

Olhar para o corpo que dança

Um sentido para a pessoa portadora de deficiência visual

Valéria M. C. de Figueiredo*
Maria da Consolação G. C. F. Tavares**
Silvana Venâncio***

Resumo

Buscamos, neste trabalho, compreender o significado da Dança para pessoas portadoras de deficiência visual, na perspectiva de uma abordagem fenomenológica. Para isso, coletamos os discursos de 13 (treze) sujeitos que experimentam a vivência da Dança no presente momento de suas vidas. Não nos preocupamos com estilos pré-determinados de Dança, mas sim com a vivência e o olhar do sujeito em relação à sua experiência na Dança. A partir dos discursos coletados, orientados por nossa interrogação: "O que é isto, vivenciar a Dança para você?", trilhamos nossos entendimentos e reflexões visando compreender o significado do corpo que dança com seus próprios olhares. De modo coerente com os fundamentos da pesquisa fenomenológica, procuramos encontrar uma perspectiva particular, em um determinado momento, e olhamos para o fenômeno situado, buscando aprofundar-nos na essência desse universo.

A deficiência é um fenômeno complexo e os altos números constatados pelos órgãos de pesquisa subentendem uma rede de problemas e diversidades sobre os quais devemos refletir e questionar. Estatisticamente, é uma situação bastante representativa dentro da sociedade. Além disso, a problemática se refere às experiências das pessoas, bem como de grupos sociais e culturais. Neste contexto, torna-se necessário escutar e investigar as experiências que revelam muito mais além daquilo que conhecemos, pois falam da própria vivência. O que dizemos e sentimos a respeito talvez não seja coerente e abrangente o bastante em relação àquilo que a própria pessoa sente e demonstra com o grupo.

Abstract

A study was carried out to investigate the understanding of the significance of Dance for visually handicapped persons, using a phenomenological approach. We collect the discourses of 13 (thirteen) subjects, all of them being involved in a Dance experience at the time of the study. Our concern was not about pre-determined dance-styles, but about the real-life experience and the point-of-view of the subjects about their dance experience. The question to be answered by the subjects was: "What does it mean for you to experience dance?", and it was based on the collected discourses that we traced our understanding and reflections, aiming to understand the significance of the body that dances, with their own eyes. Therefore, according to the rationale of the phenomenological research, we aimed to find a particular perspective, at a certain moment, - we looked at the situated phenomenon, trying to enter the essence of this unique universe.

O fenômeno estudado neste trabalho não foi mensurado, isto é, não diz respeito *a priori*, pois a abordagem fenomenológica não se preocupa com a mensuração de dados ou fatos, mas sim com a essência dos fenômenos. A nosso ver, mergulhar no universo do corpo da pessoa portadora de deficiência visual, tentando captar o significado das experiências vivenciadas com a prática da Dança, possibilitou levantar questões a serem investigadas sobre as relações desse grupo em determinadas redes sociais e culturais.

Quando começamos a trabalhar com indivíduos portadores de deficiência visual, percebemos que a defi-

ciência também residia em nós, que não sabíamos como lidar com estes alunos. Isto nos causou grande estranheza. Perceber uma vida independente e tão plena de outros sentidos revelou-nos um mundo repleto de "sabores" nos quais não estávamos, até aquele momento, estruturados para intervir — não descobriríamos, ainda, a abrangência do fenômeno. Este primeiro rompimento desvendou um total desconhecimento da problemática da deficiência.

Ao penetrar no universo da pessoa portadora de deficiência visual, colocamo-nos como espectadoras atentas, deixando-nos inundar pelas reflexões e pelos sentidos dos olhares que vêm diferentemente daqueles que enxergam com os olhos. Jamais poderíamos realmente sentir aquele universo diferenciado, pois é um universo vivido pelo outro, mas poderíamos encarar aquele corpo sob outro ângulo, através dos discursos dos próprios sujeitos — aqueles que vivem seu próprio corpo.

Com o passar do tempo, nossa experiência nessa área foi-se transformando, revelando mistérios infinitos. Sob esse prisma, a dança começou a nos mostrar particularidades nas relações e no dançar do grupo.

Tentar compreender a vivência desta prática, desta arte, pelo corpo do indivíduo cego, através de seus *próprios discursos*, proporcionou-nos uma perspectiva que acreditamos ser mais próxima de uma experiência humanizadora, mais sensível e mais plena de significados.

