

# **DANÇA-TEATRO INCLUSIVA COM CADEIRA DE RODAS: RELATOS DE UMA EXPERIÊNCIA NA CIA HOLOS**

## *INCLUSIVE DANCE-THEATER WITH WHEELCHAIR: REPORTS OF AN EXPERIENCE IN HOLOS COMPANY*

José Guilherme de Andrade Almeida  
Fidelcino Neves Reis  
Soyane de Azevedo Vargas do Bomfim

*Cia Holos de Dança-Teatro, Niterói, RJ, Brasil*  
*Fundação Municipal de Educação de Niterói, Niterói, RJ, Brasil*  
*Centro Cultural da ETEHL/FAETEC*

### **Resumo**

O paradigma da inclusão social estabelece a importância da igualdade de oportunidades para todas as pessoas, em todos os âmbitos sociais. Especificamente, acreditamos no potencial de inclusão por meio da arte na perspectiva do direito de acesso a pessoas com e sem deficiência enquanto consumidores e produtores de cultura e arte. Com o objetivo de contribuir com esta prática, apresentamos o relato de experiência da Cia Holos, uma Cia de dança-teatro que atua na perspectiva da inclusão. Descrevemos aqui os caminhos percorridos pela Cia, buscando maior relação entre teoria e prática nas aulas de dança e nas produções artísticas, bem como, discutimos sua história como recorte da realidade social brasileira no que tange à inclusão de pessoas com deficiência na arte. Consideramos que as transformações ocorridas ao longo desses anos e as necessárias adaptações criaram oportunidades únicas de se reconstruir e avançar na conquista da qualidade do trabalho artístico, bem como, indicam tensões presentes nos movimentos de aceitação e valorização da arte junto às pessoas com e sem deficiências.

**Palavras-chave:** Atividade Motora Adaptada. Dança. Teatro. Inclusão. Pessoa com Deficiência.

### **Abstract**

The paradigm of social inclusion establishes the importance of equal opportunities for all people in all social spheres. Specifically, we believe in the potential of inclusion through art in view of the right of access to people with and without disabilities as consumers and producers of culture and art. Aiming to contribute with this practice, we present the experience report of the Holos Company, a dance-theater company that works in the perspective of inclusion. We describe here the paths taken by this Company, seeking greater relationship between theory and practice in dance classes and in artistic productions, as well as discuss its history as a piece of Brazilian social reality regarding the inclusion of people with disability in art. We consider that the changes that have occurred over these years and the necessary adaptations have created unique opportunities to rebuild and move forward in conquering the quality of the artwork and indicate tensions present is acceptance and art appreciation movements from people with and without disabilities.

**Keywords:** Adapted Motor Activity. Dance. Theater. Inclusion. People with Disability.

## 1 Introdução

O paradigma da inclusão, circulante no discurso social desde a década de 1980, tem indicado a necessidade de igualdade de oportunidade e direitos para todas as pessoas em todos os espaços sociais (Sassaki, 1999).

Esse paradigma critica o preconceito e a exclusão baseados em normatizações construídas em nossa sociedade ao longo da história e que serviram de subsídio para elevar um determinado grupo de indivíduos a uma categoria de valor superior aos outros, gerando poder e reservando oportunidades para uns enquanto deixam de lado a diversidade constitutiva do ser humano (Lippo, 2012).

A fim de modificar a desvalorização, a segregação e a exclusão advinda desse apagamento da diversidade e da normatização compulsória, observamos diversas ações de âmbito nacional e internacional por meio de dispositivos legais que se inclinam para o cuidado das pessoas com deficiência, a exemplo da Declaração Mundial sobre Educação para Todos (UNESCO, 1990), da Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (Brasil, 2009) e da Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Brasil, 2015).

Ambos preveem a garantia por parte do Estado de condições de igualdade e exercício da cidadania em vários aspectos da vida social, principalmente no campo da educação e da saúde. O campo da cultura se faz presente em todos os documentos, entretanto, é somente no último que se dispensa tratamento mais específico à questão do acesso à arte e à cultura no Brasil, inclusive com o incentivo à produção artística por parte das pessoas com deficiência.

Este movimento vem se ampliando, a exemplo da Lei Paulo Gustavo, criada para a manutenção e fortalecimento da cultura no período pós-pandemia, cuja recente regulamentação inseriu o incentivo ao protagonismo de agentes culturais de grupos diversos, destacando os agentes com deficiência. A lei também traz destinação obrigatória de, no mínimo, 10% dos recursos dos projetos para o oferecimento de condições de acessibilidade (Brasil, 2023a).

Segundo Elias (1993), estes dispositivos legais assumem a função de símbolo da estrutura social para direcionar suas ações e valores, buscando gradativamente modificar a estrutura social visando sua posterior internalização pelos indivíduos. A institucionalização da inclusão junto à ampla circulação de discursos em seu favor, impulsiona esse movimento de mudança. Contudo, elas não são rápidas e desembocam em processos que fazem coexistir avanços e retrocessos no discurso e nas práticas (Ferreira; Cavallari, 2013; Ferreira; Almeida, 2023).

