



Dança (Inclusiva)
O impacto do Grupo Dançando com a Diferença

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Ana Carolina Pereira da Silva
MESTRADO EM PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO



UNIVERSIDADE da MADEIRA
A Nossa Universidade
www.uma.pt

Abril | 2011

Ma
an

Dança (Inclusiva)
O Impacto do Grupo Dançando com a Diferença
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Ana Carolina Pereira da Silva
MESTRADO EM PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO

Orientado por: Ana Maria Pereira Antunes
UNIVERSIDADE DA MADEIRA

Abril 2011

Agradecimentos

Agradeço aos que me acompanharam ao longo deste percurso.

De uma forma especial agradeço à Prof.^a Doutora Ana Antunes, por todo o rigor, exigência e impulsão com que me orientou ao longo da realização deste trabalho – orientadora por excelência!

Expresso aqui os meus agradecimentos, à Associação dos Amigos da Arte Inclusiva e em especial ao Grupo Dançando com a Diferença, bailarinos e equipa, pela disponibilidade e simpatia com que me receberam e me permitiram incorrer numa viagem pelos seus pensamentos, desejos e percursos de vida.

Ao Centro das Artes Casa das Mudanças e às incansáveis colaboradoras, agradeço pela disponibilidade e pelo apoio logístico no momento de recolha de dados lá formalizado e ao público dos espectáculos por darem vida a simples folhas, concentrando nelas as suas opiniões.

Ao Ginásio de São Martinho, pela cedência do espaço, gerador de tantas elações.

Agradeço, em especial, ao Mestre Henrique Amoedo, pelas profícuas discussões, pelo apoio, pelo exemplo, pelo desafio... sempre!

À Joana Xavier, companheira de catarses e de horas intensivas de palavra, escrita e pensamento, agradeço pela amizade e presença constante.

À Brisa Jara, por me lembrar que as datas e os prazos estão lá, pelo questionamento e pela colaboração na penosa introdução de dados.

À Susaninha, agradeço a vitalidade, os intervalos e que me tenha “emprestado” dedos e pestanas.

À Maria, por ser quem é e por não ter dúvidas nunca do quanto eu sou capaz.

À Rosa, porque a “jardinagem” implica não só nascer e crescer, mas também alento para quem dele precisa.

Ao Bruno, agradeço que me tenha lembrado de “ser mais eu”!

Por fim, agradeço, agora e sempre, à minha mãe e ao meu pai, pelo amor eterno e por me lembrarem, a cada dia, de onde venho e para onde quero ir!

Resumo

A inclusão de pessoas com necessidades especiais, numa perspectiva de integração plena e de igualdade de oportunidades, constitui um desafio à sociedade actual, perspectivando a inclusão nos vários contextos de actuação. O objectivo central do estudo prende-se com a percepção do impacto do trabalho realizado por um grupo de Dança Inclusiva – *Grupo Dançando com a Diferença* (GDD) – que inclui 12 bailarinos com e sem necessidades especiais, existente na Madeira, cujo suporte teórico pressupõe que se coloque a qualidade artística ao nível da Dança, em prol da mudança da imagem social das pessoas com necessidades especiais. Optou-se por uma metodologia de natureza essencialmente qualitativa, realizando três *focus group* e uma entrevista individual, onde se pretendeu compreender o significado que os elementos do grupo atribuem à experiência de participação no GDD. Complementando, com uma perspectiva mais quantitativa, procurou-se analisar o impacto externo do GDD ao nível das notícias publicadas na comunicação social e ao nível das percepções do público que assiste aos espectáculos. Os dados recolhidos parecem revelar algumas mudanças nos participantes decorrentes da participação no grupo relacionados com as vertentes técnica e artística da dança, com as práticas de inclusão e em aspectos de índole mais pessoal. Ao nível da comunicação social os dados recolhidos parecem apontar para um número crescente de divulgação e eventuais alterações na tónica de questões associadas à deficiência para questões associadas à Dança. Relativamente ao impacto do GDD na sociedade, parece que as percepções e motivações do público dos espectáculos prendem-se primeiramente com o gosto pela dança, pelo conhecimento do trabalho do grupo e também pelo elenco diferencial de bailarinos. A análise dos dados de forma interligada permite perceber como a conceptualização inerente ao termo Dança Inclusiva rege o trabalho do GDD, comentar algumas limitações do estudo e propor linhas orientadoras para a sua continuidade.

Palavras-chave: Dança Inclusiva, impacto, necessidades especiais.

Abstract

The inclusion of people with special needs, from a perspective of full integration and equal opportunities is a challenge to today's society, looking ahead at the inclusion in the various contexts of action. The central objective of the study relates to the perceived impact of work done by an Inclusive Dance group – *Grupo Dançando com a Diferença* (GDD) – which includes 12 dancers with and without special needs, in Madeira, and whose theoretical support implies that artistic quality in Dance should be put at the service of changing the social image of people with special needs. We opted for an essentially qualitative methodology, conducting three *focus groups* and one individual interview, which sought to understand the meaning that group members attribute to the experience of participation in GDD. Supplementing with a more quantitative perspective, we sought to examine the impact of GDD to the level of news published in the media and the level of perceptions of the audience watching the shows. The data collected seem to show some changes in the participants, resulting from participation in the group, related to the technical and artistic aspects of dance, with inclusion practices and aspects of more personal nature. In terms of media, data collected seem to indicate a growing number of disclosure and possible changes in the emphasis from issues associated with disability to issues associated to Dance. Regarding the impact of GDD in society, it seems that the perceptions and motivations of the public shows concern primarily with a fondness for dance, knowledge of group's work and also with the differentiated cast of dancers. The interconnected analysis of the data allows the understanding of how the conceptualization inherent to the term Inclusive Dance regulates the work of the GDD, discuss some limitations of the study and propose guidelines for its continuation.

Key-words: Inclusive Dance, impact, special needs.

