

Inclusão de pessoas cegas: a acuidade corporal, expressão poética autônoma na Dança, questão política e social.

MARCIA ALMEIDA

• 23

Pós-doutora em Artes pela Universidade de Brasília (UnB) e em Dança pela Universidade do Quebec em Montréal (UQAM), possui PhD e Master em Estética e Ciência das Artes (Filosofia da Arte/Dança) pela Universidade Panthéon Sorbonne Paris, Mestrado em Artes/Dança pela Universidade de Brasília, Licenciatura em Educação Física também pela Universidade de Brasília e Bacharelado em Dança pela Universidade Panthéon Sorbonne Paris. Tem experiência profissional no ensino básico do sistema educacional brasileiro e no ensino de graduação, mestrado e doutorado no Brasil, Canadá e França. Atua nas áreas de Artes, Filosofia Estética com ênfase em Artes Performativas, processos pedagógicos filosóficos e inclusivos no ensino da dança para pessoas cegas, Educação Estética e processos pedagógicos para o ensino das Artes.

Contato: mars.almeida@yahoo.com.br

Afiliação: Universidade Federal de Brasília (UnB)

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7791-786X>

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9967646630242091>

• **RESUMO**

Este estudo foi realizado em Paris no ano de 2021 com financiamento da Fundação Maison Science de l'Homme, FMSH, em parceria da Universidade de Besançon e da Escola de Hautes Études en Sciences Sociales, EHESS. Proponho aqui discutir como a noção de inclusão social, mais especificamente a inclusão de pessoas em condições especiais (cegas) é abordada nas universidades, através dos processos metodológicos de trabalho corporal para a dança, artes das cenas e performances. Discutirei sobre alguns processos filosóficos-pedagógicos-inclusivos que foram pensados para pessoas cegas na dança. Apresentarei a noção de "pessoas em condições especiais", no lugar de "pessoas com deficiência". Chamarei a atenção para refletirmos sobre questões relacionadas aos termos de oposição "reabilitação" - "aprendizado". Darei foco sobre como isso é tratado por quem ensina e escreve sobre diferentes processos pedagógicos, para quem a relação de ensino aprendizagem é direcionado. Eu dialogo principalmente com teóricos da Educação, tais como: Paulo FREIRE, John DEWEY, Anísio TEIXEIRA, Jorge LARROSA BONDIA; da Filosofia: Maurice MERLEAU-PONTY; das Artes: Rudolf LABAN.

• **PALAVRAS-CHAVE**

Inclusão-de-pessoas-cegas; Acuidade-corporal; Expressão-poética; Autonomia-criativa; Questão-política-social.

• **ABSTRACT**

• 24

This research was conducted in Paris in 2021 with funding from the Foundation Maison Science de l'Homme, FMSH, in partnership with the University of Besançon and the École de Hautes Études en Sciences Sociales, EHESS. I propose here to discuss how the notion of social inclusion, more specifically the inclusion of people in special conditions (blind people) is approached in universities, through the methodological processes of body work for dance, scene arts and performance. I will discuss some philosophical-pedagogical-inclusive processes that have been thought out for blind people in dance. I will introduce the notion of "people in special conditions" instead of "people with disabilities". I will call attention to reflect on issues related to the terms of opposition "rehabilitation" - "learning". I will focus on how this is treated by those who teach and write about different pedagogical processes, to whom the teaching-learning relationship is directed. I dialogue mainly with theoreticians from Education, such as: Paulo FREIRE, John DEWEY, Anísio TEIXEIRA, Jorge LARROSA BONDIA; from Philosophy: Maurice MERLEAU-PONTY; from Arts: Rudolf LABAN.

• **KEYWORDS**

Inclusion-of-blind people, Body acuity, Poetic-expression, Autonomous-creative, Social-political issue.

1. Introdução

Este estudo é resultado de uma pesquisa realizada em Paris durante o ano de 2021, com financiamento da Fondation Maison Sciences de l'Homme - FMSH, em parceria da Universidade de Besançon e da École des Hautes Études en Sciences Sociales - EHESS. Nele eu proponho a reflexão de como as universidades brasileiras e francesas apresentam a inclusão de pessoas em condições especiais em suas grades curriculares; como a falta de sistematização de propostas pedagógicas para o trabalho corporal inclusivo nas artes vivas dificulta o avanço na pesquisa e execução pedagógica; discuto como esse tema é abordado em outras instâncias educacionais e artísticas, fora da universidade. Para isso retomo ao diálogo de como Steve Paxton, por meio de uma pesquisa em parceria com Anne Kilcoyne, trabalhou com as pessoas cegas, e como a companhia francesa ACAJOU discute e implementa a inclusão de pessoas cegas em seus trabalhos artísticos e pedagógicos.

