



Desvendando as emoções da Dança Esportiva em Cadeira de Rodas

Unmasking the emotions of wheelchair sport dance

FREITAS, M.C.R.; TOLOCKA, R.E. Desvendando as emoções da Dança Esportiva em Cadeira de Rodas. **R. bras. Ci e Mov.** 2005; 13(4): 41-46.

RESUMO – O ser humano sempre dançou, por muitas razões e de muitas maneiras diferentes. Muitos objetos são usados para isto, mas a Dança Esportiva em Cadeira de Rodas (DECR) é um recente campo e necessita de estudos para o seu desenvolvimento. Assim, o presente estudo teve como objetivo levantar subsídios para o trabalho com a emoção dos praticantes de DECR. Foram realizadas entrevistas com dançarinos e coreógrafos participantes no I Campeonato Paulista de DECR e no II Campeonato Brasileiro de DECR. Foi utilizada a técnica de análise de discurso para desvelar as falas. Foram encontradas emoções de alegria, medo, tristeza, raiva e outras. Estes achados sugerem que a emoção presente em campeonatos de DECR podem estar relacionadas com a apropriação de técnicas específicas de dança em cadeira de rodas, arbitragem, luta pela inclusão social e confiança no parceiro. É sugerido que novas investigações sejam feitas para analisar estas relações.

PALAVRAS-CHAVE: Dança em Cadeira de Rodas, Emoção, Deficiência, Esporte.

FREITAS, M.C.R.; TOLOCKA, R.E. Unmasking the emotions of wheelchair sport dance. **R. bras. Ci e Mov.** 2005; 13(4): 41-46.

ABSTRACT – The human being has ever dance, for many reasons and in many different ways. They can use a lot of subjects to dance with, but the Wheelchair Dance Sport (WDS) is a recent field needing studies to contribute for its development. So, the present study had as its main goal to raise subsidies for working within practitioners from WDS emotions. It was done interviews with dancers and choreographers at the I WDS São Paulo State Championship and the II WDS Brazilian National Championship. It was used the Speech Analyzes Technique to unmask their speeches. It was found emotions as joy, fear, sadness, anger, and others. These findings suggest that emotion present in WDS championships could be related with specific wheelchair dance techniques appropriation, arbitration, social inclusion fight, and thrust developed between partners, what made possible to suggest that further investigations should be done in order to investigate these relationships.

KEYWORDS: Wheelchair Sport Dance, Emotion, Handicap, Sport

Maria do Carmo Rossler Freitas;
Rute Estanislava Tolocka

Núcleo de Pesquisa em Pedagogia do Movimento da Universidade Metodista de Piracicaba. Rodovia da Cana de Açúcar, Km 8, Campus Taquaral, Piracicaba. SP.

Recebimento: 17/8/2005
Aceite: 15/12/2005

Correspondência: Maria do Carmo Rossler Freitas. Av: Santo Ceolin 1808 Bairro dos Fernandes Jundiá SP Cep: 13214-890

R. bras. Ci. e Mov. 2005; 13(4): 41-46



Introdução

Considerada a mais antiga das artes, a dança dispensa materiais e ferramentas. Ela depende do corpo e da vitalidade humana para cumprir sua função enquanto instrumento de afirmação dos sentimentos e experiências subjetivas do homem.

Como observou Ellmerich² (1988) a dança em um sentido geral é a arte de mover o corpo segundo uma certa relação entre o tempo e o espaço, estabelecida pelo ritmo e por uma composição coreográfica, esta, por sua vez, está em nosso passado, presente e futuro como se observa na história.

Garaudy⁵ (1980) mostra que a dança não é apenas um jogo, mas celebração, e participação podendo ser mais que um espetáculo ligado à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte; os homens a dançam em todos os momentos solenes de sua existência como: a guerra e a paz, o casamento e os funerais, a sementeira e a colheita.