Índice

Introdução	1
Enquadramento Teórico	3
Perspectiva Histórica sobre Inclusão pela Arte	3
Inclusão pela Arte	7
Contributos da Dança para a Inclusão	7
Dança Inclusiva – Conceito	11
Objectivos e Questões de Investigação	13
Metodologia	15
Participantes	15
Materiais de Recolha de Dados	16
Procedimentos	17
Apresentação dos Dados	20
<i>Focus Groups</i> e Entrevista Individual	20
Mudanças na vida dos elementos	20
Significados do GDD	23
Focos do GDD	26
Mudanças na Comunicação Social	28
Mudanças no Público	28
Notícias na Comunicação Social	29
Inquérito por Questionário ao Público	32
Discussão dos Dados	38
Mudanças na Vida dos Elementos	38
Significados do GDD	39
Focos do GDD	41
Mudanças na Comunicação Social	43
Mudanças no Público	44
Conclusão	50
Bibliografia	54
Anexos	58
Anexo A – Guião dos <i>Focus Groups</i> com os Bailarinos	59
Anexo B – Guião do <i>Focus Group</i> com a Equipa do GDD	61
Anexo C – Guião da Entrevista Individual ao Director Artístico	62
Anexo D – Inquérito por Questionário	63

Lista dos Quadros

Quadro 1	Frequência por categoria do subtema Mudanças percebidas na vida dos bailarinos, pelos próprios e encarregados de educação	21
Quadro 2	Frequência por categoria do subtema Mudanças percebidas na vida dos bailarinos, pela equipa do GDD	22
Quadro 3	Frequência por categoria do subtema Mudanças percebidas na vida da equipa do GDD, pelos próprios	22
Quadro 4	Frequência por categoria do subtema Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta? – percepções dos bailarinos e encarregados de educação	23
Quadro 5	Frequência por categoria do subtema Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta? – percepções da equipa do GDD	24
Quadro 6	Frequência por categoria do subtema Até quando se imagina no GDD? – percepções dos bailarinos	24
Quadro 7	Frequência por categoria do subtema Significado do GDD em 6 palavras – percepções dos bailarinos e encarregados de educação	25
Quadro 8	Frequência por categoria do subtema Significado do GDD em 6 palavras – percepções da equipa do GDD	26
Quadro 9	Frequência e percentagem por categoria do tema Focos / foco do GDD, percebidos pelos bailarinos, encarregados de educação e equipa do GDD	27
Quadro 10	Frequência e percentagem por categoria do tema Mudanças no Público, percebidos pelos bailarinos e equipa do GDD	28
Quadro 11	Frequência e percentagem por categoria do tema Mudanças na Comunicação Social, percebidos pelos bailarinos e equipa do GDD	28
Quadro 12	Frequência e percentagem de notícias publicadas em Jornais Regionais e Nacionais e em Revistas entre 2001 e 2009	29
Quadro 13	Frequência e percentagem das afirmações seleccionadas como razões para assistir ao espectáculo e como primeira razão para assistira ao espectáculo	34
Quadro 14	Frequência e percentagem relativas às justificações para assistir ou não a outro espectáculo do GDD, por categorias	35
Quadro 15	Frequência e percentagem relativas às afirmações que classificam o espectáculo	36
Quadro 16	Frequência e percentagem relativas à classificação global do espectáculo	37
Quadro 17	Frequência e percentagem relativas às observações sobre o GDD e o espectáculo	37

Lista de Figuras

Figura 1	Frequência de notícias publicadas em Jornais Regionais entre 2001 e 2009	30
Figura 2	Frequência de notícias publicadas em Jornais Nacionais entre 2001 e 2009	31
Figura 3	Frequência de notícias publicadas em Revistas entre 2004 e 2009	32
Figura 4	Frequência de resposta à questão “Quantos bailarinos considera que têm deficiência?”	33

Lista de Siglas

AAAIDD	Associação dos Amigos da Arte Inclusiva – Dançando com a Diferença
DREER	Direcção Regional de Educação Especial e Reabilitação
GDD	Grupo Dançando com a Diferença
NIA	Núcleo de Inclusão pela Arte
RAM	Região Autónoma da Madeira
SREC	Secretaria Regional de Educação e Cultura

Introdução

Numa perspectiva histórica reconhece-se que, ao longo dos tempos, as atitudes sociais relativas à pessoa com necessidades especiais, têm percorrido um longo percurso, marcado por alterações de fundo. Encontra-se uma evolução de atitudes e práticas, caracterizadas pela segregação e pelo proteccionismo tecnicista, até, mais recentemente, à inclusão (Madureira e Leite, 2003; Sasaki, 1995). No que diz respeito às crianças com necessidades especiais, do percurso decorrente das práticas educativas e de socialização, pautado por estratégias de recuperação (remoldagem da criança com a pretensão de ajustá-la à sociedade), de exclusão (exílio ou, em casos mais extremos, eliminação) e de segregação (colocação em instituição ou grupo com o estatuto de desviante), pode-se assistir ao nascimento de uma nova política, a integração, que pressupõe que as crianças devem ser educadas no meio menos restritivo possível (Sprinthall e Sprinthall, 1993).

No seguimento desta ideia, ou seja, da integração, Marchesi (2007a), refere-se às alterações de fundo, ocorridas no século XX, impulsionadas por movimentos sociais reivindicativos, no sentido da igualdade e contra a discriminação. A respeito disto, o autor fala da incorporação dessas alterações no sistema educativo, através da procura activa de estratégias de integração de alunos com necessidades especiais, no ensino regular. Por consequência, a escola é levada a trabalhar no sentido da responsabilidade por essa integração e perante as dificuldades expressas pelos alunos, culminando no conceito de educação inclusiva, no sentido da reformulação estrutural educativa que torne possível a educação de qualidade para todos. No entanto, o autor afirma que esta transformação do sistema educativo vai muito além da educação, antecipando naturalmente o seu prolongamento à inclusão social, em que todos os indivíduos vivam em sociedades abertas e não-segregadoras.

No que diz respeito ao contexto político e social, Marchesi (2007b), afirma que a implementação das escolas inclusivas que estejam abertas à colaboração externa (programas sociais, económicos ou profissionais que buscam a redução de barreiras impostas a estas pessoas) vem ampliar as possibilidades e condições à inclusão social. A este factor Sasaki (1995) acrescenta a bilateralidade, ou seja, não só a sociedade se deve ajustar ao indivíduo, como o próprio, anteriormente segregado, deve trabalhar no sentido de se adaptar à sociedade, assumindo também papéis válidos na construção e evolução da mesma.

Na procura da realização da inclusão e das formas que a podem facilitar introduz-se a questão de como a arte pode ajudar neste movimento. A esse propósito começam a surgir experiências de intervenção junto de pessoas com necessidades especiais, recorrendo à

realização artística, aparecendo como estratégias de Inclusão reconhecidas pelas Normas de Equiparação de Oportunidades para Pessoas com Deficiência, que introduzem a cultura e a arte como facilitadoras da Inclusão destas pessoas (Organização das Nações Unidas, 1995).

