

Discurso e prática da dança inclusiva/ integrada: uma análise com referência a companhias e ao ambiente de dança no Reino Unido

Resumo: Este artigo tem por objetivo abrir questões sobre a abrangência do termo 'acessibilidade'. Está aqui apresentada uma introdução sobre o discurso e a prática da dança inclusiva/integrada a partir de uma análise baseada em algumas companhias e no ambiente de dança no Reino Unido. Propõe-se, pois, que o termo 'acessibilidade' tem implicações sobre o exercício político de direitos e a divulgação do modelo social sobre a deficiência, o acesso ao treinamento em dança, a informação e a educação da plateia, a pesquisa e o estudo acadêmico especializado, e a amplificação do conhecimento dos críticos de dança nessa área.

Palavras-chave: Acessibilidade. Dança. Pessoas com deficiência. Cultura.

Carla Vendramin
vendramincarla@yahoo.com

Abrangendo acessibilidade: discurso

No Reino Unido, as companhias de dança com bailarinos com e sem deficiência são mais comumente conhecidas como companhias de 'dança integrada'. Adam Benjamin (2002), que foi cofundador da companhia de dança Candoco, juntamente com Celeste Dandeker, usa o termo 'inclusivo' para referir-se aos grupos que previamente fizeram parte de estruturas segregadas e que se transformaram em uma estrutura aberta, onde pessoas com e sem deficiência podem participar. A palavra 'inclusivo' refere-se a algo que estava 'fora' e precisa ser reajustado, neste caso, para passar de ser 'excluído' para 'incluído'. Para Benjamin, o termo 'integração', no contexto artístico, também se refere ao processo de fazer dança e coreografia. Assim, integração significa a composição de diferentes partes ou elementos em uma combinação integral, que é completa e complexa, e não é linguisticamente ou intrinsecamente relacionada à deficiência. Neste sentido, Benjamin aponta que uma coreografia em que uma pessoa com deficiência está presente não é necessariamente um exemplo de integração, se esta falhar na interconexão de seus elementos, ideias e concepção. Benjamin enfatiza que sua intenção não é dar continuidade a grupos 'integrados' ou 'inclusivos,' como pequenas ilhas de prática

de dança. Ao contrário disso, ele encoraja aqueles que ‘reconhecem tais rótulos como nada mais do que símbolos temporários, os quais poderão ser descartados, uma vez que nós conheçamos uns aos outros e ao território um pouco melhor.’ (BENJAMIN, 2002, p. 16)

Os fatores que contribuem para mudanças de paradigma e para o reconhecimento e estabelecimento de um território da dança feita com pessoas, com e sem deficiência, são agentes inevitavelmente ligados a questões culturais e sociais. A relativamente recente emergência dos estudos sobre deficiência como um domínio de estudo enfatiza a discussão de questões que dizem respeito não apenas ao significado da deficiência, mas coloca em debate a natureza da sociedade, seus valores dominantes e o significado de qualidade e direito de vida. Ao invés de entender a deficiência como uma condição individual, que é vista como uma falha, os estudos sobre deficiência atuais entendem a deficiência como uma condição da sociedade. Desta forma: ‘sendo você um deficiente ou não, você está vivendo em uma sociedade descapacitante’¹. (SWAIN, 2005, p. 2) A sociedade, hoje, está deixando de considerar a deficiência a partir de um modelo médico e passando a entendê-la através de um modelo social. No modelo médico, a pessoa é deficiente pela sua condição mental e física específica, que deve ser tratada para ser corrigida e ‘normalizada’. No modelo social, o que limita a pessoa, tornando-a deficiente, são as barreiras sociais, tanto ambientais como comportamentais e culturais. Segundo Koppers (2004, p. 120):

(1) O termo *ablism*, em inglês, refere-se à discriminação em relação à capacidade ou habilidade. Refere-se a discriminação em favor de *able-bodies* e ao preconceito e *patronizing* sobre *disabled bodies*. Ao invés de uma sociedade deficiente (em *déficit*), *disabling society* traduz-se por uma sociedade que desabilita ou descapacita.