No entanto, antes de adentrar na reflexão, eu quero salientar que rejeito a palavra "eficiência" em meu discurso. Me explico melhor: a palavra "deficiência" é uma expressão utilitarista, refere-se à falta, erro ou falha; ao não satisfatório, e não abrange a realidade sensível dos indivíduos que são geralmente considerados socialmente inúteis, sem eficiência, improdutivos. As pessoas não são apenas úteis. Elas têm, cada uma à sua maneira, potências que devem ser reconhecidas e motivadas.

● 25

Substituirei, portanto, o termo "pessoas com deficiência" por "pessoas em condição especial" ou PCE. Isto não é apenas um jogo de palavras, mas uma questão de luta pela qualidade das relações entre os seres humanos. É uma questão de ética sobre como um ser humano é tratado, não por sua eficácia, mas por sua condição. Assim, tratar os indivíduos como "pessoas em condições especiais" e não como "pessoas com deficiência" é para mim uma escolha política.

O termo "inclusão social" é atualmente bastante comentado nos discursos políticos, educacionais, etc., nas sociedades brasileira e francesa, estudo que eu aqui apresento. Refere-se à possibilidade de dar a todas pessoas, os mesmos direitos e oportunidades independentemente de suas diferenças.

Além das pessoas que se encontram em condições especiais, sejam estas físicas, motoras ou intelectuais, podemos considerar populações negras, os indígenas, LGBTQIA+ e pessoas em situação de rua, como partes do grupo dos mais desfavorecidos na sociedade. Seres humanos que, de alguma forma, saem do padrão de normalidade instaurado pela sociedade. A inclusão social está relacionada ao direito que todo e qualquer ser humano tem de ter acesso ao exercício da cidadania, e aqui no caso me refiro à uma educação sem distinção. Mais precisamente ter acesso à formação em dança.

Vou abordar somente alguns aspectos teórico-metodológicos e filosóficos, estabelecidos por mim para vivências de dança na perspectiva da inclusão de pessoas cegas nas artes das cenas. Convido as leitoras e os leitores a refletirem comigo sobre a abordagem dessa inclusão, tanto nas universidades, no contexto curricular, bem como em companhias de dança, no contexto artístico-filosófico-pedagógico.

• 26

2. Sobre a formação nas Instituições de Ensino Superior – IES

O primeiro ponto que trago para a nossa reflexão é sobre a carga horária dedicada ao ensino inclusivo em ambos os cursos de licenciatura e bacharelado dos programas de graduação de IES Federais no Brasil e nos programas de “licence” e “master” nas IES públicas na França. Pensaremos como a inclusão de pessoas com nenhuma visão ou pouca visão, é abordada no Brasil por meio do ensino da dança, e na França por meio do ensino das artes do espetáculo, da dança e da performance.

Encontrei um resultado insatisfatório para mim nas pesquisas que eu fiz a partir de análises de matrizes curriculares ou Projetos Pedagógicos de Cursos – PPC, no Brasil e na França. No Brasil essas matrizes curriculares são obrigatoriamente disponibilizadas na página informativa sobre cada curso de graduação das IES, por determinação do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira – INEP, vinculado ao Ministério da Educação e Cultura – MEC. Na França, igualmente o “Ministère de l’Enseignement Supérieur” determina que as universidades publiquem suas matrizes curriculares nas páginas informativas sobre os cursos. É muito pequena

a carga horária dedicada ao ensino especial. Se limita a uma disciplina em torno de 40 a 60 horas (um semestre) durante a graduação inteira com as exceções da Universidade Federal de Viçosa, (no Brasil) e da Universidade Panthéon Sorbonne Paris 1 (França). Nessas duas é oferecido durante 3 semestres ou período, uma disciplina a cada semestre, totalizando apenas 120 horas dedicadas ao ensino especial, nas universidades brasileiras, e três períodos nas universidades francesas dedicados à inclusão do ensino especial. Essa abordagem é insuficiente para abranger todas as categorias das pessoas em condições especiais - PCE.

