

Comecei então a pensar – *“será que o facto de ter sido pai à pouco tempo me terá deixado mais sensível?”* depois de dar voltas e voltas à minha cabeça, de ter começado a fazer pesquisas acerca deste tipo de grupos e da dança inclusiva, é que percebi que esse sentimento sempre esteve dentro de mim, eu é que fazia questão de o esconder.

Tendo já escolhido tema para a minha tese de mestrado, decidi mudar. – *“ Vou fazer um projecto de dança inclusiva”*, daí até à decisão acerca daquilo que poderia então desenvolver num projecto desta índole foi rápido.

A primeira pessoa com que falei (um paraplégico), faz hoje parte do projecto. Posso dizer que depois da primeira conversa com esta pessoa, ganhei mais força para continuar, uma vez que esta pessoa me transmitiu um sentimento de gratidão, como se me quisesse dizer *“até que enfim que alguém se lembrou de nós”*.

Depois de explicar todo o projecto, senti que tinha ganho um aliado, a avaliar pelo seu entusiasmo, pelas perguntas pertinentes que iam surgindo e pelos conselhos de alguém que há 16 anos está numa cadeira de rodas, tem um curso superior tirado em Inglaterra e conhece as diferentes realidades da deficiência.

Desde esse dia é que me comecei a aperceber realmente das dificuldades diárias que uma pessoa portadora de deficiência atravessa, o que para nós é o desenvolvimento normal de uma tarefa simples e inata com caminhar, para as pessoas portadoras de deficiências motoras não é assim tão simples, e o problema não é só físico, como eles dizem é o culto da paciência para conseguir ultrapassar as barreiras que a sociedade lhes impõe, não apenas físicas mas também psicológicas.

Através dos serviços de ação social do município, depressa se conseguiu uma listagem das pessoas portadoras de deficiência, as suas moradas, o seu tipo específico de deficiência, as idades e qual o acompanhamento especializado que estão a ter.

Foi assustador olhar para aquele documento e constatar que uma grande parte das pessoas nesta situação estão fechadas em casa ou em instituições, sem terem oportunidade sequer, de apenas se deslocarem à sede de concelho para passear... *“como é que eu vou*

conseguir mobilizar estas pessoas”, foi a primeira coisa que pensei. E desde logo tive a noção que não iria ter uma tarefa fácil pela frente.

A solução foi reunir com os presidentes de junta, para que eles me acompanhassem a casa destas pessoas. Solução que em alguns casos resultou, mas noutros e devido ao facto de vivermos num meio pequeno onde toda a gente se conhece, foi um obstáculo, porque alguns pais que não revejam nos ideais políticos do presidente da junta nem sequer querem ouvir de que projecto é que se está a falar.

A opção foi mesmo começar com pessoas minhas conhecidas e a partir delas e do seu círculo de amigos, tentar angariar pessoas para o referido projecto, opção que se tornou em solução.

Uma das razões chave para que as pessoas sem deficiência aceitassem desde logo participar, foi o facto de saberem que se está a dar oportunidade a pessoas que por norma não têm acesso a este tipo de actividades, de as eventuais receitas serem canalizadas para a aquisição de uma cadeira de desporto adaptado, em que todas as pessoas do concelho e não só, possam ter acesso a custos muito reduzidos (para manutenção da mesma)

### **3.1 Introdução à metodologia**

Após o enquadramento teórico dos diversos conceitos implícitos nesta investigação, que se debruçaram sobre esta área de estudo, passar-se-ão a apresentar os procedimentos metodológicos adoptados no presente estudo, justificando-os teoricamente, sendo que os nomes dos integrantes do grupo aqui citados, são nomes fictícios.

### 3.2. Caracterização e orientação do grupo de intervenção.

**Quadro nº 3 – Caracterização do grupo de intervenção**

NOME (nomes fictícios)	INFORMAÇÃO ADICIONAL	RESIDENTE	CONVIDADO
Afonso	Actor Paraplégico	X	
Rafaela	Actriz Sem deficiência	X	
Goreti	Actriz estrangeira sem deficiência	X	
Luana	Actriz estrangeira sem deficiência	X	
Joana	Actriz sem deficiência	X	
Miguel	Actor Paraplégico	X	
Paulo	Actor Trissomia 21		X
Elisabete + banda	Cantora com deficiência motora, amputação membro inferior		X
Maria	Tradutora de Língua Gestual		X
Pedro	Actor sem deficiência (investigador)	X	

O grupo de intervenção é muito heterogéneo. Imperando a boa disposição e a procura de entendimento entre todos, sendo estas bases construídas através do respeito mútuo, da humildade e do diálogo.

É formado actualmente por seis pessoas, e ainda pelo autor do estudo que acumula as funções de actor, encenador e relações públicas do grupo, e intitula-se de **Tudo sobre Rodas**.

Do grupo fazem parte dois paraplégicos, ambos do sexo masculino, com idades de 36 e 30 anos, sendo que um está desempregado e outro é Designer Gráfico. Duas cidadãs estrangeiras, ambas de 21 anos de idade, que são estudantes, e ainda, duas cidadãs locais, uma com 38 anos com a profissão de Designer Gráfico, e a outra com 15 anos de idade que é estudante.

Para a criação deste espectáculo foram ainda convidados um actor com trissomia 21, de 39 anos, perfeitamente autónomo nas suas acções, uma tradutora de Língua Gestual de 20 anos, sem deficiência, e ainda uma cantora de 26 anos com amputação de um membro inferior e a sua banda.

Devido à heterogeneidade do grupo, as suas formas de acção são muito variadas, não só no aspecto artístico, mas também nos aspectos social e comunitário que se interligam mutuamente.

Relativamente ao aspecto artístico, o grupo procura transmitir através de apresentações públicas, uma mensagem de consciencialização e de sensibilização em relação à inclusão, sustentada por criações artísticas originais quer ao nível do teatro, da dança e da performance, desenvolvendo assim a cultura artística da região.

No que concerne aos aspectos sociais, acreditam que através das suas acções conseguirão passar a mensagem a algumas pessoas. “...se em 100 pessoas conseguirmos passar a mensagem a 10, já será uma grande vitória para nós...” ( Miguel e Joana).

Em relação ao aspecto comunitário, as actividades de carácter lúdico (passeios de bicicleta, canoagem, corrida e ténis) estão sempre presentes, não só para os elementos do grupo, mas também para toda a comunidade que esteja interessada neste tipo de acções. O grupo está sempre disponível para integrar novos elementos, com ou sem deficiência.

### **3.2.1. AFONSO (nome fictício)**

Acomodado à sua condição de paraplégico, de nível cultural relativamente baixo, está sempre presente para contribuir no desenrolar das acções, tendo manifestado uma necessidade de ser acompanhado de uma forma mais próxima, revelou capacidade e disponibilidade para a aprendizagem apesar de vários problemas familiares bloquearem o seu ser e forma de estar perante as situações. Durante este trajecto com o grupo já fez vários progressos, nomeadamente ao nível pessoal, ao reconhecer que os seus familiares comandam a sua via, mas que está a trabalhar para que isso deixe de acontecer. O facto de participar no projecto já foi uma vitória para ele, porque está a participar contra a vontade dos pais, que segundo ele, por protecționismo excessivo foram contra a ideia dele em participar nas actividades que envolvem o projecto (formação, ensaio, passeios), *“têm-me prendido estes anos todos, mas agora chega, estou a fazer uma coisa que gosto, e não vou deixar de o fazer só por causa deles”*... Talvez devido à super protecção por parte dos pais, a sua autonomia precisa ser constantemente motivada e estimulada, tal e qual como a sua comunicação. Sempre muito ansioso por receber uma palavra de conforto, uma vez que a falta de comunicação e compreensão em ambiente familiar é evidente.

### **3.2.2. RAFAELA (nome fictício)**

Pessoa alegre e bem disposta, com gosto evidente pelas artes de palco, muito comunicativa. Embora seja empenhada revela algumas dificuldades ao nível da coordenação rítmica, gosta de mostrar o seu empenho, e por sua vontade participaria em todas as coreografias e momentos do espectáculo.

### **3.2.3. GORETI (nome fictício)**

Pessoa humilde, bem disposta, sempre disposta a aprender. É uma boa ouvinte dedicada ao trabalho. Gosta de ajudar os outros e apercebendo-se das dificuldades e limitações pessoais de Afonso, esteve sempre muito próxima deste mantendo longas conversas.

#### **3.2.4. LUANA (nome fictício)**

Pessoa muito reservada, que gosta de estar no seu canto sozinha, falando apenas quando é questionada directamente, por vezes desaparece para falar ao telemóvel.

#### **3.2.5. JOANA (nome fictício)**

Adora dançar, sendo dessa forma que se encontra a si própria. Compreensiva, gostando de ensinar, com muito bom gosto em relação a figurinos e conjugação de cores, disposta a zelar pela união do grupo dedicando sempre algum tempo às suas brincadeiras com os restantes colegas.

#### **3.2.6. MIGUEL (nome fictício)**

Pessoa bastante calma, com espírito aventureiro e sempre disposto a colaborar. Atento às necessidades do grupo e dos colegas individualmente, acreditou no projecto desde o primeiro dia sendo um dos elementos mais activos dentro do grupo, acabando por se dedicar ao mesmo não só nas horas destinadas aos ensaios ou formação, mas também durante o seu dia a dia, nomeadamente na criação de cenários virtuais e na elaboração gráfica dos cartazes.

**Os restantes intervenientes citados no quadro três, não foram aqui caracterizados mais pormenorizadamente, devido ao facto de serem convidados do grupo para a participação do espectáculo final, e por isso, não existir efectivamente tempo suficiente de contacto com o observador para que este conseguisse obter dados credíveis. Em relação ao outro interveniente no grupo, ele é o próprio investigador.**

### 3.3. Instrumentos de pesquisa e recolha de dados.

Este estudo foi efectuado à luz das técnicas relacionadas com a investigação acção, da pesquisa qualitativa, e teve como instrumentos de recolha de dados, a observação (que neste caso foi participante) e a entrevista.

#### 3.3.1. Investigação/acção

Pode descrever-se a investigação-acção como uma metodologia de pesquisa assente em fundamentos pós-positivistas que encara na acção uma intenção de mudança e na investigação um processo de compreensão. Com a investigação há uma acção deliberada de transformação da realidade, um duplo objectivo, portanto, “*transformar a realidade e produzir os conhecimentos que dizem respeito às transformações realizadas*” (Hugon & Seibel, 1988, cit. in Barbier, s.d.).

Na maioria das suas modalidades a investigação-acção é participativa, esta é a sua forma mais típica. A mudança torna-se exequível quando aqueles que por ela são afectados nela se encontram qualitativamente envolvidos (Dick, 2000). Com esta metodologia os investigadores não só observam, também participam nos fenómenos que estudam. A participação é uma necessidade objectiva na investigação-acção, onde também no seu processo de avaliação se pode contar com a colaboração de todos os participantes.

A investigação-acção situa-se entre dois paradigmas, de um lado as metodologias quasi-experimentais e de outro as metodologias qualitativas. Ela representa uma alternativa às metodologias positivistas, uma concreção epistemológica e metodológica do paradigma da complexidade.

O ciclo da acção alternando com a reflexão, é o ponto em que a investigação - acção e a aprendizagem pela experiência se tocam, pois este ciclo é também uma característica da

aprendizagem-acção. A acção sustenta-se numa teoria implícita e o propósito da reflexão crítica é tornar a teoria explícita. Sendo a investigação-acção uma metodologia qualitativa e participativa - senão não seria investigação-acção - adopta no processo orientado para a mudança um ponto de vista interpretativo subjacente a uma explicitação teórica.

A sua atitude de abertura ao conhecimento permite à investigação-acção proporcionar uma mais efectiva mudança, a qual, por sua vez, estimula uma mais efectiva compreensão do problema. Com a investigação-acção enceta-se a aprendizagem-acção.

### **3.3.2 Pesquisa Qualitativa**

No que tange à pesquisa qualitativa, esta valoriza a compreensão das práticas sociais a partir da percepção dos próprios sujeitos investigados, no seu contexto particular (Bogdan & Biklen, 1994; Glat, 2008, Bauer & Gaskell, 2008). Bogdan & Biklen (1994) apresentam algumas características e condutas necessárias para realizar a investigação de carácter qualitativo, entre as quais se destacam: a fonte de informação de dados é o contexto do objecto de pesquisa – devendo-se apreender os actos, os discursos e os comportamentos nas suas relações com a realidade; os dados são considerados descritivos e podem ser expressos por palavras e imagens a constituir pistas para a compreensão do objecto de pesquisa; o foco do processo qualitativo procura compreender as relações entre o sujeito investigado e o contexto social a legitimar a dinâmica das mudanças ocorridas em espaços e tempos específicos.

O interesse pela pesquisa qualitativa, prende-se com o facto de a mesma estudar os fenómenos no seu ambiente natural, e dada também a natureza do projecto em causa, levando em consideração os diversos componentes sociais, culturais e políticos que, a todo instante, interagem com os fenómenos ou objecto de estudo, influenciando-se mutuamente.

Bauer & Gaskell (2008) indicam que a pesquisa qualitativa é intrinsecamente uma forma de pesquisa mais crítica e potencialmente emancipadora.

### **3.4. O uso da entrevista, da observação e da videogravação numa pesquisa qualitativa**

Neste ponto aborda-se o uso de entrevista, observação e videogravação (filmagem) em pesquisa qualitativa acreditando-se que o uso complementar destas estratégias, auxilia no melhor entendimento da realidade estudada.