O fim do século 20 testemunhou, na área de deficiência, uma mudança de discurso local (principalmente Anglo-Americana), trazida parcialmente pela atual atenção à história de vozes não dominantes e parcialmente através de intervenções locais de ativistas deficientes. O nosso conhecimento sobre ‘o que significa deficiência’ está mudando (como exemplos de escritores e acadêmicos que trabalham com questões sobre deficiência, ver Linton 1988, Mairs 1996, Swain, Finkelstein, French & Oliver 1993). Esta mudança de percepção, uma mudança que aqui descrevo como um movimento a partir do modelo médico de deficiência, na direção de um modelo social, tem implicações para a prática de arte, e para a forma como nós ensinamos e aprendemos sobre o mundo social.

Essas mudanças são recentes. No Reino Unido, por exemplo, a lei contra a discriminação de pessoas com deficiência entrou em

vigor a partir do 'Disability Discrimination Act 1996' e do 'Special Education Needs and Disability Act 2001', e a implementação do modelo social de deficiência começou a ser desenvolvida no currículo educacional escolar a partir de 1999. As ações políticas de defesa de direitos e o entendimento do modelo social sobre a deficiência precisam ser amplamente exercitados para que sejam vigentes. É o discurso sobre um determinado assunto que determina como o conhecimento é configurado e dá forma às práticas sociais e ordens sociais de períodos específicos.

Para o desenvolvimento da dança com pessoas com e sem deficiência, é importante que o discurso sobre acessibilidade seja discutido em sua abrangência integral. Acessibilidade inclui não apenas o acesso à estrutura física e estrutural de cidades e prédios, mas também inclui, além do exercício político de direitos e a mudança dos paradigmas sociais que foram apresentados acima, o acesso ao treinamento em dança, a informação e educação da plateia, a pesquisa e o estudo acadêmico especializado, e amplificação do conhecimento dos críticos de dança nessa área.

O acesso ao treinamento em dança tem implicações que correspondem à diversidade da escolha estética das companhias e das técnicas de dança que utilizam; à diversidade de pessoas que integram os grupos; e à discussão sobre quais são as possíveis bases comuns à dança chamada inclusiva ou integrada. Além disso, o acesso ao treinamento tem implicações sobre quais oportunidades de formação em dança são apresentadas a pessoas com deficiência, e quais oportunidades são apresentadas a pessoas com e sem deficiência para dançarem e desenvolverem treinamento, pesquisa e performance juntos.

Com relação a oportunidades de formação em dança, a primeira questão a ser reconhecida é saber se qualquer pessoa com deficiência poderia participar de qualquer aula de dança disponível em estúdios e escolas de dança. Escolas curriculares, como por exemplo NewVic e a universidade de East London, funcionam com assistentes de aprendizado (learning support assistants). Os assistentes de aprendizado dão apoio a alunos que estão em classes gerais ou classes que são específicas para pessoas com deficiência. Os centros de formação em dança em Londres, como The Place e o centro Laban, abrigam projetos de dança que são acessíveis a pessoas com deficiência (aulas para jovens com a companhia Candoco no The Place e Dance Ability no centro Laban, também

(2) No Reino Unido, os projetos podem ser categorizados como dança integrada ou inclusiva (dança com pessoas com e sem deficiência), educação (como exemplo, projetos com e pessoas com deficiência que contemplam escolas ou que fazem parte do programa educacional de uma companhia), dança&deficiência (estudos e pesquisas) ou dança comunitária (projetos voltados a comunidades, no intuito de que essas experienciem e desenvolvam trabalhos de dança).

