

A Dança como Fator de Desenvolvimento Pessoal e de Inclusão: Perceções de um Grupo de Dança Inclusiva



Revista Portuguesa
de Educação Artística

Dance as a Factor for Personal Development and
Inclusion: Perceptions of an Inclusive Dance Group

Ana P. Antunes
Universidade da Madeira
aantunes@uma.pt

Carolina Silva
Secretaria Regional de Educação e Recursos Humanos – Madeira
acarolpsilva@gmail.com

Liliana Araújo
Unidade de Investigação da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo
lgsaraujo@gmail.com

RESUMO

Nos últimos anos a arte tem sido associada à promoção da inclusão. O objetivo deste trabalho é analisar as perceções do impacto do grupo de Dança Inclusiva, *Grupo Dançando com a Diferença*, no desenvolvimento pessoal e na inclusão social dos seus elementos. No estudo participaram 20 sujeitos: 12 bailarinos (cinco bailarinos sem necessidades especiais e sete com necessidades especiais), cinco elementos que fazem parte da equipa técnica, e três encarregados de educação de bailarinos com deficiência mental. A recolha de dados foi realizada através da realização de *focus groups* junto de bailarinos, encarregados de educação e equipa técnica, e de uma entrevista individual ao Diretor Artístico. Os resultados apontam genericamente para perceções do grupo como agente facilitador da inclusão e de mudanças ao nível da aquisição de competências técnicas e artísticas, associadas ao desenvolvimento de competências sociais, permitindo perceber a dança também como forma de realização profissional e de inserção social.

Palavras-chave: Dança; Inclusão; Dança Inclusiva; Necessidades Especiais; Orientação Vocacional; Papel Social

ABSTRACT

In recent years, art has been associated with inclusion practices. This paper aims to investigate how the members of a Portuguese Inclusive Dance group, *Grupo Dançando com a Diferença*, describe how the involvement in the group has contributed to their personal development and inclusion. In this study 20 individuals agreed to participate: 12 dancers (five dancers without disabilities and seven with disabilities), five members of the technical team, and three parents of dancers with mental disabilities. Data collection was carried out using focus groups with dancers, parents and the technical team, as well as an individual interview with the Artistic Director. Overall, the results revealed that participants perceive the dance company to be a facilitator of inclusion. Results also point the group's impact in the acquisition of technical, artistic and social skills. Finally, data on the role of dance on the professional fulfilment and social integration of these participants will be discussed.

Keywords: Dance; Inclusion; Inclusive Dance; Special Needs; Vocational Guidance; Social Role

Introdução

A preocupação social com a deficiência tem provocado, ao longo dos tempos, alterações nas atitudes face à pessoa com necessidades especiais, sendo que, atualmente, o modelo de atuação mais aceite e disseminado se designa por inclusão (Madureira & Leite, 2003; Sasaki, 1995).

Com maior incidência na educação, os movimentos em prol da inclusão assumem também destaque no âmbito social e da igualdade de oportunidades ao nível da carreira profissional. Nesse sentido, a integração no mundo do trabalho pode ajudar a que as pessoas se percebam como membros construtivos e vitais dentro da sociedade onde se inserem (Nota, 2010). Os empregadores devem também criar condições para que a inclusão laboral aconteça, reconhecendo que a contratação de uma pessoa com necessidades especiais pode implicar a realização de algumas adequações no local de trabalho, mas que não significam necessariamente sobrecarga económica ou comportamentos disruptivos (Lee & Newman, 1995).

Estudos revelam que o trabalho é um meio para atingir a auto-realização, através da satisfação de interesses pessoais e do desenvolvimento de várias capacidades (Nota, 2010). De acordo com Sasaki (1997), a inclusão social é um processo bilateral no qual a sociedade se adapta para poder incluir e, em simultâneo, as pessoas com necessidades especiais preparam-se para assumir papéis na sociedade. Aliadas a estas constatações, há claras evidências de restrições e obstáculos aquando da inserção de pessoas com necessidades especiais no mercado de trabalho e, por consequência, na sua inserção social (Nota, 2010). Estas restrições são alarmantes quando consideramos que a inserção no trabalho é um fator crucial ao nível da independência pessoal, da autodeterminação e da melhoria de vida das pessoas com necessidades especiais (Nota, 2010; Soresi, Nota, Ferrari, & Scolberg, 2008). Importa que a orientação vocacional para as pessoas com deficiência promova e fortaleça o desejo de conseguirem desenvolver o seu potencial, mobilizando recursos e estratégias que lhes permitam participar da forma mais completa possível e com autodeterminação, no processo de desenvolvimento de atividades educativas, vocacionais e de tempos livres (Nota, 2010; Soresi et al., 2008). Assim sendo, não basta a adequação dos sistemas de saúde, de educação e de

cultura, urge a necessidade de uma adequação da própria pessoa com necessidades especiais à sociedade que integra (Amoedo Barral, 2002a; Sasaki, 1997). Nesse sentido, atividades vocacionais para pessoas com deficiência revelam-se mais eficazes quando realizadas em contexto escolar e quando integram estudantes com necessidades especiais e estudantes sem necessidades especiais (Soresi et al., 2008). O papel da família também não pode ser descurado na medida em que constitui um fator importante ao nível do suporte e do desenvolvimento de crenças, diversas vezes negativas, acerca das potencialidades e capacidades dos alunos quando equacionam opções de carreira (Nota, Ferrari, Solberg, & Soresi, 2007; Soresi et al., 2008). No caso específico de alunos com necessidades especiais o trabalho com os pais revela importância acrescida, procurando reduzir as atitudes menos positivas que manifestem face à deficiência ou ao trabalho, bem como ajudá-los a perceber que os seus filhos também estão a crescer e poderão ter um papel ativo como trabalhador remunerado (Soresi et al., 2008). Atualmente, a tónica centra-se na perceção das pessoas com necessidades especiais como autoras das suas próprias histórias de vida, capacitando-as e valorizando-as, construindo-se assim uma verdadeira sociedade inclusiva (Alonso & Bermejo, 2001). A inclusão laboral permite uma participação ativa na sociedade, resultando da consciência de que é também uma questão de direitos humanos e de respeito pela dignidade humana (Soresi et al., 2008). É desta perspetiva que partilhamos e é nela que se inscreve a investigação que descrevemos, a qual foi realizada junto de um Grupo de Dança Inclusiva.

A Dança e a Inclusão

Pressupondo a inclusão como um processo bilateral, entre a adaptação da sociedade e a capacitação da pessoa com necessidades especiais, vão-se operacionalizando modos de facilitação dessa inclusão, assumindo a Arte uma dessas formas.