Para contemplar todas as categorias PCE seria necessário primeiramente uma carga horária muito maior na formação de base. Em segundo lugar, que a inclusão permeasse todas as disciplinas ao longo da formação acadêmica inteira. Não somente em apenas uma disciplina específica tal como ocorre no quadro atualmente encontrado, tanto na licenciatura, quanto no bacharelado dos programas de graduação das instituições brasileiras, e na licence e master 1 nas IES francesas. Nós precisamos de profissionais com formação mais sólida, capazes de conduzirem seus trabalhos, sem necessidade de procurar uma formação extra para atuarem nessa área. Sem dúvida o aprofundamento do estudo é sempre importante. Tanto no Brasil quanto na França, qualquer pessoa que se interessa em trabalhar com inclusão de PCE, se vê obrigado a complementar a formação com uma grade extra curricular. A dependência de formação extra curricular, advém do pouco número de horas dedicado ao assunto durante a graduação. Afinal, 120 horas durante a graduação é muito pouco. Que dirá 40 a 60 horas, como no caso da maioria das IES pesquisadas.

• 27

Os estudantes não saem das universidades preparados para trabalhar com a inclusão de PCE nas suas atuações profissionais por falta de tempo hábil dedicado na grade curricular de sua formação. Não está em questão a competência dos professores universitários por si mesmos, enquanto profissionais da educação. É uma questão de política pedagógica esse tema se tornar mais relevante nas universidades.

Para tratar desse assunto, é normalmente incumbida à uma professora apenas e não à um grupo de professores ou quiçá ao corpo docente inteiro, a

DOI: <https://doi.org/10.14393/OUV-v20n2a2024-64632>

responsabilidade de discutir sobre as condições especiais em somente um semestre ao invés de toda a graduação.

Cada categoria de PCE demanda estudo próprio, voltado para a criação de estratégias de ensino. A falta de sistematização do ensino para aplicação inclusiva é o ponto que enfatizarei com base em minhas pesquisas junto à estudantes de licenciatura e do mestrado, assim como as professoras e professores atuantes nos ensinos fundamental e médio, além de grupos de professores universitários que trabalham na área da inclusão.

2.1. Sobre a sistematização de ensino

John Dewey (2005), Anísio Teixeira (1967, 1996), Jorge Larrosa Bondia (2002, 2011) partem do princípio que **sistematizar os conteúdos** é o **ato de organizar um conhecimento** de forma coerente, para que outras pessoas possam seguir um caminho já desvendado. **É elucidar um processo, estruturar uma ideia por meio do conhecimento de pessoas que detém a experiência, e apontar para algumas das possibilidades de um pensamento da educação, a partir da experiência.** Dito de outra maneira, a sistematização **é a organização das ideias vividas e colocadas em prática**, para que esse conhecimento **estruturado e organizado** possa servir de base.

● 28

Assim, a partir de um método sistematizado, os profissionais podem elaborar com mais facilidade, seus conteúdos segundo o público que eles têm diante de si, como foi proposto por Paulo Freire (1999). Nessa perspectiva, qualquer pessoa pode organizar e estruturar seu próprio processo metodológico de forma a atender as necessidades daquelas pessoas com quem se confrontam em sala de aula.

Chamo a atenção para a carência de sistematização do ensino para a inclusão de pessoas em condições especiais. Sem esta os estudantes saem das suas graduações para o mercado de trabalho, desconstituídos de um alicerce necessário para construir sua própria didática a partir de uma metodologia sistematizada. Isto força os estudantes trabalharem quase sempre de maneira experimental, quando poderiam estar aprofundando num método estruturado e organizado. Sem a sistematização, o avanço nas pesquisas torna-se muito mais

lento, pois os jovens profissionais que se prontificam a trabalhar com a inclusão estão em eterna improvisação e busca de construir uma metodologia para obterem resultados satisfatórios.

Não significa que o processo de ensino e aprendizado não seja uma eterna troca a partir do público que os professores têm diante de si a cada semestre. Chamo a atenção para a necessidade de termos mais trabalhos sistematizados e publicados. Assim teremos mais material pedagógico que sirva de base para novas investigações e expansão do sujeito, inclusão de pessoas em condições especiais nas artes vivas.

Nas próximas linhas explanarei alguns métodos direcionados ao ensino da dança para pessoas em condições especiais, praticados fora das IES

3. Trabalho de inclusão de pessoas cegas na dança, para produção artística

Como um dos resultados da pesquisa supracitada, eu descobri que o contato-improvisação é uma das técnicas recorrentemente utilizada como estímulo nos trabalhos somáticos inclusivos para pessoas cegas no estudo da dança. Para economizar tempo eu citarei dois exemplos, Steve Paxton e o trabalho da companhia francesa de dança ACAJOU

• 29

3.1 Steve Paxton e seu trabalho com pessoas cegas

Acho dispensável discorrer aqui sobre o processo de criação do contato improvisação por Paxton (1977, 1981, 1993, 2008), pois, além de não ser o foco deste trabalho, o assunto é de fácil acesso nas bibliotecas aos que nele tenham interesse. Falarei portanto somente a respeito do seu trabalho de sensibilização corporal para pessoas cegas.