Em uma perspectiva histórica, o paradigma da inclusão é recente. Sendo assim, se faz necessário refletir, acompanhar e problematizar esta inclusão nas diversas esferas

sociais. Entendendo que alguns campos têm se demonstrado menos permeáveis do que outros em relação ao desenvolvimento deste paradigma, nos debruçamos aqui sobre a inclusão no campo da arte. Pensamos em uma prática inclusiva que se realiza no consumo, mas também e principalmente, na produção da arte por pessoas com deficiência para o público em geral.

Visando ampliar a compreensão deste processo de inclusão na sociedade brasileira, partilhamos aqui a experiência da Cia Holos, uma companhia de dança-teatro de Niterói - RJ que atua na perspectiva da inclusão, sendo composta por pessoas com e sem deficiência e que possui relativo destaque no cenário artístico da sua região.

## 2 Metodologia

O presente texto vai além de um relato de experiência proferido pelas vozes dos professores que fundaram e atuam diretamente com a Cia Holos, mas se propõe a problematizar os caminhos percorridos, as escolhas realizadas, as perdas e os ganhos no fazer cotidiano da dança inclusiva. As linhas aqui tecidas comportam reflexões sobre 11 anos de história, na qual elencamos pontos significativos que nos permitem ampliar o olhar sobre o processo de inclusão no Brasil.

Convidamos assim o leitor à reflexão a partir da experiência de um fazer que não está posto, mas que se constrói na experiência e que desafia o ser e o fazer inclusão em nosso país, especialmente aqui, no segmento da arte.

## 3 Passos de uma jornada

Depois de alguns anos de experiência com a dança e a ginástica na perspectiva inclusiva com foco nas pessoas com deficiência em espaços variados, três professores se uniram para estruturar um trabalho com dança na perspectiva da inclusão e formar a então denominada Cia Holos de Dança, composta por pessoas com e sem deficiência.

Carentes de espaços dedicados a este fim no meio público, a alternativa foi buscar antigas conexões e espaços para os quais a dança inclusiva pudesse apresentar algum interesse. A primeira porta foi aberta na Universidade Salgado de Oliveira (UNIVERSO), cujo campus Niterói firmou parceria conosco. Tal parceria só foi possível devido às conexões que a professora mais experiente do grupo, Soyane Vargas, possuía junto à instituição, já que havia sido professora da casa por alguns anos. Ela foi ainda favorecida por ter dois ex-alunos da instituição atuando como professores na Cia: José Guilherme Almeida e Dayana dos Santos.

Nosso objetivo era criar um grupo para estabelecer e aprimorar o trabalho da dança inclusiva, contudo, para viabilizar a inserção da Cia no espaço universitário e dar

visibilidade à importância da acessibilidade no seu sentido mais amplo, configuramos a mesma como projeto de extensão. Desta forma, passamos a atuar em três vertentes: projeto social; companhia de dança e projeto de pesquisa. Como projeto social, tínhamos o objetivo de democratizar o acesso à dança para todos, além de descobrir potenciais talentos para nossa Cia de dança, a qual atuava na perspectiva do alto rendimento no desenvolvimento da dança inclusiva e da dança em cadeira de rodas. Paralelamente, buscamos partilhar o conhecimento adquirido com outros professores formados e em formação em cursos, vivências e no desenvolvimento de pesquisas empíricas, visando maior relação teoria e prática, experimentando, registrando e problematizando a metodologia das aulas de dança e das produções artísticas na Cia.

E foi com essa primeira organização que, em março de 2012, nasceu a até então denominada Cia Holos de Dança.

Ser projeto de extensão em uma universidade nos possibilitou amplo contato com profissionais de diferentes áreas, viabilizando ricos momentos de troca de experiências. Em especial, construímos uma relação contínua com os cursos de Educação Física e de Fisioterapia, para os quais ministramos diversas aulas e possibilitamos a vivência direta dos graduandos com a dança e com as pessoas com deficiência.

O espaço universitário nos possibilitou ainda trabalhar junto a pessoas com diferentes tipos de deficiência, mais especificamente, começamos a receber pessoas com deficiências físicas diversas, usuárias e não usuárias de cadeira de rodas, além de pessoas com síndromes e transtornos variados. Essa pluralidade exigiu de nós a elaboração de um método capaz de atender a diversidade do alunado, implicando em um olhar cuidadoso, desconfiado e atento para nossa própria sala de aula em busca de uma dança que se abraça a todos.

#### **4 Delineando as formas de trabalho**

Na busca por referências em outros coletivos artísticos que carregam a bandeira da inclusão, nos deparamos com práticas integracionistas, ou seja, que não respeitam a pluralidade de corpos e potencialidades do seu grupo e acabam por valorizar excessivamente determinados modos de ser e dançar em detrimento de uma abordagem mais plural e abrangente.

Moraes e Almeida (2014) apontaram a busca de referências em técnicas já estabelecidas por parte dos coreógrafos de coletivos artísticos denominados inclusivos, indicando que técnicas criadas para pessoas sem deficiência têm sido adotadas como ponto de partida para lidar com pessoas com deficiência e com corpos que podem não corresponder aos padrões de movimento ali estabelecidos.