para jovens). Esses são projetos específicos e, assim como eles, existem outros projetos em todo o Reino Unido que contemplam somente pessoas com deficiência ou que são integrados². Está disponível uma gama de projetos de dança específicos, mas com menor frequência uma pessoa com deficiência participaria, por exemplo, das aulas de dança contemporânea profissional para adultos que acontecem no The Place ou no estúdio Siobhan Davies. Devido ao fato de que bailarinos com deficiência têm menos oportunidades de qualificação técnica em dança, com frequência aparecem discrepâncias entre estes e os bailarinos sem deficiência. Outro fator que dificulta o acesso de bailarinos com deficiência a aulas abertas de dança é o fato que, muitas vezes, a estrutura das aulas e os professores não estão preparados para receber os alunos. Devido ao tipo de ferramentas que compõem o conteúdo de aulas de técnicas de improvisação e outras, como Skinner Releasing e técnicas de dança que usam educação somática, estas são mais comumente acessíveis do que aquelas de técnicas de dança contemporânea. Neste contexto, os bailarinos com deficiência possuem mais oportunidades para participar de projetos de dança específicos do que para participar de qualquer aula aberta de dança e de aulas profissionalizantes. As diferentes técnicas de dança são diversamente apropriadas a corpos diferentes e, com ou sem deficiência, cada bailarino tem sua preferência de acordo com suas características individuais. Apesar disso, ainda que esta realidade pareça distante, o acesso à dança a pessoas com deficiência deveria existir não somente com os projetos específicos de dança inclusiva/integrada, mas também com a possibilidade de participação em aulas regulares de dança e com o aumento de oportunidades de profissionalização. A questão de quais técnicas de dança são apropriadas para cada tipo de corpo e como elas limitam as escolhas de profissionalização diz respeito a qualquer bailarino (no sentido de que apenas bailarinos treinados em balé e que possuem a estética corporal apropriada irão se enquadrar em companhias de balé; apenas bailarinos treinados na técnica de Cunningham e que possuem uma estética corporal determinada irão alcançar um lugar em uma companhia de dança contemporânea que exige este requisito, e assim por diante). Se por um lado a dança se estabiliza criando técnicas e estéticas fechadas, por outro lado a premissa de que apenas corpos determinados são apropriados para determinado

tipo de dança vem sendo desafiada através de toda a história da dança, criando o espaço para a criação de outras técnicas e estéticas.

Sobre a acessibilidade ao treinamento, vale discutir quais qualificações são necessárias aos bailarinos com deficiência para que estes estejam equipados para participar de aulas abertas de dança, e discutir quais qualificações os professores de dança precisam ter para estarem equipados para receber estes alunos. O que pode equipar os bailarinos com deficiência para participar de aulas abertas não é a necessidade de estar em igualdade técnica com bailarinos sem deficiência e, para ser mais preciso, não é a necessidade de comparação técnica entre eles. Um bailarino com deficiência terá melhores condições de participar de aulas abertas e aulas profissionalizantes se este já possuir experiência em dança, conhecimento do seu corpo e de como adaptar o material de dança e, assim, também um bom nível de autoconfiança. É necessário que os bailarinos tenham autonomia e entendimento sobre seu corpo. Além disso, os bailarinos desenvolvem técnicas individuais de acordo com a sua característica corporal como, por exemplo, as habilidades dos cadeirantes de manusear a cadeira de rodas e apropriar-se das relações espaciais que realizam. Nestes termos, também existe uma riqueza de tipos de habilidades técnicas específicas que podem ser desenvolvidas com bailarinos com deficiências diversas. No intuito de dar suporte a bailarinos com deficiência em aulas abertas e profissionalizantes ou em cursos específicos, o papel do DSS (Dance Support Specialist), iniciado no Candoco Foundation Course, é uma discussão ainda a ser explorada.

Cox (2007) descreve o desenvolvimento dos alunos do Candoco Foundation Course in Dance for Disabled Students paralelamente ao surgimento de um novo papel, o do especialista em dar suporte em dança (DSS)³. O Candoco Foundation Course foi um curso fundamental em dança que tinha um ano de duração e que aconteceu consecutivamente por três anos. Era especificamente destinado a alunos com deficiência, no intuito de proporcionar treinamento de alta qualidade para equipar os estudantes com as habilidades necessárias para trazê-los a uma posição alinhada aos bailarinos sem deficiência, oferecendo uma oportunidade de passar deste curso para outros cursos vocacionais e profissionalizantes em dança e, em última análise, a uma carreira em dança. O papel do DSS foi criado porque o curso requeria uma estratégia para dar suporte ao ensino, para que este fosse adaptável a cada indivíduo.

(3) Os projetos educacionais da companhia Candoco são direcionados à experiência artística através da prática de dança integrada. O papel do DSS foi desenvolvido somente durante o Candoco Foundation Course in Dance for Disabled Students e ADAPT Project, enquanto sob a direção de Susie Cox, entre 2005 à 2008.

