

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS  
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM PESQUISA EM  
MOVIMENTO HUMANO, SOCIEDADE E CULTURA.**

**A REPRESENTAÇÃO DE CORPO MASCULINO NA  
DANÇA EM CADEIRA DE RODAS**

**MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO**

**Luiz Giovani Soares da Rosa**

**Santa Maria, RS, Brasil.**

**2014**

# **A REPRESENTAÇÃO DE CORPO MASCULINO NA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS**

**Luiz Giovani Soares da Rosa**

Monografia de Especialização em Pesquisa do Movimento Humano,  
Sociedade e Cultura/Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),  
requisito para obtenção do grau de **Especialista Pesquisa em  
Movimento Humano Sociedade e Cultura**

**Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angelita Alice Jaeger**

**Santa Maria, RS, Brasil**

**2014**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS  
PROGRAMA DE PÓS- GRADUAÇÃO EM PESQUISA EM  
MOVIMENTO HUMANO, SOCIEDADE E CULTURA.**

**A Comissão Examinadora, abaixo- assinada,  
aprova a Monografia de Especialização.**

**A REPRESENTAÇÃO DE CORPO MASCULINO  
NA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS**

Elaborado por  
**Luiz Giovani Soares da Rosa**

Como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Especialista em Pesquisa do Movimento Humano, Sociedade e Cultura.**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

**Angelita Alice Jaeger Dr.<sup>a</sup>**  
(Orientadora)

---

**Luciana Erina Palma Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**

---

**Silvia Suzana Wolff Dr.<sup>a</sup> (UFSM)**

---

**Gustavo de Oliveira Duarte Dr. (UFSM)**

**SANTA MARIA, 10 DE OUTUBRO 2014.**

## RESUMO

Monografia de Especialização em Pesquisa do Movimento Humano,  
Sociedade e Cultura  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS)

### **A REPRESENTAÇÃO DE CORPO MASCULINO NA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS**

Autor: Luiz Giovani Soares da Rosa

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angelita Alice Jaeger

DATA E LOCAL DA DEFESA: SANTA MARIA, 10 DE OUTUBRO DE 2014.

A Dança em Cadeira de rodas revela novas possibilidades de existência, novas formas de vida, desenvolvendo aspectos que contribuem para a (re) organização da vida das pessoas com deficiência física, permitindo um crescimento pessoal com mais autonomia e integração social. Os objetivos deste estudo foram: identificar e analisar a representação de corpo de homens que utilizam cadeira de rodas para dançar; conhecer o perfil dos entrevistados; analisar as representações do "próprio corpo dançante"; analisar as representações de "corpo do outro dançante". A pesquisa teve como amostra 05 (cinco) bailarinos que possuem idades entre 18 e 47 anos e utilizam cadeiras de rodas para dançar. Esta pesquisa se enquadra como Pesquisa de Campo, que para Marconi e Lakatos (2006), é aquela cujo objetivo é conseguir informações e conhecimentos acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta. Como instrumento deste estudo, foi utilizado a entrevista semi-estruturada, na qual elencou-se temas, tais como: o homem na Dança, os valores implícitos e explícitos nos discursos sobre deficiência, "o mundo das rodas", dentre outros. Realizou-se um planejamento com questões pré-elaboradas, segundo os objetivos e o problema de pesquisa, chegando às seguintes categorias: dados de identificação, as representações de "corpo próprio dançante", as representações de "corpo do outro dançando" e as representações do dançarino acerca do olhar do outro para o homem deficiente dançante. O significado do corpo saudável, estabelecido pelo contexto social e imposto pela mídia, geralmente está relacionando à estética. Com corpos fora destes padrões, a maioria das pessoas com deficiência têm em seus próprios corpos uma "marca" que pode ser entendida como sinônimo de um ser doente, e, por conseguinte, torna-se um grupo menos aceito pela sociedade. Os corpos híbridos são marcados, ao mesmo tempo, pela deficiência, pela performance e pela tecnologia e permitem às pessoas com deficiências, sobretudo aos atletas, novas formas de viver, de enfrentamento e superação de seus limites, incluindo-os na sociedade contemporânea, através da prática esportiva e do desenvolvimento de habilidades nunca alcançados ou permitidos.

**Palavras-chave:** Corpo; masculinidade; deficiência; Dança em cadeira de rodas.

## **ABSTRACT**

Monografia de Especialização em Pesquisa do Movimento Humano,  
Sociedade e Cultura  
Universidade Federal de Santa Maria

### **A REPRESENTATION OF MALE BODY IN DANCE IN WHEELCHAIR**

Author: Luiz Giovanni Soares da Rosa

Adviser: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angelita Alice Jaeger

DATE AND PLACE OF DEFENSE: SANTA MARIA, OCTOBER 10, 2014.

Dancing on wheelchair reveal new possibilities of existence, new ways of life, developing aspects that contribute to the re-organization of life of people with disabilities and allowing personal growth with more autonomy and social integration. The objectives of this study were identify and analyze the representation of the body of men who use wheelchairs to dance; know the profile of the respondents; analyze the representations of "own dancing body"; analyze the representations of "another dance body." The research was to sample 05 dancers who have ages between 18 and 47 years and use wheelchairs to dance. This research fits as Field Research, which for Marconi and Lakatos (2006) is one whose goal is to get information and knowledge about a problem, for which we seek an answer. Dancing man in implicit and explicit values in the discourses on disability, "the world of wheels", among others: as an instrument of this study, the semi-structured interview, in which we list topics such as used. We conducted a pre-prepared plan with questions, according to the objectives and the research problem, we come to these categories: identification data, representations of "danceable own body" representations of "the other body dancing" and representations Dancer about the other's gaze for the dancing impaired man. Meaning healthy body, established by the tax and social context by the media, is generally relating to aesthetics. Bodies without these patterns, most people with disabilities have in their own bodies "marks" which can be understood as being synonymous with a patient, and therefore becomes a group less accepted by society. Hybrid bodies are marked at the same time by the weak, the performance and technology, and enable people with disabilities, especially to athletes, new ways of living, coping and overcoming its limits, including them in contemporary society through sports practice and skill development never reached or allowed.

Key-Words: Body, masculinity, disability, Dancing in wheelchair.

# SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	06
1.1 Delimitação do problema e justificativa.....	06
1.2 Objetivo Geral.....	12
1.2.1 Objetivos Específicos.....	12
<b>2 METODOLOGIA</b> .....	13
2.1 Caracterização da pesquisa.....	13
2.2 Instrumento e o procedimento da pesquisa.....	13
2.3 Procedimentos para a coleta dos dados.....	14
2.4 Procedimentos de análise dos dados.....	14
<b>3 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b> .....	16
3.1 Categoria 01: Perfil dos pesquisados.....	16
3.2 Categoria 02: As representações do "próprio corpo dançante".....	17
3.3 Categoria 03: As representações de corpo do outro dançando.....	20
3.4 Categoria 04: As representações do dançarino acerca do olhar do outro para o homem deficiente dançante: O "mundo das rodas"...	24
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	27
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	29
<b>ANEXO</b> .....	32

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 Delimitação do problema e justificativa

Louro (2004) escreve que os corpos carregam marcas. Poderíamos então, perguntar: onde elas se inscrevem? O que elas dizem dos corpos? O que significam? São tangíveis, palpáveis, físicas? Exibem-se, facilmente, a espera de ser reconhecidas? Ou se insinuam, sugerindo, qualificando, nomeando? Há corpos não marcados? As marcas existem de fato? Ou são uma invenção do olhar do outro?