O uso de conhecimentos provenientes das danças tradicionais, elaboradas para corpos normativos, bípedes, pode tanto atuar como uma referência positiva ao dar direções ao trabalho e permitir o seu desenvolvimento técnico, quanto construir referências e alvos não condizentes com a realidade do grupo, configurando-se em limitações e frustrações. Como nos lembra Suquet (2011, p. 531), aos olhos do(a) professor(a) ou do(a) coreógrafo(a) “[...] as possibilidades do movimento são limitadas mais por aquilo que se imagina factível em uma época dada e em um certo contexto – portanto, por uma representação de ‘naturalidade’ do corpo – que por coerções anatômicas reais”.

Por isso, nosso desafio tem sido construir um trabalho que parta das características individuais para a construção coletiva. Deixamos de pensar nas limitações da deficiência e de buscar reproduzir técnicas existentes, para trabalhar com as potencialidades individuais dos integrantes, tenham eles deficiência ou não.

Aceitar a diversidade corporal e os diferentes potenciais motores e pessoais de cada integrante, quando na perspectiva da inclusão, nos traz a necessidade de pensar em uma dança na qual o indivíduo seja parte, autônomo e expressivo em seus movimentos. A autonomia possibilita à dança ser um espaço de valorização do que cada um tem de melhor e no qual possa avançar em suas potencialidades. Um valor que não recai sobre os integrantes sem deficiência ou sobre a exibição da deficiência em si, mas sim no trabalho múltiplo e conjunto de corpos que são essencialmente diversos.

Como parte desta valorização individual, buscamos desenvolver conhecimentos sobre as diferentes formas de dançar, sempre partindo do que o indivíduo possui e buscando os caminhos possíveis deste desenvolvimento. Tal caminho exige uma escuta sensível sobre o outro que, na sua individualidade, desafia nossa corporalidade formada longe da deficiência, seja por não a termos, seja por não convivermos com parentes ou amigos com deficiência e que pudessem nos dar luz sobre o que fazer. A única coisa que nós, professores, tínhamos à disposição era o conhecimento teórico, a experiência na dança e a boa vontade. Logo, nos construímos junto ao grupo nessa inclusão.

Assim, definimos a dança inclusiva com cadeira de rodas como aquela que se propõe a incluir pessoas com e sem deficiência no desenvolvimento da arte da dança através de seus diversos estilos, sendo esta uma forma de comunicação e expressão, ressignificando a própria dança ao considerar o diferente como parte do ser humano. Ela se apropria do conhecimento histórico acumulado dos diferentes estilos de dança e reconhece a especificidade de movimentos de cada indivíduo que a prática, inclusive, do uso da cadeira de rodas (Bomfim; Almeida; Santos, 2012). Ela reconhece ainda a especificidade da dança em cadeira de rodas em suas vertentes artística e esportiva (Ferreira, 2014a, 2014b).

Como resultado de parte deste trabalho, desenvolvemos, por exemplo, o conceito de manejo da cadeira de rodas para a dança, sugerindo iniciar o trabalho dos alunos usuários de cadeira de rodas pelas habilidades adquiridas no cotidiano da locomoção com a cadeira para aplicá-las à dança, buscando seu posterior desenvolvimento em uma elaboração estética e expressiva (Almeida; Bomfim, 2013).

Essa atenção ao método resultou na sistematização do trabalho que desenvolvemos até aqui, direcionado ao desenvolvimento da dança inclusiva com cadeira de rodas e batizado com o nome da Cia. O Método Holos propõe uma estruturação de aula com caráter holístico, ou seja, que valoriza as diferentes dimensões do indivíduo. Nossa proposta divide a aula em cinco partes, gerando espaço tanto para o trabalho em grupo, quanto para o trabalho individualizado visando o desenvolvimento de técnicas corporais adequadas às diferentes potencialidades. Propõe ainda a composição coreográfica a partir da exploração de movimentos e da diversificação das sequências a fim de viabilizar a participação de todos os componentes do grupo sem negar suas habilidades individuais (Bomfim; Almeida, 2014).

Assim, defendemos que toda aula deve ser pautada em uma perspectiva clara e subsidiada por métodos que estimulem a criatividade e a identificação do potencial de cada um, sem desconsiderar as características individuais, enriquecendo nossas possibilidades de atuação e produção artística.

A preocupação com a qualidade da produção da Cia, no trabalho que desenvolvemos no campo artístico, também se configura como atuação política em defesa da inclusão social das pessoas com deficiência. Afinal, como nos diz Ferreira (2003), ao longo da história, a arte tem demonstrado grande potencial de contribuir para a mudança de paradigma na sociedade.

Não desejamos ser reconhecidos apenas como um grupo que inclui pessoas com deficiência na dança, mas também e principalmente, como um grupo que produz arte. Por isso, denunciemos todo discurso capacitista que dá maior evidência à deficiência em detrimento da arte apresentada e da pessoa que a produz (Ferreira; Almeida, 2023).