Os DSS deveriam atuar como ponte entre as diferentes áreas do curso, dando-o coerência e unidade. Eles eram bailarinos treinados em dança (e provindos também de outras áreas de conhecimento, como yoga, pilates e fisioterapia), que possuíam conhecimento de técnicas de dança combinado a uma curiosidade sobre adaptação do movimento. Através do entendimento interno dos DSS sobre a intenção por trás do movimento, eles davam suporte aos estudantes, por exemplo, conhecendo como um passo deve ser executado e desconstruindo uma sequência técnica de forma adequada para auxiliar a absorção do estudante, auxiliando-o a identificar caminhos de adaptação do movimento às suas necessidades individuais, ainda que retendo o objetivo central dos exercícios técnicos. A discussão sobre o desenvolvimento do papel do DSS como uma estratégia para dar suporte a estudantes no seu treinamento de dança perdeu impacto em decorrência do término do curso devido à falta de continuidade de patrocínio. Esta é uma discussão que se mantém relevante, juntamente com a que se refere a qualificações de professores de dança para receber alunos com deficiência em suas aulas. Estes dois pontos não são mutuamente excludentes, mas sim complementares. Além disso, o Candoco Foundation Course também abriu precedentes para a discussão sobre a necessidade e validade de oferecer cursos específicos para estudantes de dança com deficiência e em qual estrutura fazê-lo.

Cursos de informação para professores de dança, como o People Moving, oferecem um programa de um dia sobre 'caminhos práticos para criar um ambiente onde o aprendizado individual possa prosperar' (PARKES, 2004) Os principais assuntos presentes no conteúdo do curso são: linguagem da inclusão (terminologia e vocabulário), conhecimento do Disability Discrimination Act 1996 e do Special Education Needs and Disability Act 2001, estratégias de suporte de aprendizado individualizado, identificação de princípios centrais das técnicas de dança utilizadas pelos professores, métodos e meios de avaliação, monitoramento de objetivos individuais, saúde & segurança (para cadeirantes, para portadores de impedimento visual e auditivo e para alunos de uma forma geral), trabalho com pessoas com deficiência mental e do aprendizado, estrutura de classe, questões sobre integração. Cursos como este são importantes para dar uma base geral para que os professores estejam atentos sobre o conhecimento necessário

e os meios de tornarem suas aulas mais acessíveis. Em termos de treinamento nos diversos tipos de dança e em termos de experienciar dança, assim como é visto no curso People Moving, as técnicas podem ser adaptadas seguindo seus princípios centrais fundamentais. Mesmo que, na realidade, não toda e qualquer aula será acessível a qualquer pessoa com deficiência (como por exemplo, pessoas com deficiências múltiplas e profundas se adaptarão melhor às aulas com uma base em técnicas de improvisação do que técnicas de dança contemporânea), é necessário reconhecer que o conhecimento básico de cursos como o People Moving deveria ser primário a todos os professores de dança e, principalmente, àqueles que têm possibilidades reais de integrar alunos com deficiência. Tendo em vista esta questão, também torna-se relevante discutir se deveria existir uma disciplina sobre dança & deficiência ou dança integrada/inclusiva no programa curricular dos cursos de graduação universitária em dança. Também o acesso à formação universitária para estudantes com deficiência vem sendo discutido em universidades como Coventry University, que em 2007 realizou o encontro Moving Matters: supporting disabled students in higher education. Com a necessidade de desenvolver uma área de conhecimento voltada à dança com e para pessoas com deficiência, esta seria uma nova especialização acadêmica dentro das universidades de dança a qual, atualmente, ainda não tem um espaço estabelecido.