"Compreender o corpo somente é possível a partir das suas experiências vivenciadas nas relações, que são estabelecidas com os outros, com o mundo e com as coisas. A complexidade do existir humano se plenifica na sua forma simbólica de ser significado e significante e, ao mesmo tempo, de dar significação para as coisas do mundo, a partir da sua capacidade de percebê-lo, antes mesmo de qualquer pensamento determinante". (Guedes, 1995, p. 89)

A abordagem fenomenológica contribuiu expressivamente para com a natureza simbólica de pesquisar a dança e a complexidade do fenômeno a ser estudado. Poder compreender este fenômeno, qualitativamente, seria o portal por onde poderíamos penetrar na natureza desse universo. Foi a *voz do corpo* o que precipitou nossa pesquisa.

Ao falar do corpo, é preciso que reencontremos, à luz das ciências humanas, o mundo sensorial onde o real são as propriedades dos sentidos, dos mistérios e do subjetivo desse corpo:

"A ciência volta as costas ao mundo dos sentidos, o mundo das paixões e desejos, o mundo que vemos e percebemos. O mundo sensorial é ilusório; real seria o mundo das propriedades matemáticas que só podem ser descobertas pelo intelecto e que estão em contradição total com o mundo dos sentidos". (Levi-Strauss, Novaes, 1988, p. 9)

Foi, portanto, através da perspectiva fenomenológica que percorremos o universo do sensível, onde o olhar não ignora e não cessa de buscar e onde a visão extrapola o apenas *ver*. Nosso corpo é a fonte dos sentimentos, dos pensamentos e das ações.

A proposta de desvendar o significado da dança para pessoas portadoras de deficiência visual aproxima-se daquilo que acreditamos pensar e sentir na dança hoje, onde os processos artísticos são educativos e vice-versa, devendo ser construídos a partir das vozes próprias dos sujeitos e do que é significativo para eles. A abordagem fenomenológica possibilitou que olhássemos para a vivência do corpo interagindo com a poética da dança.

Desde os primórdios, a fenomenologia surgiu como tentativa de resolver um problema, problema que desvelasse a crise entre as ciências do homem e as outras ciências. Desta forma, o nascimento do pensamento fenomenológico veio preencher uma lacuna que aborda as ciências humanas à luz de outros contextos. No decorrer do século XX, sobretudo, a fenomenologia buscou reorganizar e atrair a ciência em direção a uma maior cooperação e interação com o pensamento filosófico e às ciências humanas.

"É necessário mostrar que a ciência é possível, que é possível a ciência do homem e que todavia a Filosofia é possível. É preciso, principalmente, fazer cessar a divergência entre filosofia sistemática e saber progressivo ou ciência". (Merleau-Ponty, 1973, p. 16)

Quase um século após os pensamentos de Husserl, considerado o fundador da fenomenologia no sentido moderno, segundo Merleau-Ponty (1973), discute-se ainda o que seja a fenomenologia.

Na visão de Merleau-Ponty (1994), a fenomenologia é o estudo das essências. Segundo ela, todos os problemas se resumem em definir essências: a essência da percepção e a essência da consciência, por exemplo. A fenomenologia, entretanto, é também uma filosofia que repõe as essências na existência e não cogita de que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir da sua "facticidade".¹

Na deficiência existe a facticidade: a própria deficiência o é. A fenomenologia vem dar suporte ao discurso do sujeito para que suas vontades, anseios e desejos sejam verdadeiros e ouvidos da própria fonte, revelando, assim, uma tentativa de buscar a compreensão da essência de um fenômeno. Segundo Martins e Bicudo (1989), é uma filosofia transcendente, que coloca o fenômeno em suspenso para compreendê-lo, em afirmações de atitude natural, mas é também uma filosofia para a qual o mundo já está sempre "ali", antes da reflexão como uma presença inalienável, cujo esforço consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe, enfim, um estatuto filosófico. *Fenômeno*, segundo o mesmo autor, vem da expressão grega *faino-menon* e deriva-se do verbo *fainestai*, que significa "dizer", "mostrar-se a si mesmo". Assim, *fainomenon* é aquilo que se mostra, que se manifesta. Dessa maneira, o enfoque fenomenológico busca uma compreensão dos fenômenos, atendo-se particularmente ao que pretende desvelar — o foco dirigido ao fenômeno que se manifesta na sua essência.

Ao realizar uma pesquisa em fenomenologia, a atenção do pesquisador junto ao fenômeno contribuirá para sua relação com a pesquisa, isto é, suas experiências junto ao mundo e aos outros se entrelaçarão ao presente e ao passado. Podemos e devemos eleger e relacionar nossa intuitividade com a habilidade de pesquisador.