Na Região Autónoma da Madeira (RAM), por sua vez, a importância dada à Arte na intervenção com esta população é crescente, a partir de finais da década de 80, inicialmente numa perspectiva terapêutica, lúdica ou recreativa. Mais tarde assume a vertente de performance artística, preconizada pelo Projecto Dançando com a Diferença (Pereira, 2007a, 2007b). Este projecto, nascido na Direcção Regional de Educação Especial e Reabilitação (DREER), da Secretaria Regional de Educação e Cultura (SREC), desenvolve o seu trabalho, actualmente na Associação dos Amigos da Arte Inclusiva – Dançando com a Diferença (AAAIIDD) tendo como máxima a mudança da imagem social da pessoa com deficiência, através da Dança, conceptualizada pelo termo Dança Inclusiva. Este conceito, integra os pressupostos da bilateralidade de responsabilidades relativas à inclusão descritos por Sasaki (1995) e o pressuposto que a Dança, apresentada artisticamente, pode ajudar a diminuir preconceitos, sem que, ao longo do processo, se descurem os apoios terapêutico e educacional (Amoedo Barral, 2002b).

A face mais visível deste projecto é o Grupo Dançando com a Diferença (GDD), que integra no seu elenco bailarinos com e sem necessidades especiais, com um histórico de quase dez anos de existência. Encontra-se aqui o campo de investigação considerado privilegiado para analisar o impacto que um grupo com estas características pode ter ao nível da inclusão. Nesse sentido, este estudo incorre numa análise e reflexão sobre esse impacto, seja nos seus participantes, seja na sociedade, buscando deslindar um pouco mais o contributo da arte – nomeadamente da Dança – em prol da inclusão e, nesse mesmo sentido, em prol da mudança da imagem social da pessoa com necessidades especiais.

Enquadramento Teórico

Perspectiva Histórica sobre Inclusão pela Arte

A preocupação social com a deficiência tem despoletado vários movimentos e correntes ao longo dos tempos. Actualmente, trabalha-se em prol da inclusão, o que implica reformulações, por vezes acentuadas, ao nível da intervenção no âmbito educativo, social, entre outros. Numa breve resenha histórica, pelos trilhos que conduzem à inclusão, Madureira e Leite (2003) referem que a forma de perceber e apoiar os indivíduos com necessidades especiais percorre quatro grandes fases, desenhando um percurso evolutivo caracterizado pela passagem de atitudes e práticas de segregação para atitudes e práticas de integração e, actualmente, para a inclusão. Numa primeira fase, iniciada na Antiguidade Clássica encontram-se indicadores sobre o infanticídio cometido contra os bebés com deficiência e, durante a Idade Média, as pessoas com deficiência eram consideradas como possuídas pelo demónio, submetidas a exorcismos e abandonadas. Nos séculos XVII e XVIII, iniciou-se a institucionalização desta população, surgindo os primeiros institutos e asilos para cegos e surdos, sendo estas iniciativas de carácter religioso. No século XIX, com a entrada na segunda fase, o pensamento dominante defende que a sociedade tem responsabilidade na protecção e apoio à população com deficiência e surgem as primeiras instituições especializadas neste âmbito. Nos séculos XVIII e XIX foram elaborados inúmeros trabalhos de natureza científica, que contribuíram para a mudança progressiva de uma perspectiva mais assistencial para uma perspectiva mais clínica (Madureira & Leite, 2003).

A terceira fase, que decorre já nas décadas de 30/40 do século XX, foi uma fase essencialmente educativa. Assiste-se à extensão da escolaridade obrigatória, se bem que, ainda não abrange a população com deficiência. Todavia, os aspectos positivos desta medida prendem-se com a realização de um rastreio e identificação das diferentes problemáticas, a reorganização das instituições de atendimento existentes e a criação de escolas ou classes especiais, que funcionavam anexas às escolas regulares (Madureira & Leite, 2003).

A partir dos anos 60/70 inicia-se a quarta fase desta evolução, sendo a integração dos alunos com necessidades especiais na escola regular o princípio ou modelo dominante. Assim, em 1975, a Public-Law 94-142, *“The Education for All Handicapped Children”* (Estados Unidos da América), realça a importância de um “ambiente o menos restritivo possível”, o que significa que as escolas regulares devem aceitar e encontrar para cada aluno o modelo de

integração mais adequado às suas necessidades especiais. Em Londres, no ano de 1978, é publicado o *Warnock Report* que define a integração como “o princípio que enuncia a educação não segregada de deficientes e não deficientes” (Madureira & Leite, 2003, pp. 23-24).

Uma outra forma de analisar a evolução de atitudes e práticas em relação à pessoa com necessidades especiais prende-se com a proposta de Sasaki (1995), que divide o percurso em prol da inclusão em três períodos históricos, sendo estes: o segregacionismo, o tecnicismo e o autonomismo. O período de segregacionismo (do final do Século XIX até 1940) caracteriza-se pelas grandes instituições filantrópicas, segregativas e isoladas da sociedade; o abrigo e a assistência médico social, em escala massiva; e a caridade, afastando a pessoa da sociedade, recebendo piedade e comida em regime de instituição de carácter permanente. O período do tecnicismo (entre 1950 e 1980), por sua vez, afirma-se com grandes centros de reabilitação e atendimento por profissionais especializados, uma abordagem tecnicista, paternalista, autoritária e assistencialista, com objectivos institucionais de ajustamento aos padrões determinados pela instituição e não pela sociedade em geral. Por fim, no período do autonomismo (de 1990 ao início do Século XXI) atinge-se o atendimento voltado à vida independente, socialmente integrada, nos contextos da família e da comunidade; a abordagem é centrada no consumidor, é bilateral e horizontal entre os profissionais e os clientes, dando-se a ampliação dos recursos alternativos para a reabilitação, aumentando o leque de oportunidades.

Um dos marcos mais importantes da inclusão é a Declaração de Salamanca, de 1994, que defende, como princípio absoluto, uma educação verdadeiramente inclusiva para todos os alunos, enfatizando o papel decisivo das escolas regulares no combate a todas as formas de discriminação (Madureira & Leite, 2003). No seguimento de investigações, estudos e trabalhos efectuados, decorrem diversas conferências internacionais e foram assumidos vários compromissos mundiais no sentido de defender uma “educação para todos”, uma “educação inclusiva”, promotora do sucesso e da qualidade, assente em princípios de direito e de igualdade de oportunidades (Sanchez, 2005, p. 131).