Os homens também dançam em condições motoras diferenciadas. Assim é, que nos anos sessenta apareceu a Dança em Cadeiras de Rodas, a princípio em países europeus e depois espalhando-se por todos os continentes, conforme relata Krombholz⁸ (2001). De atividade recreativa, passou também a ser vivenciada de forma competitiva, conhecida como Dança Esportiva em Cadeira de Rodas (DECR).

Esta dança não pode ser entendida se não for analisada dentro de seu sócio-cultural, onde é utilizada como mais uma forma de expressão corporal e existencial. Para Ferreira³ (2002) a dança deixou de ser um mero veículo da liberdade dos sentimentos para ser a própria linguagem dos sentimentos praticado pelo discurso corporal, onde muitos dos gestos sentidos na dança não podem ser reduzidos a símbolos verbais que busquem explicitá-los, pois o que é sentido não pode ser explicado, necessita apenas ser sentido e significado.

Assim, é necessário estudar a dança como uma linguagem não-verbal, buscando compreender melhor o relacionamento interpessoal dos humanos. Como Orlandi¹³ (2001, p. 155) explicou, “a dança é a música do corpo”, “uma forma particular de produzir sentido e de significar” e no caso da DECR, a dança é também uma possibilidade de re-significar a relação com o corpo e com a sociedade, experimentando novas formas de

movimentar-se trabalhando a estética da relação corpo/espaço/ritmo.

Esta linguagem é carregada de emoções, tanto em função da mensagem que se quer transmitir, quanto em função das relações que se dão ao se elaborar e executar tal mensagem e é preciso conhecer estas emoções para que se possa dominá-las ou vive-las ainda mais intensamente. No entanto, pouco se sabe sobre elas, pois entre os poucos estudos encontrados sobre dança em cadeiras de rodas, estão os de Gregory⁶ (1998), que refere-se a atitudes relativas a dançarinos de ballet em cadeira de rodas.

Este estudo buscou levantar subsídios para o trabalho com as emoções de praticantes da DECR, de forma a contribuir com desenvolvimento da área, buscando-se o discurso sobre elas afirmado por dançarinos e coreógrafos.

Metodologia

Este estudo observou todos os dançarinos e coreógrafos participantes no I Campeonato Paulista de DECR, realizado na cidade de Jundiaí/SP, em Julho de 2003 e no II Campeonato Brasileiro de DECR realizado em Mogi das Cruzes/SP, em Novembro de 2003, que concordaram em participar do estudo, assinando o termo de consentimento livre e esclarecido e participando das entrevistas. A Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCR) também consentiu formalmente com a realização do estudo, assinando o termo de autorização. Este estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), da UNIMEP, através do Parecer 76/2003.

O discurso de dançarinos e coreógrafos foi buscado através de entrevistas semi-estruturadas, realizadas de acordo com Ludke e André⁹ (1986) as quais foram feitas em Novembro de 2003, antes, durante e depois do II Campeonato Brasileiro de DECR.

O estudo utilizou-se da técnica de análise do discurso, proposta por Orlandi¹² (1999), para refletir sobre as emoções que foram efetivadas por dançarinos e coreógrafos, de forma a analisar não o ideológico explícito na fala, mas a maneira como o dito se significa, e a historicidade deste significar.

De acordo com Orlandi¹¹ (1987) a análise de discurso busca extrair sentidos de um texto procurando compreender como um objeto

simbólico (enunciado, texto, dança, música, pintura) produz sentidos, observando as condições sócio-históricas de produção, procurando a explicação dos processos de significação presentes no texto, permitindo que se possa perceber outros sentidos que ali estão, ou seja, buscando compreender como esses se constituem. Assim, ela foi utilizada para desvendar as seguintes questões:

- Qual o discurso veiculado sobre as emoções e a DECR?
- Como o coreógrafo trabalha com as emoções dos dançarinos?
- Como coreógrafos que também atuam como dançarinos diferenciam seus papéis sociais?