De uma forma mais específica pode-se destacar a arte da Dança e o facto de terem surgido, nos últimos anos, diversas companhias de dança com bailarinos portadores de deficiência (Whatley, 2007; Zitomer & Reid, 2011). Nesta mesma linha, existe na Região Autónoma da Madeira (RAM), a Associação dos Amigos da Arte Inclusiva: Dançando com a Diferença (AAAIID), que “tem por objeto a promoção e utilização das

diferentes linguagens artísticas como elemento de inclusão social de pessoas com deficiência e outras, atividades estas que podem estar inseridas nos âmbitos artístico, educacional, terapêutico e/ou de apoio a processos terapêuticos” (www.aaaidd.com).

Antes de avançarmos importa salientar que, além da variedade de expressões artísticas possíveis, encontra-se também a diversidade de incapacidades apresentadas pelas pessoas, reconhecendo-se uma diversidade de produções com diferentes níveis de desempenho (Walker, 2012).

Tradicionalmente, a designação de deficiência tem sido entendida num sentido mais negativo, conduzindo a uma categoria social limitativa ao enfatizar sobremaneira a incapacidade (Soresi et al., 2008; Whatley, 2007). Mais recentemente, através da utilização da Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF), tem-se enfatizado a potencialidade do indivíduo que se pode traduzir em capacidade através do seu nível de atividade e desempenho em determinadas situações (Soresi et al., 2008). Ao longo deste trabalho, utilizamos tanto a designação de deficiência como a de pessoa com necessidades especiais “with the intention of being inclusive” (Whatley, 2007: 6), ou seja, reconhecendo o direito à participação do cidadão na comunidade com um papel social a desempenhar (Soresi et al., 2008).

No que se refere à Dança ao serviço da inclusão, apesar da existência de várias designações como *Dança de Habilidades Mistas*, *Dança sobre Cadeiras de Rodas*, *Dança sobre Rodas*, *Dança Integrada* ou *Dança Habilitativa*, adotamos a designação de Dança Inclusiva, proposta por Amoedo Barral (2001, 2002b). Assim, segundo o autor:

Para que possa existir uma momentânea diferenciação conceptual no cenário contemporâneo da Dança optamos, neste momento, por chamar de *Dança Inclusiva* aqueles trabalhos que incluem pessoas com e sem deficiência onde os focos terapêuticos e educacionais não são desprezados, mas a ênfase encontra-se em toda a elaboração e criação artística. Todo este processo deve levar em consideração a possibilidade de mudança da imagem social e inclusão destas pessoas na sociedade, através da arte de dançar, uma necessidade premente em vários países onde este tipo de trabalho existe. (Amoedo Barral, 2002b: 21)

No âmbito da Dança Inclusiva é crescente a presença de pessoas com necessidades especiais nos palcos, ainda que

possua, por vezes, algumas conotações advindas do período de protecionismo vivido em relação a esta população, que desvaloriza as suas potencialidades, sendo que os estudos sobre a mesma são relativamente escassos (Zitomer & Reid, 2011). Apesar disso, o corpo é cada vez mais visto como possibilidade de expressão e não como impedimento à expressão, não parecendo haver razões que justifiquem a incapacidade de pessoas com necessidades especiais para dançar (Ramos & Noronha, 2006; Teixeira, 2010; Zitomer & Reid, 2011).

Decorrendo desta perspetiva verifica-se o aparecimento de várias companhias em diferentes países como, em Inglaterra a *Candoco Dance Company*, nos Estados Unidos da América a *Axis Dance Company*, na Áustria a *Bilderwerfer*, na Alemanha a *DINA 13* e, no Brasil a *Roda Viva Cia. de Dança* (Bellini, 2001; Amoedo Barral, 2002a, 2002b). Este movimento coloca a Dança como aliada à inclusão (Bellini, 2001) e é nesta corrente que se pode referenciar o *Grupo Dançando com a Diferença*, em Portugal. Neste grupo é preconizado que só um produto com excelência artística poderá contribuir para uma real mudança na imagem social das pessoas com necessidades especiais. Relativamente a um espetáculo de dança, pretendem-se ultrapassados os aspetos como a solidariedade e o protecionismo e a tónica deverá ser colocada na natureza estética do espetáculo, produto de elaboração artística, integrante, tais como muitos outros, do universo das Artes. Sublinhe-se que o importante é o produto apresentado e não a questão da deficiência (Amoedo Barral, 2002b).

Nesse sentido percebe-se que há ainda caminho a percorrer no que se refere à inclusão e à pretensa perenidade da designação Dança Inclusiva. Mais uma vez partilhámos do pensamento de Amoedo Barral (2001, 2002a, 2002b) quando refere que o percurso pela real inclusão terminará quando forem aceites, em qualquer companhia de Dança, bailarinos com corpos diferentes pela sua qualidade artística e quando a diferença corporal que apresentam deixar de ser alvo de estudos, atitudes de espanto e de condescendência. Nessa altura, o termo Dança Inclusiva passará aos registos históricos e haverá apenas referência à designação Dança.

Entretanto, importa lembrar que a presença de bailarinos com deficiência em palco permite repensar novas formas de trabalhar o corpo “ideal” na Dança, contribuindo para uma nova construção social da deficiência. Estes bailarinos ao dançar não acrescentam apenas diferença no espetáculo, mas promovem também novas formas de comunicação com

o corpo, reinventando normalidades, reinventando formas de ver e fazer, mantendo dessa forma a Dança viva (Kuppers, 2000).

Alguns estudos têm demonstrado importantes contributos da Dança ao nível da melhoria da qualidade de vida das pessoas com necessidades especiais e na facilitação da inclusão social. Aliás, como nos recorda Simonassi (2000), a Dança está presente na história da humanidade desde o início da civilização, exercendo vários papéis promotores da coletividade, da integração e da educação. A dança, enquadrada na ideia de que “every culture seems to dance” (Gervasio, 2012: 257), procura traduzir estados emocionais e narrativas com significado que podem ser reconhecidos e interpretados pela audiência face ao desempenho no palco. Para os bailarinos com e sem deficiência motora, esta modalidade artística pressupõe também o desenvolvimento de uma consciência e de um conhecimento corporal, que podem resultar em benefícios físicos e psíquicos sobretudo às pessoas com deficiência motora que, trabalhados com outras áreas, podem contribuir para a melhoria da qualidade de vida (Simonassi, 2000).