Nas sociedades ocidentais já não falamos de atitudes sociais e sim de políticas sociais voltadas para as pessoas com deficiência ou outras necessidades especiais. Este percurso tem transformado o indivíduo merecedor de caridade e benevolência num indivíduo que deve ser alvo de uma política pública, com o objectivo de proporcionar a igualdade de oportunidades visando, conseqüentemente, a sua inclusão social. A discriminação social não é meramente um problema da sociedade que o estigmatiza e separa. Pelo contrário, é também um problema

daquele que é discriminado, enquanto pertencente à sociedade, enquanto produto e produtor da história. Esta bilateralidade de responsabilidade trava o risco de vitimização a pessoa com necessidades especiais e trava a ideia da discrepância (força/fragilidade) (Amaral, 1995). Com um enfoque na concretização dos seus direitos e na promoção da qualidade de vida da população com necessidades especiais, a inclusão requer, não só modificações na esfera social, como nas próprias pessoas com necessidades especiais. (Amaral, 1995; Sasaki, 1995).

Assim, entende-se a inclusão social como o processo através do qual a sociedade se adapta para poder incluir, tanto os seus sistemas gerais, quanto as pessoas com necessidades especiais e, em simultâneo, estas preparam-se para assumir papéis na sociedade. Trata-se, portanto, de “um processo bilateral no qual as pessoas, ainda excluídas, e a sociedade buscam, em parceria, equacionar problemas, decidir sobre soluções e efectivar a equiparação de oportunidades para todos” (Sasaki, 1997, p. 3).

Amoedo Barral (2002a) refere-se à inclusão social como o momento em que as pessoas com necessidades especiais têm um atendimento no qual lhe são oferecidos os recursos à sua reabilitação, a relação terapêutica adquire horizontalidade, e é visada a autonomia da pessoa em todos os contextos. No entanto, e em consonância com Sasaki (1997), o autor afirma que não basta a adequação dos sistemas de saúde, educação ou cultura, urge a necessidade de uma adequação da própria pessoa com necessidades especiais à sociedade que integra.

Nestes vários sentidos do movimento de Inclusão vão-se operacionalizando modos de facilitação da inclusão da pessoa com necessidades especiais, assumindo a Arte uma dessas formas. Acompanhando os movimentos históricos e educativos, a Arte, acompanha a par e passo, desde sempre, as mudanças sociais, literárias, científicas, bem como as próprias modificações ao nível das vivências pessoais (Reis, 2003) e nessa linha, é também colocada ao serviço da Inclusão.

No que se refere à importância das artes na sociedade em geral, esta referência pode ser encontrada, por exemplo, na Declaração Universal dos Direitos Humanos, ou na própria Constituição da República Portuguesa.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (Organização das Nações Unidas, 1948), no artigo 27.º (1) salienta que “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam”. A Constituição da República Portuguesa proclama que “todos têm direito à fruição e criação cultural” e que “incumbe ao Estado, em colaboração com todos os agentes culturais: a) Incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos aos meios e

instrumentos de acção cultural, bem como corrigir as assimetrias existentes no país em tal domínio” (Assembleia da República, 2005, art. 78.º, 1. E 2. a).

Procurando ilustrar a preocupação e a concretização de esferas de inclusão social, apresentam-se três projectos portugueses indicativos de boas práticas que ligam a arte e a Inclusão, se bem que não no sentido restrito da pessoa com necessidades especiais:

1. Ateliers de Expressões nos Bairros “Quinta Josefina” e “Quinta Falcão” (Madeira): Este projecto é o resultado de uma parceria entre a Associação Artística de Educação pela Arte na Madeira e a Associação do Desenvolvimento Comunitário do Funchal. Tem como pressupostos demonstrar a importância das manifestações artísticas e culturais no quotidiano de cada um. Os objectivos prendem-se com o reconhecimento da centralidade do conhecimento artístico, o contributo das artes no desenvolvimento humano e a promoção da sensibilidade e da tolerância (<http://aaeamadeira.com>)

2. Chapitô: esta associação tem como missão a integração social através das artes. A sua actuação é feita em parceria, com os Ministérios da Justiça, Educação e Cultura, com a Segurança Social e o Instituto Português da Juventude, bem como, com organizações da sociedade civil. São desenvolvidos trabalhos de animação socio-formativa, com crianças e jovens em risco (alguns institucionalizados), proporcionando-lhes momentos de aprendizagem informais, através de práticas culturais e educativas. Nesta linha, a Escola Profissional de Artes e Ofícios do Espectáculo e os Cursos de Fim de Tarde, para além da educação formal, proporcionam uma formação não-formal através de workshops, conferências, colóquios, debates e experiências com profissionais de diversas áreas artísticas (<http://chapito.org>).

3. Orquestra Sinfónica Juvenil Geração: Trata-se de um projecto-piloto de criação de uma orquestra juvenil, numa parceria entre a Fundação Calouste Gulbenkian, a Câmara Municipal da Amadora e a Fundação EDP. Este projecto tem como base o Sistema Nacional das Orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela, criado a partir da Orquestra Sinfónica Simón Bolívar, que há mais de 30 anos integra nos seus agrupamentos crianças e jovens de bairros pobres (<http://www.gulbenkian.pt>).

Mas, ao considerar-se a Inclusão pela Arte importa olhar de forma mais específica para as pessoas com necessidades especiais. Em 1993, com a adopção pela Assembleia Geral das Nações Unidas, das Normas sobre a Equiparação de Oportunidades para Pessoas com Deficiência é que se integram a Arte e a Cultura como factores de inclusão de pessoas com necessidades especiais. A sua publicação em Portugal data de 1995 e no documento consta “Os Estados devem tomar as medidas que garantam às pessoas com deficiência estar

integradas e participar em actividades culturais em condições de igualdade.” (Organização das Nações Unidas, 1995, p. 31). Refere ainda que “Os Estados devem garantir que as pessoas com deficiência tenham a oportunidade de utilizar as suas potencialidades criativas, artísticas e intelectuais, não apenas em seu próprio benefício mas também para o enriquecimento da comunidade em que estão inseridas (...) São exemplos de tais actividades a dança, a música, a literatura, o teatro, as artes plásticas, a pintura e a escultura.” (Organização das Nações Unidas, 1995, p. 31).

