

DISCURSO CORPORAL DO DANÇARINO COM PARALISIA CEREBRAL¹

BODY DANCER SPEECH WITH CEREBRAL PALSY

Ana Beatriz Rodrigues do Lago de Moraes

Eliana Lucia Ferreira

Universidade Federal de Juiz de Fora

RESUMO: o presente artigo visou conhecer o discurso corporal do dançarino com paralisia cerebral dito através da coreografia elaborada pelos professores de dança em cadeira de rodas. A metodologia da análise do discurso na ótica francesa de Pêcheux e Orlandi contribuiu para as reflexões elencadas neste trabalho. Participaram deste estudo dez grupos de dança artística em cadeira de rodas de diversas regiões do Brasil. O objetivo foi identificar os gestos corporais e os movimentos gerados pela condução da cadeira de rodas presentes nas coreografias. Na maioria das coreografias analisadas observaram-se poucos deslocamentos da cadeira de rodas e gestos corporais do dançarino com paralisia cerebral. Fica notório o silenciamento da pessoa com paralisia cerebral na dança, fato que se mostra na tendência dos professores a repetirem modelos de movimentos padronizados e conhecidos por eles, desconsiderando os gestos corporais próprios do dançarino com paralisia cerebral.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Paralisia Cerebral. Análise do Discurso.

ABSTRAC: This article study aimed to meet the body's speech dancer with cerebral palsy told through the elaborate choreography by dance teachers in wheelchairs. consists of the device under the theoretical analysis of discourse in French otica of Pecheuxand Orlandi. Discourse analysis is concerned with understanding the meanings that the subject expresses through his speech. The study included ten groups of artistic dance in a wheelchair from various regions of Brazil. For this analysis we created a record of observation to identify the body gestures and movements generated by driving the wheelchair in the choreographies. Most of the choreography analyzed there was little displacement of the wheelchair and body gestures dancer with cerebral palsy. Is notorious silencing the person with cerebral palsy in dance, a fact that shows the tendency of teachers to repeat models of standardized movements and known by them, disregarding their own body gestures dancer with cerebral palsy.

KEYWORDS: Dance. Cerebral Palsy. Analysis of Discourse.

INTRODUÇÃO

A dança artística em cadeira de rodas é um estilo de dança onde pessoas com e sem deficiência constroem possibilidades corporais através dessa atividade para expressar-se. Pode ser desenvolvido como arte ou esporte. Os cadeirantes que praticam a dança artística possuem diversos tipos de deficiência entre elas a paralisia cerebral (Godoy, 2011)

A maioria das pesquisas sobre dança em cadeira de rodas aponta para os estudos sobre a dança enquanto esporte (De Paula, 2010; Cruz, 2010; Ferreira, 2004; Freitas, 2007). Alguns estudos abordam a dança artística (Bernabé, 2001; Freitas, 2005; Ferreira, 2003). Poucos abordam a dança artística para dançarinos com paralisia cerebral, apesar de presenciarmos o aumento do número de pessoas com paralisia cerebral praticando esta atividade.

A Organização Mundial de Saúde (1999) descreve a paralisia cerebral (PC) ou encefalopatia crônica não progressiva da infância como decorrente de lesão estática, ocorrida no período pré, peri ou pós-natal, que afeta o sistema nervoso central em fase de maturação estrutural e funcional. A lesão cerebral não é progressiva e provoca uma disfunção predominantemente sensoriomotora envolvendo distúrbios no tônus muscular, na postura e no movimento voluntário. O desenvolvimento da criança que possui paralisia cerebral ocorre em um ritmo mais lento e de forma irregular.

O comprometimento neuromotor pode envolver diferentes partes do corpo onde se classifica sendo: diplegia, o comprometimento maior nos membros inferiores, hemiplegia, quando afeta um demídio corporal e a quadriplegia, quando comprometem os quatro membros.