Também os resultados de Zuchetto (s.d.) permitem considerar a Dança como facilitadora do desenvolvimento cognitivo, motor e afetivo da pessoa com deficiência visual, destacando-se a alteração mais marcante ao nível da expressão corporal, registando-se melhorias na atitude postural e na diminuição dos maneirismos. Bertoldi (2004) refere a importância de as crianças com deficiência motora ganharem autonomia para resolverem problemas através dos movimentos, competência muitas vezes dificultada pelo fraco e inadequado desenvolvimento da perceção corporal. Nesse sentido, e procurando colmatar esta lacuna, trabalhou o desenvolvimento desta competência, sendo que os resultados encontrados apontam para melhorias ao nível da perceção corporal. Tais dados parecem revelar que o trabalho ao nível da perceção corporal, também conseguido através da Dança, contribui igualmente para a qualidade de vida das crianças com deficiência motora.

A Dança pode ser vista como um meio para uma nova forma de vivenciar o corpo. Amoedo Barral (1996) constatou, num estudo realizado com participantes com lesão medular traumática, um aumento da autoestima, da aceitação corporal, do contacto consigo próprio, contribuindo assim para o processo de reabilitação e inserção social.

A Dança, ao ser apresentada de forma artística, pode também contribuir para a diminuição de preconceitos e para

o conhecimento da transformação de crenças e significados que os próprios bailarinos atribuem à deficiência, e à relação e forma de comunicação que estabelecem com o meio que os rodeia (Ferreira, 1998; Vieira, 1997). Por exemplo, o recurso à Dança em contexto escolar, como forma de promover a inclusão neste contexto, possibilita que os alunos com necessidades especiais ganhem, por um lado, acesso ao conhecimento académico e, por outro lado, ganhem acesso à possibilidade de uso das suas capacidades expressivas, verbais e de atuação, de uma forma mais crítica e criativa, sem descuidar as suas potencialidades (Santos & Figueiredo, 2006).

Alguma da literatura na área bem como as práticas de instituições que prestam serviços a pessoas com deficiência parecem partilhar, ainda, da crença de que um corpo considerado não normal como um corpo com limitações intransponíveis, sendo a Dança percebida apenas como um meio de reabilitação, recreação, ação pedagógica e terapêutica, e tendo como ponto de referência o corpo sem limitações (Santos, 2008; Santos & Coutinho, 2008). Importa olhar para a Dança não apenas como um treino, mas como um processo individual, onde a pessoa seja considerada de forma integral, pois o desenvolvimento que a Dança implica vai para além do espaço da prática, na medida em que exige a transformação do corpo num instrumento de expressão não só no palco mas também no quotidiano, independentemente do tipo de lesão ou do nível de comprometimento do bailarino (Barnabé, 2001).

Face à mudança de paradigma que se vai verificando, Teixeira (2010), quando se refere ao “corpo deficiente na cena artística brasileira” (p.1), salienta que o papel desempenhado por esse corpo tem também um percurso, que vai além, atualmente, do modelo institucional de inclusão. Ou seja, o corpo que apresenta deficiência pode ter um papel nos espaços de criação cénica e artística, mas também pode ter o acesso ao mercado de trabalho na área das artes. A Dança possibilita o ponto de partida para “novas possibilidades estéticas de movimento, criação e produção artística” (Teixeira, 2010: 1) de pessoas que percebiam ter corpos inaptos, mas que se revelam hábeis e competentes numa nova conceção da realização artística. Ramos e Noronha (2006) asseguram que tem havido uma evolução no processo de normalização e de reconhecimento de sucesso nas atividades práticas executadas por esta população, onde se incluem as habilidades artísticas e, conseqüentemente, na sua vertente da Dança. Assim sendo, entendem como mito o facto de se acreditar que as pessoas com necessidades

especiais não realizam ou não são capazes de delinear planos artísticos.

A Dança, no caso das pessoas com necessidades especiais, pode ir além da experiência lúdica e sensoriomotora, deve promover o envolvimento artístico e criativo que traduza a singularidade da personalidade e da vivência de cada um no meio envolvente (Santos, 2008). Nesta lógica, abre-se espaço para a participação de bailarinos com os vários tipos de deficiência, uma vez que a tónica é colocada na pessoa de uma forma global. Por exemplo, Mayca (2008), num estudo que realizou sobre o julgamento estético acerca do trabalho artístico do Potlach Grupo de Dança (grupo brasileiro de dança com um elenco de bailarinos com e sem cegueira), destaca que esse julgamento está mais associado ao sentir do corpo na sua totalidade, à imaginação e ao diálogo com o outro, do que ao facto de o bailarino ter ou não o sentido da visão.

Também os resultados de um estudo sobre Dança com pessoas em cadeiras de rodas revelam realização e satisfação dos participantes ao superarem as suas limitações na medida em que se verificou um contributo à melhoria da sua qualidade de vida (aspetos físicos, sociais, mentais e emocionais), acontecendo uma maior inclusão social (Maciel, Camargo, & Júnior, 2009).

A Dança pode ser entendida como arte simbólica e de ação cultural, mas também pode ser desenvolvida como modalidade desportiva (Maciel et al., 2009) ou, de uma forma mais específica, como apoio terapêutico, resultando na aplicação da Dançaterapia junto de pessoas com necessidades especiais (Teixeira, 2009).

Vemos, portanto, que as formas e os alvos de intervenção com recurso à Dança podem ser variados. Garcia (2009) estudou os contributos de um grupo de dança oriental em bailarinas com deficiência intelectual. Os resultados revelam a dança oriental como facilitadora do desenvolvimento social desta população, possibilitando uma melhoria ao nível da construção da identidade pessoal e na inserção comunitária. Verificaram-se ainda melhorias a outros níveis como, por exemplo, na aquisição de conhecimentos, na valorização pessoal e no estabelecimento e/ou manutenção de relações afetivas. De referir ainda que este grupo de Dança parece ter despertado na comunidade maior sensibilização para a questão das necessidades especiais.

Em relação ao que se entende por Dança Inclusiva, apesar de implicar um contexto da performance artística relativamente novo carecendo de uma maior compreensão e aceitação,

não parece difícil vislumbrar contextos educacionais ou terapêuticos onde se possa presenciar a inclusão de pessoas com necessidades especiais no universo cénico desta arte. Aqui, o que realmente interessa é o produto, a Dança, como forma de expressão artística, e não o facto de os bailarinos terem ou não algum tipo de deficiência motora (ou outra deficiência) (Amoedo Barral, 2002b).

Mais concretamente, em relação aos discursos de exclusão e inclusão social da pessoa com necessidades especiais no Grupo Dançando com a Diferença (GDD), um grupo que se diz de Dança Inclusiva, Silva (2010) verificou que o grupo parece realmente desenvolver, internamente, culturas inclusivas e métodos de trabalho que evidenciam práticas de inclusão, bem como, a um nível mais externo, parece trabalhar no sentido de diminuir alguns preconceitos associados à população portadora de deficiência.