Focando especificamente a RAM, a DREER, compreende um Núcleo de Inclusão pela Arte (NIA), ao qual compete: “a) Conceber, desenvolver e acompanhar acções específicas na área da arte e criatividade, em articulação com as instituições de educação especial, com os CAO`s e com os docentes das áreas das expressões, tendo como objectivo o desenvolvimento das capacidades artísticas e culturais de crianças e jovens com deficiência; b) Promover e divulgar experiências e projectos de arte que contribuam para o desenvolvimento criativo e global dos intervenientes e para a modificação de atitudes sociais, numa perspectiva inclusiva face à pessoa com deficiência.” (www.madeira-edu.pt/dreer/).

Na mesma linha de Inclusão pela Arte, temos também na RAM, a AAAIDD, que “tem por objecto a promoção e utilização das diferentes linguagens artísticas como elemento de inclusão social de pessoas com deficiência e outras, actividades estas que podem estar inseridas nos âmbitos artístico, educacional, terapêutico e ou de apoio a processos terapêuticos” É aliás sobre esta associação que incide a parte empírica deste trabalho, ao nível do impacto do grupo de Dança Inclusiva (www.aaaid.com).

Inclusão pela Dança

Contributos da Dança para a Inclusão. São alguns os estudos que têm demonstrado os importantes contributos da Dança ao nível da qualidade de vida das pessoas com necessidades especiais, em vários níveis (físico, sensorial, cognitivo e emocional), ou mesmo na concretização de patamares mais altos de inclusão social.

Entre eles, Zuchetto (s.d.), conclui, através do seu estudo, que se pode considerar a Dança como facilitadora do desenvolvimento cognitivo, motor e afectivo da pessoa com deficiência visual. A nível cognitivo, a Dança contribui para o desenvolvimento da criatividade, criticidade e ainda memorização. Na área motora, a Dança desenvolve as habilidades físicas básicas (ritmo, equilíbrio, coordenação e flexibilidade), bem como as percepções cinestésicas (esquema corporal, lateralidade e organização espacial) e sentidos sensoriais (audição e tacto).

No âmbito afectivo/social, a Dança proporciona o desenvolvimento de confiança, auto-estima, auto-valorização, reconhecimento de capacidades, independência de movimentos, desinibição e colectividade. A expressão corporal foi a mudança de maior ênfase neste estudo, havendo também melhorias na atitude postural e na diminuição dos maneirismos.

Em relação aos contributos da Dança direccionados para a pessoa com deficiência motora, Simonassi (2000) indica que a Dança está presente na história desde o início da civilização e que desde então exerce vários papéis desde o favorecimento de colectividade, da integração e da educação. Por outro lado, a autora depreende que a Dança para pessoas com e sem deficiência motora subentende também uma consciência e um conhecimento corporal. Nesse sentido, esta modalidade artística pode trazer benefícios físicos e psíquicos às pessoas com deficiência motora que, aliada a outras áreas, contribui para a melhoria da qualidade de vida. Quando apresentada de forma artística, a Dança pode ainda contribuir para a diminuição de preconceitos. Aliás, os significados que os bailarinos atribuem à Dança também merecem atenção dos investigadores. Por exemplo, Vieira (1997), ao procurar compreender os significados da Dança para bailarinos, desta vez com lesão medular, encontra a emergência de transformações ocorridas nos próprios indivíduos e na sua relação com o meio que os rodeia. Noutro estudo, o destaque centra-se nos significados da Dança para a pessoa com deficiência motora, apontando a Dança como veículo para a comunicação não-verbal possibilitando a compreensão do discurso dos sentidos, significados pelo corpo (Ferreira, 1998).

Reflectindo acerca da Dança em contexto escolar e sobre a forma de propiciar a inclusão no mesmo contexto, Santos e Figueiredo (2006), referem-se, por um lado, à possibilidade de alunos com necessidades especiais ganharem acesso ao conhecimento e, por outro lado, ao uso das suas capacidades expressivas, verbais e de actuação, de uma forma mais crítica e criativa, sem que sejam negligenciadas as suas potencialidades. Este estudo propõe a reavaliação de conceitos e preconceitos no âmbito da educação física e da Dança, o que aparenta ser um contributo importante ao nível da reflexão sobre a prática, neste caso, a Inclusão.

Por sua vez, voltando à problematização referente à deficiência motora, Bertoldi (2004), afirma que é imprescindível que crianças com deficiência motora ganhem autonomia para solucionar problemas através dos movimentos, competência que é dificultada, no entanto, pelo seu inadequado desenvolvimento da percepção corporal. Através da aplicação de um procedimento denominado Pesquisa Motora por Problematização - cujo objectivo se prende com o desenvolvimento de actividades motora através da solução de problemas - o autor concluiu que houve melhoria ao nível da aquisição e retenção da aprendizagem, no sentido da

promoção da percepção corporal. Estas conclusões indicam que o trabalho ao nível da percepção corporal - conseguido igualmente através da Dança - contribui para a qualidade de vida das crianças com deficiência motora.

Interligando o corpo, a Dança e a pessoa com deficiência, Santos e Coutinho (2008) e Santos (2008) referem a predominância tanto na literatura consultada, como nas actividades de Dança em instituições que prestam serviços a pessoas com deficiência, de uma “racionalidade cartesiana”, na ideia que o corpo dito não normal é visto como um corpo com limitações intransponíveis. Neste sentido, a Dança é vista apenas como veículo ou instrumento de reabilitação, recreação, acção pedagógica e terapêutica, que tem como ponto de referência o corpo sem limitações. Santos (2008), procurando combater essa ideia, apresenta ainda alternativas que permitam ir além da experiência lúdica e sensório-motora, no sentido do envolvimento artístico e criativo da singularidade de cada pessoa e da sua relação com o meio. Mas outros autores propõem também diferentes linhas de actuação. Por exemplo, o apoio terapêutico, por contraponto aos objectivos artísticos e estéticos, surge como ponto fulcral na aplicação da Dançoterapia às necessidades especiais, ainda que esta esteja pouco implementada (Teixeira, 2009).

Na opinião de Barnabé (2001), a Dança deve ser vista não como treino mas como processo, distinto para cada indivíduo e abrangendo-o na sua totalidade, uma vez que a Dança transcende o espaço da prática, transformando o corpo num instrumento de expressão, tanto no palco quanto no dia-a-dia, independentemente da lesão ou comprometimento.