Cada pessoa com paralisia cerebral pode ter um comprometimento diferente, pois as manifestações ocorrem de acordo com a localização das lesões e as áreas do cérebro afetadas. Quanto às alterações clínicas decorrentes da alteração do tônus muscular, podem ser classificados os tipos, segundo Bobath & Bobath (1989) sendo: espasticidade, atetose, coreico e atáxico. A espasticidade é o quadro mais frequente, correspondendo em até 70% dos casos. Sucede um aumento de resistência ao estiramento que pode se modificar repentinamente. O tônus muscular é aumentado quando a pessoa tenta executar um movimento. Os movimentos se apresentam bruscos, lentos ou descoordenados. Os músculos espásticos estão em contração continua. Já no tipo atetose o tônus muscular flutua, gerando movimentos involuntários, e os movimentos voluntários se deformam ficando retorcidos.

Movimentos involuntários são movimentos anormais excessivos e que não podem ser controlados pela vontade do indivíduo. Já o movimento voluntário, depende de nossa vontade, segundo Lussac (2009), presume-se que houve um desejo, uma intenção, uma necessidade de ocorrer o movimento. O ato voluntário se constituiu de uma serie de processos psíquicos conscientes, como percepção, ideias, sentimentos e intenção que se transformam em estímulos

¹ Este artigo é decorrente da Dissertação de Mestrado "Efeitos do silenciamento na/ da pessoa com paralisia cerebral atravessado pela dança".

para que ocorra a ação. Assim é imprescindível que o professor de dança conheça as especificidades corporais do dançarino com paralisia cerebral para instituir uma técnica/metodologia de dança que busque desenvolver suas possibilidades de ação e gestos corporais aprimorando os movimentos voluntários de forma funcional, significativa para que possa exprimir seus sentimentos e sensações através da dança.

MOVIMENTO E GESTOS CORPORAIS DO DANÇARINO COM PARALISIA CEREBRAL

A concepção de dança segundo Laban (1978) é baseada na linguagem do movimento. A dança é definida por ele como um sistema de expressão não verbal, ocorrida em respostas a estímulos internos ou externos, para exprimir sentimentos, sensações, emoções, para satisfazer necessidades físicas ou pelo puro prazer de se movimentar.

O movimento é o elo entre a vida espiritual, física e mental e este se origina a partir de impulsos internos que são denominados esforços. Segundo Laban (1978) todos os movimentos humanos estão ligados a um esforço que o origina. O esforço e ação dele geradas, podem ser inconscientes e involuntários, mas estão presentes em qualquer movimento corporal.

Ainda segundo o autor os movimentos do corpo podem ser divididos, aproximadamente, em passos, gestos dos braços e mãos, e expressões faciais. Os passos abrangem pulos, giros e corridas. Os gestos são ações das extremidades, que não envolvem nem transferência nem suporte do peso. Pode dar-se em direção do corpo, para longe dele, ou ao seu redor e podem, também ser executados com ações sucessivas das várias partes de um membro. As expressões faciais relacionam-se aos movimentos da cabeça, que servem para dirigir os olhos, ouvidos, boca e narinas na direção de objetos provocando impressões sensoriais.

Laban (1978) afirma que todo movimento ocorre pela combinação de quatro fatores: peso, espaço, tempo, fluência. Quando é executado um movimento corporal todos esses fatores ocorrem ao mesmo tempo e, é nesta combinação que está o significado dos gestos.

Segundo o autor,

Cada fase do movimento, cada mínima transferência de peso, cada simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior. Cada um dos movimentos se origina de uma excitação interna dos nervos provocada tanto por uma impressão sensorial imediata quanto por uma complexa cadeia de impressão sensorial previamente experimentada e arquivada na memória. Essa excitação tem por resultado o esforço interno, voluntário ou involuntário, ou impulso para o movimento (Laban, 1978, p.49)

O dançarino com paralisia cerebral apresenta gestos corporais simples e diferenciados. Estes são produzidos pelo esforço, pelo impulso interno revelando sua vontade interior. O corpo/mente consegue produzir qualidades diferentes em qualquer que seja o gesto e o movimento apresentado. Assim, falar de gestos corporais da pessoa com paralisia cerebral na dança significa perceber a presença de gestos diferenciados, muitas vezes com a presença de movimentos involuntários, que possui significado, expressão e sentido.