Steve Paxton (1993) apresentou um documento "*On the Braille in the Body: An Account of the Touchdown Dance Integrated Workshops with the Visually Impaired and the Sighted*"¹ no qual ele descreveu os princípios e

¹ Sobre o Braille no corpo: Um relato das Oficinas Integradas de Dança Touchdown com os Deficientes Visuais e os Avistados.

DOI: <https://doi.org/10.14393/OUV-v20n2a2024-64632>

métodos subjacentes ao movimento integrado e ao treinamento de mobilidade estendida para pessoas cegas e para pessoas com visão, que trabalham entre si. O treinamento foi baseado no que Steve Paxton posteriormente denominou de contato improvisação no início dos anos 1970. Segundo Paxton (1993) “Contato improvisação” é um nome que sugere a natureza lúdica e emocional de movimentos dançados. Estes surgem quando duas pessoas se movem uma em torno da outra, mantendo o contato corporal. A materialidade natural do movimento humano - gravidade, senso de peso e massa corporal - torna-se evidente para quem olha e perceptível somaticamente para quem está agindo. Outro ponto que fica evidenciado nessa forma de trabalhar é a responsabilidade pelo movimento, que por sua vez é compartilhada entre as duas pessoas em ação.

• 30

Esse trabalho de improvisação a partir do movimento de dois corpos em contato, elimina a ideia de um líder durante sua execução. Portanto, ele elimina a hierarquia no processo de criação dos movimentos dançados. O ofuscamento da hierarquia é alcançado pelo estabelecimento de uma lógica de transmissão horizontal em vez de vertical, ou seja, pelo afeto recíproco dos aprendizes uns com os outros, e não por uma forma anárquica de transmissão. Este modelo horizontal deixa transparecer que o movimento é próprio de cada um em contato com o outro, e portanto particular pois ele só existe por causa do movimento integrado especificamente das duas pessoas que trabalham juntas. Se mudar a parceria, conseqüentemente muda a plasticidade do resultado final.

O processo das oficinas foi baseado em um modelo de dinâmica de grupo desenvolvido por Anne Kilcoyne (uma psicóloga clínica e pesquisadora de performance) em colaboração com Steve Paxton.

Durante suas pesquisas, Paxton e Kilcoyne notaram que durante a improvisação a partir do contato corporal, a maioria das pessoas tendiam a fechar os olhos no início da aprendizagem com a Improvisação de Contato. Para esse trabalho corporal, os praticantes recorriam aos sentidos cinestésicos e ao tato no lugar da visão. Este importante detalhe lhes sugeriu que é era uma forma particularmente fácil e apropriada para quem deseja dançar criativamente mas que os movimentos são limitados por não poderem ver, ou imitar o outro, como

no caso das pessoas cegas. Por ser uma forma de "parceria", provou ser particularmente segura e adequada para as pessoas cegas ou com baixa visão. As primeiras etapas da dança foram sempre feitas com um parceiro que enxergava, de forma que poderiam prestar atenção aos obstáculos. Como argumentou Paxton (1993), dança provou ser uma espécie de braile corporal, instintivamente disponível para aqueles que podem ver e para aqueles que não podem, uma linguagem compartilhada aprendida através do corpo.

À medida que Paxton e Kilcoyne (1993) foram entendendo como ensinar contato improvisação às pessoas cegas, a oficina foi estendida a diversos profissionais, aos que trabalhavam na área de assistência social para cegos - oficiais de mobilidade, assistentes sociais, pessoal de recreação e professores. Foi também estendido a muitos dançarinos profissionais que trabalhavam com acessibilidade nas artes vivas para diferentes necessidades especiais.

Abro um parêntesis para sublinhar que no trabalho descrito por Steve Paxton, como na maioria dos trabalhos de preparação corporal para pessoas cegas, ou para quem pretende trabalhar com inclusão, tem um toque mais voltado para o assistencialismo, e menos para a preparação dessas pessoas à autonomia poética para a dança. Falam-se de reabilitação, como se essas pessoas precisassem ser "reabilitadas". Mais adiante eu proponho uma reflexão a respeito desse assunto que pode ser polêmico. Antes vou discorrer sobre o trabalho de uma companhia de dança francesa.

• 31

3.2 Companhia de Dança ACAJOU

O projeto ACAJOU nasceu de um questionamento da forma como as pessoas cegas percebem o espaço, o apreendem, o representam e se envolvem com ele, além do desejo de encorajar o desenvolvimento de sua imaginação física e espacial. A Companhia interroga sobre a possibilidade de brincar com o lugar predominante da visão na pesquisa e composição coreográfica, assim como na transmissão e recepção pedagógica de uma apresentação ao público. ACAJOU é uma das poucas companhias de dança, situada na França, que trabalha com inclusão de pessoas cegas na dança.