Resultados

Ao todo 27 pessoas foram entrevistadas, sendo que nove eram dançarinos andantes, onze eram dançarinos usuários de cadeiras de rodas (cadeirantes), quatro eram dançarinos coreógrafos, um era dançarino cadeirante e coreógrafo, e os outros dois eram coreógrafos.

As pessoas entrevistadas referiram sentir alegria, surpresa, medo, ansiedade, insegurança, tristeza e raiva ao dançar. Em alguns casos tentaram apontar razões para estas emoções tais como: estar alegre por estar participando de um evento esportivo, ou sentir medo por não querer realizar coisas erradas sentir-se nervoso porque está na presença do público. Os coreógrafos relataram dificuldades para o desempenho deste papel, principalmente quando atuam também como dançarinos, especialmente em relação ao domínio das emoções.

Discussão

Observa-se que no discurso dos entrevistados, a fala sobre emoções segue categorias de emoções reconhecidas na literatura, tais como: alegria, medo, surpresa, raiva e tristeza, que são emoções consideradas como universais, por estarem presentes em todos os seres-humanos, independente de sua cultura, como relatado por Elkman e Firsén¹ (1971) e Schimidt e Cohn.¹⁴ (2001).

Às vezes as emoções são caracterizadas pelos dançarinos ou coreógrafos de forma diferente ou em outros sentidos, ou seja, as palavras podem apresentar semelhanças com outras sensações que podem ser remetidas por alguma emoção. Desta forma, algumas vezes,

ao invés de nomear a emoção sentida, eles verbalizam sensações tais como: liberdade, paz, prazer, gratificação, desafio, paixão, realização, capacidade, troca de energia e novas possibilidades artísticas.

O que pode ser observado nestas falas é uma relação direta destas sensações com as emoções, pois estas permitem as pessoas à vivência de sensações semelhantes as verbalizadas aqui. Por exemplo, quando o dançarino diz sentir prazer ao dançar, pode-se dizer que o prazer é uma sensação, esta por sua vez está ligada à emoção de alegria que segundo Marino¹⁰ (1975), acompanha-se de um impulso para gritar, rir e dançar.

Dentro das emoções relatadas pode ser encontrado um sentido, um significado, um contexto verbalmente reportado de forma a justificar o sentimento presente ou o porquê daquela emoção vivenciada, como se observa na seguinte fala: “alegria por participar de um campeonato”

Dentro deste discurso percebe-se que a alegria está presente, não só pelo fato de dançar ou participar, mas sim de mostrar que este movimento através da dança, dá uma nova oportunidade para estas pessoas na sociedade que ainda os olha de uma forma diferente, causando-lhes um certo receio, percebido nas seguintes discursos dos sujeitos envolvidos no estudo:

“medo de errar ou fazer coisas erradas”

“medo por estar competindo”

“medo do resultado”

“nervoso pelas pessoas estarem olhando”

Aqui se encontra um medo que é visto de uma forma de repugnação devido aos preconceitos sociais que estas pessoas encontram na sociedade, portanto só o fato de estar ali não é o suficiente, pois ainda eles mesmos sentem “medo”, “receio” de estar aparecendo para esta sociedade, tendo principalmente medo do julgamento que esta lhe fará.

Mais uma vez encontra-se uma preocupação não só com o movimento da dança, como também, com o movimento social que ocorre através dela de maneira que se pode ver que estas pessoas não estão buscando só um espaço para se expressarem artisticamente, senão uma maneira de mostrar que suas capacidades estão além de suas limitações.

Pode-se perceber que eles procuram no discurso apontar um contexto para emoção percebida, de forma que às vezes ela pode estar ligada com o sentimento vivenciado ou ao que se quer demonstrar em relação à competição e seu contexto, arbitro, resultado, certo e errado.