Segundo Orlandi (2012),

A dança estrutura (liga) corpo, espaço e movimento. É uma textualização que faz funcionar, na relação corpo/sujeito, essa ligação, ou em outras palavras, em que o sujeito encarna a ligação corpo/espaço/movimento. Essa é sua materialidade. Uma forma particular de produzir sentido e de se significar (p.91)

A ligação do dançarino com o espaço e movimento se dá de um modo diferenciado próprio daquele corpo. O corpo do bailarino em cima de uma cadeira de rodas segue direções definidas no espaço. A dança pode ser considerada como a poesia das ações corporais no espaço e, no caso do dançarino com paralisia cerebral este espaço é delineado e desenhado pelo corpo conduzido sobre uma cadeira de rodas.

Diante disto, Laban (1978) diz que,

Todo indivíduo possui características únicas e individualizadas de movimento, formas de mover, de agir e responder a estímulos, e que estas características únicas, também determinam como seria a melhor e mais produtiva forma de trabalho para aquele indivíduo (p.21)

O dançarino com paralisia cerebral apresenta dificuldade no movimento voluntário apresentando movimentos diferenciados devido à presença de reflexos e da alteração do tônus muscular. Na maioria dos casos não possui autonomia para o manejo da cadeira de rodas. Para que ocorra o movimento, necessitará ser conduzido, buscando a interação com um corpo exterior para suscitar o movimento.

Segundo Figueiredo (2011), a dança se constitui como um objeto que gera afecções no corpo de dançarinos e espectadores. Godoy (2011) coloca que o corpo humano é afetado de inúmeras maneiras pelos corpos exteriores. Um corpo se define pela capacidade de ser afetado. Essa capacidade é altamente variável, de acordo com a forma como agimos diante desse afeto e, com isso, é capaz de alterar o grau de nossas potências de agir e de pensar.

Conforme Figueiredo (2011), as afecções geradas através da dança no corpo do dançarino, assim como no público, aumenta a potência de agir. Quando se restringe o corpo a um modelo a ser alcançado, limitam-se as possibilidades de afecções e de afetos. A autora, ainda, afirma que, quando a criação de uma dança está submissa a conceitos de corpo atrelados ao consumismo, ao padrão de um corpo idealizado, padronizado, ocorre uma diminuição da potência de agir.

A dança para a pessoa com paralisia cerebral possibilita a expressão dos seus próprios gestos e movimentos sobre uma cadeira de rodas aumentando sua potência através das afecções que a dança poderá gerar.

Ferreira (2004) afirma que o corpo com deficiência física em um movimento específico reflete e aparece com a dança, sendo necessários estudos que se preocupem em analisar os movimentos, enquanto qualidade ou possibilidade de expressão não apenas do ponto de vista biomecânico resignificando, assim, os movimentos e gestos corporais na dança. A coreografia trabalha figuras corporais em suas relações, em sua materialidade produzindo sentidos que se dão através do corpo no espaço. A materialidade é significada pela natureza da linguagem não verbal, no caso a dança. Pensar a dança discursivamente é entender os gestos e movimentos corporais como efeito de sentido entre os corpos.

Portanto, o objetivo nesta pesquisa foi identificar os principais gestos corporais de dança realizadas pelos dançarinos com paralisia

cerebral nas coreografias dos grupos de dança, procurando compreender o discurso do corpo em suas relações.

PRESSUPOSTOS METODOLÓGICOS

O método de pesquisa é caracterizado como uma pesquisa qualitativa utilizando procedimentos de análise de discurso na vertente francesa de Pêcheux (2009) e Orlandi (2012). A análise de discurso preocupa-se em compreender os sentidos que o sujeito manifesta através do seu discurso.