O corpo é um lugar de encenação, ou seja, não é mais a encarnação é irreduzível ou a fatalidade ontológica que sustentava nossos processos identitários modernos, mas uma construção pessoal, disponível para múltiplas metamorfoses, um objeto transitório e manipulável. Entre homem e corpo que se apresenta e um jogo que faz de milhões bricoleurs de seus corpos, o que se justifica pela mudança radical; o que se experimenta hoje não ser um corpo, mas ter um corpo que sempre podemos se não recusar totalmente, aprimorar, seja em relação a aparência que desejamos ter, seja em relação a potencialização das funções que merece nosso interesse.

Como observa Albright (1997), existe todo um senso de vida estabelecido em torno de distinções corporais, relacionadas ao gênero, à classe, à etnia, à geração, à sexualidade, etc. Os movimentos, os gestos e as posturas corporais são culturalmente diferenciados de acordo com cada uma dessas identidades sociais.

Andreoli (2010) ressalta que a partir do olhar das distinções corporais, a Dança pode ser analisada como uma dentre as muitas práticas socialmente instituídas através das quais os corpos dos indivíduos são marcados por gênero, ou seja, o uso do corpo dentro dos mais diversos estilos de Dança pode ser analisado como mecanismos de normatização, que investem na produção de determinados tipos de corpos masculinos ou femininos.

Hoje, como antes, a determinação dos lugares sociais ou das posições dos sujeitos no interior de um grupo é referida a seus corpos. Ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir dos padrões e referências, das normas e valores e ideais da cultura. Nesse sentido, Louro (2004 p.75) afirma que

(...) os corpos são o que são na cultura". A cor da pele ou dos cabelos; o formato dos olhos, do nariz ou da boca; a presença da vagina ou do pênis; o tamanho das mãos, a redondeza das ancas e dos seios são sempre significados culturalmente e é assim que se tornam ou não marcas de raça, de gênero, etnias, até mesmo de classe e de nacionalidade. Podem valer mais ou valer menos. Pode ser decisivo para dizer do lugar social de um sujeito, ou podem ser irrelevantes, sem qualquer validade para o sistema classificatório de certo grupo cultural. Características dos corpos, significadas como marcas pela cultura, distinguem sujeitos e se constituem em marcas de poder.

A filosofia Merleau-Pontyana (2006) coloca o corpo como pivô da existência, como o esteio do ser no mundo. Por outro lado, esse corpo, do qual fala o filósofo, não é um mero aparato mecânico, um pedaço de matéria a perceber o seu mundo na simplicidade das relações lineares entre estímulos e respostas pontuais, como se sua percepção se reduzisse a um sistema de engrenagens e de mecanismos pré-engatilhados.

O corpo é identidade, cultura, histórico, biológico e as representações que se criam sobre esse corpo, é poder, controle, é o que dele se diz. Do mesmo modo, Le Breton (2011, p.18) escreve que

O corpo parece evidente, mas, definitivamente, nada é mais inapreensível. Ele nunca é um dado indiscutível, mas o efeito de uma construção social e cultural. A concepção mais correntemente admitida nas sociedades ocidentais encontra sua formulação na anatomofisiologia, isto é, no saber biomédico. Ela repousa sobre uma concepção particular da pessoa, que faz o ator social dizer meu corpo segundo o modelo da posse.

Couto e Goellner (2007) escrevem que falar sobre os corpos corresponde a falar de sua complexidade, sem ter pretensão de conhecê-lo de uma única vez e para sempre, pois significa compreender seus modos de vida, suas tristezas e alegrias, suas dores e suas doenças. Deste modo, buscam em seus detalhes, nas marcas inscritas em suas peles, outros sentidos que aqueles naturalizados. Também questionam suas autoridades, seus estigmas, suas mortes reais e simbólicas, olhando para os acoplamentos realizados com próteses que otimizam sua funcionalidade e performance. Para os referidos autores, somos desafiados a compreender os efeitos produzidos pela convivência íntima com esses artifícios e a pensar numa perspectiva pós-humana.

Superfície de inscrição das experiências vivenciadas em cada etapa da vida, os corpos humanos desnudam-se ao olhar do outro como um texto para ser lido, interpretado e revelado através de suas marcas na sociedade à qual pertencem.

Ostentam as conquistas científicas e tecnológicas que, ao longo dos anos, operaram transformações em suas formas de ser e de viver. Trazem consigo uma infinidade de histórias individuais e coletivas, permitindo que outras tantas sejam escritas, ressaltando seus costumes, sua alimentação e suas imperfeições, sem esgotar o que dele ainda se pode falar (PAIVA apud COUTO; GOELLNER, 2007, p. 143).

No decorrer do tempo, o corpo passou por inúmeros processos de subjetivação que inscreveram e criaram modos plurais de vida, diferentes formas de habitá-lo, de apropriar-se dele, de movimentá-lo. Os seres humanos produziram transformação tanto no mundo que vivem como em seus corpos. Deixaram rastros de suas descobertas tecno-científicas atualizadas em cada momento histórico, do fogo a eletricidade, do músculo a cadeia do DNA. Novos conhecimentos permitiram novos olhares e, nesse movimento contínuo de renovação, o obsoleto ganha nova vida, ou um novo corpo é reinventado. Nesse sentido, o corpo atual sempre será provisório (PAIVA apud COUTO; GOELLNER, 2007, p.144).

Cardoso Jr e Pelbart (2002) enfatizam que, na medida em que nunca estamos totalmente completos, há sempre frestas e passagens por onde somos continuamente capturados. Na atualidade, os indivíduos passaram a consumir muitos mais que bens materiais e conteúdos culturais, consomem formas de vida. Através de fluxos que chegam por meio de imagens, informações, conhecimentos e serviços que têm acesso cotidianamente, os indivíduos consomem maneiras de viver, de sentir, de sonhar, enfim, grandes quantidades de subjetividade. Por isso, somos continuamente transformados pelas experiências que vivemos por meios de nossos corpos.

Para Le Breton (2003), a maleabilidade de si e a plasticidade corporal tornam-se características emblemáticas para muitos sujeitos contemporâneos. A anatomia não é mais um destino, mas um acessório de presença, uma matéria a ser lapidada, redefinida e submetida ao design do momento. Cada um é convidado a construir seu corpo, conservar a forma, modelar sua aparência, apagar os sinais de envelhecimento ou fragilidade, manter sua saúde.

O corpo passou a ser visto como um artefato de presença que ostenta a identidade do indivíduo, pois, numa cultura somática como a ocidental, é a partir de sua exterioridade que o indivíduo será classificado e julgado. Ou seja, algumas marcas corporais são significadas como sinais de beleza, de saúde, de perfeição,

enquanto outros carregam consigo o fardo de serem vistas como sinal de feiúra, de doença ou de deficiência (PAIVA apud COUTO; GOELLNER, 2007, p.145).

Assim, para Paiva (apud COUTO; GOELLNER, 2007), o desafio colocado na atualidade é o de projetar, construir e atualizar constantemente o corpo humano pela tecnologia, fazendo que o artificial passe a ser a nova natureza corporal. A busca desenfreada pela utopia do corpo perfeito faz com que muitos indivíduos desejem trocar, refazer ou reconfigurar cada parte do corpo, ou seja, as peças envelhecidas, cansadas ou doentes passam a ser substituídas, atualizadas e potencializadas.