A revisão da literatura apresentada faz-nos considerar que, apesar dos estudos sistematizados sobre a eficácia desta modalidade de intervenção serem relativamente recentes e não serem numerosos (Zitomer & Reid, 2011), sobretudo no nosso país, parece que a intervenção através da Dança constitui uma forma promissora de facilitação da inclusão da população com necessidades especiais. Nesse sentido, e sabendo que o GDD parte do pressuposto de que a qualidade artística ao nível da Dança pode ser facilitadora da mudança da imagem social das pessoas com necessidades especiais, definimos como objetivo principal deste trabalho, partindo de um trabalho mais alargado (Silva, 2011), analisar de que forma os elementos do grupo de Dança Inclusiva, *Grupo Dançando com a Diferença* (GDD), percebem o contributo do grupo ao desenvolvimento pessoal e à inclusão.

Metodologia

Participantes

Neste estudo participou um grupo constituído por 20 elementos ligados ao GDD. Neste grupo encontram-se 12 bailarinos (cinco do género masculino e sete do género feminino), apresentando uma média de idades de 28,3 anos ($DP=10,22$), oscilando entre os 16 e os 46 anos. Encontram-se ainda cinco elementos que fazem parte da equipa técnica: o diretor artístico, do género masculino, com 40 anos de idade, que trabalha desde 2001 no desenvolvimento do GDD;

e quatro elementos que acompanham diretamente o GDD e apresentam uma média de idades de 47 anos ($DP=16,60$), oscilando entre 32 e 64 anos de idade (um participante do género masculino e três do género feminino).

Participaram ainda três encarregados de educação (um sujeito do género masculino e dois do género feminino) de bailarinos com deficiência mental.

O grupo de bailarinos é constituído por cinco participantes sem necessidades especiais e sete com necessidades especiais, nomeadamente desordem por hiperatividade e défice de atenção (um elemento), deficiência visual (um elemento), deficiência motora (dois elementos) e deficiência intelectual (Trissomia 21, três elementos).

Instrumentos

Procurando dar resposta ao objetivo do estudo, recorreremos à técnica de focus group no processo de recolha de dados.

O *focus group* é definido como uma entrevista a um pequeno grupo de pessoas (entre seis a oito participantes), sobre um tema específico com uma duração média entre meia hora a duas horas. A escolha desta técnica de recolha de dados é justificável pela economia de tempo, mas também pela possibilidade de gerar uma grande quantidade de dados de uma pluralidade de pessoas, e de tornar possível a observação da dinâmica do grupo que é entrevistado (Fontana & Frey, 2005; Kambarelis & Dimitriadis, 2005).

O *focus group* é aplicado nesta investigação com o objetivo de conhecer as perceções dos elementos do GDD de forma a avaliar o impacto do grupo, funcionando como gerador de hipóteses sobre o próprio impacto a partir da perspectiva dos informantes (Borges & Santos, 2005).

Realizaram-se *focus groups* junto de bailarinos, encarregados de educação e equipa do GDD, seguindo-se um guião semiestruturado de forma a evitar a dispersão dos assuntos e direcionar as questões para o objetivo do estudo. Pretendeu-se explorar o trabalho levado a cabo pelo GDD e os significados atribuídos ao GDD através de três grandes temas: Motivação (ex: como foi o teu primeiro contacto com o GDD?), Mudanças (ex: como é que o GDD mudou a tua vida?) e Grupo (ex: em que consiste o trabalho do GDD?). Partindo dos mesmos princípios, realizou-se uma entrevista individual ao Diretor Artístico organizada por um

guião semiestruturado, seguindo os mesmos temas dos *focus groups*: Motivação (ex: porquê iniciar o GDD?), Mudança (ex: que mudanças achas que ocorreram através do GDD nos elementos que nele participam?) e Grupo (ex: em que consiste o trabalho do GDD?).

Tanto os *focus groups* quanto a entrevista individual tiveram uma duração que variou entre os 20 e os 60 minutos e foram registados em áudio e vídeo para análise posterior, com as devidas autorizações dos participantes.

Procedimentos

O projeto de investigação foi apresentado à Direção da AAAIDD onde se formalizou a aceitação e autorização para a realização do estudo.

Em seguida foram apresentados os objetivos do estudo aos elementos do GDD (equipa e bailarinos) e aos encarregados de educação (de bailarinos menores ou com deficiência intelectual). Foram formalizadas as autorizações, tanto para a participação no estudo quanto para a gravação em vídeo das entrevistas. Todos os elementos à exceção de uma bailarina aceitaram participar no estudo.

Criadas as condições para a recolha de dados procedeu-se à organização dos grupos para a realização dos *focus groups*. A seleção dos elementos para cada grupo foi aleatória à exceção das três bailarinas com deficiência intelectual. Considerou-se juntar estes três elementos para uma abordagem ao longo da entrevista adaptada às suas características e considerar uma eventual segunda entrevista, na presença dos encarregados de educação, que se veio a efetivar. A seleção dos participantes deu-se, seguindo a indicação de Borges e Santos (2005), em função da homogeneidade de características e da representatividade no grupo em estudo.

Por questões de validação da informação do *focus group* (Creswell, 2007), e numa perspectiva de ação e reflexão, foi realizado um *focus group* com a equipa técnica e educativa da AAAIDD, que trabalha com o GDD, dado o envolvimento existente entre a mesma e os bailarinos, e de uma entrevista individual com o Diretor Artístico da AAAIDD, que dirige o trabalho do GDD, promotor do projeto desde o seu início. Este último elemento não foi inserido em nenhum *focus group* de forma a impedir possíveis enviesamentos por deseabilidade social, e a entrevista partiu de um conjunto de questões

específicas tendo em conta que este elemento é o promotor do grupo.

Os dados dos *focus groups* e da entrevista individual foram transcritos e posteriormente codificados tendo em conta os temas que este estudo pretende explorar, ou seja, as percepções sobre a mudança na vida dos bailarinos, sobre o significado atribuído ao GDD e sobre o foco de atuação do mesmo. Em seguida, tendo como base esses mesmos temas fez-se uma leitura exploratória do material transcrito e procedeu-se à sua organização em categorias (Bardin, 2008).

Apresentação dos Dados

Os dados recolhidos através dos *focus groups* e da entrevista individual foram alvo de uma análise de conteúdo (Bardin, 2008; Flick, 2005). Neste artigo apresentamos os dados globais, analisados em conjunto, uma vez que, ao partirmos de guiões de entrevistas semelhantes nos interessava explorar as várias categorias e subcategorias emergentes em cada temática abordada. Assim sendo, consideram-se os dados recolhidos junto dos bailarinos (12), dos encarregados de educação (3) e da equipa técnica (5), num total de 20 participantes.