À luz da ideia de Dança como arte simbólica e de acção cultural, mas também como modalidade desportiva, Maciel, Camargo e Júnior (2009) referem-se à prática da Dança com pessoas em cadeiras de rodas. Identificou-se a Dança como colaboradora no sentido do crescimento social de pessoas com necessidades físicas e por acréscimo, auxiliar à inclusão social, ou seja, os autores concluíram que a Dança no seu todo, contribui para uma melhor qualidade de vida (aspectos físicos, sociais, mentais e emocionais) desta população. Este tende a melhorar tanto o seu desempenho físico, quanto a sua interacção com o meio, bem como a sua realização e satisfação pessoais, ao superar as suas limitações.

Amoedo Barral (1996), depois da observação de alterações corporais advindas de lesão medular traumática, propõe a Dança como solução e apresenta, através desta, uma nova forma de vivenciar o corpo. O autor, partindo da ideia que um corpo fora de padrão acarreta influência no relacionamento social e vivência da sexualidade, refere que o contacto com a realidade através do corpo, na Dança, tem repercussões ao nível do aumento da auto-estima,

da aceitação corporal, do contacto consigo próprio, contribuindo para o processo de reabilitação e inserção social.

Procurando compreender como a Dança pode efectivamente ajudar no desenvolvimento das pessoas com necessidades especiais, bem como na sua inclusão social, Ramos e Noronha (2006) reconhecem que há uma evolução no processo de normalização e reconhecimento do êxito nas actividades práticas realizadas por esta população. Esta evolução deu-se no sentido da inclusão e da aceitação das habilidades da pessoa com necessidades especiais na sociedade. Habilidades que são reconhecidas na arte e por consequência, na sua componente Dança, que contribui para o benefício da pessoa com necessidades especiais ao nível do seu desenvolvimento global. Esta pesquisa retrata não só os pormenores relativos à eficácia da Dança no acréscimo individual e social da pessoa, mas também analisa as questões da estética enquanto finalidade e enquanto forma de aplicar a Dança às necessidades especiais. Nesse sentido, as autoras afirmam como mito, construído por resistência ou falta de informação, o facto de se crer que as pessoas com necessidades especiais não viabilizam ou não são capazes de traçar planos artísticos.

Num estudo sobre o julgamento estético acerca do trabalho artístico do Potlach Grupo de Dança, que integra no seu elenco bailarinos com e sem cegueira, Mayca (2008) indica que o julgamento estético está maioritariamente ligado ao sentir do corpo na sua totalidade, à imaginação, ao diálogo com o outro, e muito menos à determinação do ter ou não o sentido da visão. A autora aponta então, como combate ao preconceito, a capacidade humana de imaginação, uma vez que esta permite a abertura ao mundo e o ir ao encontro ao outro. Nesse sentido, é indicativo que o julgamento estético constitui uma aposta na coexistência, uma efectivação da pluralidade, facilitando o desfazer de vínculos entre o julgar e condenar, o perceber e o enquadrar, uma vez que o julgamento é motivado pela singularidade.

Teixeira (2010), referindo-se no seu estudo ao “corpo deficiente na cena artística brasileira” (p.1), acrescenta que o papel desse corpo tem vindo a fazer um percurso, indo além do modelo institucional de inclusão. Tem reivindicado não só espaços de criação cénica, mas também o acesso ao mercado de trabalho na área das artes. A autora conclui este percurso, partindo de uma reflexão sobre estes corpos considerados, à partida, incapazes para a prática da Dança e que descobrem na cena artística, o ponto de partida para “novas possibilidades estéticas de movimento, criação e produção artística” (p.1).

Mudando a tónica para os contributos da Dança na Deficiência Intelectual, Garcia (2009) estudou um grupo de dança oriental, com bailarinas com esta deficiência, utentes de uma associação, procurando compreender o significado do seu comportamento e as suas

racionalidades associadas à participação no grupo. As suas conclusões referem que as percepções das utentes, família, monitores, auxiliares e técnicos indicam que a intervenção no âmbito da dança oriental foi um sucesso, na medida em que responde às necessidades da população atendida. Os resultados afirmam que a dança oriental é facilitadora do desenvolvimento social desta população e possibilita uma melhoria ao nível da construção da sua identidade e inserção na comunidade. A importância da participação neste grupo prende-se com um enriquecimento, tanto ao nível da aquisição de conhecimentos, quanto ao nível da valorização pessoal, bem como ao nível do estabelecimento e/ou manutenção de relações afectivas. Em termos sociais, o estudo refere ter havido sensibilização da comunidade para a temática das necessidades especiais, através do grupo.

Partindo do objectivo de reflectir sobre os discursos de exclusão e inclusão social da pessoa com necessidades especiais no GDD, Silva (2010) faz o cruzamento entre estes e o fenómeno descrito por Dança Inclusiva, concluindo que o grupo desenvolve, no seu seio, não só culturas inclusivas, bem como métodos de trabalho que focam a inclusão e ainda, trabalha no sentido de minimizar preconceitos associados a esta população.

Colocando a tónica na Dança Inclusiva e na sua vertente de performance artística, Amoedo Barral (2002b) refere que é fácil vislumbrar contextos educacionais ou terapêuticos, ao observar a inclusão de pessoas com necessidades especiais no universo cénico desta arte. No entanto, o contexto da performance artística é ainda relativamente novo e com a necessidade de uma maior compreensão. Nesse sentido, numa investigação sobre duas companhias de Dança que incluem pessoas com deficiência motora no seu elenco e que actuam no âmbito da Dança Inclusiva em contexto artístico, o autor verificou que é o contexto artístico o principal factor eleito pelos dois grupos estudados. Não obstante as características específicas de cada companhia, a sua génese e percurso, ambas destacam ser a Dança uma forma de expressão de natureza artística, onde se valoriza o produto e onde o facto dos bailarinos terem ou não deficiência motora não aparenta ter influência na forma como entendem as áreas prioritariamente trabalhadas.

Dança Inclusiva: O Conceito. Sabe-se que as actividades lúdicas e o incentivo ao fluir da expressão e da arte estão presentes na educação desde a Antiguidade Clássica (Moreira & Schwartz, 2009). Mas, como já referimos, é em 1993, através da adopção das Normas sobre a Equiparação de Oportunidades para Pessoas com Deficiência, pela Organização das Nações Unidas, que a Dança passa a ser considerada como facilitadora da inclusão social desta população.