Navegando no emaranhado de desafios que é trabalhar com arte e com pessoas com deficiência no Brasil, para além das questões didáticas necessárias à viabilização do trabalho de dança em uma perspectiva inclusiva e da luta contra o preconceito presente no fluxo próprio dos processos de mudança social, enfrentamos problemas de ordem prática, estrutural e logística.

## **5 Problemáticas e reconfigurações**

Algumas problemáticas já são previsíveis ao se trabalhar com pessoas com deficiência. Delineamos parte delas no passado (Bomfim; Almeida; Santos, 2012) e outras se fazem presentes na atualidade, a exemplo do grande número de consultas com médicos especialistas, fisioterapeutas e outros profissionais da saúde para cuidar das necessidades específicas oriundas da própria deficiência; ou as dificuldades cotidianas nos transportes que realizam o ir e vir dos ensaios e apresentações.

Existem problemas que são específicos da nossa prática, como a parca acessibilidade nos espaços destinados ao fazer artístico, visto que a platéia costuma cumprir os requisitos de acessibilidade para o público, mas nem sempre as salas de aula e palcos dispõem de acessibilidade, já que estes são pensados para artistas sem deficiência. Há ainda problemas de ordem prática da vida: diante de um trabalho que não dispõe de patrocínio e se desenvolve de forma voluntária, as necessidades financeiras em um país de desigualdades falam mais alto do que o prazer de dançar, levando a perdas significativas de bailarinos(as) e professores(as) ao longo da jornada.

Essas questões demandam a condução do trabalho com flexibilidade. A dificuldade em manter um grupo coeso ao longo dos anos nos exigiu incontáveis recomeços e adaptações diante de uma ampla rotatividade. A escassez de recursos financeiros impede maior investimento, tanto no que diz respeito ao aprofundamento de nossa pesquisa, quanto na manutenção do próprio grupo, que muitas vezes precisa se ocupar com outras atividades que tenham remuneração regular, prejudicando o tempo disponível para aulas, ensaios e apresentações.

Na jornada da Cia Holos, tais dificuldades exigiram mudanças significativas: passados dois anos de parceria com a UNIVERSO, foi necessário modificar nosso local de atuação e levar o trabalho para o Centro Cultural da Escola Técnica Estadual Henrique Lage (ETEHL/FAETEC), por ser um órgão público em que um dos nossos integrantes têm vínculo, facilitando assim o manejo dos ensaios com a carga horária semanal de trabalho. Também foi necessário reduzir a regularidade de ensaios: se antes eram realizados em dois dias da semana, cada dia com duração de duas horas, passamos a ensaiar as mesmas quatro horas semanais, agora concentradas em um dia apenas, visando diminuir o absenteísmo.

Agora na ETEHL/FAETEC, a configuração de projeto de extensão não se encaixava tão bem quanto o fazia na universidade. Portanto, propusemos a alocação do trabalho da Cia como uma disciplina na grade do curso de teatro ali ministrado, cuja professora seria a fundadora da companhia e também professora da escola técnica.

O primeiro posicionamento foi de resistência. Os motivos giravam em torno das questões de acessibilidade, visto ser um prédio antigo e não construído segundo as normas vigentes e, de forma menos evidente, pelo desconhecimento em como lidar/ensinar pessoas com deficiência, principalmente porque o número de alunos com deficiência ali matriculados até o momento era extremamente pequeno.

Insistimos na mudança e iniciamos o trabalho. Um ano após a instalação da Cia nesse novo espaço, retornamos a alguns indivíduos sem deficiência da equipe e a novos que começaram a trabalhar com a Cia para avaliar o impacto da inclusão das pessoas com deficiência no Centro Cultural da ETEHL/FAETEC.

A partir desta pesquisa (Almeida; Reis; Bomfim, 2015) identificamos que alguns paradigmas puderam ser desconstruídos, no que tange à convivência e às produções artísticas que incluem pessoas com deficiência, ressignificando sentidos de impossibilidade e imobilidade antes apresentados, bem como, o medo em lidar e/ou ensinar tais indivíduos. Acreditamos que a alteridade gerada pela convivência entre pessoas com e sem deficiência, desafiou a incapacidade contida no imaginário social, constituindo aulas e apresentações como um espaço de possibilidades na transformação do olhar sobre as pessoas com deficiência.

Contudo, na realização das entrevistas com pessoas que trabalhavam no Centro Cultural e não estavam diretamente ligadas à Cia Holos, expressões contidas nos discursos dos entrevistados como “milagre”, “normal”, “natural” e a observação que a pessoa com deficiência se destaca ao demonstrar sua capacidade de “superação”, denotam que a percepção da diferença como métrica daquilo que a sociedade considera como “normal” permanece, reproduzindo um padrão historicamente construído (Almeida; Reis; Bomfim, 2015). Discurso similar foi posto em circulação pela mídia de massa em reportagens sobre a Cia Holos e a dança inclusiva (Ferreira; Almeida, 2023).