"O mundo fenomenológico é não o ser puro, mas o sentido que transparece na interseção de minhas experiências, e na interseção de minhas experiências com aquelas do outro, pela engrenagem de umas nas outras; ele é portanto inseparável da subjetividade e da intersubjetividade que formam uma unidade pela retomada de minhas experiências passadas em minhas experiências presentes, da experiência do outro na minha". (Merleau-Ponty, 1994, p. 18)

A fenomenologia, enquanto ferramenta, é uma atitude, uma atitude fenomenológica. A partir do momento em que o fenômeno se revela aos nossos olhos, imbuídos da instrumentalização necessária e pertinente, colocamos "intuitivamente" e "habilidosamente" a favor do fenômeno na perspectiva de nosso olhar.

Todo fenômeno é oculto. Para habitá-lo, torna-se necessário clarear o horizonte que não está apreendido — o conteúdo dos seus conhecimentos. O que atribuímos ao fenômeno, *a priori*, não nos interessa, mas sim quando ele se apresenta, quando o percebemos e interpretamos à luz de nosso olhar.

A NOSSA QUESTÃO

Realizamos nossa pesquisa segundo a modalidade de investigação *Análise da Estrutura do Fenômeno Situado*, que contém algumas particularidades.

Elaborar uma pesquisa orientada pela fenomenologia, segundo Martins e Bicudo (1989), significa *reavivar* o fenômeno ou tornar vivo o espírito. *Tematizar* ou dissertar sobre o assunto é *compreender eideticamente*² ou transformar o objeto a ser compreendido na sua intenção total.

Nossas conversas com pessoas portadoras de deficiência visual e nossa experiência de trabalhar com essa clientela levaram-nos a tematizar qual seria, para elas, o significado da Dança a partir de seus próprios referenciais, mas levando em conta nossa experiência na área. Assim, chegamos à seguinte pergunta orientadora: "*O que é isto, vivenciar a Dança para você?*"

"Por vivência é entendido, também, experiência, mas é a experiência percebida de modo consciente por aquele que a executa (...) Possui características construtivas, como tempo em que se realiza, impressões, duração, está sempre sendo dirigida para alguma coisa, nunca é estática, há sempre uma relação entre o fenômeno que se mostra e o sujeito que experimenta. A consequência dessa experiência é sempre intencional". (Martins e Bicudo, 1989, p. 75)

A proposta de nossa investigação foi tentar compreender o significado da Dança para pessoas que portam deficiência visual, não nos preocupando em hipotetizar dados, mas visualizando a perspectiva de um fenômeno, de modo que ele revelasse a nós a sua essência.

O ENCONTRO COM OS SUJEITOS

Durante a procura de sujeitos que se aproximassem de nossas perspectivas, estabelecemos alguns critérios e percebemos, mesmo assim, ser difícil encontrar pessoas portadoras de deficiência visual que estivessem praticando Dança naquele momento de suas vidas.

Procuramos pessoas sem distinção do tipo de cegueira, ou seja, *congenita* ou *adquirida*, a fim de revelar suas experiências vividas no presente momento com a Dança. Nosso olhar foi direcionado ao *corpo que dança*, o corpo da pessoa portadora de deficiência visual que vivencia a Dança, independentemente do estilo. Em suma, dirigimos esta pesquisa a pessoas portadoras de deficiên-

cia visual, adultos, na faixa etária entre 14 e 50 anos, de ambos os sexos, que estivessem vivenciando, no momento, a prática da Dança em suas vidas, de forma amadora ou profissional

Ao final de nossa coleta, chegamos a um total de 13 sujeitos entrevistados e decidimos que este total já seria suficiente para desvendar o fenômeno em questão.

Os discursos reunidos foram registrados em fitas cassete num gravador Olympus. Deslocamo-nos várias vezes até os locais onde os sujeitos realizavam suas aulas de Dança e, com autorização dos professores responsáveis pelas aulas, entrevistamos cada aluno individualmente, registrando essa conversa no gravador. Com a abordagem individual, pudemos explicar aos alunos o contexto da entrevista. Após cada sessão, solicitamos a autorização do sujeito para utilizar seu discurso em posterior análise na pesquisa. Todos os sujeitos entrevistados permitiram a utilização do material gravado.

A TRAJETÓRIA SEGUINTE

Segundo Martins (1992, p. 59), três momentos representam a perspectiva fenomenológica da pesquisa:

- > 1.º momento: Descrição;
- > 2.º momento: Redução;
- > 3.º momento: Compreensão (ou interpretação).

? Apesar de esta trajetória estar didaticamente seqüenciada, ela não se apresenta como tal em sua aplica-

ção, pois é móvel e flexível. Deslocando-nos pelos momentos, verificamos não serem estanques — mediante nossa intuitibilidade, movem-se sinuosamente para frente e para trás, sempre que necessário.