Porém, numa sociedade que consagra o corpo como emblema de si, onde prevalece o imperativo da aparência e da juventude, mudar o corpo significa muito mais que modificar a materialidade corporal, mas acima de tudo, modificar o olhar para si, o olhar dos outros, o seu sentimento de identidade, enfim, mudar de vida (COUTO, 2003; LE BRETON, 2003).

Para algumas pessoas, todo sacrifício é válido para tornar o corpo livre de suas enfermidades e de sua imperfeição. Naturalizamos a artificialidade, a provisoriedade, nos tornamos produtores de nós mesmos e, ostentamos o corpo sob olhar vigilante do outro, como um acessório da moda que deve ser atualizado incessantemente (PAIVA apud COUTO; GOELLNER, 2007, p, 146).

Hoje em dia, existem sim muitas pessoas com deficiência física no mercado do trabalho. A Lei Federal 8.213/91, que dispõe sobre planos de benefícios da Previdência Social e dá outras providências, estabelece, em seu art. 93, uma cota de pessoas deficientes e/ou reabilitadas que a empresa deverá manter em seu quadro de funcionários. Dentre essa cota, encontram-se as pessoas com deficiência física e percebe-se que existe uma ideia de que elas, muitas vezes, não correspondem ao desempenho esperado pela sociedade e essa, por sua vez, passa a excluí-las, através de atitudes preconceituosas, bem como de restrições ambientais e atitudinais. Santin (1999) ressalta que a sociedade atual está sendo educada para valorizar aspectos como produtividade e racionalidade, ocasionando um distanciamento entre o homem e seu corpo.

Então, esses corpos passarão a serem sujeitos do próprio destino e, como qualquer cidadão, o contrato de pessoas com deficiência deve ser igual ao de qualquer outra contratação. Os deficientes físicos não querem caridade, mas sim condições, oportunidades e acesso (Lei Federal 8.213/91).

Diante desses fatos, algumas pessoas com deficiência sentem dificuldade em vivenciar as possibilidades corporais e comunicar-se, interagindo com a sociedade, ficando seu convívio restrito apenas com seus familiares, escola ou clínicas de reabilitação. Este distanciamento do convívio social mais amplo acaba ocasionando uma queda na autoestima, interferindo diretamente na condição psicológica destas pessoas. Segundo os dados da ONU (2006), temos uma população mundial com cerca de 500 milhões de pessoas com deficiências, sendo 80% delas localizadas em país em desenvolvimento. Resultados do Censo do IBGE 2010 apontaram que 45.606.048 milhões de pessoas declararam ter pelo menos uma das deficiências investigadas, correspondendo a 23,9% da população brasileira.

Apesar das pessoas com deficiência estarem, hoje, mais “visíveis”, ainda ocorre muita discriminação por parte da população majoritária que, de modo consciente ou inconsciente, estabelece padrões de expectativa acerca de normalidade para seus atores sociais. Esses padrões são metanarrativas que apontam para categorias fechadas e totalizantes, sustentando o conceito de normalidade e representações estáticas de gênero, cultura, classe, sexualidade e habilidade física. Assim, aqueles que estão longe dos padrões esperados, ou seja, as minorias, como é o caso das pessoas com deficiência, são excluídos, estigmatizados e delimitados em suas ações no meio social.

Uma das formas encontradas por esses grupos minoritários para romper com esse paradigma é a instalação de políticas públicas para garantir seus direitos como cidadãos no que se refere a aspectos como acessibilidade e igualdade de direitos no mercado de trabalho. Mesmo em sociedade que já possui firmes políticas públicas para as pessoas com deficiência, ainda se percebe uma tensão entre os diferentes grupos sociais, que abrange seus referenciais culturais. As diretrizes que têm sido delineadas nos documentos oficiais no Brasil esbarram, primeiramente, na dificuldade de sua real implantação, devido à própria estrutura social perversa, que instaura uma distribuição desigual dos bens simbólicos e materiais.

As pessoas com deficiência ainda encontram dificuldades no seu cotidiano para realizar suas atividades, por exemplo, uma simples locomoção, em decorrência das barreiras arquitetônicas das cidades ou da escassez de transporte público adaptado que facilite seus livres acessos. Para Shakespeare (1996), existem modos de percepção das pessoas com deficiência enquanto grupo: um direcionado para perspectiva médica ou a da classificação física, e tem como ênfase a deficiência em

si e suas características patológicas; e no segundo foco a deficiência tem sido concebida como um processo social e cultural, na qual colocam pessoas diferentes, reféns das incapacidades sociais de lidar com cada uma delas (BARNES, 2003; DINIZ; MEDEIROS, 2004; FONTES, 2004).

Essas duas perspectivas, amplamente discutidas, apontam duas indagações: se a identidade não é mais fixada em uma única instância social-descentramento de si e do espaço social (HALL, 1997), o que lhe dá um caráter oscilatório e provisório, feito no cruzamento de seus referenciais com o do outro, como as pessoas com deficiência se percebem nesse contexto já que, ainda hoje, sua identidade não foi descolada pela maioria da sociedade da sua falta, da sua deficiência. E, nesse contexto, como está sendo abordado o corpo com deficiência na Dança?

O que escrever sobre a Dança, outro ponto articulador deste estudo, de modo que a história retrata que, antes mesmo de se expressar através da linguagem oral, o homem já dançava para estabelecer códigos de comunicação, sinais e gestos de entendimento comum (DINIZ; SANTOS, 2010).

Entretanto, Ellmerich (1964) esclarece que a trajetória da Dança não foi tão gloriosa quanto parece. O autor escreve que, com a ascensão do Império Romano e o crescimento colossal de seus soldados, essa expressão artística, que em sua estrutura envolvia gestos delicados e sensíveis, passa a ser encarada como uma técnica exclusivamente feminina, sendo ridicularizados ou inferiorizados os homens que ousassem tal prática. Também, foi considerada pela igreja cristã, como um ato profano e promíscuo, sendo muitas vezes punidos, sob as leis religiosas, os indivíduos que ousassem desafiar os preceitos da Igreja (ELMERICH, 1964). Outros períodos da história já trazem o homem como ator principal no ato de dançar, como por exemplo, os papéis femininos sendo substituídos por homens nas cortes francesas do século XVIII.

A Dança em diferentes lugares no Brasil, embora respeitada as diferentes formas de expressão artística, ainda é uma modalidade procurada em sua maioria por mulheres. Para Rosa (2006), isso ocorre porque os homens generalizam a Dança como uma atividade exclusivamente feminina, sendo incompatível com sua viril identidade masculina.

Saraiva (2003) observa que, em nossa cultura, a Dança caracteriza-se, no sentido geral como um universo predominantemente feminino. Tal problematização

adentra também o terreno da sexualidade, uma vez que os homens que dançam são, muitas vezes, considerados homossexuais.

Quando nos referimos a Dança em Cadeira de rodas, verificamos que ela surgiu a partir das guerras do século XX, como a Segunda Guerra Mundial, pois se percebeu uma maior sensibilidade por parte da sociedade ocidental em relação aos problemas das pessoas com deficiência. A partir de então, influenciados por um movimento social dos egressos das guerras, principalmente nos Estados Unidos, o desenvolvimento dessa modalidade esportiva começa a ocorrer.

A Dança em Cadeira de rodas revela novas possibilidades de existência, novas formas de vida, desenvolvendo aspectos que contribuem para a (re) organização da vida das pessoas com deficiência física, permitindo um crescimento pessoal com mais autonomia e integração social.