Em termos concretos, o objetivo é tornar o mundo da dança acessível a um público de cegos, inicialmente oferecendo oficinas coreográficas mistas - que podem ou não levar à criação de peças apresentadas a um público - mas também trabalhando com a acessibilidade ao espetáculo coreográfico e ao patrimônio internacional das principais obras desta arte.

Além desse trabalho de inclusão, o coletivo ACAJOU também oferece oficinas com duração de três horas a vários dias. Eles têm como objetivo experimentar suas próprias propostas educacionais que se baseiam principalmente no contato-improvisação, proposto por Steve Paxton, no trabalho Flexi-Bars de Wilfride Piollet, no método Feldenkrais, na notação Laban para elaborar o que eles denominam de acaJOUET, (FORTIER 2014).

As oficinas educativas são resolutamente abertas às pessoas cegas, a fim de evitar qualquer confinamento na falta de visão e favorecer o intercâmbio entre diferentes imaginações.

• 32

Parte do trabalho é baseado na aplicação do sistema Laban (2003, 2007) como suporte para entender o corpo do bailarino e sua projeção no espaço ambiente. Esta ferramenta, oferece um meio adicional para trabalhar com o entrelaçamento de dados espaciais e temporais. Ele propicia também a encarnação da lateralização e coordenação corporal. Segundo a ideia da Companhia ACAJOU, as primeiras noções de notação de Laban são rapidamente adquiridas pelo iniciante. São aprofundadas à medida que a dança é ensinada e leva o estudante a integrar todos estes elementos em torno de um esquema corporal que está imediatamente presente no pessoal.

Eles utilizam também o contato improvisação com o objetivo de estimular a percepção corporal a partir da sensação do toque (contato da pele), desde a periferia até o interior do corpo. Através da improvisação, a Companhia considera que os dançarinos refinam sua própria sensibilidade, melhoram a percepção de seu corpo no espaço e aumentam o desejo de dançar. Suas propostas são baseadas em exercícios muito precisos e progressivos. Não vou discorrer sobre todos os métodos com os quais eles trabalham para propor os

acaJOUET², por serem bastante conhecidos no meio acadêmico da dança³, e por economia de espaço para chamar os leitores para outras reflexões. No entanto abro aqui um parêntese para explanar sinteticamente sobre o método Flexi-Bars, muito utilizado por eles.

Flexi-Bars é uma forma de estudar a dança clássica europeia, sob o olhar de Wilfride Piollet (2014). O que o método inovou na maneira de ensinar dança clássica reside, entre outras coisas, em sua recusa em usar a barra e o espelho, que são tradicionalmente suportes no ensino da dança clássica acadêmica. Embora Piollet tenha negado a forma didática e tradicional, ela demonstra um profundo apego à tradição da dança clássica europeia. Em seus experimentos, Piollet observou a importância da gravidade como fonte de autoconhecimento e também de criatividade, através de outras experiências do corpo em movimento combinadas com esta intensa prática profissional. Acima de tudo, ela notou como é dada pouca ênfase à noção de gravidade no treinamento tradicional, embora esteja na base da ideologia da dança clássica europeia.

● 33

Consequentemente às suas observações, Piollet substituiu pouco a pouco o suporte físico, horizontal da mão na barra por outro suporte imaginário, colocando em jogo a consciência gravitacional entre vários pontos do corpo. A ideia era criar uma linha fictícia visualizando dois pontos, colocá-los em relação e em oposição, enquanto se abandona o peso do corpo à esta visualização. Para designar esta linha, Wilfride Piollet usou a expressão "Barra Flexível". No entanto, não se deve acreditar que esses pontos sejam designados aleatoriamente no corpo. Em sua proposta Wilfride Piollet designa um corpo com três pontos de referências situados, um na pélvis, outro no coração e um terceiro na cabeça.

Valorizando as modificações geradas no corpo pelas "barras flexíveis", Wilfride Piollet conduz seus alunos a experimentação poética da posição e da atitude no espaço. Aprofundados por uma pesquisa sobre o tempo e o imaginário, os ajustes sensíveis nos momentos de suspensão do movimento se

2 AcaJOUET é um jogo de palavras que junta o nome da companhia ACAJOU com JOUET que significa brinquedo em francês.

3 Contato improvisação, Pilates, Método Feldenkrais e notação Laban.

DOI: <https://doi.org/10.14393/OUV-v20n2a2024-64632>

tornarão o objeto de seus exercícios, o próprio motor dos movimentos que ela propõe. Assim nascem as "bases", que são exercícios de treinamento e suas ferramentas de trabalho e criação do método, denominado barras flexíveis. Segundo suas considerações, o corpo pode então se tornar uma partitura a ser decifrada, ao mesmo tempo apoio e intérprete de um pensamento. Esse método é um dos fortes componentes para a formação estética proposta pela Companhia ACAJOU.