Junto a essas tensões e ressignificações, a mudança para o novo espaço trouxe uma composição diferente de integrantes para a Cia. Especificamente em relação às pessoas sem deficiência, um expressivo grupo de alunos, alunas e professores do Centro Cultural da ETEHL/FAETEC se aproximou e passou a dançar conosco, pessoas vinculadas à área do teatro e da música, algumas com experiência prévia em dança, outras, dispostas a construí-la.

Com a nova composição, fomos impulsionados a ampliar a atuação da Cia Holos, antes entendida como uma Cia de dança inclusiva em cadeira de rodas, passando a incluir outras linguagens artísticas advindas do novo corpo de integrantes, a fim de valorizar este potencial individual. Assim, começamos um trabalho híbrido, bastante contemporâneo, no qual integramos a dança, o teatro e a música.

A partir de então, a Cia Holos começou a se denominar uma Cia de dança-teatro inclusiva com cadeira de rodas.

Dentre os novos integrantes, destaca-se o professor Fidelcino Reis, na época professor de teatro musical no ETEHL/FAETEC, o qual convidamos a participar do processo de construção do novo espetáculo com a responsabilidade de implementar o aspecto interpretativo das coreografias. A partir deste momento passamos a dividir as funções: enquanto Soyane Vargas e José Guilherme Almeida cuidavam da qualidade e execução dos movimentos coreográficos, coube a Fidelcino Reis o papel de revelar a intencionalidade e construir a interpretação destes movimentos dentro da cena.

Desde então, as produções exploram a dança com forte caráter interpretativo, valorizando personagens e interações teatrais, além de textos e cenas para realizar a mediação entre diferentes coreografias. Exploramos também a música, nos valendo do diálogo com o curso básico de música do ETEHL/FAETEC para inserir canções e instrumentos performados ao vivo no palco. Tudo isso com o objetivo de agregar e fazer dialogar as diferentes potencialidades dos indivíduos que fazem a Cia existir.

Conforme discutido por Reis (2013, 2019), no teatro é de suma importância desenvolver a percepção de nossos sentidos como um todo. Primeiro precisamos adquirir consciência de nossas potencialidades para que posteriormente possamos nos expressar artisticamente. Este é um dos princípios fundamentais para o teatro, onde corpo e voz são instrumentos de trabalho e revelam uma forma única e pessoal de se expressar.

O autor sugere ainda que o intérprete seja entendido como um profissional capaz de explorar todo o seu potencial artístico em cena, integrando dança, interpretação, canto, tocando um instrumento musical etc. (Reis, 2013, 2019). E por isto, desenvolver o potencial de cada integrante, não só como dançarino, mas como intérprete, é condição *sine qua non* na Cia Holos de dança-teatro.

Nesse desenvolvimento, a criatividade e a técnica são fundamentos que caminham lado a lado para expressar o que temos de melhor. Para um profissional, o seu talento artístico está ligado ao domínio técnico que adquiriu e que subsidia a materialização da sua imaginação. Dessa forma, durante o processo de ensaio, aqueles que antes se entendiam apenas como dançarinos ou como atores, foram desafiados e instigados a se descobrirem enquanto intérpretes.

Além disso, a convivência e a experimentação no decorrer das aulas e ensaios proporcionaram aos integrantes vindos do teatro musical, que ainda não tinham tido contato com artistas com deficiência, perceber que todos temos potenciais variados, com habilidades e limitações em maior ou menor grau. Essas limitações, no entanto, não são empecilho para o fazer artístico (Almeida; Reis; Bomfim, 2015).

Assim, pontuamos que a valorização do potencial individual não diz respeito exclusivamente à pessoa com deficiência, mas se constitui como metodologia de trabalho aplicável a todos os indivíduos, tenham eles deficiência ou não, pois visa valorizar a diversidade constitutiva do ser humano.

Por isso também, passamos a desenvolver um trabalho mais objetivo, no qual o método se estrutura em torno das propostas a serem executadas pela Cia naquele período, estabelecendo metas de curto e médio prazo a partir do material humano disponível. Assim, a técnica e a construção coreográfica são direcionadas ao objetivo final de um período ou à exigência de um trabalho em específico.

## **6 Trabalho e seus frutos**

Ao longo desses 11 anos de atuação, a Cia Holos realizou diversas apresentações em diferentes locais e com múltiplos objetivos. Ao analisar a dispersão desses convites através dos seus objetivos e do público-alvo, foi possível traçar um panorama dos locais em que arte na perspectiva inclusiva tem sido aceita e apreciada.

De modo geral, as apresentações da Cia ocorreram em escolas de Ensino Fundamental e Médio, universidades, empresas, escolas de artes, centros e fóruns de cultura e espetáculos de outras companhias de dança. Destes, parte dos convites estava relacionada a datas específicas como congressos sobre inclusão ou eventos de conscientização sobre a pessoa com deficiência. Muitos outros se configuraram como espaços de apresentação artística ordinária, sem nenhuma relação ao tema da pessoa com deficiência, nos quais fomos convidados a apresentar nosso trabalho.

Dos três grandes espetáculos apresentados pela Cia Holos, dois foram realizados em espaços estabelecidos para a arte ordinária, ou seja, aquela que é usualmente vista e apreciada por e para pessoas sem deficiência.