A descrição

Descrição é o recurso inicial e básico na pesquisa fenomenológica. O ato de descrever é fundamental. Buscamos a essência do fenômeno, percorrendo sinuosamente os momentos, em vários sentidos. A luz dessa perspectiva, tentamos pontuar aquilo que apresenta, sem perder a visão do todo.

Os discursos ingênuos dos sujeitos possuem limites, mas a importância reside no *fenômeno vivido* e nele nos baseamos para a pesquisa. Os outros momentos também são fundamentais, porém retornamos à descrição, sempre que necessário, com o objetivo de não perder de vista a essência do estudo.

A redução

Nesta fase da pesquisa, o fenômeno começa a se delinear e devemos desmontá-lo, para nos aprofundar na temática. Daí em diante, podemos reestruturá-lo, tomando o cuidado de não transformá-lo em apenas uma soma de partes. Neste momento, ouvimos os discursos dos sujeitos sobre suas experiências vividas com a Dança, é que começamos a selecionar o que nos levou a elaborar a pesquisa. Separamos, então, as *unidades de significado*, uma leitura pessoal mais reveladora no caso da investigação.

Quadro 1. Exemplo de Descrição com um dos Sujeitos.¹

Sujeito n.º7

O que é isto, vivenciar a dança pra você?

Resposta: [(1) *Ah, eu me sinto muito bem*, [(2) *eu adoro, adoro dança*]. *É porque eu acho que, bom [(3) envolve a expressão corporal] né?* [(4) *Acho que está ligado a tudo que a gente faz também, né? Por exemplo se eu me sinto como, eu consigo é ter uma boa sincronia com o ritmo que eu tô dançando né, eu me sinto que, eu me sinto muito bem, né? E ao passo que se isso tem uma continuidade, isso reflete até no meu dia-a-dia, por exemplo, eu venho aqui hoje, né? Aí eu consigo esquecer da, dos movimentos, durante a semana, entendeu? Eu acho que está relacionado com tudo que a gente faz*], não sei se eu fui bem claro.

Ah, e também [(5) tem a própria, o próprio ponto da gente estar se relacionando né com as pessoas] que acho que isto é importante, né? Mas eu acho que deveria ser mais aberto também, por exemplo, pessoas normais também estar integrando, e eu acho pra mim assim particularmente, eu sou uma pessoa muito tímida, né? Eu [(6) acho que a dança faz com que a gente se abra mais, né? Fica mais, toma-se mais espontâneos, né? Os nossos movimentos mesmo, perante o próprio grupo, perante a nós e perante ao próprio grupo que nós estamos integrados] né? Acho que basicamente seria isso.

Quadro 2. Exemplo da redução.

UNIDADES DE SIGNIFICADO	REDUÇÃO FENOMENOLÓGICA
1) Ah, eu me sinto muito bem.	1) É se sentir bem.
2) Eu adoro, adoro dançar.	2) Adora dançar.
3) Envolve a expressão corporal.	3) A dança envolve a expressão corporal.
4) Acho que está ligado a tudo que a gente faz também, né? Por exemplo, se eu me sinto como, eu consigo é ter uma boa sincronia com o ritmo que eu tô dançando né, eu me sinto que, eu me sinto muito bem, né? E ao passo que se isso tem continuidade, isso reflete até no meu dia-a-dia, por exemplo, eu venho aqui hoje, né? Af, eu não consigo esquecer da, dos movimentos durante a semana, entendeu? Eu acho que está relacionado com tudo que a gente faz	4) Está ligado a tudo que faz e a sua continuidade (a dança) se reflete até no dia-a-dia.
5) Tem a própria, o próprio ponto da gente estar se relacionando, né, com as pessoas.	5) É estar se relacionando com as pessoas.
6) Acho que a dança faz com que a gente se abra mais, né? Fica mais, torna-se mais espontâneos, né? Os nossos próprios movimentos mesmos, perante o próprio grupo, perante a nós e perante ao próprio grupo que nós estamos integrados.	6) A dança faz com que as pessoas se abram mais, tornem-se mais espontâneas diante do grupo e de si mesmas.

Quadro 3. Reestruturação do discurso.