Pelo fato de a dança estar diretamente ligada com a pessoa, esta modifica suas ações não só em seu momento vivenciado, mas também atribui outras conquistas como observa-se na fala abaixo:

“Fora do palco a família, o sucesso familiar, o sucesso profissional”

Logo, o sucesso aqui atribuído não é só pelo fato de dançar, e sim, a forma de como as pessoas que convivem com os dançarinos vão olhar para este movimento, afinal ainda para uma família tem sido muito difícil aceitar essas condições de “debilidades” dentro de uma sociedade com preconceitos ainda raciais e estéticos. Desta forma o sucesso alcançado pela pessoa é remetido para todos que acompanham sua vida e sua luta como mostram as falas abaixo:

“não só evolução da dança mas a evolução do cidadão, o respeito com o deficiente”

“ver o deficiente diferente”

Ao dizer que a DECR está em evolução e que esta evolução ultrapassa o palco, os dançarinos querem dizer que através da dança os deficientes conseguem alcançar *novas* conquistas que podem estar presentes em seu ambiente familiar e de trabalho de forma a proporcionar uma nova maneira de olhar esta deficiência.

Dentro da questão do que significa o trabalho do coreógrafo na DECR, os mesmos explicitam que esse trabalho é difícil, por possuir regras e por ser uma modalidade nova que emite um desafio. A DECR enquanto dança, possui uma linguagem própria onde se trabalha com a pessoa a emoção e a cadeira de rodas. Para os coreógrafos é complicado unificar tudo isso pois, a DECR trabalha com a criatividade criando novos desafios para os mesmos, e para muitos principalmente os que são dançarinos e coreógrafo fica difícil dividir esta relação.

Trata-se da forma como os coreógrafos lidam com os aspectos emocionais de seu aluno, pois eles relatam:

“não é fácil porque você tem que lidar com a sua emoção e do seu aluno”

“é difícil quando você está dentro do processo, tem que controlar a sua emoção e ver o aluno.”

Além de explicitarem a dificuldade existente entre a relação professor e aluno, os coreógrafos dizem que para que as emoções ocorram e para que possa existir a relação do aluno com a mesma estes processos necessitam de respeitar a capacidade do aluno, trabalhar com expressão corporal, auto-estima e cooperação e mostrando que tendo um controle das suas emoções se consegue melhorar seus passos e suas coreografias.

Desta forma pode-se ser observado que o movimento se inicia antes da decisão de mover algo e que esta preparação se associa a atividade cerebral e forma o potencial de prontidão - espécie de onda elétrica discreta que podem ser medidas acima dos lobos frontais, e que começa um terço de segundo antes que um movimento efetivamente possa ser observado. Como relata Katz⁷ (1994).

Com isso o movimento apresentado está diretamente ligado com as reações fisiológicas que também influenciam as emoções e reações que podem ser demonstrados pelas expressões faciais.

É importante notar que os coreógrafos andantes se preocupam com relação aos aspectos emocionais, mas estes ainda atribuem este movimento da dança como uma “luta” ou “busca” do deficiente com o seu eu muitas vezes também olhando para os cadeirantes como uma sensação de incapacidade. Assim na DECR mesmo sendo uma nova vertente, que se pretende inclusiva em relação a movimentos sociais, a pessoa andante se coloca de forma separada, mostrando que para o desenvolvimento de aspectos emocionais do cadeirante é necessário um suporte diferenciado, como se observa na fala:

“o deficiente precisa de apoio para não se sentir fragilizado”

Dentro deste processo pergunta-se quem está fragilizado: o deficiente ou a sociedade e as pessoas que estão dentro deste movimento?

Encontra-se nas falas dos coreógrafos uma preocupação com o aluno, enquanto sua performance e sua relação com o outro, mas, observa-se também uma dificuldade em se dizer de que maneira encontrar ou identificar essas emoções. Quando os coreógrafos relatam suas preocupações em relação às emoções dos alunos eles procuram encontrar um significado para o

qual aquelas acontecem, porém não falam em nenhum momento sobre como identificá-las.

Os coreógrafos diferenciam seus papéis sociais, todos foram unânimes em dizer que no momento da competição quem está dançando é o dançarino.