O primeiro espetáculo intitulado “Tessitura”, no ano de 2012, foi apresentado durante o III Congresso de Dança de Campos dos Goytacazes - RJ. Ali estivemos ao lado de grandes nomes da dança como Helfany Peçanha, Renato Vieira, Sylvio Lemgruber, Vera Aragão, Edézio Paz e Fabiano Carneiro e companhias como a Cia. Danças Clássicas de São Paulo, Renato Vieira Cia de Dança e o Studio Gisele Ballet (Filho, 2012).

Em 2013, o espetáculo “Tessitura”, já em nova versão, foi apresentado na Academia Militar das Agulhas Negras em Resende - RJ, por ocasião da Semana de Valorização da Pessoa com Deficiência (TV Rio Sul, 2013).

Já em 2015, a Cia Holos retornou aos palcos com o espetáculo “ALapa”, apresentado na 5ª Mostra Migrações de Dança Contemporânea no Teatro da Universidade Federal Fluminense (UFF) em Niterói – RJ. Este foi o segundo espetáculo em espaço voltado à arte ordinária, dividindo o palco com Ana Botafogo, Quasar Cia de Dança, Cia Camaleão, Companhia de Ballet da Cidade de Niterói e Antônio Nóbrega (Centro Cultural Cesgranrio, 2015).

Outro aspecto relevante é que o cuidado com a produção artística da Cia logrou êxito com a conquista, no ano de 2014, do Prêmio de Cultura do Estado do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, 2014). Uma premiação voltada a grupos produtores de arte em geral e na qual fomos indicados para participação junto a outros 10 coletivos da Região Leste Fluminense, e na qual ganhamos pelo voto popular.

Os anos que se seguiram foram difíceis no sentido de manutenção da equipe e, apesar de uma pausa de dois anos no trabalho presencial efetivo devido à pandemia de Covid-19, não deixou de ser um período valioso. Adotamos como estratégia a capilarização das ações da Cia em eventos diversos, ora com solos, ora com duplas, ora com a equipe completa. Tal flexibilização se estabeleceu como caminho possível para atender aos diversos convites, especialmente no retorno das atividades presenciais na segunda metade de 2021 e ao longo de 2022, mantendo a presença e divulgação da dança na perspectiva inclusiva em lugares diversos.

Na multiplicidade de formas e elencos, pudemos estar presentes nas semanas da dança de São Gonçalo e de Niterói, em campeonatos de dança ordinários, em simpósios especializados, na gravação de videoclipes e até no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Todas essas conquistas e espaços nos quais a Cia se fez presente, fazem mais do que validar o trabalho até aqui desenvolvido: eles demonstram uma mudança no paradigma social na direção da valorização da arte produzida por pessoas com deficiência. Uma arte que se entende cada vez menos exclusiva das pessoas com deficiência e pessoas sensibilizadas com a causa, mas que está galgando espaços ordinários e sendo paulatinamente apreciada pelo público em geral.

Pensar que uma Cia composta por pessoas com e sem deficiência pode dividir o palco com outras companhias de dança já estabelecidas em meio ao cenário da dança nacional, que mais do que bons trabalhos, têm sido referência para os atuais estudantes e produtores de arte, é revelador de um movimento que busca expor as diferenças como parte da dança e da arte em geral.

Conforme problematizado por Ferreira (2003), este movimento só começou a se tornar possível porque o paradigma da perfeição corporal, antes exigido pelo Ballet Clássico, foi desestabilizado pelos movimentos que geraram a Dança Moderna e, subsequentemente, a Dança Contemporânea.

Mais ainda, na medida em que a inclusão vai assumindo o *status* de lei e os discursos em circulação a valorizam, ela deixa de ser apenas um direito para ser uma obrigação que se efetiva na presença de pessoas com deficiência em todos os espaços sociais. Como identificado por Ferreira e Cavallari (2013), os termos não-exclusão e inclusão, presentes nos dispositivos normativos têm tomado o sentido de não negar à pessoa com deficiência sua presença no mesmo espaço social das pessoas sem deficiência.

Claro que há tensões e a efetivação segue espremida no jogo dos interesses, principalmente de quem tem o poder para fomentar ou atrapalhar este processo. Não necessariamente os dispositivos legais garantem o provimento das mesmas condições e/ou de atendimento igualitário, ou seja, adequado às singularidades. Deseja-se a presença, mas poucas vezes se dá condições para uma inclusão efetiva (Ferreira; Cavallari, 2013; Cavallari, 2014).

Exemplo é a promulgação do Plano de Afirmção e Fortalecimento da Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva em novembro de 2023, cujo plano original completou 15 anos em janeiro do mesmo ano e sofria risco de ser deixado de lado pela falta de incentivo e fomento (Brasil, 2023b).

Ainda assim podemos observar que o valor social dado à inclusão, mesmo que a aceitação e a valorização da pessoa com deficiência e sua arte não sejam consenso, ou melhor, não sejam igualmente compartilhados por todos os indivíduos envolvidos na organização e consumo dos referidos eventos, faz da presença da pessoa com deficiência um agregador de valor positivo para o indivíduo, grupo ou empresa que o promove (Ferreira; Almeida, 2023). Como consequência, diversas portas têm nos sido abertas pelo interesse no diferente, mas também, no interesse em exibir a diferença de forma positiva, com valor agregado.