Estas reflexões nos levam a questionar: Quem é este homem em cadeira de rodas que dança? Qual será a sua representação de corpo frente a estes conceitos e pré-conceitos?

## **1.2 Objetivo Geral**

- Identificar e analisar a representação de corpo de homens que utilizam cadeira de rodas para dançar.

### **1.2.1 Objetivos Específicos**

- Conhecer o perfil dos entrevistados;
- Analisar as representações do "próprio corpo dançante";
- Analisar as representações de "corpo do outro dançante";
- Analisar as representações do dançarino acerca do olhar do outro para o homem deficiente dançante.

## 2 METODOLOGIA

### 2.1 Caracterização da pesquisa

Esta pesquisa se enquadra como Pesquisa de Campo, que para Marconi e Lakatos, (2006) é aquela cujo objetivo é conseguir informações, conhecimentos acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta, uma hipótese, que se queira comprovar, ou descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles. Realiza um estudo de indivíduos, grupos, comunidades, instituições e outros campos, visando à compreensão de vários aspectos da sociedade.

Dentre suas vantagens está o acúmulo de informações sobre determinado fenômeno e a facilidade na obtenção de uma amostragem de indivíduos, sobre determinada população ou classe de fenômenos (MARCONI e LAKATOS, 2006).

A amostra desta Pesquisa foi com 05 (cinco) bailarinos que utilizam cadeira de rodas para dançar, e que aceitaram responder as questões da entrevista.

### 2.2 Instrumento e o procedimento da pesquisa

Como instrumento deste estudo, foi utilizado a entrevista semiestruturada, à qual deixou os sujeitos a vontade para dialogar com o entrevistador. Esta possuía um roteiro de temas/questões com aspectos básicos a serem considerados e passos a serem seguidos.

Em princípio, elencou-se temas, tais como: **o homem na Dança, os valores implícitos e explícitos nos discursos sobre deficiência, “o mundo das rodas”,** dentre outros. O pesquisador realizou um planejamento com questões pré-elaboradas, segundo os objetivos e o problema de pesquisa, chegando a essas categorias: **dados de identificação, as representações de "corpo próprio dançante", as representações de "corpo do outro dançando" e as representações do olhar do outro para o da pessoa deficiente dançante.**

As entrevistas foram feitas com 05 (cinco) dançarinos que utilizam a cadeira de rodas para Dançar durante o **I Simpósio Paradesportivo Paulista**, no período de 28 a 30 de novembro de 2013. Tiveram duração de mais ou menos 40 minutos cada uma. Elas aconteceram nas instalações da Universidade Nove de Julho em São Paulo (UNINOVE), após eles terem dançado. Posteriormente, foram levados para um lugar apropriado, nas instalações da Universidade, e realizadas as referidas entrevistas.

### **2.3 Procedimentos para a coleta dos dados**

**Num primeiro momento**, foram contatados os Grupos que possuíam, no seu elenco, homens dançarinos que utilizam cadeiras de rodas. Foi solicitado aos técnicos das equipes a permissão para conversar com os seus dançarinos. Posteriormente, após contato com eles, foram agendados os horários das entrevistas para o dia seguinte.

**Num segundo momento**, foi feito o contato com estes dançarinos, verificando suas disponibilidades para integrarem neste estudo, o que efetivou-se com a assinatura do termo de consentimento livre e esclarecido.

**Num terceiro momento**, foram agendadas e realizadas as entrevistas com os sujeitos envolvidos, de forma individualizada, em dias e locais diferentes. As entrevistas foram gravadas e depois transcritas.

**Num quarto momento**, as entrevistas foram categorizadas e analisadas.

### **2.4 Procedimentos de análise dos dados**

De posse dos dados coletados, através das entrevistas, podemos realizar cruzamentos que possibilitaram algumas interpretações, a partir dos objetivos e do problema traçados neste estudo.

Após a transcrição das entrevistas, a análise dos dados foi realizada a partir do Método de Análise de Conteúdo (BARDIN, 2008), o qual pode ser entendido

como um processo de construção de compreensão, que emerge a partir de uma seqüência recursiva dos três componentes enunciados pela autora: 1) pré-análise; 2) exploração do material; 3) tratamento dos resultados e interpretação.

A pré-análise corresponde a organização do material, assim sendo, inicialmente, realizou-se leituras das respostas transcritas das entrevistas realizadas, a fim de tomar conhecimento de seus conteúdos.

Na exploração do material, foi realizada a classificação e agregação das unidades de registro através do processo de categorização, definido como uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento, segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos (BARDIN, 2008).

Assim, a categorização constituiu um processo de comparação entre as unidades de registro, levando ao agrupamento de unidades semelhantes. Posteriormente, a organização das unidades de registro nas categorias a que seus significados correspondem, foram produzidos textos expressando o conteúdo de cada categoria.

Moraes (1999) define essa produção textual como sendo um “meta-texto” que constitui um conjunto de argumentos descritivo-interpretativos capaz de expressar a compreensão atingida pelo pesquisador em relação ao fenômeno pesquisado, sempre a partir do corpus de análise.

## 3 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

### 3.1 Categoria 01: Perfil dos pesquisados

A pesquisa teve como amostra 05 (cinco) bailarinos que possuem idades entre 18 e 47 anos e utilizam cadeiras de rodas para dançar.

O sujeito **A** é branco, sua altura é 1,60m, tem 47 anos, é casado, tem dois filhos, mora em São Paulo (SP), possui Curso Superior em Sistema de Informação, sua profissão é técnico em informática e faz parte da Cia Solidariedança, a mais ou menos 05 anos. Ele dança por lazer. Sua deficiência é a paraplegia agenesia lombossacra.

O sujeito **B** é branco, sua altura é de mais ou menos 1,70m, mora em Juiz de Fora (MG), tem 34 anos, é casado, sua escolaridade é a 5ª série no Ensino Fundamental, faz parte da Cia de Dança Roda Viva, é dançarino profissional a mais ou menos 07 anos. Seu tipo de deficiência é a má formação múltipla dos órgãos.

O sujeito **C** é branco, sua altura é de 1,50m, mora em Aracaju (SE), tem 18 anos, é solteiro, está cursando o Ensino Médio, faz parte do Cia de Dança Loucuarte, dança por lazer. Sua deficiência é a mielomeningocele.

O sujeito **D** é branco, sua altura é de mais ou menos 1,50m, mora em Aracaju (SE), tem 41anos, é casado, tem o Ensino Médio incompleto, faz parte da Cia de Dança Roda Viva a mais ou menos 08 anos, é dançarino profissional. Seu tipo de deficiência é a sequela da poliomielite, desde quando tinha 05 meses de vida.

O sujeito **E** é negro, sua altura é mais ou menos 1,70m, mora em Aracaju (SE), é solteiro, tem 32 anos, possui o Ensino Médio completo, faz parte da Cia de Dança Roda Viva a mais ou menos 03 anos e sua profissão é dançarino profissional. Sua deficiência é a mielomeningocele.