Mesmo encontrando algumas dificuldades de representar dois papéis, alguns coreógrafos acreditam que o fato de representar estes papéis ajuda na hora da competição, facilitando o desenvolver da coreografia. Já em contraposição a estes, outros acreditam que o papel do coreógrafo é “Chato” e “cheio de regras” que impossibilitam ou criam uma certa dificuldade para o desenvolver da dança como se observa nas falas abaixo:

“o coreógrafo é jato perfeccionista”

“o coreógrafo é uma pessoa forte, rígida, para que ele não deixa que a emoção atrapalhe”

“o dançarino vai mostrar o que está sentindo, o coreógrafo tem tudo muito quadradinho”

Observa-se que há uma crítica sobre a posição do coreógrafo de forma a considerá-lo um “chato”, porque cabe a ele olhar para os defeitos e regras que a dança apresenta. Será que para estas pessoas ser coreógrafos fica complicado porque elas tem que vivenciar dois papéis diferenciados?

Já em contrapartida, pode-se observar que para alguns representar dois papéis contribui para o processo da dança. Mesmo existindo relação entre os dois papéis, como pode ser ilustrado na fala: “eu diria que é um casamento quase perfeito” chama atenção a palavra “Quase”. Mesmo sendo a mesma pessoa, coreógrafo e dançarino, o que falta nesta relação? Será que os coreógrafos estão preparados para lidar com dois papéis de maneira a identificar as suas emoções e a de seus dançarinos?

Para Ferreira³ (2002) a dança pode desenvolver consciência corporal e é importante aprimora-la enquanto instrumento de expressão, percepção lúdica, comunicação e criatividade.

Com isso pode ser observado que a emoção de medo está presente justamente nos momentos de tensão causando uma expectativa do dançarino para a competição. Esta expectativa pode estar ligada em relação a arbitragem da competição bem com o domínio da técnica do casal como já fora mencionado.

Isto mostra a necessidade de que coreógrafos procurem trabalhar as técnicas da DECR com seus alunos, para que não haja constrangimentos dos mesmos durante a competição e para que seja executada a dança com técnica e harmonia seguindo as regras da competição.

Observou-se uma preocupação no discurso dos coreógrafos em relação aos aspectos emocionais dos dançarinos, mesmo sendo este pouco aprofundado, pode ser observado que faltam recursos e conhecimento na área para que os mesmo trabalhem estes aspectos.

Chama também atenção a importância social que este tipo de dança vem trazendo para as pessoas com deficiência, pois como pode ser observado no discurso afirma-se que ao dançar muda-se o olhar da sociedade sobre eles. Talvez isto proporcione alegria uma vez que esta emoção pode ser registrada desde a abertura do campeonato até seu encerramento, como já visto antes.

Assim, existe o limite da deficiência mas é importante mostrar que o limite social é grande e pode ser vencido a partir do momento em que se respeitam as diferenças entre os seres humanos e se proporcionam momentos em que se possa ter em uma mesma pista de dança, pessoas cadeirantes e andantes desfrutando do prazer de dançar juntos, alterando o olhar sobre as pessoas com deficiência ou não, pois como Tolocka¹⁵ (2002) observa, dançar sobre rodas tem contribuído para mudanças sociais ampliando a participação de pessoas com deficiência na vida comunitária, mudando o significado que uma cadeira de rodas tem dentro de uma sociedade e também contribui para recuperar atividades reflexas, melhorando a qualidade e funcionalidade dos movimentos remanescentes.

Esta busca se fez presente na maioria do discurso dos dançarinos e coreógrafos reforçando que estas emoções vão além do que os olhos podem ver, trazendo uma nova linguagem.

Para Ferreira⁴ (2003) a DECR passa a fazer parte de um contexto sócio-cultural, sendo utilizada como mais uma forma de expressão corporal e existencial das pessoas que participam deste movimento, onde o essencial é exprimir em movimento o discurso que o dançarino estabelece com ele mesmo e com os outros.