CONVERGÊNCIAS NO DISCURSO	UNIDADES DE SIGNIFICADO INTERPRETADAS
O gostar de dançar 1. É se sentir bem (1). Adora dançar (2).	O gostar de dançar 1. A dança faz sentir-se bem.
Dançar envolve a expressão corporal 2. A dança envolve a expressão corporal (3).	Dançar envolve a expressão corporal 2. A dança envolve a expressão corporal.
Dançar o dia-a-dia 3. Estar ligado a tudo que faz e a sua continuidade (a dança) se reflete até no dia-a-dia (4).	Dançar o dia-a-dia 3. Estar ligado a tudo que faz reflete-se até no dia-a-dia
Dançar é estar se relacionando consigo e com os outros 4. É estar se relacionando com as pessoas (5). A dança faz com que as pessoas se abram mais, tornem-se mais espontâneas diante do grupo e de si mesmas (6).	Dançar é estar se relacionando consigo e com os outros 4. Faz com que se relacione mais espontaneamente consigo e com os outros.

A compreensão (ou interpretação)

Análise ideográfica

A análise ideográfica tenta identificar as partes, as características e as idéias das Reduções, traçando um perfil de cada sujeito da pesquisa. A medida que vamos transformando os discursos ingênuos dos sujeitos em universos mais próprios do pesquisador, vamos nos aproximando da ideologia que enlaça os discursos, construindo assim uma síntese do fenômeno investigado.

Ao perceber o fenômeno iluminando-se diante de nós, começamos a reconhecer o conteúdo dos significados. Neste ponto, não podemos perder de vista a interrogação primeira e, assim, recorreremos sempre à revelação inicial dos sujeitos, para estar atentos aos referencial primeiro do fenômeno estudado.

Quadro 4. Exemplo da Análise Ideográfica.

A dança reflete-se no seu dia-a-dia, faz com que se relacione mais espontaneamente consigo e com os outros. Para este sujeito, dançar envolve a expressão corporal e o faz sentir-se bem.

Análise nomotética

Os fenômenos não são definíveis — são interpretados. Os fatos sim, apresentam-se definidos. Os fenômenos abordam a natureza humana, não sendo, portanto, descritíveis nem definíveis. O enfoque nomotético visa criar uma compreensão, uma interpretação do fenômeno geral. Neste instante, questiona-se o momento apresentado.

CONVERSANDO SOBRE OS RESULTADOS

A partir dos resultados, chegamos a três grandes grupos de análise, surgidos a partir das aproximações e convergências das unidades de significado. Registramos as particularidades dos discursos dos sujeitos e sua vivência com a Dança. A estes grupos denominamos: Então, por que dançamos? E no meio do caminho, pensamos... como dançar? O que dançar? Um passo à frente e tudo se modifica.

Então, por que dançamos?

Refletimos sobre as unidades de significado que convergimos para esta categoria, sendo elas: *o gostar de dançar; dançar o dia-a-dia; dançar é viver; dançar é ter consciência de tudo; o prazer do movimento; viver a dança é estar com pessoas alegres; dançar é incorporar; a palavra-chave do vivenciar é o orgânico, o querer ouvir.*

Por que gostamos de dançar? Talvez não encontremos razões muito evidentes; talvez a sua complexidade não necessite de muitos discursos, pois reside no próprio *gostar mesmo*; ele existe porque significa e significa porque existe.

Gostar de dançar é algo corpóreo, intencional, sensível e inteligível.

"O corpo não é apenas a sede do sensível; é também a do inteligível. O inteligível se embebeda de sangue, suor e lágrimas tanto quanto o sensível. O ser que pensa é o mesmo que sente. O ser que pensa, sem o ser que sente, já não é o ser. Se um dos dois faltar, é o mesmo que faltar tudo". (Freire, 1991, p. 35)

A experiência de dançar não separa a vivência física da emocional ou o corpo da mente: ambos são inalienáveis, habitam o mesmo espaço e tempo. Mesmo que o mundo moderno trate de especializar ou especificar

o corpo, ele sempre divergirá desses padrões, pois ele não os tem — simplesmente é.

Vivenciar a Dança, então, significa vivenciar o dia inteiro. E essa experiência que permanece. Poder perceber as coisas mais simples do cotidiano se manifestarem como uma coreografia é o que faz o corpo desabrochar e revelar um filme que se movimenta a cada instante.

A Dança surge como um meio de aprimorar a própria experiência com o mundo, possibilitando espontaneidade e soltura nos movimentos cotidianos, como no ato de caminhar, por exemplo. Praticando as coisas simples da vida, aprendemos a viver. E melhor viver quando, para nós, as experiências são ricas de significados. De acordo com Duncan *in* Brikman (1989), a Dança é a base de uma concepção de vida mais flexível e harmoniosa.

Viver a Dança é algo que revela a própria existência, pois a arte se confunde com a vida e a Dança está contida nela. Falar de Dança como *vida* significa perceber e reconhecer os conflitos da existência, as angústias do corpo, as opressões sociais. A Dança não exclui ou escolhe um corpo — ela abriga e acolhe o corpo que somos e vivemos.