Diferentemente do que nos conta Courtine (2011), sobre a exibição de pessoas com deficiência em feiras livres, espetáculos e museus na Europa e Estados Unidos durante o século XIX, nos quais o corpo considerado “anormal” servia para a afirmação da normalidade das pessoas sem deficiência, a apresentação da arte de pessoas com deficiência serve hoje para afirmar a diversidade constitutiva do ser humano e desestabilizar a norma corporal vigente. Mas, acima de tudo, serve para demonstrar apoio e vincular valor em quem a promove.

Logo, a inclusão é um campo em disputa, tanto no aspecto prático, quanto no aspecto simbólico (Ferreira; Cavallari, 2013; Ferreira; Almeida, 2023). Lutar pela

diversidade exige paciência, pesquisa, luta e constância para que a história seja escrita no sentido desejado nas diversas áreas da vida social.

## 7 Considerações finais

O relato de experiência aqui apresentado e os diálogos gerados com os autores que fundamentam teoricamente este texto, nos permitem ratificar as experiências vivenciadas com a Cia Holos como parte do processo de mudança da sociedade brasileira em prol da inclusão de pessoas com deficiência no campo das artes.

Foi possível demonstrar a importância e a força do paradigma da inclusão na sociedade em ações ocorridas tanto em nível macro, como no caso da legislação vigente; quanto em ações desenvolvidas em nível micro, como é o caso da valorização do trabalho realizado pela Cia Holos nos espaços ordinários da arte.

Além disso, o trabalho com dança-teatro desenvolvido pela Cia demonstra um diferencial interessante, não somente em relação à possibilidade de inclusão social das pessoas com deficiência no campo da arte, mas também como mudança de paradigma na própria arte. Essa, antes esteticamente normatizada, hoje se abre para movimentos de aceitação da diversidade em diferentes espaços, inclusive, valorizando esta diversidade enquanto agregadora de valor.

Para futuras pesquisas faz-se necessário acompanhar os desdobramentos da Cia Holos nos próximos anos de sua existência, bem como, correlacionar as experiências aqui elencadas com as vivências e questões suscitadas por outros coletivos artísticos que atuam no campo da inclusão, ampliando o olhar sobre este processo de mudança social em nosso país. É ainda necessário avaliar como as novas configurações legislativas que incluem fomentos específicos nas leis de incentivo à cultura para artistas com deficiência influenciam o fazer da arte inclusiva e da arte em geral, problematizando a presença desse segmento no campo da cultura.

## Referências

ALMEIDA, J. G. de A.; BOMFIM, S. A. V. do. Manejo da cadeira de rodas, uma investigação metodológica para a dança em cadeira de rodas. *Lecturas: Educación Física y Deportes, Revista Digital*. Buenos Aires, v. 17, n. 176, jan. 2013.

ALMEIDA, J. G. de A.; REIS, F. N.; BOMFIM, S. A. V. do. Dança-teatro inclusiva com cadeira de rodas: os sentidos de uma nova experiência. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO LATINO-AMERICANA DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA – ALCIDED. 2., 2015. Anais... Juiz de Fora: NGIME/UFJF, 2015, v.1, p. 435-442.*

BOMFIM, S. de A.V. do; ALMEIDA, J.G. de A. Método Holos: uma proposta para a dança inclusiva com cadeira de rodas. *Lecturas: Educación Física y Deportes, Revista Digital*. Buenos Aires, v. 19, n. 195, ago. 2014.

BOMFIM, S. de A.V. do; ALMEIDA, J.G. de A; SANTOS, D.F. dos. Representações da dança inclusiva com cadeira de rodas para pessoas com deficiência. *Lecturas: Educación Física y Deportes, Revista Digital*. Buenos Aires, v. 17, n. 167, abril 2012.

BRASIL, Lei nº 13.146, de 06 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). *Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]*, Brasília, DF, 07 jul. 2015. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm)

BRASIL. Decreto n. 6.949, de 25 de agosto de 2009. Promulga a Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. *Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]*, Brasília, DF de 26 agosto, 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm)

BRASIL. Ministério da Cultura. *Lei Paulo Gustavo*. Cartilha: A Lei Complementar (LC) 195/ 2022. Publicada em 15 mai. 2023a. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/central-de-conteudo/cartilhaweb-lpg1505.pdf>.

BRASIL. Ministério da Educação. *Governo federal reforça política de educação inclusiva*. 21 nov. 2023b. Disponível em: <https://www.gov.br/mec/pt-br/assuntos/noticias/2023/novembro/governo-federal-reforca-politica-de-educacao-inclusiva>.

CAVALLARI, J. S. Equívocos que constituem o macrodiscurso político-educacional da inclusão. In: FERREIRA, E. L.; ORLANDI, E. P. (org.). *Discursos sobre a inclusão*. Niterói: Intertexto, 2014.