A apresentação dos dados é feita tendo como referência os temas em estudo, isto é, as percepções sobre as Mudanças na vida dos bailarinos (a percepção da mudança que o GDD desencadeou nos sujeitos), sobre os Significados atribuídos ao GDD (o significado pessoal atribuído pelos participantes ao GDD) e sobre o Eixo de atuação do GDD (a percepção pessoal dos mesmos sobre o âmbito de atuação do GDD).

Mudanças na Vida dos Bailarinos do GDD

Aos analisarmos as respostas dos sujeitos sobre as Mudanças na vida dos elementos, emergiram três categorias gerais: *Inclusão* (referência a crenças e competências relacionados com a prática da inclusão), *Idiossincrasias* (discurso que revela mudança a nível pessoal) e *Dança* (alusão a aspetos relacionados com o exercício da dança) (Quadro 1).

Quadro 1 – Frequência por categoria do subtema Mudanças percecionadas na vida dos bailarinos

Categorias	Subcategorias	f
Inclusão	Competências Organizacionais	12
	Competências Pessoais / Sociais	11
	Competências Académicas	1
	Conceções	8
Idiossincrasias	Enriquecimento Pessoal	12
	Oportunidade Pessoal / Social	8
	Disponibilidade Condicionada	2
Dança	Competências / Conhecimentos	9
	Oportunidade Profissional / Artística	7
	Notoriedade	2

Através da consulta do Quadro 1, verificam-se mudanças registadas pelos participantes no que diz respeito à percepção de Inclusão, traduzindo-se na mudança de *Competências Organizacionais* (12) com respostas do tipo “cumprir horários, tentar seguir um calendário”; *Competências Pessoais e Sociais* (6), “normas de convivência de grupo”; e *Competências Académicas* (1), “linguagem (...) o português”; sendo também registadas mudanças ao nível das *Conceções* (6), “Mudou a minha visão sobre deficiência”.

Na categoria *Idiossincrasias* encontramos a emergência de três subcategorias: *Enriquecimento Pessoal* (12), “Cresci, maturidade”; *Oportunidade Pessoal e Social* (8), “Ele agarrou (...) na altura certa, na hora certa”; e *Disponibilidade Condicionada* (2), “marcação de férias”.

Finalmente, as mudanças referidas ao nível da *Dança* podem ser agrupadas em três subcategorias: *Competências / Conhecimentos* (9) decorrente de afirmações como “flexibilidade, resistência ao esforço, mais consciencialização dos movimentos”; *Oportunidade Profissional / Artística* (7), “experiências com coreógrafos (...) crescimento como artista”; e *Notoriedade* (2), “somos figuras públicas”.

Significado Atribuído ao GDD

No que se refere ao *Significado atribuído ao GDD* (através da análise específica das respostas dadas à questão: *Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta?*) encontram-se três categorias gerais: *Dinâmica Interpessoal* (remetendo para a interação social), *Dinâmica de Realização* (relacionada como desempenho) e *Genérica* (respostas vagas) (Quadro 2).

Quadro 2 – Frequência por categoria das respostas à pergunta: Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta?

Categorias	Subcategorias	f
Dinâmica Interpessoal	Convivência	9
	Suporte	6
	Oportunidade Pessoal / Social	1
Dinâmica de Realização	Rotina	8
	Oportunidade Profissional / Artística	3
	Desafio	2
	Exercício físico	1
Genérica		3

Analisando o Quadro 2, verifica-se que a categoria *Dinâmica Interpessoal* permite a emergência de três subcategorias: *Convivência* (9), em frases como “do convívio, da família”; *Suporte* (6), “abrigo” ou “daquele espaço”; e *Oportunidade Pessoal / Social* (1), “das viagens”.

Na categoria *Dinâmica de Realização* encontram-se cinco subcategorias: *Rotina* (8), “rotina, fazer coisas, ter aulas” ou “do que eu faço”; *Oportunidade Profissional / Artística* (3); “Ao nível de subir ao palco e dançar”; *Desafio* (2), “criar desafios”; e *Exercício físico* (1), “trabalho físico”.

A categoria *Genérica* (3) não permitiu a emergência de subcategorias uma vez que as respostas aqui agrupadas se caracterizam por expressões como “ia sentir falta de tudo” ou “de tudo”.

Ainda no que refere ao *Significado atribuído ao GDD* encontramos, na questão onde se pedia aos participantes

que dissessem em algumas palavras (até um limite de seis) o que significava o GDD para elas, respostas que merecem referência. Nas respostas emergem quatro categorias gerais que se denominaram como *Realização* (remete para o desempenho), *Emoção* (traduz estados emocionais), *Volição* (engloba respostas que revelam vontade, persistência, desejo, querer) e *Outros* (respostas de temática geral) (Quadro 3).

Quadro 3 – Frequência por categoria das respostas à pergunta: Significado do GDD em 6 palavras

Categorias	Subcategorias	f
Realização	Oportunidade	12
	Aprendizagem	4
Emoção	Convivência	8
	Prazer	7
	Suporte	3
	Tranquilidade	1
	Confronto	1
Volição		20
Outros	Corpo	3
	Tolerância	1
	Arte	1

Consultando o Quadro 3 verifica-se que a categoria *Realização* permite a emergência de duas subcategorias. A subcategoria *Oportunidade* (12) inclui respostas como “possibilidade, concretizar isto” ou “agradeço o facto de ter tido a oportunidade de ter participado neste projeto”. A subcategoria *Aprendizagem* (4) inclui referências como por exemplo, “escola” ou “é tu inserires-te naquela realidade e evoluir dentro dela (...) Evolução, aprendizagem!”.

Na categoria *Emoção* encontram-se cinco subcategorias: *Convivência* (8), “família” ou “professor (...) colegas”; *Prazer* (7), “é a minha maior paixão” ou “Emoções (...) muita satisfação”; *Suporte* (3), “é o apoio em relação ao que já tive, suporte”, “casa na árvore”; e *Tranquilidade* (2), “respira fundo e acalma, dança e acalma”, e *Confronto* (1), “Lidar com a realidade menos comum, confronto!”.

Na categoria *Volição* (20) emergem palavras que

remetem para a vontade e esforço, incluindo assim respostas como “dedicação”, “vida”, “luta” ou “investimento”.

Na categoria *Outros*, emergem as subcategorias de *Corpo* (3), “sentir mão, ombros, pernas, corpo”; *Tolerância* (1), “tolerância”; e *Arte* (1), “arte”.

Eixo de Atuação do GDD

Considerando as respostas dos participantes relativamente ao *Eixo de atuação do GDD*, foi possível a construção de quatro categorias gerais, ou seja, *Dança* (remete para aspetos relacionados com a preparação e execução do acto de dançar), *Inclusão* (refletem a importância da dança na mudança da imagem social da pessoa com necessidades especiais e noutros aspetos inerentes à inclusão), *Apoio* (traduzindo fonte de suporte ao bailarino) e *Valor cultural* (reconhecimento do contributo do grupo do ponto de vista cultural) (Quadro 4).