### 3.2 Categoria 02: As representações do "próprio corpo dançante"

Percebe-se, nas falas, as ligações correlatas entre a Dança, o que se Dança e o corpo que dança. Para reforçar essas colocações, Ferreira (2002) escreve que através da história da Dança, o corpo é o agente no qual uma expressão se concretiza. Então, a expressão é uma exteriorização, é um tornar visível que se desprende do próprio corpo, sendo os gestos corporais os resultados dos movimentos desencadeados pelo próprio corpo. O gesto corporal e o modo do corpo se colocar no movimento, se inscrevem no processo de elaboração e constituição do movimento. Isto quer dizer que, no caso da Dança, o dançarino é a materialidade da criação e sua própria obra. Quando perguntado aos dançarinos, como eles vêm seu próprio corpo dançando tivemos as seguintes respostas:

De acordo com o **sujeito A**: *"isso ainda estou aprendendo, a gente tem muitas coisas a aprender, os movimentos obrigatórios, então, nós vamos fazendo o possível"*. Para reforçar essa resposta, cito Ferreira (2003), onde diz que cada corpo tem seu próprio tempo, precisa viver um conjunto de experiências sensoriais e motoras contínuas que o capacitem. Atos, palavras, gestos, eventos, odores, sensações, dores, alegrias, tudo precisa ser experimentado em sua fisicalidade, nem que seja por um olhar ou por um toque sutil, para tecer as suas redes de inter-relações. Portanto, o corpo que dança, se deficiente físico ou não, é corpo vivo no mundo, corpo mediador, exige e impõe novas leituras sobre os modos de construção da Dança.

O **sujeito C**: *"olha a questão de me ver dançando é de liberdade, de me expressar e de me movimentar."*

O **sujeito D**: *"eu vejo meu corpo dançando perfeitamente numa cadeira de rodas, ela faz parte do meu corpo."* Para reforçar as respostas anteriores, cito Novaes (2006) que afirma ser impossível pensar o corpo sem levar em conta as tecnologias que nele se acoplaram no decorrer de sua história, objetivando protegê-lo de doenças, corrigindo suas falhas, melhorando seu rendimento e, sobretudo invadindo seu território biológico.

Em relação ao que os entrevistados se referem, Ferreira (1998) escreve que tanto faz a pessoa ser deficiente ou não, todos se identificam com a possibilidade da Dança, ou seja, a Dança é um lugar possível, onde as pessoas podem realizar e

transformar relações com elas mesmas. A Dança, também, é lugar de processo de passagem do impossível ao possível, do irrealizável, ao realizável e isto se dá pelo simbólico. O homem tem necessidade dessas diferentes formas de se (re)significar, justamente porque uma maneira de comunicação não é redutível à outra e o sentido não tem esta completude, o simbólico é aberto (ORLANDI, 1996).

Muitas são as maneiras de se expressar os sentimentos das pessoas que usam uma cadeira de rodas para Dança. Ao questionar os dançarinos em cadeira de rodas acerca de suas mobilidade com esta, ao dançar, obtive os seguintes depoimentos:

Na visão do **sujeito A**, *“para dançar você tem que seguir o ritmo da música, seguir os compassos, seguir as ondas que a música está propondo”*. Para reforçar essa questão, cito Hart (1996): *“as primeiras aulas de Dança em Cadeiras de Rodas consistiam em movimentar-se para a esquerda/direita, frente/atrás e deslocamentos com giros.”* Estes movimentos eram treinados para serem executados em um espaço determinado e limitado, mas, devido ao grande interesse dos dançarinos em realizar estes movimentos de forma ritmada, logo surgiu a proposta de trabalhos em grupos e, conseqüentemente, novos movimentos associados ao ritmo musical passaram a ser explorados.

O que inicialmente era uma marcha militar, com o propósito de desenvolver uma nova forma de locomoção, foi ampliada, através de movimentos mais divertidos, garantido os mesmos benefícios. A partir do momento que se associou os diferentes movimentos corporais à música, as pessoas em cadeira de rodas começaram então a dançar.

Na concepção do **Sujeito C**, onde diz: *“vejo como vida e também como quebra de um tabu. É o resgate de um novo homem”*, cito Ferreira (2005), ao escrever, com relação à Dança em cadeira de Rodas, a existência de uma ideologia específica, construída histórica e culturalmente em nossa sociedade no que se refere ao tipo de corpo ideal para execução desta atividade artística, que sempre valorizou a idéia da superação, a beleza dos corpos e a plástica de movimentos.

Considerando que a deficiência significa a antítese cultural do corpo saudável e apto, quando uma pessoa com deficiência apresenta-se no papel de dançarino, é preciso ressaltar que esse papel vem sendo historicamente reservado para a glorificação de um corpo ideal. No entanto, o que se vê na Dança em cadeira de rodas é que o corpo deficiente e excluído se expressa quebrando paradigmas,

despadronizando movimentos, construindo uma nova identidade, além de executar uma coreografia transformando gestos em linguagem da Dança.

Já o **sujeito E**, entende como uma questão de treino, *"a gente toca a cadeira no dia a dia, mas na Dança tudo tem suas técnicas e suas regras, daí a gente aprende devagar até pegar experiência."*

Neste sentido, autores como Ferreira (2003) e Tolocka (2006) escrevem que ao realizarmos um trabalho com um dançarino com deficiência física, é necessário iniciar por atividades que possibilitem o conhecimento corporal, visando ampliar as possibilidades de gestos corporais que permitam o desenvolvimento criativo do movimento e, através dele, expressar seus sentimentos (descoberta do mundo interior) e compartilhá-los com as outras pessoas.

O corpo do bailarino em cadeira de rodas, tal como qualquer corpo, precisa ser desestigmatizado para ser percebido como implicado em uma complexa rede de comunicação. Ele não restringe apenas às suas marcas (estigmas), mas sim a um vasto campo de possibilidades, que vai além delas. A Dança em Cadeira de rodas, como uma das inúmeras formas e possibilidades para se explorar o dançar, é mais uma oportunidade que surge para o corpo dançante poder sentir algo de próprio e singular.

Quando questionados os bailarinos que utilizam a cadeira de roda para dançar acerca do que representa a cadeira de roda para o seu corpo dançante, obteve-se as seguintes respostas:

O **sujeito A** relata que *"a cadeira de rodas representa liberdade, é a forma no qual eu consigo me locomover."* Sobre esta afirmação, Tolocka (2006) escreve que as pessoas praticantes da Dança em cadeira de rodas passam a conviver com o mundo de forma diferente, uma vez que o movimento torna-se um mediador da possibilidade de inclusão. Percebe-se que houve uma modificação positiva no comportamento dos dançarinos após o contato com a modalidade e todo o contexto que envolve esta atividade. Esta mudança de ações e comportamentos influenciou suas vidas cotidianas também em situações fora do contexto que envolve a Dança.

O **sujeito B** diz: *"são as minhas pernas, é uma ferramenta que faz parte do meu corpo, é a minha sapatilha."* Para contemplar a resposta do entrevistado cito COUTO (2001, p.87) ao dizer que "na atualidade, as máquinas estão cada vez mais presentes na vida das pessoas, acoplando aos seus corpos como próteses de toda a natureza, desta forma, o corpo se tornou o lugar privilegiado das técnicas e o

destino certo das máquinas.” Nesse sentido, de antemão, quero deixar claro que o artefato técnico fundido com o biológico, não faz com que o corpo deixe de ser corpo, ou com que o humano deixe de ser humano, mas sim que ele intensifica/potencializa esse corpo/humano, fazendo parte do mesmo, por um processo de *corporização*.

Assim, a tecnologia está buscando, constantemente, dominar e ultrapassar as fronteiras do corpo humano, potencializando-o no sentido de sanar sua precariedade enquanto natureza. Uma dessas tecnologias de potencialização do corpo é a cadeira de rodas, que para as pessoas deficientes acaba sendo uma espécie de prótese, prolongamento de suas pernas. A tecnologia da cadeira de rodas, enquanto prótese, implica uma dupla transformação na imagem corporal do sujeito: o aparelho como prolongamento de suas partes anatômicas e funções, ou seja, a cadeira de rodas como parte de seu corpo; a prótese oferece uma forma ao seu corpo que a ela se molda, no caso da cadeira de rodas, a posição sentada. Apreende-se a emergência de outro corpo. Portanto, revelam-se a esse corpo outras dimensões e posições do mundo (NOVAES, 2009).