#### ***3.4.1. O uso de entrevista***

Duarte (2004) afirma que, embora não haja obrigatoriedade do uso de entrevistas em pesquisa qualitativa, ela ainda é muito requisitada. A sua utilização requer, no entanto, planeamento prévio e manutenção da componente ética, desde a escolha do participante, do entrevistador, do local, do modo ou mesmo do momento para a sua realização (Bicudo, 2006).

As entrevistas só podem ser iniciadas, depois do entrevistador informar os entrevistados sobre o objectivo das informações recolhidas e após o livre consentimento e autorização expressa dos mesmos (Falcão & Ténies, 2000).

Segundo Manzini (2004) existem três tipos de entrevistas: estruturada, semi-estruturada (utilizada nesta pesquisa) e não-estruturada.

Entende-se por entrevista estruturada aquela que contém perguntas fechadas, semelhantes a formulários, sem apresentar flexibilidade; semi-estruturada aquela que é direccionada por um roteiro previamente elaborado, composto geralmente por questões abertas; não-estruturada aquela que oferece ampla liberdade na formulação de perguntas e na intervenção da fala do entrevistado.

Um dos modelos mais utilizado é o da entrevista semi-estruturada, guiada pelo roteiro de questões, o qual permite uma organização flexível e ampliação das questões à medida que as informações vão sendo fornecidas pelo entrevistado (Fugisawa, 2000).

É indicado o uso de gravador na realização de entrevistas para que seja ampliado o poder de registo e captação de elementos de comunicação de extrema importância, pausas de

reflexão, dúvidas ou entonação da voz, aprimorando a compreensão da narrativa (Schraiber, 1995).

É aconselhável que a transcrição seja realizada pelo próprio pesquisador. Ele ouve várias vezes cada gravação e escreve tudo, inclusive pausas e mudanças de entonação de voz, além de sinalizadores de interrogação e outras variações ocorridas na entrevista (Pretti & Urbano, 1988).

Deve-se analisar o material transcrito, as palavras e comportamentos não-verbais, como risos, choros, diferenças na entonação da voz, gestos que foram registrados, etc. As expressões e erros gramaticais devem ser eliminados na transcrição, para que não haja constrangimento do entrevistado, caso seja necessário apresentar-lhe o texto para apreciação (Lage, 2001).

Mesmo seguindo todos esses passos, nem sempre será possível recolher dados apenas com o uso de entrevistas. Para avaliar as habilidades, os comportamentos e as relações entre indivíduos e ambiente é preciso ver. Mas como? A observação e a videogravação (filmagem) são métodos que podem auxiliar na visualização acurada dos dados e facilitar o olhar do pesquisador.

### ***3.4.2 O uso de observação e videogravação***

Observar é um processo e possui partes para o seu desenrolar: o objecto observado, o sujeito, as condições, os meios e o sistema de conhecimentos, a partir dos quais se formula o objectivo da observação (Barton & Ascione, 1984).

As condições de observação são circunstâncias através das quais esta se realiza, ou seja, é o contexto natural ou artificial no qual o fenómeno social se manifesta ou se reproduz. Por sua vez, o sistema de conhecimento é o corpo de conceitos, categorias e fundamentos teóricos que influenciam a pesquisa (Reyna, 1997).

Durante a observação são registados dados visíveis e de interesse da pesquisa. As anotações podem ser feitas por meio de registo contínuo, uso de palavras-chaves, *check list* e códigos, que são transcritos posteriormente (Danna & Matos, 2006).

Uma observação controlada e sistemática torna-se um instrumento fidedigno de investigação científica. Ela concretiza-se com um planeamento correcto do trabalho e preparação prévia do investigador/observador (Lüdke, 1986).

A evolução dos recursos tecnológicos permitiu uma melhoria no processo de observação. Os investigadores aprofundaram a recolha de dados das suas pesquisas através da videogravação. A filmagem passou a captar sons e imagens que reduzem muitos aspectos que podem interferir na fidedignidade da recolha dos dados observados (Pinheiro; Kakehashi & Angelo, 2005).

A principal vantagem deste método é que outros investigadores ou colaboradores também podem fazer uso do material recolhido.

Torna-se possível analisar todo o material de pesquisa e manter a neutralidade dos dados. Sendo assim, o uso do vídeo permite um certo grau de exactidão na recolha de informações, uma comprovação frente a tradicional subjectividade da pesquisa qualitativa (Kenski, 2003).

Só poderão ser filmados aqueles que assinarem o termo de consentimento voluntário. Para manter o anonimato dos participantes, o investigador pode fazer uso de programas de computador que impedem o reconhecimento da pessoa filmada.

Questiona-se se a presença da câmara pode interferir no comportamento dos participantes. Autores como Heacock, Souder e Chastain (1996) esclarecem que o comportamento pode modificar-se, mas apenas por um curto período de tempo, apontando que após poucos minutos os participantes irão acostumar-se com o equipamento e voltarão a apresentar o seu comportamento usual.

Segundo Dessen e Borges (1998), a utilização de mais do que um recurso permite o desenvolvimento de pesquisas estruturadas, uma recolha de dados mais abrangente,

favorecendo a compreensão do fenómeno estudado e, conseqüentemente, uma maior diversidade e riqueza de informações.

São muitos os métodos utilizados para a recolha de dados em pesquisas qualitativas.

O uso de entrevistas é uma das opções mais frequentes e apresenta inúmeros caminhos e cuidados, devendo ser reconhecido como um método de qualidade para a recolha de dados. Entretanto, abordar mais de um recurso permite novos caminhos, reforçando aspectos qualitativos da pesquisa sem perder a fidedignidade.

### **3.5. Aplicação dos instrumentos de pesquisa**

A aplicação dos instrumentos de pesquisa nesta investigação foi efectuada à luz de todos os factos descritos nos itens anteriores (3.3.1; 3.3.2; 3.4; 3.4.1; 3.4.2).

A opção de metodologia a utilizar nesta investigação/acção centrou-se na pesquisa qualitativa com base numa observação participante, em entrevistas aos intervenientes e em gravações de vídeo como forma de auxílio à observação.

Antes de se ter efectuado qualquer recolha de imagens, qualquer observação e qualquer entrevista, cada um dos participantes, assinou um documento autorizando essa recolha de informações e posterior divulgação neste documento.

Relativamente à observação e à vídeo gravação, esta foi efectuada entre os meses de Outubro de 2011 e Abril de 2012, todas as segundas e quintas-feiras das 20h às 22h, com excepção da última semana de Abril em que a mesma foi efectuada de segunda a quinta no mesmo horário, onde se realizaram os ensaios gerais para a apresentação do espectáculo RAMPIT.

Sempre que se recorreu ao uso da câmara de vídeo, o investigador apenas ia tirando notas para realçar factos e acontecimentos que pudessem passar despercebidos à câmara, ou

estivessem fora do seu ângulo de acção (tirar de notas o mais discretamente possível).

Numa fase inicial da investigação não se efectuou registo de imagens, apenas notas que o investigador foi completando após o final da sessão para que os intervenientes não observassem a sua própria observação. Depois de todos os intervenientes se conhecerem minimamente, foi então utilizada a câmara de vídeo sem que isso causasse embaraço a alguém.

Na observação participante efectuada, foi dado desde o início a oportunidade aos intervenientes de exporem as suas ideias e opiniões relativamente à criação do espectáculo que foi proposto inicialmente, sendo este um produto original resultante da troca de ideias salutar que sempre reinou no seio deste grupo de pessoas. Todas as ideias são tidas em conta e ponderadas com o intuito de se integrarem num espectáculo, é claro que muitas dessas ideias não são exequíveis pelo menos nesta fase da existência do grupo.

Por fim e no que concerne às entrevistas, estas foram feitas separadamente e em dias diferentes, para que os entrevistados não alterassem os seus comportamentos e respostas devido à presença dos outros intervenientes.

**As entrevistas não foram autorizadas a ser divulgadas na íntegra pelos entrevistados, estão em anexo, as autorizações para a realização das mesmas, recolha de imagens e de dados. (ANEXOS – I; II; III; IV; V e VI)**

## CAPÍTULO IV – METODOLOGIA DO ESTUDO/ACÇÃO

### 4.1. Contextualização do método de trabalho utilizado.

Nas sessões de preparação previstas, os participantes deverão desenvolver uma série de competências: físicas, pessoais, relacionais e de estruturação das experiências, de forma a que possam expressar-se criativamente, improvisando e interpretando. No processo de aprendizagem os participantes desenvolvem continuamente trabalho de corpo e voz, perspectivados numa forma integradora como veículos fundamentais da expressão/comunicação.

Durante as sessões de ensaio coreográfico previstas para o desenvolvimento da acção proposta (criação de um grupo e de um espectáculo de dança inclusiva), a metodologia a utilizar foi baseada na que foi criada por Steve Paxton, *Contact-Improvisation*, sendo que a mesma é reconhecida, testada e comprovada internacionalmente, pela grande maioria dos críticos, coreógrafos e bailarinos.

#### 4.1.1. As três vertentes específicas de orientação das sessões:

- **Vertente técnica** (envolvendo exercícios práticos de voz, produção sonora, a palavra, o movimento, as técnicas de expressão dramática, que permitam desenvolver os aspectos técnicos e criativos)
- **Vertente de actuação** (envolvendo exercícios de demonstração/apresentação para uma audiência – salvaguardando que numa primeira fase esta deverá processar-se para os colegas, dentro do próprio grupo-turma e dirigindo-se progressivamente para o exterior)
- **Vertente experimental** (envolvendo exercícios de espontaneidade, criatividade, empatia e resolução de problemas, através da prática de improvisação e dramatização).

#### **4.1.2. Organização das sessões**

Pelo que foi exposto nos pontos, 4.1 e 4.1.1, organizam-se as sessões de uma forma genérica, segundo três dimensões:

- Dimensão sócio-afectiva
- Dimensão integradora
- Dimensão estética

Na dimensão **sócio-afectiva** inclui-se o desenvolvimento de toda a gama de experiências e competências pessoais e relacionais, assim como o domínio na gestão do trabalho em grupo e na aprendizagem cooperativa.

Na dimensão **integradora** inclui-se o domínio da linguagem artística específica, assim como, a possibilidade de articulação com outras áreas (outras linguagens artísticas e outras áreas de conhecimento).

Na dimensão **estética** inclui-se o desenvolvimento da sensibilidade estética, quer na dimensão experimental, quer na dimensão de apreciação e de fruição, por forma a conduzir os participantes ao exercício do juízo crítico bem como à interiorização de formas de expressão.

#### **4.2. Contact-Improvisation: o outro como reconhecimento de si**

No desenvolvimento desta acção, tem sido experimentado o *Contact-Improvisation*.

Tendo o *Body-Mind Centering* como um dos seus sustentáculos, este sistema tem sido apreendido por companhias, escolas e grupos que integram pessoas categorizadas como portadoras de deficiência (Kalterbruner, 1998, p. 32). descritas.

O *Contact-Improvisation*, criado por Steve Paxton, é definido como um processo criativo que ocorre quando duas ou mais pessoas se movimentam com apoio mútuo e

jogam com a mudança de equilíbrio coletivo. É influenciado por técnicas da dança moderna, por componentes de acrobacia etc., tem os seus próprios princípios característicos de movimento.

Como se destina à relação entre o esqueleto, a musculatura e os reflexos, também atenta para as interações do corpo perceptivo com o organismo corpo-mente. Por meio da experiência direta e da percepção da dança, podemos conhecer novos caminhos que nos coloquem em contato com nós mesmos e com o nosso ambiente.

O ponto principal deste sistema, conforme propõe Steve Paxton, é simplesmente o prazer de nos movimentarmos e o prazer de usar o nosso corpo. É o prazer de dançar com alguém de um modo não planeado e espontaneamente, em que cada pessoa está livre para inventar, uma não estorvando a outra. Esta é uma forma social muito prazerosa, no entender de Paxton (apud Kaltenbruner, 1998, p. 11), e por conseguinte a ideal a utilizar nesta ação.

O significado do movimento no *Contact-Improvisation* é proposto a partir da análise do movimento de Cytia J. Novack (1990), pautada nos conceitos de Rudolf Laban e Irmgard Bartenieff. A primeira autora sintetiza e organiza as qualidades do movimento valorizadas no *Contact-Improvisation* da seguinte forma: geração de movimento por meio de pontos mutáveis de contato entre os corpos; sensibilidade através de pele; rolar através do corpo, focalizando o segmento do corpo e movendo-se em diferentes direções simultaneamente; experimentar o movimento a partir do espaço interno; usar o espaço 360°; ir no impulso, enfatizando a fluência e o peso; inclusão tácita da audiência; informalidade consciente de apresentação, modelada sobre uma prática ou *jam*; o dançarino é apenas uma pessoa; deixa a dança acontecer; todos são igualmente importantes.

O *Contact-Improvisation* baseia-se na sensação do toque e no equilíbrio entre duas pessoas. Os parceiros em dueto tocam muito um ao outro e, por meio do toque, a informação sobre o movimento de cada um é transmitida. O desenvolvimento de técnica pauta-se em seis aspectos: 1. Atitude; 2. Senso do tempo; 3. Orientação do espaço; 4. Orientação do parceiro; 5. Expansão da visão periférica e, 6. Desenvolvimento muscular

(Matheson, 1992). Albright (1997, p. 90) vai eleger o *Contact-Improvisation* para representar o corpo com deficiência, argumentando que esse método o faz com precisão e de forma diferenciada, porque não tenta recriar a moldura estética do corpo clássico ou o contexto de dança tradicional.