Participaram deste estudo dez grupos de dança artística em cadeira de rodas de diversas regiões do Brasil. A presente pesquisa visou identificar os gestos e movimentos dos dançarinos com paralisia cerebral nas coreografias registradas em vídeos. Foram selecionadas duas coreografias de sete grupos e uma coreografia de três grupos, totalizando 17 coreografias. As coreografias analisadas no estudo foram apresentadas pelos grupos em festivais, eventos e mostras de dança.

MATERIAIS E MÉTODOS

Para a análise dos movimentos e gestos corporais, realizados pelos dançarinos com paralisia cerebral, foi elaborada uma ficha de observação, para identificar a presença ou não dos movimentos corporais e gestos, assim como os deslocamentos da cadeira de rodas pela condução do dançarino, durante a coreografia, considerando todas as possibilidades de movimento e deslocamento.

Constam da ficha de observação os seguintes gestos corporais:

- Movimento membros superiores: ativo e passivo
- Movimento de membros inferiores: ativo e passivo
- Movimento de cabeça e tronco: ativo e passivo
- Movimento e gestos do dançarino sem deficiência.

A técnica em cadeira de rodas prevê o manejo e condução. A técnica de manejo se caracteriza como o uso de técnicas diferenciadas de se deslocar, onde o próprio usuário proporciona o deslocamento da cadeira. O dançarino com paralisia cerebral, nos grupos em estudo, não fazem uso da técnica de manejo. Devido a seu comprometimento motor ele utiliza o recurso da condução da cadeira pelo seu parceiro para que ocorra seu deslocamento.

A condução é caracterizada pela interação de um dos parceiros (que pode ou não utilizar a cadeira de rodas) com o outro usuário de cadeira de rodas, dando-lhe força e direcionamento para seus deslocamentos e movimentos na dança em cadeira de rodas.

Assim, consta na ficha de observação os seguintes deslocamentos:

- Deslocamento para frente
- Deslocamento para trás
- Giro
- Giro entorno (*turn around* – caracteriza-se por uma volta do parceiro entorno do outro)
- Giro conjunto (caracteriza-se por uma volta de ambos os parceiros entorno de um eixo central)
- Impulsão da cadeira
- Utilização de objetos cênicos para a promoção do movimento da cadeira de rodas.

Entende-se por objeto cênico qualquer objeto que faça parte de uma cena, podem ser integrados com a movimentação dos dançarinos, e utilizados na pesquisa e elaboração do movimento.

DISCUSSÃO

As tabelas em apêndice mostram os movimentos do dançarino com paralisia cerebral presentes em cada coreografia. A Tabela 1 apresenta os movimentos dos dançarinos na cadeira de rodas. A Tabela 2 expõe os movimentos executados no chão, ou seja, sem a utilização da cadeira de rodas. Das coreografias analisadas apenas um grupo possui movimentos do dançarino executados no chão.

Para melhor visualização dos dados foram utilizadas as seguintes siglas:

G: Grupos de dança; MI: Membro inferior; MS: Membro superior; TR: Tronco; C: Cabeça

Podemos observar nas tabelas anteriores que poucos movimentos são executados na maioria das coreografias. Percebemos que apenas o movimento de membros superiores é executado, deixando de lado os movimentos de cabeça, tronco e membros inferiores. Nota-se nos dados apresentados, a pouca valorização dos movimentos e gestos diferenciados do dançarinos como gestos corporais na dança. Na coreografia 1 do grupo B os dançarinos se movimentam no chão, fora da cadeira de rodas e mesmo assim são executados apenas movimento passivo de membro superior e de tronco.

Segundo Orlandi (2012), o corpo da linguagem e o corpo do sujeito não são transparentes. São atravessados de discursividades, de sentidos constituídos pelo simbólico pela memória que tem sua forma e funciona ideologicamente.

Nosso corpo já vem sendo significado. O corpo que dança já tem seu significado ideologicamente construído como também o corpo com deficiência física. Assim, pensar a dança para o deficiente físico significa pensar um corpo inadequado para dançar. A dança é, historicamente, formulada como movimento o qual se dá por meio do deslocamento do corpo utilizando os membros inferiores.