Neste sentido, Bartolo (2007, p. 232) enfatiza que: “A prótese opera, então, por corporização a partir de si. Ela é o ponto-central da corporização. Quando me é colocada uma mão protésica (ou uma cadeira de rodas para substituir as pernas) o meu corpo é, como vimos, corporizado a partir dela, ela constitui-se como Órgão-Corpo”. Assim, a cadeira de rodas faz parte do próprio corpo da pessoa deficiente, e é por meio dela que o cadeirante estabelece suas relações com o mundo, com o outro e consigo mesmo.

### **3.3 Categoria 03: As representações de corpo do outro dançando**

Através das gerações culturais, a Dança contribui de maneira definitiva para a construção do imaginário coletivo, cumprindo diversas funções na sociedade. Hanna (1999) escreve que “a Dança pode ser compreendida enquanto ato social, contribuindo no surgimento e desenvolvimento da cultura”. Nesse sentido, os dançarinos que utilizam a cadeira de rodas para dançar foram questionados acerca de como eles vêm o homem na Dança:

O **sujeito A** *"eu acho que nós estamos quebrando aquele estereótipo que muitos pensam, que homem que dança é homossexual. Hoje em dia nós estamos conquistando nosso espaço, que antes era um espaço feminino, os homens vêm quebrando essas barreiras do preconceito."* Para reforçar esta resposta (CONNEL, 1995) escreve que, se tratando de gênero, percebemos que é uma construção que se dirige fundamentalmente aos corpos. O processo de educação de homens e mulheres implica um processo de ensino e aprendizagem de valores, atitudes de vida e até de posturas corporais distintas para cada sexo. Assim, há um jeito corporal de ser masculino e um jeito corporal de ser feminino, que nós vivenciamos "como certas tensões musculares, posturas, habilidades físicas, formas de nos movimentar, e assim por diante" (p. 189).

O **sujeito B** vê como uma coisa normal, não quer dizer que o fato de dançar, vai interferir na masculinidade. Para reforçar esta questão, cito Nanni (2001), cujos estudos apontam que a Dança é fruto da expressão do homem através da mímica mais primitiva, iniciando o processo de comunicação com seus semelhantes, com a natureza e com as divindades.

Conforme Ferreira (2002), com relação à Dança, existe uma ideologia específica construída histórica e culturalmente em nossa sociedade, no que se refere ao tipo de corpo ideal para execução desta atividade artística que sempre valorizou a idéia da superação, a beleza dos corpos e a plástica de movimentos. Ao serem questionados os bailarinos que utilizam a cadeira de rodas para dançar, sobre como eles vêem os outros dançando, destaca-se os seguintes fragmentos:

O **sujeito A**: *"eu acho que eles são todos ruins eu sou bem melhor que eles"*. Nesta resposta, percebe-se que existe uma competição, mesmo que velada, entre eles, emerge uma rivalidade. O **sujeito B** mencionou: *"eu fico muito feliz porque a Dança Esportiva em cadeiras de rodas está sendo difundida e está crescendo cada vez mais"*. Ferreira (2004) destaca que a Dança em cadeira de rodas vem aumentando o campo de trabalho dos profissionais e conquistando cada vez mais o seu espaço no meio social, por meio de manifestações artísticas e beneficiando os praticantes.

O **sujeito C** relata: *"eu vejo agilidade sobre as pernas"*. Hart (1996) escreve que, através da Dança, os usuários da cadeira de rodas tornaram-se mais autoconfiantes, adquiriram maior controle da cadeira, melhoraram sua concentração,

passaram a trabalhar em grupos e, além disso, conseguem ser reconhecidos pela criatividade.

Não foi possível determinar quando surgiu, de fato, a Dança em cadeira de rodas, mas Ferreira (2003) escreve ela se deu ao mesmo tempo em diversos países em decorrência dos movimentos históricos, tanto da Dança, quanto das pessoas com deficiências. Quando questionado como os dançarinos vêem os homens que utilizam cadeira de rodas para dançar, obteve-se os seguintes depoimentos:

O **sujeito A**: *“eu vejo como um instrumento que faz parte do nosso corpo para nos locomover. Pra gente ela representa as nossas pernas, a gente dança como se fosse com as pernas mesmo.”* Para reforçar a resposta, Bartolo (2007) escreve que compreendemos isso por meio do fato de que a cadeira de rodas implica uma desterritorialização em relação às pernas, no entanto, é ela que se torna o meio para a organização do corpo que estava desterritorializado.

O **sujeito B** destaca: *“eu vejo força, determinação e seu corpo em movimento em duas rodas com limitações de movimentos.”* A Dança reage através dos movimentos, despertando as sensações de liberdade onde se abre as portas da percepção corporal. Em seus trabalhos sobre a Dança para pessoas com deficiência física, Ferreira (2000) demonstra que há contribuições significativas e positivas para essas pessoas, pois proporciona diferentes possibilidades de movimentos indicando vias de solução de problemas, desenvolve o autoconhecimento, influenciando na descoberta das possibilidades de transformações sociais e explora várias formas de expressão e de comunicação. Assim, a Dança proporciona às pessoas com deficiência a ampliação do conhecimento acerca do movimento e a descoberta de habilidades motoras específicas que auxiliam no cotidiano, além da sua relação emocional com o movimento.

O **sujeito C**: *“Eu vejo normal, por que as pessoas que usam uma cadeira de rodas para Dançar têm certas limitações, para fazer os movimentos de um determinado ritmo”.* Assim, conhecer a Dança em cadeira de rodas e a circunstância que ela envolve, como treino, espetáculos, eventos e viagens, favorecem a quebra de barreiras sociais, emocionais e atitudinais dos dançarinos, além de oferecer oportunidades reais de conhecimento de novas culturas, novos lugares e ampliação de contatos sociais de seus participantes. De acordo com Matos (2005), a Dança em cadeira de rodas possibilita a participação de todos os dançarinos, considerando suas limitações, possibilidades, desejos e interesses.

O **sujeito D**: *“Pra mim foi uma novidade, eu nunca soube que cadeirante poderia dançar, eu conheci a dança em cadeira de roda tem pouco tempo”*. Nesta fala do dançarino pode se observar que, durante muito tempo, a partir do senso comum, pessoas com deficiência física não poderiam dançar. De acordo com Ferreira (2005), as pessoas com deficiência física/motora foram vistas ao longo do tempo como incapazes de realizar atividades simples do cotidiano e a Dança, pela sua ideologia, era vista como uma arte impossível de ser realizada por estas pessoas.