Quadro 4 – Frequência por categorias e subcategorias sobre o âmbito do GDD

Categorias	Subcategorias	f
Dança	Preparação	8
	Resultado Artístico	8
	Profissionalização	3
	Dançar	1
Inclusão	Dança Inclusiva	12
	Outras dimensões	9
Apoio	Ação familiar	3
	Terapêutica	1
Valor cultural	Divulgação da RAM	2
	Formar o público	1

Analisando o Quadro 4, constata-se que em relação à categoria *Dança*, encontram-se as subcategorias *Preparação* (8), “o trabalho todo tem um objetivo que é o de nos preparar para dançar”; *Resultado Artístico* (8), “acho que o foco principal é o espetáculo”; *Profissionalização* (3), “chegar à profissionalização, dar trabalho, dar mais uma saída

profissional”; e *Dançar* (1) que inclui referência ao acto de dançar.

Na categoria *Inclusão* encontram-se as subcategorias *Dança Inclusiva* (12) que remete para a mudança da imagem social da pessoa com necessidades especiais através da dança, com afirmações como “lado pedagógico (...) lado psicológico (...) mudança da imagem social” ou “usa a Dança de um modo artístico para chegar à inclusão social”; e a subcategoria *Outras dimensões* (9) que invoca o recurso a outras competências reveladoras de inclusão como, por exemplo, “são pessoas, que além de serem bailarinos, têm uma vida lá fora e essa vida lá fora também é cuidada”.

A categoria *Apoio* inclui as subcategorias: *Ação familiar* (3), “os pais começaram a acreditar nos filhos, (...) começaram a ver os filhos de outra maneira”; e *Terapêutica* (1):

Apoio terapêutico é tentar perceber onde eles precisam de apoio (...) ‘tá mal psicologicamente (...) vamos tentar conseguir alguém que te dê apoio. ‘Tá mal de saúde, o que é que a Dança pode ajudar (...) para que aquele problema de saúde não piore.

Finalmente, a categoria *Valor cultural* inclui as subcategorias: *Divulgação cultural da RAM* (2), com referências à “valorização da Madeira”; e *Formar o público* (1), “educar o público e cultivar o público”.

Discussão dos Dados

No que se refere aos dados obtidos e aos objetivos de conhecer as percepções sobre o contributo do *Grupo Dançando com a Diferença* ao desenvolvimento pessoal e à inclusão, podemos tecer algumas considerações.

Parece que a participação no GDD desencadeou alterações estruturais nos bailarinos, em aspetos diversos, destacando-se a referência à inclusão, através da modificação de conceções e através da modificação de várias competências; à modificação no funcionamento pessoal, destacando-se a oportunidade de enriquecimento pessoal e a oportunidade de desenvolver um potencial próprio; e à alteração no que se refere à Dança propriamente dita. Verificamos um reconhecimento de mudança de pensamento bem como de capacidade de execução técnica e social (Garcia, 2009; Silva, 2010; Zitomer & Reid, 2011).

Verificamos ainda que este grupo de participantes atribui

um significado importante à participação no GDD, destacando questões aliadas tanto à dinâmica interpessoal (convivência, oportunidade de desenvolvimento pessoal e social) e à dinâmica de realização (rotina, desafio, oportunidade de realização profissional e artística, exercício físico), sendo que alguns não conseguem perspetivar especificamente a ausência do grupo nas suas vidas. Parece-nos que estas perceções retratam quer o sentido de pertença quer a necessidade de diferenciação, sendo que o bailarino se sente integrado através do equilíbrio estabelecido entre estas duas necessidades fundamentais a todos os indivíduos, ou seja, pelo reforço do sentimento de pertença e pela experiência de diferenciação que o torna único, enquadrado num elenco com mais corpos (Devillard, 2001).

Analisando de forma mais aprofundada a categorização das palavras usadas para descrever o significado do GDD, encontramos quatro temas: *Realização* (em termos de oportunidade e de aprendizagem), *Emoção* (compreendendo a convivência, o prazer, o suporte, o confronto e a tranquilidade), *Volição* (que impele à ação, motivação, força de vontade) e, por último, um tema mais genérico, em que são referidos o corpo, a tolerância e a arte. Mais uma vez encontramos dados que reforçam a ideia de participação e de desenvolvimento em contexto diversificado. Podemos até referir que também no GDD a presença de bailarinos com e sem necessidades especiais contribui para o desenvolvimento de competências e estados emocionais reforçadores, aparecendo o grupo como uma oportunidade para o crescimento e desenvolvimento integral (Santos & Figueiredo, 2006; Zitomer & Reid, 2011).

Podemos estar perante uma aprendizagem e esforço vicariantes por parte dos elementos do grupo de Dança, onde acontecem mecanismos de identificação e de modelagem de comportamentos. Essa identificação parece desencadear a adoção de comportamentos análogos com repercussões positivas na autoestima dos bailarinos, reforçadas pelo sucesso atribuído ao desempenho global do grupo (Vaz Serra, 2007).

A breve referência ao Corpo pode remeter-nos para a importância do mesmo na construção da identidade do sujeito ao longo da sua história desenvolvimental bem como para a construção da sua identidade como bailarino, dada a sua importância na presença física e na expressão corporal (Barnabé, 2001; Bertoldi, 2004; Kupperts, 2000). Não há bailarino sem corpo e sem consciência e conhecimento do corpo, aspetos que se adquirem com o treino da dança e que se desenvolvem com o tempo (Wilson, 2009).

Quando considerados os eixos de atuação do GDD verificamos o reconhecimento central da Inclusão e da Dança, parecendo ir de encontro à conceptualização de *dança inclusiva* de Amoedo Barral (2002b). Demonstram consciência pelo trabalho que é realizado e responsabilidade pelo exercício de um papel, associado ao desempenho profissional de bailarinos. Parece existir o reconhecimento do direito à autodeterminação e à participação na sociedade (Nota, 2010; Soresi et al., 2008). A ênfase colocada na competência, na potencialidade está claramente patente na importância da preparação do espetáculo e no resultado artístico, ambicionando a profissionalização como bailarinos.

Encontramos ainda referência ao *Apoio* que o GDD permite, verificando-se que o trabalho com a família é procurado, facto que a literatura recomenda nos processos de desenvolvimento vocacional, especialmente com pessoas com necessidades especiais (Nota et al., 2007; Soresi et al., 2008). Quanto ao apoio *Terapêutico* este parece interligar-se com o trabalhar a pessoa na sua unidade, sendo a dança um processo que transcende o espaço da prática (Barnabé, 2001). Contudo, sem desvalorizar a importância deste tipo de apoio, no âmbito deste projeto a falta de recursos humanos limita, por vezes, as áreas terapêuticas de apoio, sendo o principal objetivo do trabalho realizado no GDD a produção e preparação de produtos artísticos (Amoedo Barral, 2001).