Pode-se observar nas Tabelas 1 e 2 que os movimentos de membros inferiores estão presentes em apenas três coreografias.

O dançarino com paralisia cerebral, que faz parte das coreografias em estudo, apresenta comprometimento em sua marcha, necessitando se deslocar sobre uma cadeira de rodas, ou seja, o movimento é gerado pela condução da cadeira de rodas. Segundo Ferreira (2004) a cadeira de rodas, muitas vezes, é vista como substituição das pernas. Sendo assim, os gestos dos membros inferiores são esquecidos, pois o corpo, enquanto movimento/ expressão, está sendo silenciado pela cadeira de rodas. Apesar do dançarino não utilizar seus membros inferiores para seu deslocamento ele possui movimentos ativos e ou passivos de suas pernas e pés que podem ser utilizados enquanto movimento na dança. Contudo, por considerar os sentidos já legitimados sobre a dança/movimento, busca imitar os movimentos já padronizados excluindo os movimentos diferenciados do dançarino com paralisia cerebral, não valorizando outros imaginários deste corpo e seu significado gestual. Assim, os movimentos de pernas e pés são esquecidos já que estes não podem gerar o deslocamento do corpo.

O papel do professor de dança é fundamental neste processo, pois enxergando além do corpo físico de seu aluno poderá proporcionar meios de explorar seus movimentos e gestos expressivos transformando sua posição de dançarinos deficientes

para dançarinos. O discurso da dança produz condições para as outras possibilidades de sentidos para a pessoa com deficiência.

Percebe-se na Tabela 3, a seguir, que se refere à condução da cadeira de rodas pelo parceiro andante, uma restrição de elementos utilizados nas coreografias dos grupos em estudo.

A cadeira de rodas na dança desloca seu significado socialmente construído de imobilidade e privação para um significado de mobilidade através do deslocamento rítmico e expressivo. Mediante a condução pelo parceiro, o dançarino com paralisia cerebral vivencia sensações produzidas pelo corpo em movimento sobre a cadeira de rodas. Sensações e experiências corporais que produzem sentidos e significados diversos. A coreografia é condição para experimentar e explorar as inúmeras possibilidades corporais com o envolvimento da música. O movimento do giro, por exemplo, provoca impressões sensoriais percebidas nos olhos, boca, ouvidos onde o dançarino pode expressar facialmente seus sentimentos. Quanto mais o professor trabalhar as possibilidades sensitivas através da exploração das diferentes formas de condução da cadeira de rodas mais este dançarino se identifica transpondo sentidos produzidos na história do sujeito com paralisia cerebral.

Quando percebemos a utilização de poucos movimentos de condução nas coreografias analisadas, sinalizadas no quadro acima, fica notório o apagamento da possibilidade de movimento, pela condução da cadeira de rodas, do deficiente físico com maior comprometimento. Observamos que o deslocamento mais utilizado nas coreografias é o deslocamento retilíneo para frente segurando a cadeira, que venha ser o deslocamento utilizado em seu cotidiano. Nota-se, na maioria das coreografias, o dançarino sendo conduzido no palco como se ele desfilasse e não dançasse. O dançarino que não maneja sua cadeira de rodas, o dançarino em estudo, é visto como um deficiente dependente que não possui autonomia, e esta condição não o identifica como dançarino, de acordo com a memória que se tem de dança. Como se só significasse dançar sobre uma cadeira de rodas quando se possui o manejo da mesma. Constata-se, pela análise dos dados, que o professor não reconhece a diversidade de movimento produzidos através da condução da cadeira de rodas e as sensações corporais geradas por estes movimentos.

A relação do dançarino com deficiência e o não deficiente, ou seja, do que conduz e o que é conduzido na coreografia estabelece a possibilidade do deficiente se identificar enquanto dançarino.

A Tabela 4 se refere à movimentação do parceiro andante na coreografia, percebe-se que doze coreografias apresentam o movimento do andante no palco sem a participação do cadeirante. O silêncio do dançarino com deficiência no palco demonstra a necessidade do professor/coreógrafo de complementar o movimento compartimentado do dançarino cadeirante para que a dança seja reconhecida. Para Orlandi (2007), o silêncio não é o nada de significação, não é o vazio, não é o sem sentido. O silêncio é o lugar dos outros sentidos.