Existe uma diversidade de meios ainda a ser descobertos e/ou desenvolvidos para dar acesso ao treinamento em dança aos bailarinos com deficiência e promover o acesso destes aos cursos universitários, o treinamento de professores de dança, e a popularização da prática de dança integrada/inclusiva. Muitos dos projetos direcionados a pessoas com deficiência estão enquadrados no campo da 'dança comunitária'. O Foundation for Community Dance⁴ é um ponto de referência onde podem ser encontradas informações sobre cursos e workshops, espetáculos, estudos de caso, informações sobre patrocínios e outras. Atualmente, esta organização também oferece um curso de desenvolvimento profissional em dança comunitária chamado National College for Community Dance. O curso aborda assuntos como dança & ética; dança, saúde e bem-estar; dança & prática inclusiva para a terceira idade; saúde e esporte na dança; nível de profissionalização; manifesto e prática da dança comunitária e dança & pessoas com

(4) www.communitydance.org.uk

deficiência. Tanto em termos de projetos quanto em performance, o que é 'comunitário' e o que é 'profissional' é uma outra questão que pode ser amplamente investigada, mas que neste texto está apenas sendo mencionada.

Com relação à acessibilidade vista a partir da perspectiva de como a diversidade corporal é recebida e percebida pelo público, críticos de dança e escritores de jornais, existe um outro universo de questões a serem discutidas. Uma pequena amostra de resenhas de jornais sobre a companhia Candoco publicadas entre 1992 a 2006, apresentou textos em que alguns dos autores referiam-se às coreografias e coreógrafos e outros referiam-se mais especificamente sobre questões relacionadas à deficiência ou mesmo sobre a fisicalidade dos bailarinos. As resenhas como a de Donald Huttera (2006) e Jason Jones (2006) sobre a temporada 2005-2006 da companhia Candoco, direcionaram sua escrita à coreografia e seus efeitos. Huttera descreve um balanço desequilibrado entre as duas peças apresentadas, sendo que ele parece estar mais impressionado com o trabalho da coreógrafa Fin Wakker do que o de Athina Vahla. Em sua resenha, Jones menciona a contribuição da companhia Candoco em abraçar a diversidade e desafiar noções sobre 'physical otherness'⁵ de uma forma liberta de preconceitos. Outras resenhas tendem a ser escritas com o foco na questão da deficiência, como a de Luke Jennings (2006), que até mesmo inclui informações sobre como alguns bailarinos se acidentaram e a estória de como se tornaram deficientes.

Várias resenhas entre 1993 e 2003 apresentavam um interesse sobre o que pessoas com deficiência podem fazer⁶, por exemplo: Transcendendo a deficiência, destacando a habilidade de Ashing Duffield (1993), Bailarinos que podem fazer de Sophie Constanti (1994), Pode dançar, vai dançar de Nadine Meisner (1994), Poder e habilidade de Kari O'Nions (1995) e, mais recentemente, Esta atitude de 'poder fazer' eleva o espírito de Julie Harries (2003). De fato, o nome da companhia, can-do-co tem nele mesmo o pressuposto de 'poder fazer', can-do-company. Celeste Dandeker, fundadora e ex-diretora da companhia Candoco, em entrevista feita por Katie Philips no 15º aniversário da companhia, enfatiza que no etos da companhia não existe uma mensagem sobre 'olhe o que os deficientes podem fazer' e que hoje não existe a necessidade de continuamente explicar isso. Ainda que 'can do' é ainda incluso em um nome e a curiosidade sobre o que bailarinos com deficiência

(5) Noção de um ponto de vista da experiência pessoal sobre o que representa a fisicalidade do outro.

(6) Can do, está aqui traduzido como 'poder fazer'. Outros termos como can do attitude e can-do company também estão traduzidos aqui como 'poder fazer', mas devido a diferenças linguísticas, esta tradução não contempla o total significado destes termos.

podem fazer possa ainda estar presente no mundo, o seu significado estigmatizado está em fase de mudança. A transformação discursiva e linguística usada passa por um processo de transição que se utiliza de termos ainda relacionados a velhos padrões de conhecimento e ao mesmo tempo busca novos padrões.