## CAPÍTULO V – APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS

### 5.1. Apresentação De Resultados

Acredita-se que a recolha de dados efectuada, através da pesquisa qualitativa, realizando uma observação participante, e tendo por base, a análise às entrevistas efectuadas aos participantes (guião de entrevista em ANEXO VII) e ainda o visionamento exaustivo da recolha de imagens efectuada durante todo o processo, sendo que a sua posterior apresentação servirá de validação e de credibilidade ao estudo, nomeadamente as entrevistas que foram elaboradas tendo em vista esse facto. Para isso, todas as entrevistas transcritas separadamente, foram lidas e relidas vezes sem conta e alinhadas todas umas ao lado das outras sobre uma mesa, para que durante a análise, se tivesse uma visão geral de todas as elas.

A primeira pergunta da entrevista foi uma pergunta muito simples e objectiva:

**O que é que este grupo é para ti?** – As respostas foram muito variadas dependendo as mesmas do percurso de vida de cada um.

**Miguel** olha para o grupo como uma forma de enriquecimento pessoal.

**Afonso** vê o grupo como a única coisa que tem na vida ...” (*respirou fundo*) *É tudo!... é aquilo que faço para desviar da minha cabeça de todos os problemas familiares que infelizmente tenho que enfrentar diariamente. (tratando-me pelo meu nome próprio) Oh João... este grupo ajuda-me a ganhar força para enfrentar esses problemas, e vocês têm ajudado a compreender e em certa parte a resolver alguns desses problemas. E agradeço-vos por isso.*

Para **Goreti**, este grupo é em primeiro abordado sob a perspectiva profissional, uma vez

que a tem ajudado a compreender melhor a deficiência, representa o bem-estar, e afirmou que ...” *Isto para mim não devia ter fim, devia ser sim um princípio sem fim. (a sorrir)*” ...

**Luana** vê este grupo como uma experiência saudável e nova.

**Joana** diz que o grupo é uma forma divertida de aliviar o stress do dia a dia.

**Rafaela**, apresentou uma resposta bastante convincente “...*Para mim este grupo representa a amizade. É um local onde sinto que tenho amigos verdadeiros, é como se fossemos todos irmãos. (com brilho nos olhos)*”

Esta afirmação de Rafaela em conjunto com a afirmação do Afonso, em que o mesmo diz que o grupo o tem ajudado a enfrentar vários problemas, reforçam um dos objectivos desta acção, aquele que se prende com a inclusão através da arte. Facto que também pode ser aferido através da recolha de imagens efectuada, uma vez os dois intervenientes referidos e ainda **Luana**, demonstraram que só com o passar das sessões é que começaram a dialogar com os restantes parceiros acerca de outros assuntos e não apenas do projeto, como de facto aconteceu durante as primeiras dez sessões. (o que se pode verificar através da observação participante)

Em relação aos testemunhos dos outros entrevistados, reforçam a ideia de que a arte e as acções promovidas por um projecto desta índole, podem proporcionar bem-estar e aprendizagens úteis no futuro, tendo em vista a inclusão de todos os seus intervenientes.

A segunda pergunta era como que uma extensão da primeira, mas um pouco mais específica: **Como é que qualificas as sessões, o que significam para ti?**

**Miguel, Afonso, Rafaela e Joana**, afirmaram que estas lhes fazem bem e que se sentem felizes por integrarem este projecto, sendo que **Miguel** chegou mesmo a afirmar ...” *acredito que estou a ser um exemplo para outras pessoas com as mesmas limitações.*” Ao passo que, **Joana e Goreti**, direccionaram também as suas respostas, para uma vertente que tem em conta o público, e o que este irá achar do espectáculo, afirmando ...” *Sinto que vamos transportar para o público uma realidade que está presente nas nossas vidas e que muitas vezes não queremos ver...*”; ...” *Acho que o público vai olhar para o espectáculo e*

*ver apenas pessoas a dançar e não pessoas deficientes, é um sentimento que não dá para explicar se calhar por ser tão simples, eu própria já senti isso aqui...”*

**Luana e Joana**, salientaram ainda o facto de que ali aprenderam que são todos iguais, tendo mesmo chegado a afirmar ...”*Aprendi que somos todos iguais, uma vez que consigo lidar com todos da mesma forma...”; e ...” aqui aprendi a assumir que cada um é como é e que as pessoas têm que nos aceitar como nós somos, não há pessoas perfeitas. (com convicção).*

Na análise à segunda pergunta, constatou-se que o objectivo específico de **sensibilizar e potenciar mudanças de atitude face às pessoas com deficiência numa perspectiva de valorização e percepção da sua funcionalidade humana**, foi também superado, tendo em conta as respostas das pessoas com e sem deficiência, e ainda a cara de espanto e as manifestações de alegria de todos os intervenientes quando as coreografias começaram a surgir completas. (recolha de imagens em ANEXO XVIII)

Relativamente a terceira pergunta: **O que é que considera acerca da postura dos restantes elementos em relação ao trabalho que tem sido desenvolvido?** Tinha em conta a opinião de cada um individualmente em relação aos outros.

Com excepção de **Joana** todos responderam que achavam que os outros se estavam a esforçar para aplicar o máximo empenho em todas as actividades, **Rafaela** chegou mesmo a afirmar ...” *Acho que estão todos a colaborar em tudo o empenho é a 100%...*”

Uma vez que o grupo “*Tudo Sobre Rodas*” está criado e já efectuou mais quatro apresentações além da estreia, (ANEXOS X; XI; XII; XIII; XIV; XV; XVI; XVII) tem perspectivas de dar continuidade à sua acção uma vez que já tem mais cinco actuações agendadas noutros municípios para 2013, e tendo em conta também as respostas dadas à terceira pergunta da entrevista, assume-se que mais dois dos objectivos específicos deste

projecto foram atingidos, nomeadamente o que se prende com o **intensificar espaços de criação e encontro abertos à diversidade e a contemporaneidade, independentemente das condições físicas, psíquicas e sociais de cada participante, reflectindo uma sociedade mais interventiva e mais plural, e ainda aquele que tem a ver com a promoção um projecto de dança inclusiva e de arte para a comunidade, contribuindo para a visibilidade dos potenciais expressivos através da inclusão de pessoas com deficiência em praticas artísticas**, que também desde logo foi atingido através da materialização de um espectáculo que irá passar por vários municípios.

A pergunta número quatro da entrevista: **Em relação à formação externa que vos foi proporcionada o que é que tem a dizer?** Não foi respondida por, **Goreti, Luana e Rafaela**, uma vez que as mesmas, não realizaram a formação com o grupo Dançando com a Diferença”.

Os outros três entrevistados, **Miguel, Afonso e Joana**, consideram a formação uma experiência boa e útil afirmando respectivamente ...” *Foi um momento de libertação para futuras experiências da mesma índole...*” e “...*Foi importante porque foi uma experiência nova, que me ajudou a descobrir novas alternativas e possibilidades de vida. Foi muito agradável estar num sítio e não me sentir inferiorizado nem discriminado, foi como se não tivesse saído daqui...*” e “...*A experiência foi ótima a nível pessoal. Acho que a formação foi boa para o grupo perceber que os métodos que estávamos a utilizar eram os adequados, tivemos um termo de comparação...*”

O objectivo a que foi proposto inicialmente, de **disseminar boas práticas de trabalho colaborativo nos domínios da criação artística em cruzamento com o campo da reabilitação, permitindo e proporcionando as pessoas portadoras de deficiência, o contacto directo e o acesso à fruição e prática de projectos artísticos fruto de uma reflexão sobre a contemporaneidade**; foi também alcançado, tendo em conta as respostas

deste três intervenientes, em relação a uma formação promovida por este projecto e ministrada por um dos grupos de referência de inclusão através da arte.

Na quinta pergunta pedia-se aos participantes que manifestassem a sua opinião em relação aos métodos de criação: **No que se prende com os métodos de criação que temos utilizado, consideras que são os mais adequados?**

Verificaram-se três tipos de respostas; **Miguel, Afonso, Joana, Goreti e Rafaela**, referiram que os métodos foram os mais adequados (os três primeiros fizeram a formação externa) sendo exemplo disso uma parte da resposta de **Miguel** ...” *Acho que são os mais adequados, porque tudo aquilo que fizemos ao início, por vezes parecia sem sentido, mas agora depois de alguns ensaios, percebi que os exercícios iniciais e todos aqueles movimentos que fazíamos ajudaram a criar confiança entre todos os colegas, e também nos ajudaram a criar as coreografias...*” ou então uma parte da resposta de **Joana** ...” *os exercícios foram bem escolhidos, bem direccionados e equilibrados para todos...*”

Outro tipo de resposta relacionou-se com a criação do guião para o espectáculo, onde **Miguel, Joana e Luana**, afirmaram que a forma como este foi elaborado (em grupo) foi uma forma que agradou a todos. ...” *Foi muito importante que o guião tenha sido construído por todos...*”

Outra forma de resposta foi dada por **Luana** que considerou que os métodos não foram mais adequados para o grupo em geral “...*Acho que são menos adequados para os deficientes do que para nós que não somos*”...

Tendo em conta as respostas dadas a esta pergunta e também à primeira, acredita-se que se conseguiu atingir o objectivo proposto de **desenvolver um trabalho artístico e de inclusão social resultante de um conjunto de actividades de parceria e intercâmbio artístico.**

## CAPITULO VI – Conclusões, Limitações e Recomendações.

### 6.1. Conclusões

Com esta acção prevê-se que a comunidade em geral comece a valorizar o trabalho artístico, as capacidades de todos os intervenientes do projeto e ainda as capacidades da comunidade de deficientes. Através da residência coreográfica, (se assim lhe pudermos chamar), realizada no âmbito do projeto, chegou-se a um espetáculo para ser apresentado ao público em geral, em escolas e na rua, sendo que a receita das apresentações será canalizada para a continuidade do projeto, e para a aquisição de uma cadeira de rodas de desporto, que estará disponível a toda a comunidade com deficiência motora específica adequada ao equipamento em questão.

A apresentação do mesmo ocorreu no dia 29 de Abril de 2012, (espetáculo RAMPIT em ANEXO XVIII), sendo que um órgão noticioso, *Farol da Nossa Terra*, publicou uma notícia que dizia entre outras coisas: ” *O espanto e a emoção espalharam-se pelo auditório... surpreendeu e encantaram o numeroso público ao darem figuração a uma deliciosa história em que a cadeira de rodas assumiu o centro de toda a dinâmica do espetáculo, fascinando pela diversidade e pela beleza de movimentos e sentimentos levados a palco... Maravilhado, o público fez soar, de pé, uma das maiores ovações ouvidas naquele auditório, senão mesmo a maior, num merecido reconhecimento da qualidade do espetáculo...* ”

Esta é a prova de que a intervenção, no seu âmbito artístico foi um sucesso.

Na fase inicial (do desenvolvimento de toda a acção/projeto, retratada nos capítulos anteriores) existiu e existirá o apoio da autarquia de Santa Comba Dão, no que diz respeito aos espaços onde se desenvolvem as actividades, em deslocações necessárias, em alojamento e alimentação aquando da realização de residências ou espetáculos. É de salientar que o grupo já foi convidado a apresentar o seu espetáculo em dois municípios vizinhos. O produto artístico obtido através do projeto, foi e continua a ser elogiado (até as

simples folhas de sala – em ANEXO IX) por todos aqueles que tiveram a oportunidade de assistir a sua apresentação, tanto de e tal forma, que se prevê que o mesmo seja apresentado aos alunos do agrupamento de escolas de Santa Comba Dão como espetáculo de final de ano letivo

Como forma de divulgação do projeto estão a ser utilizados, o jornal regional “Defesa da Beira”, a página da internet da Câmara Municipal de Santa Comba Dão, o jornal Diário de Viseu, o blog do *magazine consigo* e também através do programa *magazine consigo* da RTP 2. Futuramente será também criado um *blog* e um *site* na *internet*, com os conteúdos registados ao longo do desenvolvimento das actividades (a serem realizados por um dos intervenientes).

Pode-se então concluir que a intervenção foi um sucesso, uma vez que conseguiu mobilizar um número considerável de pessoas e de instituições.

Os objetivos que foram propostos no início foram todos superados, conseguindo-se até mais do que inicialmente se tinha previsto. No início a qualidade do produto artístico não teve uma relevância muito grande, apenas se pretendia alcançar de alguma forma a inclusão social dos deficientes. Com o decorrer das sessões e sem que isso tivesse sido inicialmente projetado, foram sendo integradas pessoas excluídas socialmente por várias razões e surpreendentemente todos os intervenientes exigiram o máximo de qualidade possível (dentro das suas limitações), ao produto artístico que estavam a gerar.

O entusiasmo foi crescendo com o passar do tempo ao verificar-se que efectivamente o projeto estava a atingir cada vez maiores proporções (publicidade nos jornais locais e distritais, na RTP, na Internet, o apoio monetário e logístico da Câmara Municipal, gravação do espectáculo em vídeo efectuado por uma empresa profissional, música tocada ao vivo no decorrer do espectáculo por parte de músicos profissionais, o convite para novas apresentações depois de ser apresentado um pequeno vídeo do espectáculo a outros municípios e a motivação dada pela própria comunidade depois de tomar conhecimento do projeto em causa).