A Dança pode ser entendida como uma forma de expressão e comunicação. A Dança surge da necessidade de expressão individual e acontece no âmbito do relacionamento humano, tanto consigo próprio, quanto com o outro, como com o seu contexto envolvente (Vieira, 1997). A universalidade da Dança é referida por Serre (1982), ao constatar que a mesma se encontra presente em todos os povos, em diferentes épocas, considerando que Dança e sociedade caminham juntas. De igual modo, a presença de pessoas com deficiência também é perceptível em todos os povos, nas mais diversas épocas, enfatizando-se, na mesma linha, que Dança e deficiência também se podem unir (Amoedo Barral, 2002b).

O aparecimento, em palco, no universo da dança, de pessoas com deficiência é sem dúvida crescente. Todo o histórico que se inicia na dança clássica e discorre pela dança moderna, pós-moderna e contemporânea, propicia este movimento, uma vez que se preconiza, cada vez mais, que o corpo é possibilidade de expressão e não impedimento. Exemplos desta situação são o aparecimento de várias companhias em diferentes países, como na Inglaterra, a *Candoco Dance Company*, nos Estados Unidos da América, a *Axis Dance Company*, na Áustria, a *Bilderwerfer*, na Alemanha a *DINA 13* e no Brasil, a *Roda Viva Cia. de Dança* (Bellini, 2001; Amoedo Barral, 2002a, 2002b). Também em Portugal, podemos referenciar na lógica desta corrente, o *Grupo Dançando com a Diferença*, na RAM. Este movimento atesta a Dança como aliada à inclusão (Bellini, 2001), no entanto, e apesar das inúmeras conquistas sociais das pessoas com deficiência, persiste ainda o estigma de possuir um corpo fora dos padrões socialmente determinados e aceites, os preconceitos e a exclusão social.

No âmbito da Dança Inclusiva, a presença de pessoas com necessidades especiais nos palcos possui ainda algumas conotações advindas do período de proteccionismo vivido em relação a esta população, que desvaloriza as suas potencialidades. Neste contexto, deve-se ressaltar que só um produto com excelência artística poderá contribuir para uma real mudança na imagem social destas pessoas, que se querem percepcionadas como bailarinos dignos e não como indivíduos que necessitam da nossa condescendência, complacência e benevolência. Relativamente a um espectáculo de dança, aspectos como a solidariedade e o proteccionismo devem ser ultrapassados, pois a tónica necessita de ser colocada na apresentação do espectáculo, produto de elaboração artística, de natureza estética, integrante, tais como muitos outros, do universo das Artes. O importante, sublinha-se, é o produto apresentado e não a questão da deficiência (Amoedo Barral, 2002b).

Neste sentido, apesar da existência de várias designações como *Dança de Habilidades Mistas*, *Dança sobre Cadeiras de Rodas*, *Dança sobre Rodas*, *Dança Integrada* ou *Dança Habilitativa*, a conceptualização que seguiremos neste estudo é a denominada Dança

Inclusiva, preconizada por Amoedo Barral (2001, 2002b), entendendo a existência deste conceito como temporário. De uma forma mais precisa, o autor afirma que “para que possa existir uma momentânea diferenciação conceptual no cenário contemporâneo da Dança optamos, neste momento, por chamar de *Dança Inclusiva* aqueles trabalhos que incluem pessoas com e sem deficiência onde os focos terapêuticos e educacionais não são desprezados, mas a ênfase encontra-se em toda a elaboração e criação artística. Todo este processo deve levar em consideração a possibilidade de mudança da imagem social e inclusão destas pessoas na sociedade, através da arte de dançar, uma necessidade premente em vários países onde este tipo de trabalho existe” (Amoedo Barral, 2002b, p.21).

Nesse sentido, partilhamos do pensamento de Amoedo Barral (2001, 2002a, 2002b) quando refere que, quando forem aceites em qualquer companhia de Dança, pela sua qualidade artística, bailarinos com corpos diferentes e esta diferença deixar de ser alvo de estudos, atitudes de espanto e de condescendência, termina aí o percurso pela real inclusão. Nesse momento, o termo Dança Inclusiva firmar-se-á apenas nos registos históricos e passará a tratar-se apenas de Dança.

Reconhece-se, assim, que a intervenção pela Dança constitui um vértice importante na inclusão da população com necessidades especiais, mas que há ainda pouca informação relativa ao nível do impacto que a Dança Inclusiva opera, seja no grupo de bailarinos, seja na sociedade. Neste seguimento, surge este estudo, numa Associação de Arte Inclusiva, que pretende avaliar, de forma exploratória, o impacto de um grupo de Dança Inclusiva, nas vertentes pessoal e social.

Objectivos e Questões de Investigação

O objectivo central do estudo prende-se com a percepção do impacto do trabalho realizado pelo grupo de Dança Inclusiva – *Grupo Dançando com a Diferença* (GDD) – que inclui bailarinos com e sem necessidades especiais, desenvolvido desde 2001 e mais recentemente, desde 2007, pela AAAIDD. A base de sustentação teórica do grupo pressupõe que se coloque a qualidade artística ao nível da Dança, em prol da mudança da imagem social das pessoas com necessidades especiais.

Nesse sentido, pretende-se compreender o significado que os elementos do grupo atribuem à experiência de participação no GDD, bem como as mudanças efectivas nas suas vidas motivadas pela participação no grupo. Por outro lado, procura-se identificar o impacto externo

do GDD, tanto ao nível da comunicação social quanto do público que assiste aos espectáculos.

Assim sendo, as questões centrais e orientadoras do estudo são as seguintes:

1. Compreender o significado e impacto da participação no grupo de Dança Inclusiva – GDD – na vida dos elementos.

Em termos mais específicos, almejou-se conhecer e compreender:

- Em que medida a participação no GDD altera as concepções de deficiência e inclusão nos seus elementos?
- Que mudanças foram sendo operadas na vida dos seus elementos?

2. Compreender o significado e o impacto da existência do grupo de Dança Inclusiva – GDD – na sociedade.

Em termos mais específicos, almejou-se conhecer e compreender:

- Qual o nível de divulgação do GDD na comunicação social?
- Que opiniões tem o público do GDD sobre o grupo e os espectáculos?