A breve análise das resenhas de jornais mostra posicionamentos críticos positivos e outros negativos ligados à estigmatização da deficiência, incluindo algumas resenhas que são extremamente rudes. As resenhas de Michel Scott (1999) são particularmente agressivas e não reconhecem a contribuição da companhia Candoco no mundo da dança. Destacando apenas alguns dos pontos cruciais de sua resenha, Scott escreveu que a produção da companhia Candoco não é sobre arte, que a companhia 'é mensageira de uma epifania de esperança' e que os bailarinos 'superam a deficiência criando uma arte de movimento para tocar a alma'. Scott discute como nós deveríamos julgar este tipo de trabalho e se deveria ser julgado como 'disability art' ou 'victim art'⁷, da mesma forma como Arlene Croce da revista *The New Yorker*, categorizou o trabalho Still/Here de Bill T. Jones em 1994. O debate sobre a 'arte da vítima' trazido por Croce argumentava contra vídeos de Still/Here porque estes apresentavam pessoas que estavam em situação de doença terminal falando sobre sua experiência, e argumentava que as pessoas doentes as quais Jones incluiu em seu vídeo não tinham outra escolha se não a de estarem terminalmente doentes. Na sua resenha, ela também agrupou pessoas com deficiência, que em suas palavras, eram 'bailarinos com deformidades físicas que apareciam à noite em papéis que requerem uma beleza de linha.' (CROCE, 1994 apud KUPPERS, 2004, p. 52) Nesta resenha, Croce subentendia que toda a pessoa com deficiência física é doente. Ao que se refere à argumentação sobre 'escolha', Kupperts observa que: as intervenções e transgressões são táticas, elas desestabilizam campos discursivos somente um de cada vez, mas elas criam comunidades que trabalham e afetam a realidade de formas diferentes. Esta tarefa pode ser para desafiar a 'natureza anti-escolha' do corpo deficiente. (KUPPERS, 2004, p. 59)

A construção social da imagem de pessoas com deficiência possui alguns rótulos que precisam ser avaliados. David Hevey (1992) examinou a representação de pessoas com deficiência em propagandas de organizações de caridade como sendo o objeto fotográfico do 'trágico-mas-bravo'. Através da teoria crítica

(7) Arte da deficiência e arte da vítima.

feminista, Koppers (2004) discute pontos para a 'desnaturalização da deficiência', sobre o uso do termo 'natural' em relação aos corpos e de 'natural' com conotações que convencionam estereótipos de deficiência. A questão sobre o 'natural' também traz debates ao redor de políticas de identidade de raça, sexualidade, gênero e classe. As conotações de 'natural' implicam categorias estabilizadas que geram realidades práticas de opressão, divisão, subjugação e exclusão. Segundo Koppers, o estereótipo da deficiência assume que pessoas com deficiência querem ser 'normais', negando que a cultura da deficiência pode ser uma experiência positiva. Este estereótipo cai facilmente no binário trágico-herói. Os trabalhos de dança com pessoas com deficiência podem desafiar o discurso sobre tragédia que está incorporado na sociedade e a ideia de que o corpo deficiente é naturalmente um manifesto sobre deficiência. Existem diversos tipos de performance que podem apresentar temas relacionados à deficiência ou não, mas o fato de apresentarem bailarinos com deficiência não significa que a performance está intrinsecamente relacionada à deficiência.

É relevante observar que nosso conhecimento influencia como vemos a diversidade corporal em performance e como a percepção pode mudar por causa do conhecimento. As estéticas das formas de dança são enquadradas em sistemas particulares correspondentes a seus elementos individuais, que determinam o que cada trabalho de dança comunica e o papel que desempenha. Se por um lado as nossas formas de atuar e responder sobre as artes são determinadas socialmente (BEST, 1985), por outro, os trabalhos de dança também podem desafiar conceitos e mudar as formas de atuar e responder estabelecidos socialmente. Este é um sistema dinâmico de geração de significado que reestrutura o que conhecemos sobre um assunto. Os trabalhos de dança re-informam a plateia sobre o que ela conhece sobre deficiência e o modelo social sobre a deficiência certamente tem influenciado a mudança de paradigmas sociais.