Quando o movimento é decorrente das afecções dos corpos deficiente e não deficiente esta relação gera a dança para os dois corpos. Segundo Godoy (2011), a potência é definida como poder de ser afetado e este se dá nas relações. Quando um corpo age sobre outro corpo este produz uma marca e se diz este foi afetado.

Na análise das coreografias, fica notório a não valorização do movimento produzido considerando a relação do dançarino deficiente com o não deficiente. Pela relação dos corpos dançantes, descobrem-se movimentos diferenciados e próprios dos dois corpos.

Percebe-se que a maioria das coreografias analisadas foi elaborada a partir do conhecimento prévio dos movimentos já definidos no universo da dança, não investigando com os dançarinos os movimentos produzidos pela relação de seus corpos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo mostra que a maioria dos coreógrafos não considera as especificidades do corpo do dançarino com deficiência. Grande parte das danças analisadas utiliza poucos deslocamentos da cadeira de rodas, assim como poucos gestos corporais são executados pelo dançarino. É intuído que em razão do comprometimento corporal do deficiente físico com paralisia cerebral que o impede de gerar o movimento pelo manejo de sua cadeira, estes permanecem aprisionados na cadeira de rodas sendo seus corpos substituídos ou complementados pelos movimentos dos dançarinos sem deficiência.

O professor tem nas mãos, através da coreografia, a possibilidade de deslocar os sentidos do corpo com paralisia cerebral, pesquisando e explorando as possibilidades corporais junto com o deficiente, dando voz a seu corpo. O sujeito, mesmo não possuindo autonomia para se deslocar em uma cadeira de rodas, sua dança significa e produz sentido. Sentidos outros que nascem com seus gestos diferenciados que podem redirecionar o conceito estético sobre corpo e movimento. É preciso compreender que dançar em parceria é criar afecções que geram sentidos, onde um corpo não anula o outro e que juntos fazem surgir possibilidades corporais ímpares dentro do universo da dança. Através da dança despida dos conceitos historicamente construídos pode-se compreender que o corpo é muito mais que o corpo físico, que os músculos, reflexos, ossos, é muito mais do que isso. O corpo que dança se identifica, significa materializando novas descobertas no movimento de sua história.

REFERÊNCIAS

- Bernabé, R. (2001). *Dança e deficiência: proposta de ensino*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Bobath, B. & Bobath, K. (1989). *Desenvolvimento motor nos diferentes tipos de paralisia cerebral*. São Paulo: Manole,
- Cruz, A. (2010). *Simetria na dança-vestígios matemática na prática da dança esportiva em cadeira de rodas*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.
- De Paula, O.R. (2010). *Intensidade de esforço na competição de dança em cadeira de rodas*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.
- Ferreira, E. L. (2004). Corpo: empírico e imaginário. *Revista do NUDECRL*, Campinas, 10.
- Ferreira, E. L. (2003). *Corpo-Movimento- Deficiência: as formas do discurso da /na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação*. Tese de Doutorado, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Figueiredo, V. (2011). A ética de espinosa para pensar o afeto. *Dossiê: O Corpo na Dança e na Filosofia*, 3 (2). Disponível em: <www2.unirio.br/unirio/cla/ppgcla/ppgac/o-percevejo-online/2011>. [21 de janeiro de 2013].

- Freitas, A. (2007). *Elaboração de um instrumento de análise da dança esportiva em cadeira de rodas*. Dissertação de Mestrado, UNIMEP, Piracicaba.
- Godoy, P. (2011). O corpo, a potência e os afetos segundo Spinoza. *Caderno de Filosofia*. Disponível em: <www.existencialismo.org.br/jornalexistencial/cursodefilosofia.htm>. [21 de janeiro de 2013].
- Laban, R. O. (1978). *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus.
- Lussac, R. M. P. (2009). Apontamentos iniciais sobre os tipos de movimentos. *Revista Digital*, 13 (130). Disponível em: <www.efdeportes.com>. [21 de dezembro de 2013].
- Orlandi, E.P. (2012). *Discurso em análise: sujeito, sentido e ideologia*. 2 ed. Campinas: Pontes.
- Orlandi, E.P. (2007). *As formas do silêncio: no momento dos sentidos*. 6 ed. Campinas: Pontes.