A companhia ACAJOU considera que a concomitância destas práticas permite ao estudante adquirir mais rapidamente uma maior liberdade de movimento, bem como uma melhor consciência de seu corpo, seja ele portador de baixa ou nenhuma visão ou pessoas que enxergam.

Por meio dos métodos citados, os dançarinos da Companhia ACAJOU são preparados para interpretar e não para a autonomia poética. Eles não são preparados para criarem e expressarem seus próprios gestos dançados.

• 34

Os trabalhos com os estudantes e dançarinos cegos, são apresentados pela companhia como proposta de atividades, como por exemplo alguns jogos que eles denominaram acaJOUET. Mas eles não descrevem os caminhos pedagógicos utilizados para se obter tal resultado.

Então, resumindo, dentre os trabalhos encontrados durante a minha pesquisa, as escolas e companhias de dança utilizam-se para a sensibilização corporal: contato improvisação, os fatores de qualidade do movimento propostos por Rudolf Laban, as propostas dos estudos somáticos tais como a Técnica Alexander, o Método Feldenkrais, a Antiginástica, a Eutonia, Bartenieff Fundamentals, a Ideokinesis, o Body-Mind Centering, etc, e Flexi-Bars de Wilfride Piollet.

A metodologia utilizada é sempre da pele para a interioridade corporal, sem mencionar a autonomia poética das dançarinas/os cegas/os. Descrevem somente como as pessoas cegas participam junto com as pessoas que enxergam. Durante a minha pesquisa eu não encontrei estudos sistematizados, direcionados ao ensino inclusivo de pessoas cegas nas artes vivas.

4 - Expressão poética

A dança, na concepção de ALMEIDA (2019) pode ser aprendida pelo saber sensível, adquirir acuidade corporal e ganhar em autonomia poética. Dialogando com Almeida, eu concebo os ensinamentos de dança, tanto para quem enxerga quanto para quem não enxerga que “...o aprendizado da dança deveria ser sempre mais orgânico e menos mecânico” (Almeida 2019).

Merleau- Ponty (1996) considerou que a pessoa é consciente do mundo por meio do seu corpo. Dessa maneira, o corpo marca as fronteiras que nos limitam no espaço e nos permite, através das sensações que experimentamos, definir a textura das coisas ao nosso redor para desfrutarmos da suavidade de uma carícia da mão que apertamos, sofrermos a dor de uma queimadura ou de um golpe infeliz. Essa ideia reafirma a organicidade que se estabelece entre pessoa e meio.

Ainda em diálogo com Merleau-Ponty (1996, 2011), ele considerou que o contorno do corpo estabelece uma fronteira que as relações ordinárias do espaço não atravessam. Isso quer dizer que o corpo é nossa proteção e também nosso meio de união com o espaço e seu conteúdo. Nós habitamos o espaço. O corpo e o espaço são forma e conteúdo em uma tridimensionalidade. O corpo é um volume em outro volume, e um se adapta ao outro dentro de seus próprios limites que eles delimitam mutuamente. Merleau-Ponty considera que nós somos dotados da visão, da audição, do olfato, do paladar, e do tato. Estes cinco sentidos estão em relação direta com nossa potencialidade perceptiva para transformá-los em interpretação sensível do meio que integramos.

Como as pessoas cegas se percebem no espaço e como são vivenciadas as sensações exteroceptivas⁴, quando as capacidades visuais são afetadas? Como as sensações são experimentadas?

4 A sensação exterocepção, ao contrário da propriocepção, é um termo usado na fisiologia sensorial para indicar que o indivíduo recebe excitações do ambiente externo através de receptores sensoriais na superfície do corpo (sensibilidade exteroceptiva), tais como o Fotoreceptor (para a vista), o Mechanoreceptor (para a pele e audição), o Quimioreceptor (Para o olfato, gustação). Já a Propriocepção ou sensibilidade profunda refere-se à percepção, consciente ou não, da posição de diferentes partes do corpo. Funciona através de numerosos receptores musculares e ligamentares e das vias e centros nervosos envolvidos. A exterocepção e a propriocepção fazem parte da somaestesia. A somaestesia refere-se a um conjunto de diferentes sensações (pressão, calor, dor, etc.) que têm origem em várias regiões do corpo (pele, tendões, articulações, vísceras, etc.). Estas sensações são

No processo da educação somática, a pessoa é abordada como um todo. Propõe através do movimento, experiências que solicitam organicamente junto aos aspectos sensoriais, motores, cognitivos e afetivos, ao mesmo tempo em que colocam a pessoa em relação com seu ambiente. É portanto baseada em uma das primeiras formas de aprendizagem humana, ou seja, a aprendizagem sensorial-motora. Através do desenvolvimento de seu repertório de movimentos, as crianças adquirem um senso de si mesmas e constroem sua integração no mundo. Em qualquer idade e em qualquer condição, pessoas cegas ou não podem ter esse aprendizado.