Acredita-se que perante uma outra vertente, a lúdica, os intervenientes criaram laços ainda mais fortes que irão perdurar com o passar do tempo, e isso conseguiu-se através de

passeios em grupo, através de actividades de índole desportivo (caminhadas, atletismo, ténis e ciclo turismo) que têm vindo a ser desenvolvidas por um grupo de pessoas que se tornaram amigos, e que de um momento para o outro se esqueceram que estavam a ser alvo de um estudo por parte do impulsionador de todas estas actividades.

Outro facto surpreendente que não se esperava que surgisse tão rapidamente, foi o de um dos participantes no projeto estar já a fazer parte de outros projetos artísticos desenvolvidos por mim no desenvolvimento da minha actividade profissional no Município de Santa Comba Dão.

Por todos estes factores acredita-se que este projecto poderá ser implementado noutros municípios e que provavelmente terá o mesmo sucesso que está a ter no município onde está a ser desenvolvido e onde já está a dar frutos, uma vez que inicialmente as sessões práticas foram desenvolvidas no pavilhão gimnodesportivo municipal, e as dificuldades de mobilidade dos participantes eram evidentes, nomeadamente no que diz respeito ao estacionamento, às rampas de acesso e aos w.c. Posteriormente e pelas exigências de um produto artístico de qualidade tivemos que mudar as sessões para uma sala de espectáculos, deixando então de frequentar o dito pavilhão. Qual foi o meu espanto, passados sensivelmente três meses, ao deslocar-me a esse local e verificar que todas essas dificuldades de mobilidade tinham sido observadas por quem de direito e tinham já sido rectificadas. Foi como se tivesse recebido um presente de natal, sentindo-me lisonjeado pelo facto de estar a desenvolver um projecto que efectivamente está a resultar a todos os níveis.

## **6.2. Limitações**

As limitações deste projeto prendem-se com o facto de o estudo estar limitado a um único projeto/grupo, nas dificuldades em conciliar o trabalho de investigação com o trabalho de criação e com a falta de tempo para uma análise mais aprofundada de toda a ação desenvolvida.

### **6.3. Recomendações**

Em estudos futuros, a entrevista aos familiares e amigos dos participantes, a realização de um estudo longitudinal sobre o progresso na inclusão social dos participantes, e ainda desenvolver um estudo com grupos maiores servirão para conferir uma maior credibilidade à pesquisa ação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ELECTRÓNICAS

AARONS, Maureen and GITTENS, Tessa. (1999). *The Handbook of Autism*, 2ªEdição, Londres, Routledge.

ABRAMOWICZ, M. (1990). *Avaliação da aprendizagem: como trabalhadores estudantes de uma faculdade particular noturna vêem o processo – em busca de um caminho*. Tese (Doutoramento em Educação). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

ABUDARHAM, Sam and HURD, Angela (2005). *Management of Communication Needs: In People with Learning Disability*. London. Whurr Publishers Ltd.

ABUDARHAM, Sam and HURD, Angela (2005). *Management of Communication Needs: In People with Learning Disability*. London. Whurr Publishers Ltd.

ALBRIGHT, A C. (1997). *Moving across difference: Dance and disability*. In: Albright, A.C. *Choreographing the difference: The body and identity in contemporary dance*. New England: Wesleyan University Press.

ALBRIGHT, A.C. (1997). *Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance*. Hanover & Londres: University Press of New England.

AMANS, D. (2008). *An Introduction to Community Dance Practice*. U.S.A: Palgrave Macmillan.

AMARAL, L. A. (1992). *Atitudes, Preconceitos, Estereótipos e Estigma*. In: L.A.Amaral, *O Espelho Convexo: o Corpo Desviante no Imaginário Coletivo- pela Voz da Literatura Infanto-juvenil*. Tese de doutorado. Instituto de Psicologia da USP, pp. 60-75.

AMARAL, R. (1998). *Ser-se Diferente. Integrar*. Lisboa: I.E.F.P, 15, 5-8.

AMOEDO, H. (2001). *Dança e Diferença: Duas visões. Dançando com a diferença: a dança Inclusiva*. In: Soter, S. & Pereira, R (Eds) *Lições de Dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade: 19, 181-206.

AMOEDO, H.(2002). *Dança Inclusiva em Contexto Artístico – Análise de Duas Companhias*. Dissertação de Mestrado da Faculdade de Motricidade Humana Universidade Técnica de Lisboa, 159 p.

AMOEDO, H.(2007). *Dançando com as diferenças*. In: Moura, M. & Monteiro, E. (Eds). *Dança em Contextos Educativos*. Lisboa: FMH, p.41-48.

AMOEDO, H. (2009a). *Beautiful People – Dançando com a Diferença in Revista Notícias magazine*, categoria dança, ano 145, nº 51 379, p.24.

AMOEDO, H. (2009b). *Dançando com a Diferença Revista Porto Bay*, 6, 56-60.

BARBOSA, Ana Mãe (2005). *Arte/Educação Contemporânea, Consonâncias Internacionais*. São Paulo: Cortez.

BARDIN, L. (1995). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

BARDIN, Laurence. (2002). *Análise de conteúdo*. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70.

BARTON, E. J.; ASCIONE, F.R. (1984). *Direct observation*. In: OLLENDICK, T. H.; HERSEN, M. *Child behavioral assessment: principles and procedures*. New York: Pergamon Press, p. 166-194.

BATALHA, Ana Paula, (2004). *Metodologia do Ensino da Dança*. Cruz Quebrada. Edições FMH.

BATALHA, Ana Paula, (2004). *Metodologia do Ensino da Dança*. Cruz Quebrada. Edições FMH.

BATISTA, C. G. (1977). *Concordância e fidedignidade na observação. Psicologia*, v. 3, n. 2, p. 39-49.

BATISTA, C. G.; MATOS, M. A. (1984). *O acordo entre observadores em situação de registro cursivo: definições e medidas. Psicologia*, v. 10, n. 3, p. 57-69.

BATISTA, Rafael e vários. (1997). *Necessidades Educativas Especiais*, Lisboa, Dinalivro.

BAUER, M.W & GASKELL, G. (2008). *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som – Um Manual Prático*. Tradução de Pedrinho a. Guareschi. 7º Ed. Petrópolis, RJ: Vozes.

BELLINI, Magda. (2001). *Dança e diferença: duas visões. Corpo, dança e deficiência: a emergência de novos padrões*. In: Soter, Silvia. Pereira, Roberto (Org.). *Lições de Dança 3*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora: 19, 207-222.

BENJAMIN, A. (2002). *Making an Entrance – Theory and Practice for Disabled and Non-Disabled Dancers*. London and New York: Routledge.

BENJAMIN, A. (2008). *Meetings with Strangers*. In: *An Introduction to Community Dance Practice*. London: Palgrave Macmillan, p.99-108.

BIRDWHISTELL, R. (1970). *El lenguaje de la expression corporal*. Barcelona.

BIRDWHISTELL, R. (1970). *El lenguaje de la expression corporal*. Barcelona.

BIROU, Alain. (1982). *Dicionário das Ciências Sociais*. Publicações Dom Quixote: Lisboa.

BITTI, P. (1984). *Communication et Gestualité*. Bulletin de Psychologie, v.27, p. 559-64.

BOGDAN, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação – uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto Editora: Porto.

BOOTH, T. & Ainscow, Mel. (2002). *Index para Inclusão: Desenvolvendo a Aprendizagem e a participação na escola*. Trad. Mônica Pereira dos Santos, Versão Português Brasileiro. Produzido pelo LAPEADE, FE-UFRJ.

CECCATY, Max (1996). *Comunicações Celulares e Comunicações Humanas*. Lisboa. Instituto Piaget.

CHASE, M. (1965). *Dance as an adjunctive therapy*. Dance Magazine

CHASE, M. (1965). *Dance as an adjunctive therapy*. Dance Magazine  
CONE, Theresa Purcell & Cone, Stephen L. (2005). *Teaching Children Dance*. United States of America. Human Kinetics Publishers  
CORD. Committee on Research in Dance (1970). *Workshop in Dance Therapy: Its Research Potentials*. New York. Committee on Research in Dance.

CIAVATTA, M.; ALVES, N. (2004). *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, p.187 - 199,

COHEN, B.B. (1997). *Sensing, feeling, and action: The experiential anatomy of body-mind centering*. Northampton: Contact Editions.

Comunidades Europeias (2007). *Inclusão das Pessoas com Deficiências – Estratégia Comunitária sobre a Igualdade de Oportunidades*. Serviços de Publicações: Itália.

CONE, Theresa Purcell & Cone, Stephen L. (2005). *Teaching Children Dance*. United States of America. Human Kinetics Publishers  
CORD. Committee on Research in Dance (1970). *Workshop in Dance Therapy: Its Research Potentials*. New York. Committee on Research in Dance.

CORDEIRO, A., HOMBURGER, C. & CAVALCANTI, C. (1989). *Método Laban*. São Paulo: Laban Art.

CORRAZE, J. (1982). *As Comunicações não – verbais*. Rio de Janeiro. Zahar

COSTA, Robson Xavier da (2000). *A Socialização do Portador de Deficiência Mental através da Arte*. In: *Revista Integração*. Ministério da Educação/ Secretaria de Educação Especial, ano 12, edição especial, pp. 16-19.

COSTA, João (2008). *Um olhar para a criança – Psicomotricidade relacional*. Lisboa. Trilhos Editora.

COUTO, Helena. (2009). *Princípios e Práticas de Dançoterapia: Levantamento e Sistematização de Abordagens Actuais*. Dissertação de Mestrado em Performance Artística –Dança da Faculdade de Motricidade Humana (FMH). Orientadora profa. Dout<sup>a</sup> Maria Luísa da Silva Galvez Roubaud, Lisboa: Portugal.

CRUZ, Robyn Flaum & Berrol, Cynthia F. (Ed.) (2004). *Dance/Movement Therapists in Actions – A Working Guide to Research Options*. Illinois. Charles C Thomas Publisher, Ltd.

CRUZ, Robyn Flaum & Berrol, Cynthia F. (Ed.) (2004). *Dance/Movement Therapists in Actions – A Working Guide to Research Options*. Illinois. Charles C Thomas Publisher, Ltd.

DANNA, M. F.; MATOS, M. A. (2006). *Aprendendo a observar*. São Paulo: Edicon.

DAVIS, Flora (1979). *A Comunicação Não-Verbal*. São Paulo. Summus Editorial

DESSEN, M. A. C.; BORGES, L. M. (1998). *Estratégias de observação do comportamento em Psicologia do Desenvolvimento..* In: ROMANELLI, G.; BIASOLI-ALVES, Z. M. **Diálogos Metodológicos sobre prática de pesquisa**. Ribeirão Preto: Legis Summa, p. 31- 49.

ESTRELA, Albano (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes – Uma Estratégia de Formação de Professores*. Porto. Porto Editora.

FAGUNDES, A. J. S. M. *Descrição, definição e registro do comportamento*. São Paulo: Edicon, 1999.

FALCÃO, T. R. & TÉNIÉS, J. (2000). *Sobre os métodos quantitativos na pesquisa em ciências humanas: riscos e benefícios para o pesquisador*. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, v. 81, n. 198, p. 229-243.

FERREIRA, E.L. (2005). *Corpo – Movimento e Deficiência – As formas dos Discursos da/ na dança em cadeiras de rodas e seus processos de significações*. Tese de Doutorado da Unicamp. Orientadora profa. Dout<sup>a</sup> Maria Beatriz R.P. & Eni P. Orland. 268 p.

FERREIRA, S. L. (1999). *A Sociedade Inclusiva*. In: *Temas sobre Desenvolvimento*, São Paulo, v.7, n° 42, pp. 54-56.

FISCHMAN, G. E. *Reflexões sobre imagens, cultura visual e pesquisa educativa*. In: CIAVATTA, M.; ALVES, N. (2004). *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez; p. 109-125.

FITT, S.S. (1996). *Movement Behaviour: Qualitative differences in dance Performance*. In: S.S. Fitt (ed.) *Dance Kinesiology*. New York: Schirmer Books.

FLORES, L. G. (2004). *Situando a leitura das imagens fotográficas na pluralidade da vida social*. In: CIAVATTA, M.; ALVES, N. *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez; p.7-15.

FONSECA, V. & Martins, Rui (2001). *Progressos em Psicomotricidade*. Cruz Quebrada: Edições FMH.

FREIRE, I. M. (1999). *Compasso ou descompasso: O corpo diferente no mundo da Dança*. *Ponto de Vista*, vol. 1, Florianópolis: UFSC/NUP-CED.

FREIRE, I.M. & ROLFE, L. (1999). *Dançando também se aprende: O ensino da dança no Brasil e na Inglaterra*. In: Cabral, B. (Org.). *O ensino de teatro: Experiências interculturais*. Santa Catarina: UFSC.

FUJISAWA, D. S. (2000). *Utilização de jogos e brincadeiras como recurso no atendimento fisioterapêutico de criança: implicações na formação do fisioterapeuta*.

Dissertação (Mestrado em Educação)- Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília.

GARCIA, Teresa; Rodriguez, Carmen (1997), *A Criança Autista*. Barcelona. Cuberos

GARNETT, Michelle (2008) – *A Different Way of Thinking* – Handouts de seminário organizado pela fundação Renascer. Lisboa. Fundação Renascer.