NOTA SOBRE OS AUTORES

ANA BEATRIZ RODRIGUES DO LAGO DE MORAES

Mestre pelo Programa de Pós- graduação em Educação Física da Universidade Federal de Juiz de Fora.
bialagomoraes@yahoo.com.br

ELIANA LUCIA FERREIRA

Professora Doutora da Faculdade de Educação Física e Desporto, do Departamento de fundamentos de Educação Física, da Universidade Federal de Juiz de Fora.
eliana.ferreira@uff.edu.br

APÊNDICE

Tabela 1 - Movimentos dos dançarinos com PC na cadeira de rodas.

Grupos	GA		GB		GC		GD		GE		GF		GG		GH	GI	GJ
	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	1	1
Movimento Ativo MS		x		X	X	x	x		x	x	x	X	x			x	
Movimento Passivo MS	x	x		x	x	x			x	x					x		x
Movimento Ativo MI							x			x							
Movimento Passivo MI																	
Movimento Ativo TR									x								
Movimento Passivo TR																	
Movimento Ativo C						x			x	x					x		
Movimento Passivo C																	
Total dos Movimentos	1	2	-	2	2	3	2	0	5	5	1	1	1	2	2	1	1

Fonte: elaboração própria.

Tabela 2 – Movimento dos dançarinos com PC no chão.

Grupos	GA		GB		GC		GD		GE		GF		GG		GH	GI	GJ
	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	1	1
Movimento Ativo MS																	
Movimento Passivo MS			x	x													
Movimento Ativo MI																	
Movimento Passivo MI																	
Movimento Ativo TR																	
Movimento Passivo TR			x	x													
Movimento Ativo C																	
Movimento Passivo C																	

Fonte: elaboração própria.

Tabela 3 - Condução da cadeira de rodas pelo parceiro.

Grupos	GA		GB		GC		GD		GE		GF		GG		GH		GI	GJ
	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	1	1	
Deslocamento retilíneo para frente com o parceiro segurando a cadeira	x	x		x	x	x	X	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Deslocamento retilíneo para trás com parceiro segurando a cadeira	x	x		x	x	x			x		x	x	x					x
Deslocamento retilíneo para frente de mãos dadas com o parceiro					x	x			x			x	x	x				
Deslocamento retilíneo para trás de mãos dadas com o parceiro					x	x			x									
Deslocamento retilíneo para frente com impulsão pelo parceiro	x				x	x			x									
Deslocamento retilíneo para trás com impulsão pelo parceiro					x	x			x									
Deslocamento retilíneo para frente utilizando diferentes partes do corpo																		
Deslocamento retilíneo para trás utilizando diferentes partes do corpo									x									
Giro entorno (TurnAround)											x	x	x					
Giro conjunto		x			x	x			x	x	x	x	x		x			
Deslocamento e giros com objetos cênicos										x	x							
Inclinação da cadeira		x		x		x												x
Total de deslocamentos e movimentos da cadeira de rodas em cada coreografia	3	4	-	3	7	8	1	1	8	3	5	5	5	2	2	1		3

Fonte: elaboração própria.

Tabela 4 - Movimento do Dançarino sem deficiência.

Grupos	GA		GB		GC		GD		GE		GF		GG		GH	GI	GJ
	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	1	1
Movimento do parceiro sozinho com a presença do cadeirante	x	x	x	x	x		x	x			x			x	x	x	x
Movimento do parceiro sozinho sem a presença do cadeirante no palco																	
Movimento do parceiro carregando o cadeirante			x	x													x

Fonte: elaboração própria.