• 36

Quando uma pessoa aprende a partir da experiência corporal, ela considerará mais facilmente como ela mesma está integralmente relacionada com todo o organismo, e não com um distanciamento comum ao referir-se ao próprio corpo tratando-o como uma entidade distante de si mesmos. Perceberá também como seu organismo está relacionado ao espaço e ao ambiente. Na verdade, restringir a atenção a um único órgão ou parte ou a si mesmo e ao próprio corpo é negar a realidade sistêmica interativa desse organismo. Além disso, esta atitude de censura e corte que muitas vezes contribui para a criação de dificuldades de natureza articular, emocional ou mesmo um isolamento do indivíduo em descontinuidade com o mundo que o cerca. Tais sintomas localizados poderiam então convidar à uma ampliação da perspectiva e uma reorganização envolvendo não apenas todas as partes do corpo, mas também a pessoa inteira em relação ao seu ambiente. Quando alguém progride no nível somático, é aí que reside sua capacidade global de aprimorar as sensações, os pensamentos, as emoções, os movimentos, sendo aspectos de um único sistema, do mesmo indivíduo em seu ambiente.

Dessa forma, mudando a perspectiva do ensino da dança, estimulando-se o saber sensível e não o saber mecânico, qualquer pessoa desvela sua

elaboradas a partir de informações fornecidas por numerosos receptores sensoriais do sistema somatosensorial, localizados nos tecidos do corpo (mecanorreceptores da derme e das vísceras, fusos neuromusculares dos músculos, fusos neurotendinosos dos tendões, plexos das raízes dos cabelos.). Para aprofundar sobre esse estudo, indico pesquisar em SCHMIDT (1980) e PEZARD (2004)

potencialidade expressiva e poética. Tanto as pessoas que enxergam quanto as pessoas que não enxergam.

5 - Conclusão

Para concluir, quero trazer de volta a reflexão que eu havia mencionado mais acima quando citei que os trabalhos corporais para pessoas cegas ou baixa visão são mais voltados para o assistencialismo e menos para a preparação dessas pessoas à autonomia poética para a dança.

Eu considero que o ser humano apresenta potencialidades que podem ser desenvolvidas a partir do treinamento estético. Quando as pessoas iniciam o aprendizado da dança, não costumamos falar que elas estão se reabilitando. No entanto, quando pessoas cegas ou portadoras de qualquer outra condição especial estão aprendendo a dançar, esse processo é tratado como uma reabilitação. De fato, tanto os iniciantes no aprendizado da dança que enxergam quanto os que não enxergam, estão vivendo igualmente um processo de aprendizagem. Quem está se reabilitando são as pessoas que ensinam ao se depararem com pessoas que apresentam uma condição especial diferente da sua. Elas estão se reabilitando em seus processos metodológicos para ensinar pessoas a dançarem de maneira diferente do que ensinam tradicionalmente, por meio da imitação de gestos. As pessoas cegas não têm o sentido da visão e portanto não há como imitar os passos demonstrados por outra pessoa.

● 37

O ensino da dança, assim como qualquer outra modalidade artística, é uma área de conhecimento e não uma ponte para auxiliar um outro saber. Pode sim dialogar com outros saberes, mas em sua essência tem como meta sobretudo a expressão poética, a reflexão, o pensamento crítico.

Sendo assim convido as/os leitoras/es para refletirem sobre a ideia de reabilitação para quem está em uma condição especial e aprendendo a dançar, e de aprendizado para pessoas que enxergam e que também estão aprendendo a dançar. Essa questão tem um valor político, pois ao tratarmos o primeiro caso como reabilitação estamos conduzindo a ideia para um assistencialismo que a pessoa cega não precisa. O que de fato ela precisa é de cidadania. De ser reconhecida como pessoa capaz, com sua potencialidade artística, tanto quanto

DOI: <https://doi.org/10.14393/OUV-v20n2a2024-64632>

uma pessoa que se encontra em condições normais para a visão. Precisa sim de uma didática especial para os primeiros processos de aprendizado, mas uma vez encarnado não há diferença para mais ou para menos tangível a sua potencialidade de saber corporal.