GEHERS, A.D.F. (2007). *Lições da Contemporaneidade: a dança e a educação inclusiva* In Dança em Contextos Educativos. Editores: Margarida Moura e Elisabeth Monteiro. Lisboa: FMH edições, p- 35-40. .

GILL, Jesus. (2001). *Movimento Total. O Corpo e a Dança*. Lisboa. Relógio de Água Editores.

GLAT, R et al. (2008). *Educação Inclusiva na Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro: Estudo etnográfico do cotidiano escolar e desenvolvimento de estratégias pedagógicas de ensino aprendizagem para alunos com necessidades educacionais especiais em classes regulares*. Relatório Científico entregue ao CNPq. Rio de Janeiro, p. 90.

GODOY, A. S. (1995). *Avaliação da aprendizagem no ensino superior: estado da arte*. Didática, São Paulo, v. 30, p. 9-25.

HALPRIN, Daria, (2003). *The Expressive Body in Life, Artand Therapy*. Londres. Jessica Kingsley Publishers.

HANDLEMAN, Jean S. & Harris, Sandra L. (2006). *School-Age Education Programs for Children with Autism*. Texas. Pro-ed An International Publisher.

HERMAN, A.C.P (2009). *Danceability's Contribution to Mixed-Abilities Dance A survey Analysis*. Dissertação de Mestrado da University Oregon. EUA, 90 p.

HOSSNE, W. S. (1999). *O CEP, o pesquisador e o relator. Cadernos de Ética em Pesquisa*, Brasília, v. 2, n. 2, p. 5-6.

HUGON M.A., SEIBEL C. (1988). *Recherches impliquées, recherches-action: le cas de l'éducation*. Bélgica: De Boeck Universidade.

HUMPHEY, J. (1987). *Child development and learning through dance*. New York: AMS Press.

JORDAN, Rita. (2000). *A Educação de Crianças e Jovens com Autismo*. Lisboa: Instituto da Inovação Educacional – Ministério da Educação.

KALTENBRUNNER, T. (1988). *Contact Improvisation: Moving-dancing Interaction*. Transl. by Nick Procyk. Germany: Meyer und Meyer.

KANNER, L. (1943). *Autistic Disturbances of Effective Contact*. *Nervous Child*, Vol 2, 217:250.

KAUFFMAN, Karen A. (2006). *Inclusive Creative Movement and Dance*. Human Kinetics: University of Montana.

KENSKI, V. M. (2003). *Aprendizagem mediada pela tecnologia*. *Revista Diálogo Educacional*, Curitiba, v. 4, n. 10, p. 47-56.

KLINTA, C. (2001). *Autoconfiança, Comunicação e Alegria do Movimento*. São Paulo. JAC, Universidade do Vale do Paraíba.

KNAPP, M.L. (1982). *La comunicacion non verbal: el cuerpo y el entorno*. Barcelona. Paidós Ibérica.

LABAN, R. (1978). *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial.

LABAN, R. (1980). *The Mastery of Movement Rudolf Laban*. Nortecope House Publishers.

LAGE, N. (2001). *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. Rio de Janeiro: Record.

LEITE, F.H.C. (2005). *Contacto Improvisação (contact improvisation) um diálogo na dança*. Revista Movimento, Porto Alegre: 11 (2), 89-110.

LEVY, Fran J. (1992). *Dance Movement Therapy: A Healing Art*. Aliance for Health, Physical Education, Recreation and Dance.

LEVY, Fran J. (1995). *Dance and Other Expressive Art Therapies – When words are not enough*. London. Routledge.

LIPPMANN, W. (1922/1961). *Public Opinion*. Nova York: Free Press.

LOOS, Singrid, HOINKIS, Ute (s.d.). *Nós também jogamos! – Jogos e actividades para deficientes*. Porto: Edições Salesianas.

LÜDKE, M. (1986). *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU.

MACARA, A. & Batalha, A. P. (2003). *Estudo sobre a relação do público com diferentes géneros de dança*. In G. Sanchez et al. (Eds.), *Actas do I Congresso Internacional de Expresión Corporal y Education: Expresión, Creatividad y Movimiento*, Salamanca, Espanha: Amarú Ediciones, pp. 639-645.

MACARA, A. (1998). *Interaction between choreographer and dancer: New possibilities. Proceedings, Arts on the Edge Conference*. Perth, Australia: Western Australian Academy of Performing Arts, pp.1-7.

MACARA, A. (1999). *O papel do centro corporal no discurso do bailarino*. In A. P. Batalha & L. Xarez (Eds.) *Actas da Conferência Internacional, Dança: Cursos e Discursos*. Lisboa: F.M.H. Edições, pp. 33-36.

MACARA, Ana e BATALHA, Ana Paula (2006) (ed.) *Dança e Movimento Expressivo*. Cruz Quebrada. Edições FMH.

MACARA, A., & FIGUEIRA, A. (2001). *What is the ideal dancer? The performer in Portuguese contemporary dance theater*. In R. Duerden (Ed.), *Proceedings of the first*

*Momentum Conference. Dance Theatre: Na International Investigation.* Alsager, Reino Unido: The Manchester Metropolitan University, (p. 39-45).

MACDONALD, Jeannette (1992). *Dance? Of course I can! Dance movement therapy for people with learning difficulties* in Helen Payne (ed) *Dance Movement Therapy: theory and practice*, London/NY.,Routledge, 202-217.

MACDONALD, Jeannette (1992). *Dance? Of course I can! Dance movement therapy for people with learning difficulties* in Helen Payne (ed) *Dance Movement Therapy: theory and practice*, London/NY.,Routledge, 202-217.

MAGNANI, J. G. C. (1986). *Discurso e representação, ou de como os Baloma de Kiriwina podem reencarnar-se nas atuais pesquisas.* In: CARDOSOS, R. *A aventura antropológica: teoria e pesquisa.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 127-140.

MANZINI, E. J. (1991). *A entrevista na pesquisa social.* Didática, São Paulo, v. 26/27, p. 149-158.

MANZINI, E. J. (2004). *Entrevista: definição e classificação.* Marília: Unesp, 4 transparência. P&b, 39 cm x 15 cm.

MARQUES, C. A. (1997). *Integração: uma Via de Mão Dupla na Cultura e na Sociedade.* In: M. T. E., Mantoan e col. *A Integração de Pessoas com Deficiência.* São Paulo: Memnon.

MARQUES, Carla Elsa (2000). *Perturbações do Espectro do Autismo.* Coimbra. Editorial Quarteto.

MARQUES, I. A. (1999). *Ensino da dança hoje: Textos e contextos.* São Paulo: Cortez.

MARTINS, Alice Fátima (2000). *A Arte no Contexto Escolar: um Espaço de Exercício da Cidadania e, nela, de Alteridade.* In: Revista Integração – Ministério da Educação/Secretaria de Educação Especial, ano 12, edição especial, pp. 12 – 15.

MATHESON, K. (1992). *Breaking boundaries.* In: Cohen, S.J. e Matheson, K. (eds.). *Dance as theatre art.* Princenton/NJ: Dance Horizons Book.

MATOS, M. et al (1991). *Problemas de comportamento social: da intervenção em grupos “Problema” à prevenção com base na comunidade*, Revista de Educação Especial e Reabilitação, vol. 1, nº 5/6 jun/ dez; UTL/FMH; Departamento de Educação de Reabilitação, pp. 32-42.

MELLO, Ana Maria. (2001) *Autismo – Guia Prático*, 2ª Edição, Brasília, Edições AMA.

MONTAGU, A. *Tocar: o Significado Humano da Pele*. 7ª ed. São Paulo: Summus, 1988, cap. 11.

MORATO, P. (2003). *Mais Ética, menos estética. Contributo para uma cultura da Inclusão*. Revista de Educação Especial e Reabilitação, 10 (1), 7-11. MOREIRA, D.A. (2002). *O Método Fenomenológico na Pesquisa*. São Paulo: Pioneira Thompson.

NICHOLS, S. M., SCHEFF, H & SPRAGUE M (2005). *Building Dances – A Guide to Putting Movements Together*. United States o America. Human Kinetics.

NORTH, M. (1990). *Movement e dance education: A guide for the primary e middle school teacher*. Plymouth: Northcote House.

NOVACK, C. J. (1990). *Sharing the dance: Contact improvisation and american culture*. Madison/Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

NUNES, S.M. (2005). *Fazer dança e fazer com dança: perspectivas estéticas para os corpos especiais que dançam*. Ponto de Vista: Florianópolis, 6 /7, 43-56.

OLIVEIRA, E.; ENS, R. T.; ANDRADE, D. B. S. F.; MUSSIS, C. R. (2003). *Análise de conteúdo e pesquisa na área da educação*. Revista Diálogo Educacional, Curitiba, v. 4, n. 9, p. 11-27.

OLIVEIRA, I.M. (2009). *Contributos de um programa baseado na Dançoterapia /Movimento Expressivo no desenvolvimento da Comunicação Não-Verbal – Verbal em crianças e Jovens com PEA*. Dissertação de Mestrado em Reabilitação da FMH: Lisboa, p. 187.

OMOTE, S. (1980). *A Deficiência como Fenómeno Socialmente Construído. Conferência. XXI Semana da Faculdade de Educação, Filosofia, Ciências Sociais e da Documentação.* UNESP, Marília.

ONOFRE, Pedro. (2004). *A Criança e a sua Psicomotricidade... Uma pedagogia livre e aberta em intervenção motora educacional.* Lisboa. Trilhos Editora.

OVERBY, L. (1991). *Principles of motor learning applied to the teaching of dance technique. Kinesiology and Medicine for Dance*, vol. 14, nº 1.

PALLARO, P (2007). *Authentic Movement – Moving the Body, Moving the Self, Being Moved.* London. Jessica Kingsley Publishers.

PARRA, D.V. (2009). *A Dança na Contemporaneidade: um foco em dois centros de Formação. Dissertação de Mestrado em Performance Artística – Dança.* Orientadora Profa. Dout<sup>a</sup>Ana Maria Macara de Oliveira. Lisboa: Portugal.

PATTON, M. Q. (1990). *Qualitative Evaluation and Research Methods.* London: SAGE.

PAYNE, H. (2002). *Dance Movement & Dance in Groupwork.* Winslow Press, UK.

PAYNE, H (1992). *Creative Movement and Dance in Groupwork.* United Kingdom. Winslow Press Limited.

PAYNE, H (1993). *Moving Towards Dance Movement Therapy.* Movement and Dance Magazine of Laban Guild. Vol. 71, 22:25.

PAYNE, H (1998). *Dance Movement Therapy: Theory and Practice,* London. Routledge.

PAYNE, H (Ed.) (2006). *Dance Movement Therapy. Theory, Research and Practice.* London. Routledge.

PEREIRA, E. (1999). *Autismo: O Significado como Processo Central,* Lisboa, Secretariado para a Reabilitação e Integração das Pessoas com Deficiência.

PEREIRA, J.C.R. (2004). *Análise de Dados Qualitativos: Estratégias para as ciências da Saúde, Humanas e Sociais*. 3ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

PEREIRA, L.M & SIMÕES, C. (2005). *Temas de Integração Social e Reabilitação – Atitudes Face à Diferença*. Edições FMH, Set., ISBN 972-375-121-2, p.7- 30.

PERKS, S (2007). *Body Language and Communication – A guide for people with autism spectrum disorders*. London. National Autistic Society.

PETER, M (1997). *Making Dance Special*. London. David Fulton Publishers

PINHEIRO, E. M.; KAKEHASHI, T. Y.; ANGELO, M. (2005). *O uso de filmagem em pesquisas qualitativas*. Revista Latino-Americana de Enfermagem, Ribeirão Preto, v. 13, n. 5, p. 717-722.

PRESTON-DUNLOP, V. (1988). *Rudolf Laban: An extraordinary life*. London: Dancebooks.

PRETTI, D.; URBANO, H. (1988). *A linguagem falada culta na cidade de São Paulo*. São Paulo: Queiroz.

QUIVY, R. & VAN CAMPENHOUDT, L. V. (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, 2ª Edição: Lisboa: Grádiva – Publicações Ltda.

REA, L. M.; PARKER, R. A. (2000). *Desenvolvendo perguntas para pesquisas*. In: ***Metodologia de pesquisa: do planejamento à execução***. São Paulo: Pioneira, p. 57-75.

RENAUD, Claude Pujade (1990). *Linguagem do Silêncio – Expressão Corporal*. São Paulo. Summus Editorial.

RODRIGUES, D. (1999). *Perspectivas para o Desenvolvimento Infantil*. RS, Brasil, Edições SIEC.

RODRIGUES, D. (2005) (edt.). *O Corpo que (Des)Conhecemos*. Cruz Quebrada. Edições FMH.

RODRIGUES, D. (2007) (org.) *Percursos de Educação Inclusiva em Portugal: dez estudos de caso*. Volume 1. Fórum de Estudos de Educação Inclusiva. Cruz Quebrada. FMH.

ROLFE, H. & HARLOW, M. (1992). *Let's dance*. London: BBC Enterprises.

SANTOS, G. (1999). *A Dança e o Movimento Criativo – no desenvolvimento de algumas dimensões da competência social*, Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Motricidade Humana.FMH. Lisboa.

SANTOS, G.(2006). *Dançoterapia Integrativa – Uma metodologia de intervenção nos Comportamentos Agressivos*. Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Évora. Évora.

SANTOS, M.P. (2000). *Educação Inclusiva e a Declaração de Salamanca: consequências ao sistema educacional brasileiro*. *Integração*, 10, 34-40.