O prazer é algo que nos faz mergulhar em busca de sensações que desvelem o desconhecido. Existem diversas maneiras de buscar o prazer, seja no sexo, na natureza ou nos movimentos. Na Dança, é ele que impulsiona o olhar. O prazer pela Dança nos faz compreender os diálogos do corpo, os movimentos que não são apenas atividades físicas e/ou mecânicas, mas expressões de linguagem. A idéia é manter um diálogo constante com o corpo que dança e as trancas de possibilidades em direção a descobertas mais amplas e não repressoras. Quem experimenta, deseja criar seu próprio espaço.

Quando falamos em Dança, pensamos nas imagens, nos espetáculos, nos movimentos que já olhamos ou a que assistimos. Mas será que a linguagem do corpo centra-se apenas no sentido visual? Pensamos que não, pois o sentido do corpo se embrenha no sentido da corporeidade. Um corpo que dança, portanto, não é apenas um corpo que vê. O corpo é o lugar onde a sociedade constrói sua simbolização, sua representação e seus significados; enfrenta barreiras, frustrações e alegrias; compartilha e compactua. Podemos recriar velhas normas e então entender que a Dança deve encontrar o sujeito que dança e não o objeto que dança. A relação do diálogo da arte com

o corpo não é superficial, mas embebida de significados, de relações e recriações.

A idéia de um diálogo constante entre o corpo e a Dança é o que nos faz manter acesa a chama da vida. O homem sempre se ligou ao fisiologismo do corpo e ainda aceita a idéia de ser escravo de seus próprios neurônios. Dentro desta concepção, o homem tornou-se um fugitivo do próprio ser pois, para ele, as relações entre o corpo e o espírito ainda são algo inorgânico.

Do ponto de vista da fenomenologia, o corpo não rompe com o espírito, ele é o que somos e reaprendemos a todo instante com ele. O orgânico é quando, a todo e qualquer momento, nos reencontramos com nossa natureza e nos deixamos invadir por uma dança que nos torna sujeitos da própria percepção.

"... Se o corpo não é um objeto transparente e dado por sua lei de constituição assim como o círculo ao geômetra, se ele é uma unidade expressiva que só quando assumida se pode aprender e conhecer, então essa estrutura vai se comunicar ao mundo sensível... Mas, retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar..." (Merleau-Ponty, 1994, p. 278)

O professor Condon, *in* Davis (1979), diz que, em questão de segundos, o corpo humano dança continuamente ao compasso do próprio discurso e que quem escuta também se mexe, em sincronia com o discurso de quem fala. Assim, a linguagem do movimento é cheia de riquezas que nem sempre vemos, mas é bom que não as vejamos, pois o mistério da dança é podermos respirar a intencionalidade no ar, percebendo que a vida é plena de desejos impalpáveis, embora os sintamos como reais.

E no meio do caminho, pensamos... como dançar?

Reunimos aqui as seguintes unidades de significados: *os movimentos mais soltos e naturais; dançar interfere na postura; dançar desenvolve a noção de espaço; a dança dá agilidade; possibilita o desenvolvimento corporal; dançar proporciona autoconfiança; dançar envolve a expressão corporal; dançar é estar aprendendo; dançar não é forma; dançar com o corpo físico e mental.*

A inflação do consumo corporal não significa, necessariamente, que aumentemos nossas possibilidades ou que escutemos melhor o nosso corpo. Ele se exhibe nas ondas do consumo e se fragmenta a cada novo modelo

surgido. Este é um confronto, um embate sobre o qual devemos refletir como rotina pois, quando trabalhamos a Dança, não podemos abrir mão da responsabilidade de "estar com as mãos" no corpo do outro ou no próprio corpo.

A Dança não está livre das amarras do mundo, pois o que vemos hoje são tendências que, cada vez mais, levam-na a distanciar o corpo da própria casa, o lugar que habitamos. Por isso, não nos interessamos nas formas que o corpo é capaz de fazer, mas sim nas formas que residem em nós. Se o ato de dançar é algo que resgata os movimento de maneira mais natural, interfere em nossa postura, dá agilidade ou noção de espaço, é porque a Dança nos permite incorporar cada coisa no seu próprio lugar, lugar este que é o nosso lar, uma intimidade que se transforma a cada experiência de dançar.

A pessoa portadora de deficiência visual experimenta a Dança sem ou com poucas referências do mundo visual. Seu mundo referente é o tátil, o auditivo, o cinestésico, o gustativo e o olfativo. É um mundo também recheado de sabores e experiências, desta dança onde aprendemos a ver o sujeito que dança, *o sujeito*, não um objeto.