Portanto, não importa de que maneira este discurso é visto, mas sim é importante perceber que através da dança estas pessoas mostram suas emoções que as vezes estão escondidas por tanta repressão e preconceito.

Com isso é importante que o desenvolvimento da DECR no Brasil seja estudado e repassado para que todos possam ter acesso e conhecimento de sua modalidade e que essa venha a contribuir para novos estudos, mas principalmente para modificar a visão social sobre as pessoas com necessidades especiais bem como modificar a vida das mesmas pessoas como foi relatado no estudo.

Observou-se no estudo que através da DECR os papéis sociais podem ser discutidos e que a sociedade pode mostrar-se atenta as novas possibilidades que o esporte traz para pessoas com necessidades especiais. Novos estudos são necessários para que se possa compreender como os movimentos realizados

durante campeonatos de DECR contribuem para as manifestações emocionais relatadas, construindo-se novas técnicas que estejam de acordo com as possibilidades de movimentos existentes na relação andante - cadeirante.

Consideracoes Finais

Este estudo procurou mostrar que a dança envolve aspectos emocionais que podem influir em sua performance. Observou-se que as emoções podem estar diretamente ligadas com os contextos específicos de competições, com o tipo de movimento executado pelos seus praticantes, ou com o grau de confiança entre os pares. O discurso da mídia reflete preconceitos disfarçados, mas evidencia que eventos deste tipo causam impacto social e mostram novas possibilidades para pessoas, com deficiência dentro da comunidade, levando a uma modificação da visão social em relação as pessoas com deficiência.

Referências Bibliográficas

1. Ekman P. Friesen, W. V. Constants across cultures in the face and emotion. **Journal of Personality and Social Psychology**. 1971; 17 (2): 124-129.
2. Ellmerich L. **História da Dança**. 1ª Edição São Paulo: Companhia Ed Nacional, 1987.
3. Ferreira EL. **Dança em cadeira de rodas: os sentidos dos movimentos na dança com linguagem não-verbal**. 1ª Edição Campinas: ABRADecAR, 2002.
4. Ferreira EL. **Corpo-movimento-deficiência: as formas do discurso da/na dança em cadeiras de rodas e seus processos de significação**. Campinas; 2003. [Tese de doutorado – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas].
5. Garaudy R. **Dançar a vida**. 1ª Edição Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
6. Gregory D. Reactions to Ballet with wheelchairs: Refletions of attitudes toward people with disabilities. **J. Music. Ther.** 1998; 35(4): 274-283.
7. Katz H. **Um, dois, três a dança é o pensamento do corpo**. São Paulo; 1994. [Tese de Doutorado – Faculdade de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo].
8. Krombholz G. Wheelchair dance: wheelcheir dance sport. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE DANÇA EM CADEIRA DE RODAS, 1, 2001, Campinas. **Anais...** Campinas: Rvieira, 2001.
9. Ludke M. Andre M. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativa**. 1ª Edição São Paulo: EPU, 1986.
10. Marino Junior R. **Fisiologia das emoções**. 1ª Edição São Paulo: Sarvier, 1975.
11. Orlandi EP. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. 2ª Edição Campinas: Pontes, 1987.
12. Orlandi, E.P. **Papel da memória**. 1ª Edição Campinas: Pontes, 1999.
13. Orlandi EP. Dança e Discurso. SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE DANÇA EM CADEIRA DE RODAS, 1., 2001, Campinas. **Anais...** Campinas: Rvieira, 2001.
14. Schmidt KL.; Cohn, J. Human facial expressions as adaptations: Evolutionary questions in facial expression. **Yearbook of Physical Anthropology**. 2001; 44: 3-24.
15. Tolocka, RE. Dançar em cadeira de rodas: muito mais que “dançar com o que sobrou” In: Ferreira EL. (Organizadora.). **Interfaces da dança para pessoas com deficiência**. 1ª Edição Campinas: CBDcR, 2000.