Em relação à Dança, existe uma ideologia específica construída histórica e culturalmente em nossa sociedade no que se refere ao tipo de corpo ideal para execução desta atividade artística, que sempre valorizou a ideia da superação, a beleza dos corpos e a plástica de movimentos. Falar dos corpos deficientes (diferentes) é trazer à sociedade a mensagem de que cada um tem suas limitações e que devemos conviver com as diferenças. Para Silva (1987), todo o processo de discriminação dos corpos deficientes está presente já nos acontecimentos passados e os argumentos revelam isso. Ao questionar os dançarinos que utilizam uma cadeira de rodas para dançar, sobre se eles vêem a Deficiência dos corpos na Dança, obteve-se as seguintes respostas:

Para o **sujeito A** *“na realidade todos os seres humanos têm algum tipo de deficiência seja ela de movimento, seja ela de visão, seja ela intelectual”*. Os **sujeitos B e C** responderam *“não, nenhuma deficiência”*. Ambos afirmam que não vêem nenhuma deficiência. Amaral (1994) argumenta que a aceitação do diferente é peça fundamental para que tudo possa ser estabelecido e/ou construído. Porto e Moreira (2006, p. 27), ao escreverem sobre a corporeidade, afirmam que *“os corpos, ao se permitirem viver os sonhos, as ousadias, os riscos e as incertezas, estão se expondo para viver a sua existencialidade nas relações consigo, com o outro e com o mundo, aceitando a complexidade dessas relações”*.

Dessa forma, verifica-se, nas falas dos entrevistados, que as relações vividas pelos corpos podem levar à compreensão e ao respeito às diferenças e, o convívio entre os corpos, seja em qual ambiente for, pode despertar outros sentimentos como solidariedade, valorização e igualdade. O corpo não é algo imutável, pelo contrário, ele está em constante transformação e por isso assume inúmeras características. Para Goellner, (2007), o corpo não é somente o que observamos pelo reflexo de um espelho como sendo um conjunto de pele e, em sentido mais estrito, ossos,

músculos, um emaranhado de veias... o corpo é identidade, é cultura, é histórico, é biológico, é máquina, e as representações que se criam sobre esse corpo é poder, é controle, é o que dele se diz.

### **3.4 Categoria 04: As representações do dançarino acerca do olhar do outro para o homem deficiente dançante: O “mundo das rodas”**

Percebe-se, na relação entre Dança e as representações de Dança no olhar do outro para a pessoa deficiente dançante, uma forte ligação com o corpo que vem ao encontro com o pensamento aqui argumentado. Para Tolocka (2006), dançar é uma atividade motora muito antiga, um meio de expressão religiosa, política emocional, uma linguagem que permite contraposição de ideias, simbiose de sentimentos e simplicidade de olhar. De acordo com o olhar dos entrevistados questionou-se o seguinte: Como você acredita que as pessoas te vêem enquanto dançarino que utiliza a cadeira de rodas para dançar? Obteve-se as seguintes representações:

Para **os sujeitos A e B**, *“vêm como artista, um esportista, com admiração, respeito e carinho”*. Acredita-se que os dançarinos que utilizam a cadeira de roda para dançar, vêm quebrando estereótipo do lugar desse corpo e conquistando seu espaço na arte. Tal representação corrobora com Ferreira (2002) quando afirma que, atualmente, a Dança em cadeira de rodas é desenvolvida como esporte, que abrange aspectos relacionados à saúde. Quando ele está dançando é claro que ele foge dos padrões de um dançarino. Então, a cadeira de rodas, hoje, para algumas pessoas, pode até ser um ponto de piedade, mas para quem está envolvido com esse movimento, entende que é um artista que está fazendo um trabalho em cima do palco e já não vê mais a cadeira de roda como um ponto negativo e sim como se fosse parte do corpo mesmo.

**O sujeito E**, acredita que vêem *“Admiração, respeito e carinho”*. Fica claro, neste depoimento, que o dançarino que utiliza a cadeira de rodas para dançar não é visto como deficiente, mas sim como um artista que proporciona um novo olhar para a pessoa com deficiência, uma nova visão de quem olha um espetáculo em relação à pessoa com deficiência. Entretanto, não se pode silenciar que o discurso dos

entrevistados mostra uma grande necessidade de “sentir-se visto e tratado com dignidade”, como todo ser humano que possui sentimentos, anseios e potencialidades, uma vez que, o olhar sobre a diferença e o referencial de normalidade, faz-se ainda muito presente em nossa sociedade.

Neste sentido, buscou-se analisar se ocorre algum tipo de discriminação com os dançarinos que utilizam uma cadeira de rodas. Quando questionados sobre a questão do preconceito, os entrevistados responderam: .

O **sujeito A:** *"eu acredito que sempre tem sim, mas quando nós estamos dançando esses preconceitos não aparecem."* Nesta resposta, a cadeira de roda acaba de ser apenas um meio de locomoção para se transformar num símbolo de importância desse estereótipo de corpo ideal para Dança. Nesse sentido, Tolocka (2002) diz que a possibilidade de dançar sobre uma cadeira de rodas vem contribuindo para mudanças sociais, que se referem a participação de pessoas com deficiência física na vida comunitária e, também, na modificação do significado da cadeira de rodas dentro de uma sociedade na qual, à princípio, tal cadeira era percebida como sinônimo de imobilidade e incapacidade.

Para o **sujeito B:** *"sim, mas hoje em dia o preconceito é muito menor, por que a visibilidade esta muito maior, então as pessoas estão mais acostumadas"*. Nesse sentido, está claro que, quando você tem pessoas com menor grau de participações na vida cultural, daí advém mais preconceito porque as pessoas estão menos acostumadas a esse tipo de coisa. Agora, quando você começa a levar cultura para essas pessoas, elas passam a se acostumar e aí o preconceito morre, de forma que essas pessoas conseguem ver o deficiente como parte de um grupo sem distinção. Porém, só é possível acreditar numa realidade mais humana, se assumirmos que “ninguém é perfeito, e por isso devemos entender as diversidades e, a partir das diferenças, criarmos uma sociedade em condições de receber, lidar e conviver com os corpos deficientes” (MILLER, 1995, p. 42).

O **sujeito C:** *"sim, meus amigos falam que dança é coisa de mulher, e tu é cadeirante, tá ficando doido! Você acha que vai poder dançar?"*. A Dança, desde os primórdios da humanidade até a atualidade, vem sofrendo inúmeras transformações e adaptações, de acordo com as correntes filosóficas de cada período histórico, pensamentos dos bailarinos de cada época, entre outros aspectos como políticos, meio sociais e crenças.

Para Salles Filho (1996), o corpo é um dos temas bastante discutidos no mundo contemporâneo, constituindo-se, assim, como objeto de estudos freqüente no campo das diversas áreas do conhecimento, dentre elas as Ciências Humanas e Sociais. Uma das áreas de investigação, que contempla formas de interação entre corpo, sociedade e história é a Dança, pois está presente em todos os momentos dos seres humanos. É notório que todos os povos, no decorrer da história, conviviam e convivem com manifestações artísticas e culturais.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como finalidade de analisar a representação de corpo de homens que utilizam a cadeira de rodas para dançar. Neste mesmo sentido, quando se refere a representações de corpo, observa-se que o corpo é um tema que parece ser simples, mas quando observado com olhar mais atento, não é o que parece ser, é mais complexo.

Ao evidenciar temas como: Corpo, masculino, deficiência, Dança em cadeira de rodas, percebe-se uma aproximação complexa entre esses temas. Diante de tanta cobrança, o que fazem os indivíduos que apresentam corpos que fogem dos possíveis enquadramentos nos padrões de beleza, perfeição e saúde vigentes em nossa sociedade? Nesse sentido, torna-se importante questionar o que a nossa sociedade tem feito com esses corpos? O que nós temos feito com esses corpos, ao mesmo tempo tão distantes e tão próximos?