SANTOS, M.P. (2002). *Educação Inclusiva: Redefinindo a Educação Especial*. *Ponto de Vista*, (1) 3 e 4, 103-118.

SANTOS, M.P. (1999/2000). *Desenvolvendo Políticas e Práticas Inclusivas "Sustentáveis": Uma Revista à Inclusão*. *Educação em Foco*, 4, 47-56.

SASSAKI, R. K. (1995). *Serviço de vida independente e conceito de vida independente*. São Paulo: Prodef.

SASSAKI, R. K. (1997). *Inclusão da Pessoa com deficiência no mercado de trabalho*. São Paulo: Prodef.

SASSAKI, R. K (2000). *Implicações do paradigma da inclusão para o emprego de Pessoas com deficiências*. In Abranches, C et. al. *Inclusão dá trabalho*. Belo Horizonte: Armazém de idéias, p.83-112.

SASSAKI, R. K (2002). *Inclusão: construindo uma sociedade para todos*. 4.ed. Rio de Janeiro: WVA.

SASSAKI, R. K (2002a). *Inclusão: construindo uma sociedade para todos*. 4.ed. Rio de Janeiro: WVA.

SASSAKI, R. K (2002b). *A escola para a diversidade humana: um novo olhar sobre o papel da educação no século 21*. In: Guimarães, T. M. *Educação inclusiva: construindo significados novos para a diversidade*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Educação de Minas Gerais, p. 15-26.

SASSAKI, R. K. (2003a). *Como chamar as pessoas que têm deficiência?* In Sociedade Brasileira de Ostimizados, (1) 1, 8-11.

SASSAKI, R. K. (2003b). *Inclusão no lazer e turismo: em busca da qualidade de Vida*. São Paulo: Áurea.

SASSAKI, Romeu K. (2003c). *A educação inclusiva no Estado de Goiás: relato de uma experiência*. Coordinators Notebook: *A Infância em Debate – Perspectivas Contemporâneas* In Revista da Unesco: Brasília, 1: 33-38.

SASSAKI, Romeu K. (2003d). *Terminologia sobre deficiência na era da inclusão*. In Vivarta, Veet (Ed). *Mídia e deficiência*. Brasília: Andi/Fundação Banco do Brasil, p. 160-165.

SASSAKI, Romeu K. (2006). *Inclusão Construindo uma sociedade para Todos*. 7ªed. Rio de Janeiro: WVA.

SCAPPATICCI, A . L. S. S.; IACOPONI, E.; BLAY, S. L. (2004). *Estudo de fidedignidade inter-avaliadores de uma escala para avaliação da interação mãe bebê*. Revista de Psiquiatria, v. 26, n. 1, p. 39-46.

SCHALOCK, R.L. (1990). *Attempts to conceptualize and measure quality of life*. En R. L. Schalock (ED.). In *Quality of Live: Perspectives and issues*, pp. 141-148. Washington. DC: American Association on Mental Retardation.

SCHOPLER, E, Mesibov, G (1985) (Ed. Series). *Communication Problems in Autism*. London. Plenum Press.

SCHRAIBER, L. B. (1995). *Pesquisa qualitativa em saúde: reflexões metodológicas do relato oral e produção de narrativas em estudo sobre a profissão médica*. Revista de Saúde Pública, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 63-74.

SCOTT, M. (1996). *Laban movement analysis and Bartenieff fundamentals*. In: Fitt, S.S. (ed.), *Dance Kinesiology*. New York: Schirmer Books.

SHERBORNE, V. (1995). *Developmental movement for children: Mainstream, special needs and pre-school*. Cambridge: Cambridge University Press.

SIQUEIRA, D. C. O. (2006). *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados.

SMITH, D.L. (1992). *Validity of faculty judgments of student performance*. Journal of Higher Education, v. 63, n. 3, p. 329-340.

SORELL, Walter (1966). *The Dance Has Many Faces*. Chicago. Chicago Review Press.

SOUSA, A., (2005). *Psicoterapias Activas (Arte-Terapias)*. Lisboa, Livros Horizonte.

THOMAS, H. (2003). *The Body, Dance and Cultural Theory*. Londres: Palgrave Macmillan.

TORTORA, Suzi (2006). *The Dancing Dialogue – Using the Communicative Power of Movement with Young Children*. Baltimore.

TRIVIÑOS, A. N. S. (1997). *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em Educação*. São Paulo: Atlas.

UNESCO. (1994). *Declaração de Salamanca e Linha de Ação sobre Necessidades Educativas Especiais*. Brasília: Corde.

VALLANCE, E. (1995). The public curriculum of ordely images. *Educational Researcher*, v. 24, n. 2, p. 4-14.

VECCHI, A.M.B. (1987). *Sobre o autor*. In: Laban, R. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus.

VYGOTSKY, L.S. (2001). *A Construção do Pensamento e da Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.

WAINWRIGHT, Gordon R. (1999). *Body Language*. United Kingdon, Teach Yourself Editions.

WARREN, Bernie (1996). *Using the Creative Arts in Therapy – A Pratical Introduction*. London. Routledge.

YIN, R.K. (2005). *Estudo de Caso – Planeamento e Métodos*. 3º Eds. Porto Alegre: Bookman.

## **REFERENCIAS ELECTRÓNICAS:**

AAAIDD. Acedido em 05 /03/2012 em <http://www.aaaid.com>

Amoedo, H. (2000a). *Curso de Curta Duração: Dança e Deficiência: Corpo, a Expressão dos Limites* – Câmara Municipal de Almada, Portugal. Acedido em 13/10/11 em <http://www.cnpq.br/>

Amoedo, H. (2000b). *Curso de Curta Duração: Dança e Deficiência – Corpo a Expressão dos Limites*. DREER: SAC, 2000. Acedido em 13/10/11 em <http://www.cnpq.br/>

*Anjali Dance Company*. Acedido em 19/02/2010 em <http://www.anjali.co.uk/>

*Asociación de Danza Integrada Ruedapiés*. Acedido em 15/05/2010 em [http://www.ruedapiés.es/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6&Itemid=6&lang=es](http://www.ruedapiés.es/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=6&lang=es)

*APD - Associação Portuguesa de deficientes*. Acedido em 12/06/2011 em <http://www.apd.org.pt/>

*Associação VoArte*. Acedido em 15/03/2012 <http://www.voarte.com/>

*Axis Dance Company*. Acedido em 15/04/2012 em <http://www.axisdance.org/>

*BewegGrund* . Acedido em 15/04/2012 em <http://www.beweggrund.org/>

*Bilderwerfer*. Acedido em 15/05/2010 em <http://espanol.danceability.com/enlaces.php>

BICUDO, F.A *entrevista- testemunho: quando o diálogo é possível*. *Revista Caros Amigos*. Disponível :<http://observatorio.ultimosegundo.ig.com.br/artigos.asp?cod=333DACOO1>. Acesso em 17 de mar. 2012.

*Blue Eyed Soul Dance Company*. Acedido em 15/11/2011 em <http://www.blueeyedsouldance.com/>

*CandoCo Dance Company*. Acedido em 15/02/2012 em (<http://www.candoco.co.uk>).

*Centro de Artes Casa das Mudanças*. *Apresentação*. Acedido em 10/10/11 em [http://www.centrodasartes.com/Centro\\_das\\_Artes-2.aspx](http://www.centrodasartes.com/Centro_das_Artes-2.aspx)

*Company de Dança Contemporânea Siobhan Davies*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.siobhandavies.com/>

*Company Magpie Dance*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.magpiedance.org.uk/>

*Company Remix Dance*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.remixdanceproject.co.za>

*Dancing Wheels Company*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.dancingwheels.org/>

*Danza Sin Limites* . Acedido em 18/02/2012 em <http://www.danzasinlimites.org/>

*DECLARAÇÃO DE CARACAS* (2002). Acedido em 15/11/2011 em <http://www.saci.org.br/?modulo=akemi&parametro=3585>

*DECLARAÇÃO DE MADRID* (2002). Acedido em 15/11/2011 em <http://www.saci.org.br/?modulo=akemi&parametro=2490>

*DECLARAÇÃO DE SALAMANCA* (1994) Consultada a 23 de Abril de 2011. <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/salamanca.pdf>.

DICK, Bob (2000). *A Beginner's Guide to Action Research*. Consultado em 10 de Outubro de 2011, em <http://www.scu.edu.au/schools/gcm/ar/arp/guide.html>.

*Ekilíbrio Cia. de Dança*. Acedido em 16/2/2012 em <http://www.ekilibrio.art.br/>

*Frontline Dance*. Acedido em 16/2/2010 em <http://www.frontlinedance.org.uk/>

*Fundação Calouste Gulbenkian*. Acedido em 11/10/11 em <http://www.gulbenkian.pt/index.php?section=65&artId=435>

*Inclusive Dance Company*. Acedido em 16/2/2012 em <http://www.dance-company.no/>

*Joint Forces Company*. Acedido em 15/02/2012 em <http://www.danceability.com/>

*karen Peterson and Dancers*. Acedido em 19/02/2012 em <http://www.karenpetersondancers.org/>

*La Compagnie de L’oiseau-Mouche*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.oiseau-mouche.org/>

*Laban Dance Center*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.laban.org>

*Lanter Dance Theatre Company*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.ldtc.org.uk/>

*Lei dos Americanos com Deficiências / ADA*. (1990). — *The Americans with Disabilities*. Acedido em 12/01/2012 <http://www.extension.iastate.edu/ofcguide/Section2d.htm#2d1a>

*Limites Companhia de Dança*. Acedido em 18/02/2012 em [http://www.galeriamuitoespecial.org.br/artistas\\_detalhes.php?cod=62](http://www.galeriamuitoespecial.org.br/artistas_detalhes.php?cod=62)

*M.A.D Mixed Ability Dance Project*. Acedido em 05/03/2012 em <http://www.britishcouncil.org/creativecollaboration-mixed-ability-dance.htm>).

*Method DanceAbility*. Acedido em 15/10/2011 em <http://www.danceability.com/index.php>

OMS (2006). *Classificação Internacional de Funcionalidade, Deficiência e Saúde (CIF)*. Acedido em 15/01/2010 em <http://www.paho.org/portuguese/gov/cd/CD47-15-p.pdf>

ONU. (1975). *Declaração dos Direitos das Pessoas Deficientes (De 09 de Dezembro)*. Acedido em 04/01/2010 em [http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/dec\\_def.pdf](http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/dec_def.pdf) ONU.

ONU (2007). *Convenção sobre os Direitos das pessoas com Deficiência*. De 13 de Dezembro de 2006. Acedido em 15/11/2011 em <http://www.bengalalegal.com/convencao.php>

*Propeller Dance*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.propellerdance.com/>

*Pulsar Companhia de Dança*. Acedido em 15 /10/2011 em <http://www.pulsardanca.art.br/>

REYNA, C. P. (1997). *Vídeo e pesquisa antropológica: encontros e desencontros*. Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt>. Acesso em 20 de outubro de 2011.

*Roda Viva Cia de Dança*. Acedido em 18/02/2012 em <http://www.ntl.matrix.com.br/rodaviva/html/companhia.htm>

*Scottish Dance Theatre*. Acedido em 18/02/2010 em <http://www.scottishdancetheatre.com/>

*Secretaria Regional de Educação e Cultura*. Direcção Regional de Educação Especial e Reabilitação. *Núcleo de Inclusão pela Arte (NIA)*. Ilha da Madeira, Portugal. Acedido em 13/11/11 em <http://www.madeiraedu.pt/Servi%c3%a7os/DSIPEE/NIA/Historial/tabid/736/language/pt-PT/Default.aspx>.

*Spiter Dance Company*. Acedido em 15 /10/2011 em <http://www.spitzerdancecompany.org/>

UNESCO - Organizações das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura. Acedido em 08/10/2011 em <http://pt.wikipedia.org>

ANEXO I

Santa Comba Dão, Outubro de 2011.

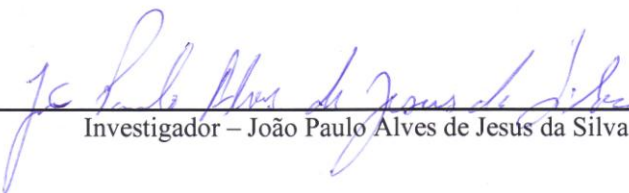
***Autorização para investigação/acção***

Eu, José Ricardo Coelho Dias da Silva, Bilhete de Identidade, nº 10574532, autorizo o investigador João Paulo Alves de Jesus da Silva, Cartão de Cidadão Nº 10899832 a utilizar as informações obtidas através de todas as actividades no âmbito do projecto “Tudo sobre rodas”, no período compreendido Outubro de 2011 e Abril de 2012, a fim de contribuir na pesquisa do Mestrado em Animação Artística, “Tudo sobre rodas – Projecto de Dança Inclusiva; a caber ao mesmo guardar o meu direito de anonimato e utilizar os relatos ou acções por mim efectuados somente para fins da pesquisa ora supracitada.



---

José Ricardo Coelho Dias da Silva



---

Investigador – João Paulo Alves de Jesus da Silva


ANEXO II

Santa Comba Dão, Outubro de 2011.