Finalmente, a referência ao *Valor Cultural* do grupo, ou seja, o GDD como agente de formação do público que assiste ao espetáculo e como forma de divulgação cultural da Região Autónoma da Madeira, permite-nos referir que o grupo pode ajudar a modificar crenças, contrariando a conceção tradicional de deficiência (Soresi et al., 2008; Whatley, 2007), assistindo a novas formas de conceber o corpo que dança (Kupperts, 2000; Ramos & Noronha, 2006; Teixeira, 2001) e esbatendo o que Whatley (2007) designa por "presunção da diferença", ou seja, o facto de o quadro de referência do espectador já existir antes de ver e espetáculo e de, muitas vezes ser pautado pela expectativa de observar a diferença ou formatado por preconceitos face à deficiência.

Após a análise do discurso dos participantes podemos afirmar que as suas perceções apontam para a operacionalização, no dia-a-dia do grupo, do que pressupõe a Dança Inclusiva, procurando a aplicação prática do conceito de inclusão de Sasaki (1995), conseguida através da performance artística em dança e não descurando a globalidade do indivíduo.

Conclusão

A realização deste trabalho permite-nos considerar que o GDD contribui para o desenvolvimento pessoal e vocacional dos seus bailarinos, assim como para a inclusão dos mesmos na sociedade.

A inclusão social é entendida como o processo através do qual a sociedade se adapta para poder incluir as pessoas com necessidades especiais e, em simultâneo, estas pessoas preparam-se para assumir papéis na sociedade (Sasaki, 1997). De uma forma mais específica, no GDD, este papel social é procurado no papel de bailarino, tendo como orientação do trabalho desenvolvido o conceito de Dança Inclusiva, descrito por Amoedo Barral (2002a, 2002b). Na procura pessoal de adaptação à sociedade alia-se a arte de dançar, onde se pretende que a imagem social da pessoa com necessidades especiais se vá alterando, de forma positiva, aos olhos da sociedade pelo reconhecimento da capacidade de assumir o papel de bailarino (profissional) numa companhia de Dança. Além disso, com o sistemático trabalho de preparação física, técnica e artística, procura-se a aquisição de competências e a alteração de comportamentos e conceções que permitam ao bailarino mais autonomia e maior inclusão nos diversos contextos de vida. Aqui temos a perceção da pessoa com deficiência com um corpo capaz (Kuppers, 2000; Zitomer & Reid, 2011) e a preparação para a integração no mundo do trabalho, neste caso através da dança, e com um papel de participação na comunidade (Soresi et al., 2008).

O contributo do grupo também pode ser pensado na mudança do olhar do público ao ser confrontado com bailarinos com deficiência em palco (Whatley, 2007). Apesar das mudanças de crenças da audiência é importante referir que não nos parece ainda possível reduzir a denominação de *Dança Inclusiva* para somente *Dança*. O diferencial parece ainda necessário e realçado, sobretudo como forma de valorização de uma linha de trabalho com sucesso. Aliás, relacionados com este aspeto surgem até alguns debates sobre a questão do tipo e nível de deficiência do bailarino para a sua integração num grupo de dança inclusiva, ou seja, se o nível de limitação apresentada não é visível é considerado demasiado “normal” e não permite a diferenciação esperada (Walker, 2012).

Este estudo constitui uma primeira abordagem de

carácter exploratório sobre o impacto deste tipo de grupo na vida dos bailarinos. Novos estudos podem ser desenvolvidos utilizando, por exemplo, entrevistas individuais, apesar de os *focus groups* serem uma forma válida de recolha de dados (Borges & Santos, 2005; Zitomer & Reid, 2011), explorando trajetórias de vida individuais em função de diferentes variáveis como, por exemplo, da problemática apresentada, da faixa etária, ou do género, e analisando os projetos de vida futura. Poderia também ser interessante escutar os professores, os empregadores, os familiares, os colegas e os amigos dos bailarinos para melhor clarificação das mudanças percebidas e conseguidas a partir da participação no GDD na vida fora do grupo.

Atualmente, parece que o GDD, com o seu formato e práticas, traça um percurso em prol da inclusão, que se reflecte na vivência do quotidiano, contribuindo para ultrapassar barreiras e desencadear mudanças, nos bailarinos e na comunidade mais alargada.

Referências Bibliográficas

- Alonso, M., & Bermejo, B. (2001). *Atraso mental*. Lisboa: McGraw-Hill.
- Amoedo Barral, J. H. (1996). *Consciência corporal, dança, deficiência e sexualidade: Atitude interdisciplinar para a inserção social da pessoa com Lesão Medular Traumática*. (Dissertação de especialização não publicada). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, Rio Grande do Norte.
- Amoedo Barral, J. H. (2001). “Dança e diferença: Duas visões. Dançando com a Diferença: A dança inclusiva” em S. Soter & R. Pereira (Eds.), *Lições de Dança 3* (pp. 181-206). Rio de Janeiro: UniverCidade Editora.
- Amoedo Barral, J. H. (2002a). *Dança inclusiva em contexto artístico: Análise de duas companhias*. (Dissertação de mestrado não publicada). Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa.
- Amoedo Barral, J. H. (2002b). “Dança inclusiva em contexto artístico ou dança “por enquanto” inclusiva” em A. Andries (Ed.), *Cadernos de Textos Educação, Arte, Inclusão* (Vol. 1, pp. 51-84). Rio de Janeiro:

UniverCidade Editora.