Ao falar sobre o corpo do homem que utiliza uma cadeira de rodas para dançar, vem mostrando para nós que a cadeira de rodas é uma tecnologia que ajuda o corpo do deficiente para além de seu corpo. No entanto, um corpo deficiente que usa uma cadeira de rodas (fusão corpo-máquina) exige de nós muito mais que um simples aceitar.

O significado do corpo saudável, estabelecido pelo contexto social e imposto pela mídia, geralmente está relacionando à estética. Com corpos fora destes padrões, a maioria das pessoas com deficiência têm em seus próprios corpos uma “marca” que pode ser entendida como sinônimo de um ser doente e, por conseguinte, torna-se um grupo menos aceito pela sociedade.

Assim, dessa maneira, se o corpo do cadeirante sente, pensa e age a partir da cadeira de rodas, portanto, ela está acorporizada a ele e cabe à sociedade respeitar os diferentes e a diferença.

Em suma, os corpos híbridos são marcados, ao mesmo tempo, pela deficiência, pela performance e pela tecnologia e permitem às pessoas com deficiências, sobretudo aos atletas, novas formas de viver, de enfrentamento e superação de seus limites, incluindo-os – ao mesmo tempo que considerados como “monstruosidades” – na sociedade contemporânea, através da prática esportiva e do

desenvolvimento de habilidades nunca alcançados ou permitidos. Conforme Gaio (2006), a história do corpo deficiente tem como ponto de partida e como ponto de chegada a realidade, é produto das ações sociais, culturais, políticas, religiosas do ser, diferente em cada momento, forjada no encontro incessante com o meio ambiente. No mundo primitivo, existam dois tipos de atitudes em relação ao corpo deficiente, de aceitação e tolerância e outro de eliminação e menosprezo. Nos dias de hoje, numa nova visão, Gaio (2006) lembra que aceitar e viver de maneira diferente são promover a valorização do ser humano a partir do que ele realmente é e não do que ele poderia ou deveria ser.

## REFERÊNCIAS

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

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2008.

BÁRTOLO, J. **Corpo e sentido**: estudos intersemióticos. Covilhã: Livros Labdom, 2007.

BRASIL. **Lei 8.213** de 24 de Julho de 1991. Dispõe sobre os Planos de Benefícios da Previdência Social e dá outras providências. Artigo 93.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARDOSO JR., H., R Foucault e Deleuze em co-participação no plano conceitual. In: RAGO, M.; VEIGA NETO, A.; ORLANDI, L. L. (Orgs.). **Imagem de Foucault e Deleuze**: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CARMO, A. A. **Deficiência Física**: a sociedade brasileira cria, recupera e discrimina. Brasília: Secretaria dos Desportos, 1991.

CONNEL, R. W. Políticas de masculinidade. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, UFRGS/Faculdade de Educação, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995.

COUTO, E. S.; GOELLNER, S. V. **Corpos mutantes**: ensaios sobre novas deficiências corporais. 2 Ed. Porto Alegre: UFRGS, p.165-179, 2008.

DINIZ, T. N.; SANTOS, G. S. L. **História da Dança sempre**. Disponível em: <<http://WWW.diaadia.pr.gov.br/nre/irati/arquivos/File/ThaysDiniz.pdf>>. Acesso em: 13/10/2010.

DINIZ, D. **O que é deficiência**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

ELMERICH, L. **História da Dança**. São Paulo: Boa Leitura, 1964.

FERREIRA, E. **Corpo, movimento, deficiência:** as formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação. Campinas, SP: UEC, 2003.

GAIO, R. **Para além do corpo deficiente:** histórias de vida. Jundiaí, SP: Fontoura, 2006.

HANNA, J. L. **Dança, Sexo e Gênero** – Signos de identidade, dominação, desafio e desejo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HART, G. I; EDWARDS, A.T.S. **Wheelchair Dance.** 2 Ed. NOVA YORK: wheelchair Dance Association, 1992.

KROMBOLZ, G. Wheelchair dance: wheelchair dance sport. In: Simpósio Internacional de Dança em Cadeira de Rodas. **Anais.** Campinas: UNICAMP, 2001.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Metodologia do trabalho científico.** 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2006.

LE BRETON, D. **Adeus ao corpo:** antropologia e sociedade. Campinas: Papyrus, 2003.

LOURO, G. L. Uma leitura da historia da educação sob a perspectiva de gênero. **Teoria e educação**, n. 6. Porto Alegre, 1992, p. 53-67.

\_\_\_\_\_. **Um corpo estranho:** ensaios sobre sexualidade e teoria *queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MATTOS, E. **Dança em Cadeira de Rodas:** Proposta Inclusiva. In: FERREIRA, E.L (org). Juiz de Fora: CBDICR, 2005.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NOVAES, V.S. A performance do Híbrido: corpo, deficiência e potencialização. In: COUTO, E.S; GOELLNER, S. V. **Corpos mutantes:** ensaios sobre novas deficiências corporais. 2 ed. Porto Alegre: UFRGS, 2009. p.165-179

PELBART, Peter. Literatura e loucura .In: RAGO, M.; VEIGA NETO, A.; ORLANDI, L. L. (Orgs.). **Imagem de Foucault e Deleuze**: ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

ROSA, M. V. Educação Física e homossexualidade: investigando as representações sociais dos estudantes do centro de desportos. **Revista Motrivivência**, n. 2, Florianópolis, p. 139-154, 2002.

SARAIVA-KUNZ, M. C. **Dança e gênero na escola**: formas de ser e viver mediadas pela educação estética. 2003. 451 f. Tese (Doutorado em Motricidade Humana) - Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2003.

SCOTT, J. W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. v. 2, n. 20, p.71-99, Porto Alegre, jul./dez. 1995.

SHAKESPEARE, Tom. Disability, identity and difference. In: BARNES, Colin; MERCER, Geof. **Exploring the divide**. England: Leeds, 1996, p. 94- 113

SOUZA, A. G. **Representações na masculinidade na dança contemporânea**. 2010. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande Sul, Porto Alegre, 2010.

TOLOCKA, R. E. **Dança e diversidade humana**. São Paulo: Papyrus, 2006.

\_\_\_\_\_. Dançar em cadeira de rodas: muito mais do que dançar com o que sobrou: Aspectos neurológicos do movimento executado por pessoa com lesão neuronal. In: **Interfaces da dança para pessoa com deficiência**. Campinas: CBDCCR, 2002, p.26-32.

## **ANEXO**

## **Anexo I - ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMI- ESTRUTURADA**

1- Dado de identificação:

Nome:

Idade:

Grupo:

Sexo:

Casado:

Solteiro:

Tempo de Dança:

Escolaridade:

### **2- Representação de Dança do próprio corpo dançante:**

- a) Como você vê seu corpo dançando?
- b) Como você se move com a cadeira de rodas ao dançar?
- c) O que representa a cadeira de rodas para o seu corpo dançante?
- d) Como você percebe o uso da cadeira de rodas para dançar?

### **As representações do dançarino para o homem deficiente dançante:**

- a) Como você vê o homem na dança?
- b) Como você vê os outros dançando?
- c) Como você vê o homem utilizando uma cadeira de rodas para dançar?
- d) Você vê a Deficiência dos corpos na Dança?

### **As representações do dançarino acerca do olhar do outro para o homem deficiente dançante:**

- a) Como você acredita que as pessoas te vêem enquanto dançarino em cadeira de rodas?
- b) Você acredita que ocorre algum tipo de preconceito?
- c) Você acredita que homem que dança consegue ultrapassar as barreiras e os preconceitos que a sociedade lhe impõe?
- d) Como você vê os outros dançando?