***Autorização para investigação/acção***

Eu, Célia Goreti Ramalho Cantarinhas, Bilhete de Identidade, nº 10903471, autorizo o investigador João Paulo Alves de Jesus da Silva, Cartão de Cidadão Nº 10899832 a utilizar as informações obtidas através de todas as actividades no âmbito do projecto “ Tudo sobre rodas”, no período compreendido Outubro de 2011 e Abril de 2012, a fim de contribuir na pesquisa do Mestrado em Animação Artística, “Tudo sobre rodas – Projecto de Dança Inclusiva; a caber ao mesmo guardar o meu direito de anonimato e utilizar os relatos ou acções por mim efectuados somente para fins da pesquisa ora supracitada.

  
Célia Goreti Ramalho Cantarinhas

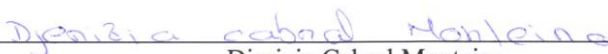
  
Investigador – João Paulo Alves de Jesus da Silva

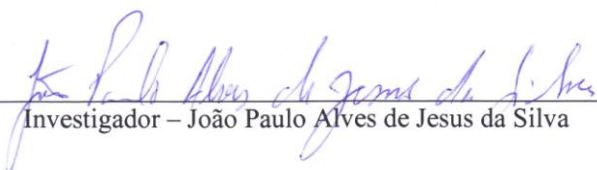
**ANEXO III**

Santa Comba Dão, Outubro de 2011.

***Autorização para investigação/acção***

Eu, Djerizia Cabral Monteiro, Título de Residência, nº OMP588490, autorizo o investigador João Paulo Alves de Jesus da Silva, Cartão de Cidadão Nº 10899832 a utilizar as informações obtidas através de todas as actividades no âmbito do projecto “ Tudo sobre rodas”, no período compreendido Outubro de 2011 e Abril de 2012, a fim de contribuir na pesquisa do Mestrado em Animação Artística, “Tudo sobre rodas – Projecto de Dança Inclusiva; a caber ao mesmo guardar o meu direito de anonimato e utilizar os relatos ou acções por mim efectuados somente para fins da pesquisa ora supracitada.

  
\_\_\_\_\_  
Djerizia Cabral Monteiro

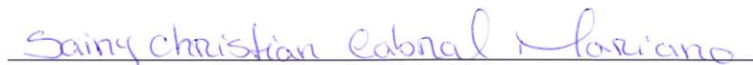
  
\_\_\_\_\_  
Investigador – João Paulo Alves de Jesus da Silva

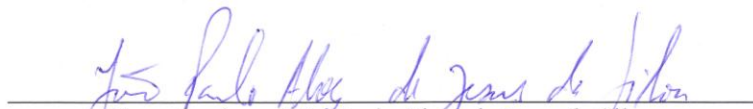
ANEXO IV

Santa Comba Dão, Outubro de 2011.

***Autorização para investigação/acção***

Eu, Sainy Christian Cabral Mariano, Titulo de Residência, nº N255M0010, autorizo o investigador João Paulo Alves de Jesus da Silva, Cartão de Cidadão Nº 10899832 a utilizar as informações obtidas através de todas as actividades no âmbito do projecto “ Tudo sobre rodas”, no período compreendido Outubro de 2011 e Abril de 2012, a fim de contribuir na pesquisa do Mestrado em Animação Artística, “Tudo sobre rodas – Projecto de Dança Inclusiva; a caber ao mesmo guardar o meu direito de anonimato e utilizar os relatos ou acções por mim efectuados somente para fins da pesquisa ora supracitada.

  
Sainy Christian Cabral Mariano

  
Investigador – João Paulo Alves de Jesus da Silva

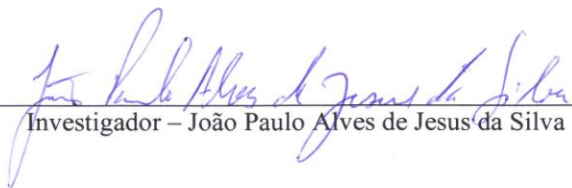
ANEXO V

Santa Comba Dão, Outubro de 2011.

***Autorização para investigação/acção***

Eu, Nuno Miguel Mendes Cordeiro, Bilhete de Identidade, nº 12283118, autorizo o investigador João Paulo Alves de Jesus da Silva, Cartão de Cidadão N° 10899832 a utilizar as informações obtidas através de todas as actividades no âmbito do projecto “ Tudo sobre rodas”, no período compreendido Outubro de 2011 e Abril de 2012, a fim de contribuir na pesquisa do Mestrado em Animação Artística, “Tudo sobre rodas – Projecto de Dança Inclusiva; a caber ao mesmo guardar o meu direito de anonimato e utilizar os relatos ou acções por mim efectuados somente para fins da pesquisa ora supracitada.

  
\_\_\_\_\_  
Nuno Miguel Mendes Cordeiro

  
\_\_\_\_\_  
Investigador – João Paulo Alves de Jesus da Silva

ANEXO VI

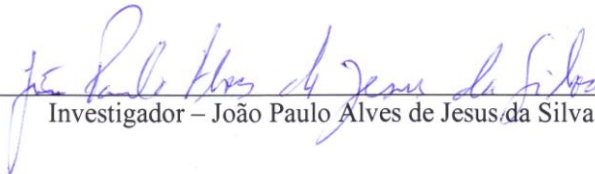
Santa Comba Dão, Outubro de 2011.

***Autorização para investigação/acção***

Eu, Rui Manuel Correia Isidoro, Bilhete de Identidade, nº 10640911, pai de Liliana Sofia Cordeiro Isidoro, Bilhete de Identidade, nº 14733504, e minha filha, autorizo o investigador João Paulo Alves de Jesus da Silva, Cartão de Cidadão Nº 10899832 a utilizar as informações obtidas através de todas as actividades no âmbito do projecto “ Tudo sobre rodas”, no período compreendido Dezembro de 2011 e Abril de 2012, a fim de contribuir na pesquisa do Mestrado em Animação Artística, “Tudo sobre rodas – Projecto de Dança Inclusiva; a caber ao mesmo guardar o meu direito de anonimato e utilizar os relatos ou acções por ela efectuados somente para fins da pesquisa ora supracitada.



Rui Manuel Correia Isidoro



Investigador – João Paulo Alves de Jesus da Silva

**ANEXO VII**

**GUIÃO DE ENTREVISTA**

**O que é que este grupo é para ti?**

**Como é que qualificas as sessões, o que significam para ti?**

**O que é que consideras acerca da postura dos restantes elementos em relação ao trabalho que tem sido desenvolvido?**

**Em relação à formação externa que vos foi proporcionada o que é que tens a dizer?**

**No que se prende com os métodos de criação que temos utilizado, consideras que são os mais adequados?**

CARTAZ DO ESPETÁCULO

TRADUZIDO EM LÍNGUA GESTUAL

DONATIVOS PARA A AQUISIÇÃO DE UMA CADEIRA DE RODAS PARA DESPORTO

# rampit

Viagens atribuladas à volta do mundo, de um D. Quixote dos tempos modernos que padece de uma doença a que ele próprio intitula de “rampit”.

Um grupo de actores transporta para a cena, a história e tudo o que acontece nos bastidores.

29 de Abril - 16h  
dia mundial da dança

Casa da Cultura  
Santa Comba Dão

SuperArt  
SANTA COMBA DÃO

### FOLHA DE SALA DO ESPETÁCULO *RAMPIT* (os vários ângulos)

Em formato de rampa, disponível em várias cores (não só as mostradas abaixo) e onde as cadeiras de rodas se movem através de um dispositivo accionado pelo dedo do utilizador.



**ANEXO X**

**SEMANÁRIO REGIONALISTA**  
DEFENSOR DOS INTERESSES DA REGIÃO CENTRAL DA BEIRA  
Fundador: J. GOMES D'ALMEIDA  
Propriedade de: LUDGERO F. MATOS

**ANO 71.º**      **04 de MAIO de 2012**      **N.º 3498**

# Defesa da Beira

O JORNAL DE MAIOR TIRAGEM DA BEIRA ALTA

Director: LUDGERO DE FIGUEIREDO MATOS      TELEFONES 232 881 214 / 231 922 667      FAX 232 881 214 / 231 922 667      Email: defesa-da-beira@sapo.pt      PREÇO AVULSO 6,50 €

**MORTÁGUA Taxa Paga**

---

**CARREGAL DO SAL**

**“Aristides, o sementeiro de estrelas” e o Complexo Patrimonial de Cabris deram destaque à comemoração do 25 de Abril em Carregal do Sal**



---

**SANTA COMBA DÃO**

**Ser Autor... Decorreu a 28 de Abril no Centro Paroquial de Santa Comba Dão**



**Espectáculo Rampit encheu o Cine-Teatro da Casa da Cultura de Santa Comba Dão**



---

**MORTÁGUA**

**GRANDE ENCONTRO SOCIAL**



**Antigos alunos do Externato Infante de Sagres**



**Agrupamento de Escolas de Mortágua  
Escola Básica, 2/3 - Revolução de Abril**

---

**Defesa da Beira** - Na grande tradição... Sempre consigo!



<http://www.faroldanossaterra.net/dia-mundial-da-danca-comemorado-na-casa-da-cultura-de-santa-comba-dao-com-um-espectaculo-de-danca-inclusiva/>

## **Dia Mundial da Dança comemorado na Casa da Cultura de Santa Comba Dão com um espectáculo de dança inclusiva**



O espanto e a emoção espalharam-se pelo auditório da Casa da Cultura de Santa Comba Dão na tarde de domingo, 29 de Abril, durante o espectáculo inclusivo “Ramp It” de comemoração do Dia Mundial da Dança, produzido pelo grupo “Tudo Sobre Rodas”, no âmbito do projecto Dança Inclusiva, e apresentado como espectáculo final do mestrado em Dança Inclusiva de João Paulo Silva, professor da Expressart’ – Escola d’Artes do Município de Santa Comba Dão.

Reunindo actores amadores com e sem deficiência motora do grupo “Tudo Sobre Rodas”, sediado na Expressart’, o espectáculo assentou na história de um rapaz com limitações físicas e um enorme desejo de voar. O efeito cénico projectado em tela levou-o em viagem ao México, ao Egito, à Argentina e a Cabo Verde, evoluindo em palco nas suas danças. Com direcção artística e encenação de João Paulo Silva, “Rampit” revelou, em admirável desempenho, as potencialidades artísticas de um elenco constituído por Nuno Cordeiro, Liliana Isidoro, Sainy Mariano, Djerizia Monteiro, Célia Cantarinhas, José Ricardo Silva e o próprio encenador, aos quais se juntou Nuno Santos como convidado.

Todos eles residentes no concelho e com formação adquirida na Expressart’, surpreenderam e encantaram o numeroso público ao darem figuração a uma deliciosa história em que a cadeira de rodas assumiu o centro de toda a dinâmica do espectáculo, fascinando pela diversidade e pela beleza de movimentos e sentimentos levados ao palco.

O espectáculo contou ainda com a participação especial de Joana Reais, um jovem talento do jazz, com limitação física, acompanhada por dois músicos da sua banda Joana Reais Quartet, de Lisboa, e de Neide Simões, professora da Expressart’, que traduziu em linguagem gestual aquilo que os actores diziam e o que Joana Reais cantava.

Maravilhado, o público fez soar, de pé, uma das maiores ovações ouvidas naquele auditório, senão mesmo a maior, num merecido reconhecimento da qualidade do espectáculo e numa fiel demonstração de respeito pela diversidade e de valorização das diferenças. “Também é possível encher salas através da amizade e da solidariedade”, disse João Paulo Silva nos agradecimentos finais, deixando a promessa de que o grupo “Tudo Sobre Rodas” irá continuar a mostrar trabalho, “com mais ou menos elementos”, a nível do projecto Dança Inclusiva, criado para adquirir uma cadeira de rodas “hand-bike” para desporto, que ficará à disposição de quem dela necessitar.

Além da comemoração do Dia Mundial da Dança e da ligação ao final do mestrado de João Paulo Silva, o espectáculo teve, precisamente, o objectivo de angariar donativos para a aquisição daquela cadeira de rodas. À entrada, cada pessoa deu a importância que entendeu, e foram muitas a contribuir para essa causa, uma vez que o auditório registou mais de 200 presenças, entre as quais se contavam João Lourenço e António Correia, respectivamente, presidente e vice-presidente da Câmara Municipal, e o vereador Leonel Gouveia.

#### **“O objectivo foi cumprido, suplantou as expectativas”**



Em depoimentos ao Farol da Nossa Terra, João Paulo Silva começou por esclarecer que, sendo funcionário do município de Santa Comba Dão, este espectáculo está também integrado no plano de actividades do próprio município. Realçou, então, a abertura do presidente da Câmara e o apoio da autarquia neste projecto, cujo objectivo principal, conforme disse, é a inclusão social através da arte.

“Com este projecto, conseguimos criar um grupo coeso entre as actividades que fazemos e desde o primeiro dia do projecto que nos consideramos todos iguais”, salientou João Silva. Segundo referiu, o projecto tem outras vertentes dentro da arte, indo futuramente enveredar também pelas marionetas e formas animadas.

Para já, da impressão que colheu deste espectáculo, “o objectivo foi cumprido, suplantou as expectativas, está a ser uma experiência muito boa”. Acrescentou: “Gostámos muito das palmas com o público de pé, foi mais do que estávamos à espera”. No entanto, fez notar que não dava tanta importância ao lado artístico, “mas sim à parte social, à inclusão”.