Finalmente, a exemplo do vídeo *The Cost of Living* (2004) da companhia de teatro físico DV8, onde o ex-integrante da companhia Candoco David Toole é um dos bailarinos principais, uma performance que apresenta a participação de pessoas com e sem deficiência não é necessariamente chamada dança integrada ou inclusiva. Tendo em vista todos os pontos de discussão apresentados aqui, a prática de dança integrada/inclusiva faz parte de uma área

de conhecimento, mas não é um estilo de dança. Ainda assim, os termos dança integrada e inclusiva podem ser fundamentais para o reconhecimento de companhias que assim se definem, atuando na área de dança com pessoas com e sem deficiência. É importante reconhecer que este é um discurso não apenas sobre diversos corpos, mas também sobre diversas formas de dança. Como foi apontado, para que esta área de conhecimento continue progredindo, no momento atual é imprescindível aprofundar o discurso sobre acessibilidade e os meios práticos pelos quais este pode ser desenvolvido. O discurso sobre acessibilidade contém questões sobre: ações políticas socioculturais de direitos e de divulgação do modelo social sobre deficiência, desenvolvimento dos meios de treinamento para a dança em nível tanto amador como profissional, ampliação do conhecimento da plateia e de críticos sobre estas formas de dança.

Abrangendo acessibilidade: prática

A análise sobre a prática de dança das companhias e sobre suas escolhas técnicas e estéticas demanda um estudo apurado. As companhias de dança têm formas de funcionamento particulares e devido à diversidade da forma de sua prática, ela pode estar voltada a grupos e objetivos específicos. Estes são apenas alguns breves exemplos sobre os grupos que algumas companhias no Reino Unido abrangem.

A companhia Entelechy Arts desenvolve um trabalho que abrange extensamente o significado que pode se dar para o termo integração. Dentro de seu programa de projetos, a companhia desenvolve um trabalho único voltado a pessoas com deficiências múltiplas e profundas, exemplos disso são Ambient Jam e Night Flights. Ambient Jam é um projeto que usa música ao vivo e improvisação para criar um ambiente que nutre um diálogo criativo entre bailarinos experientes, músicos e pessoas com e sem deficiências. Tendo em vista que, devido ao fato de que as pessoas multissensorial, com deficiências múltiplas profundas possuem sérias dificuldades em comunicar-se verbalmente, ler, escutar ou ver, o projeto é baseado em um ambiente multissensorial, onde o movimento, o corpo e seus sentidos propiciam meios de expressão e comunicação. O projeto Night Flights se destaca por apresentar

meios criativos e sofisticados em que jovens com deficiências múltiplas profundas trabalham em colaboração com artistas de dança e vídeo. Além destes e ainda mais diverso, o projeto Seven Ages abrange pessoas de todas as idades, habilidades e contextos socioculturais, em instalações de vídeo e dança e performance multimídia, explorando temas como identidade, diversidade, memória, risco e mudança.

A companhia Amici também se caracteriza por abranger participantes sem limite de habilidades, idade e contexto sociocultural, mas possui uma estética definida como dança-teatro. O trabalho da companhia é baseado em técnicas de improvisação, uso de objetos cênicos, palavras e imagens visuais. Uma sessão de dança da companhia Amici inicia com a apresentação dos seus participantes usando a linguagem de sinais Makaton para mostrar a primeira letra do nome de cada pessoa. Os exercícios que seguem após as apresentações e aquecimento inicial são baseados em princípios do balé. As atividades de improvisação são feitas individualmente ou em grupos, duos e trios, com música e participação selecionados arbitrariamente. Outras companhias como Anjali, Corali e Magpie são voltadas a desenvolver o potencial de pessoas com dificuldades do aprendizado. A companhia Magpie, por exemplo, oferece aulas regulares que incluem balé, dança contemporânea e improvisação, e oferece um trabalho de orientação (mentoring), a novos coreógrafos que possuem dificuldades do aprendizado.

Muitas companhias de dança contemporânea, como Stop Gap e Candoco possuem um grupo de bailarinos que desenvolvem um trabalho coreográfico profissional e, ao lado deste, desenvolvem projetos educacionais com grupos diferentes. A companhia Stop Gap possui um programa de cursos de treinamento sobre prática de dança integrada, projetos locais em Surrey e internacionais na Romênia, Albânia e Bulgária. A companhia Candoco possui uma ampla abrangência de trabalhos educacionais, desenvolvendo uma série de projetos como os grupos de jovens, cursos sobre a prática da dança integrada e o projeto Moving Bodies. Além disso, hoje o departamento de aprendizado e desenvolvendo da companhia está sendo remodelado. Apesar do trabalho coreográfico do grupo profissional ficar sendo o centro da companhia, será priorizado o desenvolvimento de caminhos para jovens com deficiência para treinarem como bailarinos em estabelecimentos educacionais

profissionalizantes, dar um melhor apoio a bailarinos e coreógrafos com deficiência e amplamente no setor de dança para trabalharem inclusivamente. Outras companhias, como Blue Eyed Soul, além de desenvolverem trabalhos coreográficos profissionais e projetos educacionais, também se utilizam da linguagem de técnicas circenses e coreografia aérea.