Cada pessoa vivência seu corpo-próprio⁴ e, portanto, abarca sua vida como um todo. E a Dança, como função existencial, é um cristal com muitas arestas. Não estamos propondo soluções, muito menos definições pois, na Dança, não existem soluções definitivas. Ela é uma arte e, como arte, constantemente se modifica. Preocupamo-nos, sim, com esta dança que respeite cada vez mais o potencial de cada indivíduo, onde cada um possa buscar sua própria linguagem corporal e onde as experiências se tornem uma inesgotável fonte de conhecimento de si mesmo e do mundo que o cerca.

O que dançar? Um passo à frente e tudo se modifica...

Convergemos para este ponto as seguintes unidades de significados: *viver como uma pessoa não-deficiente; a integração pela dança; igualdade de capacidades; romper barreiras e preconceitos; a valorização da pessoa; dançar é estar-se relacionando consigo e com os outros e expandir o próprio espaço.*

Movimentar-se significa conquistar e explorar o

meio no qual vivemos mas, de repente, perguntamos: e se este corpo não se enxerga no espelho ou não vê o outro? Ele se torna "cego"? Aparentemente, o mundo é cheio de conquistas a serem realizadas com os olhos. Não seríamos nós muito mais *cegos* por não perceber nem as nossas próprias limitações? José Saramago, em seu livro *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), nos faz parar e nos convida a fechar os olhos para então ver — recuperar a lucidez de se possuir olhos para o afeto, para o desejo do outro. Existem sim os *cegos* que vêem e existem os *cegos* que, mesmo vendo, não vêem.

Tentar viver como uma pessoa *não-deficiente*, integrar-se ao mundo através da dança, lutar por equivalências, romper as barreiras e preconceitos, tudo isso determina uma atmosfera de desafios onde a Dança possibilita a criação de espaços ilimitados e diferenciados. Novas maneiras de desfrutar os movimentos, os sentimentos e os pensamentos também são possibilidades do fazer que desvelam as ansiedades, os desejos e as necessidades que o grupo tem.

"... costuma-se até dizer que não há cegueiras, mas cegos, quando a experiência dos tempos não tem feito outra coisa que dizer-nos que não há cegos, mas cegueiras". (Saramago, 1995, p. 308)

O corpo vem sendo agredido pelas barreiras sociais, culturais, políticas e educacionais, diluído aos poucos daquilo que lhe é único: ser próprio. Ele se torna obra daquilo que lhe oferecem e, quando apresenta deficiências visíveis, luta pela sobrevivência.

Ter consciência de interagir, de entrosar-se com o outro, significa poder apropriar-se novamente da identidade esquecida, um ganho que somente o sujeito pode conquistar para si. Romper as barreiras do próprio corpo, enfrentando os medos e os tabus, é recuperar a possibilidade de um discurso mais interativo e cheio de multiplicidade. Nossas atitudes corporais ressoam como um repertório pessoal e expressam os desejos, sonhos e fantasias que habitam nosso lar e contam nossa história.

Somando-se, então, os esforços de ambos os lados, buscamos na vida um sentido: crescer a cada dia e melhorar nossa compreensão do mundo; viver cada momento como sujeito de sua própria história; entender as diferenças e não desejar que as igualdades prevaleçam. O que de mais belo podemos encontrar no outro são exatamente essas diferenças. Não deixemos que o corpo se exile na ignorância. Sorrir, dançar, respirar... cada um à sua ma-

neira, ainda são atos que movimentam a vida com o mesmo impulso de um renascimento, a cada instante.

FINALIZANDO

Mergulhar no universo da pessoa portadora de deficiência visual que se encontrou por meio da Dança, que vivenciou, descobriu e buscou no corpo a sua própria maneira de perceber a vida, nos fez realmente acreditar que a Dança trilha caminhos diversos e que um deles é perceber e conceber uma cidadania do corpo, cujas regras do jogo são compartilhadas e discutidas a partir dos desejos próprios de cada grupo, onde as soluções são respeitadas e os conflitos, inerentes. Cada corpo tem o dever e o direito de escrever sua própria história. Desse modo, podemos cada vez mais nos respeitar, respeitar o próximo e buscar na vida o tecer dos sentidos, em todos os sentidos.