Ao enaltecer a entrega dos actores amadores com que contou, João Silva sublinhou: “Depressa concluímos que era possível conseguir um espectáculo como o que se viu, mas no

início não estava à espera de um entusiasmo tão grande, mas conseguimos várias ajudas e estímulos, e estamos todos felizes por aquilo que mostrámos aqui”. De entre essas ajudas, destacou o apoio da Câmara Municipal, da Expressart’ e do ginásio Feel Good.





*Lino Dias*

## ANEXO XII

### Espectáculo Rampit Encheu O Cine-Teatro da Casa da Cultura de Santa Comba Dão

Quarta, 02 Maio 2012 15:15

Share

Share

Pelas 18 horas de Domingo, dia 29 de Abril, o Cine-Teatro da Casa da Cultura de Santa Comba Dão encheu-se para o espectáculo Ramp It – Tudo Sobre Rodas, uma produção da Câmara Municipal de Santa Comba Dão através da Expressar’ – Escola d’Artes do Município, integrado numa tese de mestrado, com vista à comemoração do Dia Mundial da Dança e à angariação de donativos para a aquisição de uma cadeira de rodas para desporto e que contou com as presenças, na plateia, de João Lourenço, Presidente do Município de Santa Comba Dão e de António José Correia, Vice-Presidente e responsável pelo Pelouro de Acção Social.



Ramp It – Tudo Sobre Rodas, com direcção artística e encenação de João Paulo Silva, é um projecto de Dança Inclusiva subordinada ao tema: “Somos Todos Iguais...” com o qual se pretende sensibilizar a comunidade para o fenómeno da deficiência e para as barreiras físicas, psicológicas e sociais que estas pessoas têm de atravessar no seu dia-a-dia, ao mesmo tempo que reforça a mensagem de que os deficientes são pessoas capazes de realizar todo o tipo de actividades apesar das suas limitações, sendo que a arte poderá ter um papel preponderante na inclusão social dos indivíduos.

Através da música, da dança e do teatro, o espectáculo conta a história das viagens atribuladas à volta do mundo de um D.Quixote dos tempos modernos que padece de uma doença a que ele próprio intitula de “Ramp It”.

Apesar das suas dificuldades físicas, o protagonista viaja até ao México, ao Egipto, à Argentina e a Cabo Verde, locais onde aprende a cultura dos povos e participa nas suas danças.

O espectáculo, traduzido em Língua Gestual por Neide Simões, contou com a participação de um elenco de actores, alguns deles com deficiência, composto por Nuno Cordeiro, Liliانا Isidoro, Sainy Monteiro, Djerizia Monteiro, Célia Cantarinhas, José Ricardo Silva e João Paulo Silva e com a participação dos convidados Joana Reais Quartet que interpretou música ao vivo em palco e Nuno Santos que passou a integrar o grupo de Teatro.

No final do espectáculo, João Paulo Silva agradeceu a todos aqueles que participaram no espectáculo e ao público presente na sala, referindo que os fundos angariados, revertem para a aquisição de uma cadeira de rodas para desporto que estará ao dispôr de todos aqueles que a quiserem utilizar.

A angariação de fundos resultou na recolha de 385,04€.

A Expressar’ – Escola d’Artes do Município de Santa Comba Dão vem, por este meio, agradecer a João Lourenço, Presidente da Câmara Municipal de Santa Comba Dão, o interesse da Autarquia em apoiar este projecto, facto que motivou o grupo de actores para a realização do espectáculo e que alimenta a vontade de criar novos projectos de inclusão social.

Texto: Gabinete de Comunicação Social e Imagem



## ANEXO XIII

**Segunda Apresentação do Espectáculo Rampit Decorreu a 28 de Outubro em Santa Comba Dão**  
Segunda, 29 Outubro 2012 19:23 - Actualizado em Terça, 06 Novembro 2012 13:00

---



Pelas 16 horas de Domingo, dia 28 de Outubro, o Cine-Teatro da Casa da Cultura de Santa Comba Dão foi palco da segunda apresentação do **Espectáculo Rampit** pelo grupo Tudo Sobre Rodas , uma produção da Câmara Municipal de Santa Comba Dão através da Associação Sempre Sobre Rodas – Associação Para a Criação e Desenvolvimento Recreativo de Desportos e Artes e em colaboração com a Expressart’ – Escola d’Artes do Município destinado à angariação de fundos para a aquisição de uma cadeira de rodas para desporto e à sensibilização da comunidade para o fenómeno da deficiência e para as barreiras físicas, psicológicas e sociais que estas pessoas têm de atravessar no seu dia-a-dia.

O espectáculo, composto por teatro, música e dança e traduzido em Língua Gestual, contou com as presenças, na plateia, de Fernando Cruz, Vereador da Câmara Municipal de Santa Comba Dão ao qual se juntaram, na parte final do espectáculo, João Lourenço, Presidente do Município de Santa Comba Dão e António José Correia, Vice-Presidente e responsável pelo Pelouro de Acção Social.

Rampit conta a história das viagens atribuladas à volta do mundo de um D.Quixote dos tempos modernos que padece de uma doença a que ele próprio intitula de “Ramp It” e tem como objectivo principal transmitir a mensagem de que todas as pessoas são capazes de realizar qualquer tipo de actividades com ou sem limitações.

## ANEXO IV

18/12/12 Farol da Nossa Terra – Espectáculo Inclusivo “Rampit” apresentado com sucesso no Centro Cultura...

- [Oscar Pains](#)
- [Outros Cronistas](#)
- [Parlamento Europeu – Informação](#)
- [Salvador Massano Cardoso](#)
- [Teresa da Silva](#)
- [Vinhos e Gastronomia](#)
- [Segurança](#)
- [Sociedade](#)
  - [Acção Social](#)
  - [Assistência Social](#)
  - [Comércio](#)
  - [Comunidades](#)
  - [Feiras](#)
  - [Formação](#)
  - [Imprensa](#)
  - [Política](#)
  - [Religião](#)
  - [Solidariedade](#)
  - [Luz](#)
  - [Voluntariado](#)

Domingo, 16 Dez 2012

[Espectáculos](#) — *Domingo, 18 Novembro 2012* — [0 Comentários](#)

### Espectáculo inclusivo “Rampit” apresentado com sucesso no Centro Cultural de Carregal



O Centro Cultural de Carregal do Sal acolheu ontem, 17 de Novembro, às 21h30, o espectáculo inclusivo “Rampit”, produzido “Tudo Sobre Rodas”, no âmbito do projecto “Tudo Sobre Rodas – Projecto de Dança Inclusiva”, como espectáculo final do mestrado em Animação Artística de João Paulo Silva, professor da Expressart – Escola d’Artes do Município de Santa Comba Dão.

Reunindo actores amadores com e sem deficiência motora da Associação Sempre Sobre Rodas – Associação Para a Criação e Desenvolvimento Recreativo de Desportos e Artes, recentemente constituída, o espectáculo, composto por teatro, música e dança, assentou na história de um rapaz com limitações físicas e um enorme desejo de voar. O efeito cénico projectado em tela levou-o em viagem ao México, ao Egipto, à Argentina e a Cabo Verde, enquanto no palco iam evoluindo danças com ritmos de cada um desses países.

Com direcção artística e encenação de João Paulo Silva, “Rampit” revelou, em agradável desempenho, as potencialidades artísticas de um elenco constituído por jovens com formação adquirida especialmente para este espectáculo, que surpreenderam e encantaram o público ao darem figuração a uma história em que a cadeira de rodas de José Ricardo Silva, actor principal a par de Célia Cantarinhas, assumiu o centro de toda a dinâmica do espectáculo, fascinando pela diversidade e pela beleza de movimentos e sentimentos levados ao palco.

A juntar ao bom desempenho dos actores, realce ainda para o brilhante acompanhamento musical ao vivo por parte da Expressart’ e para a tradição em Língua Gestual Portuguesa por Neide Simões, professora na mesma escola.

Encantado, o público, em número cerca da centena e meio de presenças, na maioria deslocado do concelho de Santa Comba Dão, no final, aplaudiu de pé os actores num merecido reconhecimento da qualidade do espectáculo e da forma como a diversidade e as diferenças foram valorizadas.

Nos agradecimentos finais, João Paulo Silva mencionou o apoio da Câmara Municipal de Santa Comba Dão à Associação Sempre Sobre Rodas e agradeceu a colaboração da Expressart’ e da Câmara Municipal de Carregal do Sal na realização deste espectáculo.

Da parte da autarquia carregalense, subiram ao palco, naquele momento, o presidente da Assembleia Municipal, Jorge Saraiva, e o vereador Rogério Abrantes para entrega de uma lembrança ao grupo e cumprimento individual aos artistas. Usando da palavra, Jorge Saraiva enalteceu a “maneira altruista como trataram a

faroldanossaterra.net/.../espectaculo-inclusivo-rampit-apresentado-no-centro-cultural-de-carregal/

2/5

## ANEXO XV

**Alunos do Terceiro e Quarto Anos dos Centros Escolares do Concelho de Santa Comba Dão Assistiram /**  
Quinta, 29 Novembro 2012 16:04 - Actualizado em Quinta, 29 Novembro 2012 16:13

---



O Cine-Teatro da Casa da Cultura de Santa Comba Dão acolheu, pelas 09:30 horas da passada quarta-feira, dia 28 de Novembro, a apresentação do espectáculo Rampit destinada aos alunos do terceiro e quarto anos dos Centros Escolares do Concelho.

Apelar ao espírito de solidariedade dos mais pequenos e promover uma participação mais activa na sociedade através da sensibilização dos alunos para as questões da inclusão social e para o fenómeno da deficiência e suas consequências foram alguns dos objectivos da apresentação deste espectáculo interpretado pelo grupo Tudo Sobre Rodas.

Produzido pela Câmara Municipal de Santa Comba Dão através da Associação Sobre Rodas – Associação Para a Criação e Desenvolvimento Recreativo de Desportos e Artes e em colaboração com a Expressart’ – Escola d’Artes do Município, Rampit, traduzido em Língua Gestual, conta a história das viagens atribuladas à volta do mundo de um D.Quixote dos tempos modernos que padece de uma doença a que ele próprio intitula de “Ramp It”.

Apesar das suas dificuldades físicas, o protagonista viaja até ao México, ao Egipto, à Argentina e a Cabo Verde, locais onde aprende a cultura dos povos e participa nas suas danças transmitindo a mensagem de que todas as pessoas são capazes de realizar qualquer tipo de actividades.

## ANEXO XVI

### **RAMPIT no Auditório São João de Deus no Telhal**

Quinta, 13 Dezembro 2012 16:48 - Actualizado em Quinta, 13 Dezembro 2012 16:57

---



No dia 9 do corrente, o auditório São João de Deus, no Telhal, concelho de Sintra, recebeu o espectáculo RAMPIT, da Associação Sempre Sobre Rodas.

Foi com o apoio fundamental da Câmara Municipal de Santa Comba Dão, a quem estamos gratos, e enaltecemos a disponibilidade e sensibilidade para com a temática de deficiência e da inclusão social, que se proporcionou um dia diferente a todos aqueles que assistiram à apresentação de uma performance de Dança-Teatro, que foi alcunhada de “teatro sobre rodas”, pelo director da Casa das Cenas produtora desta apresentação.

Numa viagem de carácter social, a Sempre Sobre Rodas, foi mais uma vez incentivada a dar continuidade ao trabalho que tem vindo a desenvolver, não só por parte do público, mas também, por parte da direcção de outras instituições que estiveram presentes no local.

Mais uma vez, foi enaltecida a Câmara Municipal de Santa Comba Dão, pelo facto de apoiar uma iniciativa desta índole, tendo em conta o período difícil que o nosso país atravessa, “...*é de governantes assim que o nosso país precisa...*” afirmou alguém que quis saber mais acerca deste projecto.

## ANEXO XVII

18/12/12

Facebook

Definições Sair

Retroceder para Cronologia de Sempre Sobre Rodas

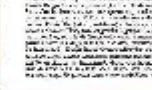
Novembro

### Não há melhor recompensa...

Novembro (3 fotos)

... o reconhecimento do Nosso trabalho e dedicação...  
em foco na revista crítica *Fluxo&Seguir!*  
<http://fluxo.eseguir.com/>

Muito obrigada a todos que contribuíram para o Nosso sucesso!



Gosto · Comentar

Bolsa do Voluntariado gosta disto.



Escreva um comentário...

#### Patrocinado

Surpreenda-se

[i40.hyundai.pt](http://i40.hyundai.pt)



Na Hyundai temos sempre o mesmo objetivo: surpreender. Conheça aqui o novo Hyundai i40

Dança como uma Estrela

[popota.continente.pt](http://popota.continente.pt)



Participa no passeio da Popota e habilita-te a uma viagem a Nova Torque para 4 pessoas

Revista Digital Switch

[switch.worten.pt](http://switch.worten.pt)



Novidades tecnológicas na ponta do dedo. Subscrição gratuita e habilita-se a prémios!

Oferta de adesão online

[barclaycard.pt](http://barclaycard.pt)



Peça o seu cartão de crédito Barclaycard e recebe uma Sony PSP E1000! TAEG 33,1%

Promoção Nestlé Waters

[maquinaeagua.pt](http://maquinaeagua.pt)



1 Máquina de Água Nestlé + 5 Garrafas de Água = 1 Máquina de Café por 129,90€.

Facebook © 2012 · Portugal (Portugal)

Acerca de · Criar um anúncio · Criar uma Página · Programadores · Empregos · Privacidade · Cookies · Termos · Ajuda

**ANEXO XVIII**