CENTRO CULTURAL CESGRANRIO. Dança Contemporânea – 5º Mostra Migrações. *Projetos especiais*. Set. 2015. Disponível em: <http://cultural.cesgranrio.org.br/danca-contemporanea-mostramigracoes/>

COURTINE, J-J. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. In: COURTINE, J-J. (org.). *História do corpo: as mutações no olhar: o século XX*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

ELIAS, N. *O processo civilizador: formação do Estado e civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

FERREIRA, E. L. *Corpo-movimento-deficiência: as formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação*. 2003. Tese (Doutorado em Educação Física) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, SP, Brasil. 2003.

FERREIRA, E. L. Dança artística em cadeira de rodas. In: FERREIRA, E. L. *Esportes e Atividades Físicas Inclusivas*. 2. ed. Niterói: Intertexto, 2014a. v. 9.

FERREIRA, E. L. Dança esportiva em cadeira de rodas. In: FERREIRA, E. L. *Esportes e Atividades Físicas Inclusivas*. 2. ed. Niterói: Intertexto, 2014b. v. 10.

FERREIRA, E. L.; ALMEIDA, J. G. de A. Rodas, corpo e silenciamentos: uma análise dos discursos na mídia sobre a dança em cadeira de rodas. *Revista Esporte e Sociedade*, v. 16, n. 37, jun. 2023.

FERREIRA, E. L.; CAVALLARI, J. S. Sobre o (não) deslocamento dos sentidos da diferença no processo de inclusão escolar. *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, v. 32, v. 2, p. 87-103, 2013.

- FILHO, A. III Congresso de Dança termina com sucesso. *Notícia no Detalhe*. Secretaria de Comunicação. Campos dos Goytacazes, 09 set. 2012. Disponível em: [http://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id\\_noticia=15356](http://www.campos.rj.gov.br/exibirNoticia.php?id_noticia=15356)
- LIPPO, H. Terminologia acerca das pessoas com deficiência. In: LIPPO, H. (org.). *Sociologia da acessibilidade e reconhecimento político das diferenças*. Canoas: ULBRA, 2012.
- MORAES, A. B. R. de.; ALMEIDA, J. G. de. Discursos dos coreógrafos de dança para pessoas com deficiência. In: ORLANDI, E. P. et al. Encontro de Estudos da Linguagem. 5. *Anais...* Pouso Alegre, MG: UNIVÁS, 2014.
- REIS, F. N. *Formação em teatro musical nas universidades públicas - realidade e desafios*. 2013. Monografia (Pós-Graduação em Docência no Ensino Superior) - Universidade Candido Mendes, AVM Faculdade Integrada, Rio de Janeiro, 2013.
- REIS, F. N. *Processos formativos em teatro musical no ensino técnico e superior em artes cênicas: um gesto multiperceptivo*. 2019. Dissertação (Mestrado em Ensino de Artes Cênicas) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- RIO DE JANEIRO. Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. *Divulgado resultado do voto popular para o prêmio de cultura do estado do Rio de Janeiro*. 2014. Disponível em: <http://www.cultura.rj.gov.br/materias/divulgado-resultado-do-voto-popular-para-o-premio-de-cultura-do-estado-do-rio-de-janeiro>
- SASSAKI, R. K. *Inclusão: construindo uma sociedade para todos*. 3. ed. Rio de Janeiro: WVA, 1999.
- SILVA, O. M. *A epopéia ignorada: a pessoa deficiente na história do mundo de ontem e de hoje*. São Paulo: Cedas, 1987.
- SUQUET, A. Cenas - o corpo dançante: um laboratório da percepção. In: Courtine, J. (org.). *História do corpo: as mudanças no olhar: o século XX*. 4. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- TV RIO SUL. RJTV 1ª Edição. *Programa apresentado em 28 de agosto de 2013*. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=gPCsSnL5B\\_U](https://www.youtube.com/watch?v=gPCsSnL5B_U)
- UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Declaração mundial sobre educação para todos: satisfação das necessidades básicas de aprendizagem*. Jomtien: UNESCO, 1990.

## Notas sobre os autores

José Guilherme de Andrade Almeida

Doutorando em Antropologia pela Universidade Federal Fluminense, Fundação Municipal de Educação de Niterói, Niterói, RJ, Brasil

<https://orcid.org/0000-0003-4789-6126>

[ciaholosdedanca@gmail.com](mailto:ciaholosdedanca@gmail.com) / [joseguilhermealmeida@id.uff.br](mailto:joseguilhermealmeida@id.uff.br)

Fidelcino Neves Reis

Professor e Diretor Cênico da Cia Holos de Dança-Teatro

[fidelreis@hotmail.com](mailto:fidelreis@hotmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-7021-5512>

Soyane de Azevedo Vargas do Bomfim  
Professora e Coordenadora do Centro Cultural da ETEHL/FAETEC  
Fundação Municipal de Educação de Niterói, Niterói, RJ, Brasil  
ciaholosdedanca@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-0442-5255>

Recebido em: 07/12/2023

Reformulado em: 08/12/2023

Aceito em: 08/12/2023