- Bardin, L. (2008). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Barnabé, R. (2001). *Dança e deficiência: Proposta de ensino*. (Dissertação de mestrado não publicada). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- Bellini, M. (2001). "Dança e diferença: Duas visões. Corpo, dança e deficiência: A emergência de novos padrões" em S. Soter & R. Pereira (Eds.), *Lições de Dança 3* (pp. 207-222). Rio de Janeiro: UniverCidade Editora.
- Bertoldi, A. L. S. (2004). *A influência do uso de dicas de aprendizagem na percepção corporal de crianças portadoras de deficiência motora*. (Dissertação de mestrado não publicada). Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- Borges, C. D., & Santos, M. A. (2005). "Aplicações da técnica do grupo focal: fundamentos metodológicos, potencialidades e limites" em *Revista da SPAGEST 6* (1), 74-80, <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rspagesp/v6n1/v6n1a10.pdf> (consultado em 5 de Janeiro de 2011).
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Devillard, O. (2001). *A dinâmica das equipas*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Ferreira, E. L. (1998). *Dança em cadeira de rodas: Os sentidos da dança como linguagem não-verbal*. (Monografia de licenciatura não publicada). Universidade Estadual de Campinas, Florianópolis.
- Flick, U. (2005). *Métodos qualitativos na investigação científica*. Lisboa: Monitor.
- Fontana, A., & Frey, J. H. (2005). "The interview: From neural stance to political involvement" em N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research (3rd ed., pp. 695-727)*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Garcia, L. (2009). *A dança oriental como forma de inclusão social: Um estudo de caso do Projecto "Sentindo e Dançando"*. (Dissertação de mestrado não publicada). Instituto Universitário de Lisboa ISCTE, Lisboa. <http://repositorio-iul.iscte.pt/handle/10071/2012> (consultado em 14 de Março de 2011).
- Gervasio, A. H. (2012). "Toward a psychology of responses to dance performance" em *Research in Dance Education*, 13 (3), 257-278.
- Kambarelis, G., & Dimitriadis, G. (2005). "Focus groups: Strategic articulations of pedagogy, politics, and inquiry" em N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research (3rd ed., pp. 887-907)*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Kuppers, P. (2000). "Accessible education: aesthetics, bodies and disability" em *Research in Dance Education*, 1 (2), 119-131.
- Lee, B. A., & Newman, K. A. (1995). "Employer responses to disability: preliminary evidence and a research agenda" em *Employee Responsibilities and Rights Journal*, 8 (3), 209-229.
- Maciel, L. F., Camargo, A. C., & Junior, G. B. V. (2009). "Reflexões sobre a dança em cadeira de rodas, seus benefícios e contribuições na vida de deficientes físicos" em *Revista do Centro de Pesquisas Avançadas em Qualidade de Vida*, 1 (2). <http://www.cpaqv.org/revista/CPAQV/ojs-2.3.7/index.php/Revista/article/view/18/17> (consultado em 11 de Outubro de 2012).
- Madureira, I., & Leite, T. (2003). *Necessidades educativas especiais*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Mayca, F. G. (2008). *Imagens e imaginação: O julgamento estético no Potlach grupo de dança*. (Dissertação de mestrado não publicada). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Nota, L. (2010). "Career guidance for persons with disabilities" em M. C. Taveira, L. Faria, A. Araújo, J. C. Pinto, A. D. Silva, C.C.Lobo, S. Ferreira, M. Carvalho, M. Königstedt, S. Gonçalves, & N. Loureiro (Eds.), *Integração e bem-estar em contextos de trabalho* (pp. 11-25). Minho: Associação para o Desenvolvimento da Carreira – APDC.
- Nota, L., Ferrari, L., Solberg, V. S. H., & Soresi, S. (2007). "Career search self-efficacy, family support, and career indecision with Italian youth" em *Journal of Career Assessment*, 15 (2), 181-193.
- Ramos, E. S., & Noronha, E. L. (2006). "Benefício da dança às pessoas com necessidades educacionais especiais_PNEE(s) com deficiência mental" em *Revista Electrónica Aboré*, http://www.revistas.uea.edu.br/old/aboré/comunicacao/comunicacao_pesq/Erika%20Ramos.pdf (consultado em 10 de

- Janeiro de 2011).
- Santos, E. C. (2008). *Análise das racionalidades presentes em atividades formais de dança para pessoas com (d) eficiência: Um estudo de casos múltiplos em Salvador-BA*. (Dissertação de mestrado não publicada). Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Santos, E. C., & Coutinho, D. M. B. (2008, Agosto). "Pessoas com deficiência e dança: uma revisão de literatura" em *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, 3 (1), 110-116.
- Santos, R. C., & Figueiredo, V. M. C. (2006). "Dança e inclusão no contexto escolar, um diálogo possível" em *Pensar a Prática* 6, 107-116.
- Sassaki, R. (1995). *Reabilitação baseada na comunidade*. São Paulo: Manuscrito do Autor. Não publicado.
- Sassaki, R. (1997). *Inclusão da pessoa portadora de deficiência no mercado de trabalho*. São Paulo: Manuscrito do Autor. Não publicado.
- Silva, V. A. (2010). *Discurso do processo de inclusão na dança inclusiva: Estudo de caso "Dançando com a Diferença"*. (Dissertação de mestrado não publicada). Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa.
- Silva, A. C. (2011). *Dança (inclusiva): O impacto do Grupo Dançando com a Diferença*. (Dissertação de mestrado não publicada). Universidade da Madeira, Madeira.
- Simonassi, D. (2000). *A questão da dança para a pessoa portadora de deficiência física*. (Monografia de graduação não publicada). Universidade do Grande ABC, Santo André, São Paulo.
- Soresi, S., Nota, L., Ferrari, L., & Solberg, V. S. (2008). "Career guidance for persons with disabilities" em J. A. Athanasou & R. Van Esbroeck (Eds.), *International handbook of career guidance* (pp. 405-417). Dordrecht: Springer Science.
- Teixeira, A. C. B. (2010, Janeiro/Junho). "Deficiência em cena: o corpo deficiente entre criações e subversões" em *O Mosaico – Revista Pesquisa em Artes*, 3, 1-9.
- Teixeira, B. M. (2009). *A dançaterapia em contexto educativo*. (Dissertação de licenciatura não publicada). Escola Superior de Educação Jean Piaget / Arcozelo, Vila Nova de Gaia.
- Vaz Serra, A. (2007). *O stress na vida de todos os dias* (3.ª ed.). Coimbra: Minerva.
- Vieira, A. I. (1997). *Deste corpo que dança: O significado da dança para o indivíduo portador de lesão medular*. (Dissertação de mestrado não publicada). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Walker, I. (2012). "Understanding disability studies and performance studies" em *Research in Dance Education*, 13 (3), 335-339.
- Whatley, S. (2007). "Dance and disability: the dancer, the viewer and the presumption of difference" em *Research in Dance Education*, 8 (1), 5-25.
- Wilson, M. (2009). "Dance pedagogy case studies: a grounded theory approach to analyzing qualitative data" em *Research in Dance Education*, 10 (1), 3-16.
- Zitomer, M. R., & Reid, G. (2011). "To be or not to be – able to dance: integrated dance and children's perceptions of dance ability and disability" em *Research in Dance Education*, 12 (2), 137-156.
- Zuchetto, A. T. (s.d). "A contribuição da dança nas aquisições de movimento e expressão dos deficientes visuais" em *Motricidade Online*, [sitio online], http://www.motricidade.com/index.php?option=com_content&view=article&id=186:a-contribuicao-da-danca-nas-aquisicoes-de-movimento-e-expressao-dos-deficientes-visuais&catid=51:necessidades-especiais&Itemid=90 (consultado em 09 de Junho de 2011).