Abrimos, então, as cortinas para o último ato de uma peça onde o processo foi fundamental no decorrer de nossa criação. A Dança é uma arte e, como tal, nos permite transformar cada momento em um ato criativo. Por meio dela, podemos entender o instante e, daí, perceber a transformação da vida. Na Dança, a essência é sempre original, pois somos um corpo em presença no mundo. Somos todos dançarinos, pois expressamos pelo corpo aquilo que somos. A Dança não distingue nem oprime ninguém — nós é que o fazemos. Busquemos, então, uma reflexão que resgate, principalmente, um sentido mais humano e mais próprio do ser.

A Dança não é apenas um fim ou um meio — ela é um princípio, um meio e um fim. Como diz Kazuo Ohno *in* Baiocchi (1995): "*Dance como uma flor que não pede licença para nascer*".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAIOCCHI, M. *Butoh: dança veredas d'alma*. São Paulo: Palas Athenas, 1995.
- BLOCK, M. E. Why ali students with disabilities should be included in regular physical education. *Palazstra*, Illinois, v. 10, n.º3, 1994.
- BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- BRIKMAN, L. *A linguagem do movimento corporal*. São Paulo: Summus, 1989.

- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DUGGAR, M. P. What can dance be to someone who cannot see? *Journal of Health, Physical Education, Recreation*. Vol. 39, n.º5, mai. 1968.
- FREIRE, J. B. *De corpo e alma. O discurso da motricidade*. São Paulo: Summus, 1991.
- GUEDES, C. M. *Corpo: tradição, valores, possibilidades do desvelar*. Campinas, 1995. Dissertação de Mestrado em Educação Física. Faculdade de Educação Física, Unicamp, 1995.
- HUSSERL, L. *A idéia da fenomenologia*. Rio de Janeiro: Edições 70.
- LANGER, S. K. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MARTINS, J. *Um enfoque fenomenológico do currículo: educação como poiesis*. São Paulo: Cortez, 1992.
- MARTINS, J.; BICUDO, A. V. *A pesquisa qualitativa em psicologia*. São Paulo: Moraes, 1989.
- MERLEAU-PONTY, M. *Ciências do homem e fenomenologia*. São Paulo: Saraiva, 1973.
- ___. *A fenomenologia da percepção*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1994.
- MIRANDA, R. *O movimento expressivo*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- MOREIRA, W. W. (org.) *Corpo presente*. Campinas: Papirus, 1995.
- MORRISSON, S. B. B. Teaching rock and roll dancing to totally blind teenagers. *The new outlook for the Blind*. April, 1971, v. 65, n.º 4 (xerox).
- NOVAES, A. *et alii. O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- OLIVIER, G. G. de F. *Um olhar sobre o esquema corporal, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade*. Campinas, 1995. Dissertação de Mestrado em Educação Física. Faculdade de Educação Física, Unicamp, 1995.
- OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- SACKS, O. *Um antropólogo em Marte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SHERRILL, C. Least restrictive environment and total inclusion philosophies: Critical Analysis. *Palestra*, Illinois, v. 10, n.º 3, 1994.
- STINSON, S. W. *Uma pedagogia feminista para dança da criança*. (Trad. Isabel S. Marquês) Sixth Dance and The Child International Conference. Sidney, julho 1994 (xerox).
- VENANCIO, S. Educação Física para portadores do HIV. Campinas, 1994. Tese de Doutorado em Educação. Faculdade de Educação, Unicamp, 1994.

NOTAS

¹o professor Martins (1992:51) elucidou o significado do termo "facticidade" para fenomenologia. Segundo ele, é uma maneira de ser-no-mundo, sujeito às contingências como um ser que é lançado no mundo, mundo que o precede e alcança, no qual o homem, ao ver-se como tal, precisa lutar para encontrar-se.

²"Eidético" refere-se à essência do fenômeno (Martins e Bicudo, 1989:77).

³Todos os quadros referem-se a um mesmo sujeito, escolhido entre os 13 analisados, e representam exemplo prático da abordagem fenomenológica utilizada nesta pesquisa.

⁴Corpo este que Merleau-Ponty explicou como a percepção subjetiva de nossa instalação no mundo.

UNITERMOS

Dança; deficiência visual; fenomenologia

*Valéria Maria Chaves de Figueiredo é professora assistente da Faculdade de Educação Física da Universidade Federal de Goiás, mestre em Artes pelo Instituto de Artes da Unicamp. FEF-UFG - Campus Samambaia, Caixa Postal 131 - CEP 74001-970-Goiânia-GO.

**Maria da Consolação Gomes Cunha Fernandes Tavares é professora da Faculdade de Educação Física da Unicamp, doutora em Medicina Interna pela Faculdade de Ciências Médicas da Unicamp.

***Silvana Venâncio é professora da Faculdade de Educação Física da Unicamp, doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Unicamp.