Ao tratar a pessoa cega ou em outra condição especial, como uma possibilidade artística fora do comum, abrimos espaço para os espetáculos de dança, que mais tratam essas pessoas como um atrativo, do que de fato as integram nos espetáculos cênicos, abrindo para a espetacularização das condições em que seres humanos se encontram. Tratam essas pessoas como incapazes como eu discuti na abertura desse nosso diálogo.

Para finalizar abro aqui um parênteses a fim de sublinhar que quando faço a crítica sobre a falta de de carga horária nas grades curriculares nas universidades, bem como a falta de sistematização de metodologia voltado para o ensino das artes vivas, eu estou juntando a minha voz a Siviero (2018) e em uníssonos ao grito das professoras e professores que trabalham com a inclusão, tanto no Brasil, quanto na França, para clamar por mais atenção política voltada para essa área.

• 38

Referências

ALMEIDA, Marcia **SABER SENSÍVEL E ACUIDADE CORPORAL: METODOLOGIA DE ENSINO DE DANÇA A PARTIR DE UM ESTUDO COM ESTUDANTES CEGOS**, Revista Pesquisa Educação, Artes. Volume 15, n.4 de 2019 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1984317815042019148>.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Rev. Bras. Educ.[online]. 2002, n.19, pp.20-28. ISSN 1413-2478.

BONDIA, Jorge Larrosa. **Experiência e Alteridade em Educação**. Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. 23a ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra,1999.

FERTIER, André. **Danse et handicap visuel - pour une accessibilité des pratiques chorégraphiques** vol. 1. Paris, editora CND, 2014.

LABAN, Rudolf. **Espace Dynamique**. Traduzido do inglês para o francês por Élisabeth Schwartz-Rémy. Bruxelas, editora Nouvelles de Danse, (1966), 2003.

LABAN, Rudolf. **La maîtrise du mouvement**. Traduzido do inglês para o francês por Jacqueline Challet-Haas e Marion Bastien. Paris, editora Actes du Sud (1988), 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Sens et non sens**. Paris, editora Gallimard, (1966), 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phénoménologie de la perception**. Paris, editora Gallimard, coll Tel, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Le Monde Sensible et le Monde de l'Expression**. Cours au Collège de France, 1953. Genebra, editora MetisPresses, 2011.

PAXTON, Steve; KILCOYNE, Anne e MOUNT SOURCE, Kate. **On the Braille in the Body: An Account of the Touchdown Dance Integrated Workshops with the Visually Impaired and the Sighted**. Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research, Spring, 1993, Vol. 11, No. 1 (Spring, 1993), pp. 3-51 Published by: Edinburgh University Press Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/1290603>.

DOI: <https://doi.org/10.14393/OUV-v20n2a2024-64632>

PAXTON, Steve. **Material for the Spine – A movement study**. Belgica, Contredanse, 2008, documentaire, 4 heures, DVD.

PAXTON, Steve. « **Politics** », **Contact Quarterly**, vol. VI/2, 1981.

PAXTON Steve, « **Q/A** », **Contact Quarterly**, vol. VI/2, Winter 1981.

PAXTON Steve, « **Solo dancing** », **Contact Quarterly**, vol. II/3, Spring 1977.

PEZARD, Laurent. **Sentir: Petit manuel de physiologie sensorielle**. Paris, editora Archives Contemporaines. ISBN-10: 2847030190, ISBN-13: 978-2847030198, 2004.

PIOLLET, Wilfride. **Synthèse des barres flexibles**. Paris, editora L'Une et l'autre, 2014.

SIVIERO, Evanize; FERREIRA, Eliana Lucia. **Acessibilidade e formação em dança: reflexões sobre o corpo, alteridade e deficiência**. Repertório, Salvador, ano 21, n. 31, p. 165-189, 2018.

● 40 SCHMIDT, Robert F. **Fisiologia Sensorial**. São Paulo: Ed. EDUSP, 1980.

TEIXEIRA, Anísio. **Pequena Introdução à Filosofia Da Educação**. 1967 PDF
<http://www.bvanisioiteixeira.ufba.br/delivro.htm>

TEIXEIRA, Anísio. **Educação é um direito**. 2ª edição, Rio de Janeiro, editora UFRJ, 1996.

Como Citar

Inclusão de pessoas cegas: a acuidade corporal como base para a expressão poética autónoma na Dança. Uma questão política e social. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 9–26, [s.d.].

DOI: 10.14393/OUV-v20n2a2024-64632.

Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/64632>.



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.