Sendo assim, as companhias possuem características diferentes e oferecem acesso a diferentes grupos de pessoas. Se é possível que se defina características gerais comuns a essa prática, estas poderiam buscar sua fundamentação nos conceitos de pluralismo, compartilhamento de poder, familiaridade e complexidade: pluralismo, devido à diversidade de corpos e culturas; compartimento de poder, como um exercício que faz parte dessa prática; familiaridade, devido ao fato de que é através da redução de distâncias entre os universos das pessoas com e sem deficiências que se iniciam os diálogos e mudanças de paradigmas; complexidade, pois a problematização e soluções que se podem buscar através dessa prática é um exercício de entender e incorporar a complexidade.

Dicourse and practise of inclusive/integrated dance: an analysis of companies and the environment of dance in the United Kingdom

Abstract: This paper aims to pose questions about what is encompassed by the term 'accessibility'. This is an introduction to the discourse and practise of inclusive/integrated dance by means of an analysis of some specific dance companies as well as the general environment of dance in the United Kingdom. It is proposed here that the term 'accessibility' has implications about the practice of political rights and the popularization of the social model of disability, the access for training in dance, the information and education of audiences, the specialised research and academic studies, and the knowledge of dance critics in this area.

Keywords: Accessibility. Dance. Disabled people. Culture.

Referências

BENJAMIN, Ad. *Making an entrance: theory and practice for disabled and non-disabled dancers*. London: Routledge, 2002. 253p

BEST, D. *Feeling and reason in the arts*. London: George Allen & Unwin, 1985. 200p

- CONSTANTI, S. Dancers who can do. *The Guardian*, London, 8 Feb. 1994.
- COX, S. Dance not disability, professionalism not therapy. *Animated Magazine*, Leicester, autumn, 2007. Capítulo 24
- DUFFIELD, A. Transcending disability with outstanding ability. *The Irish News*, Belfast, 7 Oct. 1993
- HARRIES, J. This 'can do' attitude lifts the spirits. *Hereford Times*, 16 Jan. 2003.
- HEVEY, D. *The creatures time forgot: photography and disability imagery*. London; New York: Routledge, 1992.
- HUTERA, D. *Reviews first night: Candoco*. *The Times Journal*, 9 May 2006.
- HUTERA, D. Walker Dance Park Music: Donald Hutera at Hexatable Dance Centre, Kent. *The Times Journal*, 12 Nov. 2006.
- JENNINGS, L. Out on a limb in Dublin and London. *The Observer Journal*, 14 May 2006.
- JONES, J. You write the news: Candoco. *The Independent Journal*, 12 Oct. 2006.
- KUPPERS, P. *Disability and contemporary performance: bodies on edge*. New York : Routledge, c2004.
- O'NIONS, K. *Can and able: Candoco has redefined dance and disability*. Dancecast, 1995.
- PARKES, J. *People moving: towards an integrated learning culture for dance*. London: East London Dance, 2004. 46p
- PHILLIPS, K. Happy birthday Candoco. *The Dancing Times Magazine*, Oct. 2006.
- SCOTT, M. Candoco dance unable to impress. *The Vancouver Sun Journal*, 20 May 1999.
- _____. Is disabled dance only a victim art?. *The Vancouver Sun Journal*, 19 May 1999.
- SWAIN, J.; FRENCH, S; CAMERON, C. *Controversial issues in a disabling society*. Berkshire: Open University Press, 2005.
- VÍDEO
- The Cost of Living, DV8 Physical Theatre, DV8 Films Limited, 2004.

Artigo submetido em 20/07/2010 e aceito em 6/10/2010.