Metodologia

No planeamento e execução da investigação, optou-se por uma metodologia de natureza mista (quantitativa e qualitativa), mas maioritariamente qualitativa, pois face às questões de investigação, considerou-se que a mesma se afigura como a mais adequada. Por um lado, a metodologia qualitativa visa enfatizar a experiência e a perspectiva de cada indivíduo, enquanto fonte de conhecimento (Almeida & Freire, 2008; Creswell, 2007; Denzin & Lincoln, 2005), caracterizando-se por uma análise dos dados descritiva e indutiva, atribuindo-se uma importância vital aos significados (Bogden & Bicklen, 2007). Por outro lado, a complementaridade da metodologia quantitativa, permite uma análise mais global de alguns dados, recorrendo à estatística, e uma maior sistematização de alguns resultados.

Participantes

Neste estudo participaram todos os elementos do GDD à excepção de uma bailarina. Assim sendo, a amostra é constituída por 12 bailarinos (cinco elementos do género masculino e sete do género feminino), cuja média de idades é de 28,3 anos ($DP=10,22$), sendo que o mais novo dos elementos tem 16 anos de idade e o mais velho tem 46 anos. O grupo de participantes é constituído cinco bailarinos sem necessidades especiais e sete com necessidades especiais, ou seja, um apresenta Desordem por Hiperactividade e Défice de Atenção (DHDA), outro apresenta deficiência visual (cegueira), dois apresentam deficiência motora e três apresentam deficiência intelectual (Trissomia 21). Deste grupo de bailarinos, cinco acumulam outras funções na AAAIDD (três dão aulas de Dança aos grupos secundários e três ocupam cargos nos órgãos sociais da AAAIDD).

Uma vez caracterizados os bailarinos passamos a descrever a equipa. Os quatro elementos da equipa que participaram no último *focus group* apresentam uma média de idades de 47,0 anos ($DP=16,60$), tendo o mais novo 32 anos e o mais velho 64 anos de idade. Um sujeito é do género masculino e três do género feminino. Assumem, entre si, funções pelas quais trabalham e acompanham directamente o GDD.

O Director Artístico, do género masculino, tem 40 anos. Iniciou o seu trabalho ao nível da Dança Inclusiva no Brasil, mas, desde 2001, desenvolve na Madeira, o que começou por ser o Projecto Dançando com a Diferença e actualmente é a AAAIDD, da qual faz parte o GDD.

No que diz respeito ao público de espectáculo, recolhemos informação de 251 pessoas, tendo sido distribuídos 485 inquéritos, dos quais 169 (67,3%) foram preenchidos por sujeitos do sexo feminino e 82 (32,7%) do sexo masculino. A média de idades dos inquiridos é de 35,6 anos ($DP = 12,50$), oscilando entre os seis e os 84 anos de idade.

Materiais de Recolha de Dados

A recolha de dados deve ser feita de forma a assegurar a qualidade e a representatividade da informação, de acordo com os objectivos do estudo (Jornet, Suárez, & Carbonell, 2000). Nesta senda, procurando dar resposta às questões de investigação formuladas, no processo de recolha de dados deste estudo são utilizados vários métodos, tais como o *focus group* (junto dos elementos do GDD), a consulta de documentos (notícias publicadas em jornais e revistas) e a aplicação de um inquérito por questionário (ao público do espectáculo), apresentando-se, em seguida, uma breve descrição de cada um deles:

(a) O *focus group* é definido como uma entrevista a um pequeno grupo de pessoas (entre seis a oito participantes), sobre um tema específico com uma duração entre meia hora a duas horas. A escolha deste instrumento de recolha de dados é justificável não só pela economia de tempo, mas também pela possibilidade de gerar uma grande quantidade de dados de uma pluralidade de pessoas e ainda de tornar possível a observação da dinâmica do grupo que é entrevistado (Kambarelis & Dimitriadis, 2005; Fontana & Frey, 2005). No entanto, ainda que a discussão possa tornar rico o *focus group* é necessário ter em atenção que de uma entrevista se trata e não de uma sessão terapêutica, como sublinha Patton (1990).

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

Realizou-se *focus group* junto de bailarinos, encarregados de educação e equipa do GDD, seguindo-se um guião semi-estruturado (anexos A e B) de forma a evitar a dispersão dos assuntos e direccionar as questões para o objectivo do estudo. Pretendeu-se explorar a motivação para pertencer ao GDD, a inclusão dentro e fora do GDD, o trabalho levado a cabo pelo GDD, as mudanças efectivadas na vida de cada um sob a influência de participação no GDD e ainda os significados atribuídos ao GDD. Além disso, partindo dos mesmos princípios, realizou-se uma entrevista individual ao Director Artístico organizada por guião semi-estruturado (anexo C)

As sessões de grupo foram registadas em áudio e vídeo, com as devidas autorizações dos participantes. A entrevistadora procurou ser empática e facilitar a comunicação no grupo, procurando não condicionar as respostas dos entrevistados. Aliás, Borges e Santos (2005) afirmam que é comum que diminua a interacção entre o facilitador e os membros do grupo devido à interacção entre os participantes do grupo, o que minimiza a influência do investigador no decorrer da entrevista.

(b) Os documentos consultados consistem nas várias notícias publicadas sobre o GDD, nos jornais e revistas, tanto regionais como nacionais, que constam do arquivo da AAAIDD. Através desta consulta pretende-se analisar as oscilações no volume das notícias publicadas, tendo por base o histórico do GDD, desde o ano 2001 até 2009.

(c) O inquérito por questionário a aplicar ao público do espectáculo (anexo D), procura perceber a percepção do mesmo sobre o grupo e o espectáculo, ou mais especificamente, a importância atribuída à presença de pessoas com necessidades especiais no elenco, à qualidade artística do espectáculo, à prestação dos bailarinos e à motivação para assistir ao espectáculo.

O inquérito por questionário está organizado de forma a permitir uma permeabilidade entre a literatura consultada, as questões que se pretendem respondidas com este estudo, bem como, a facilitação temporal e motivacional para o público que responde, tendo ainda em conta o número de pessoas a quem seria aplicado (Hill & Hill, 2009; Lessard-Hébert, Goyette & Boutin, 2008). A maior parte das questões são de resposta rápida e fechada, prevendo melhor aceitação por parte dos inquiridos, sendo estas compostas pelos dados de caracterização, conhecimento sobre o GDD e o espectáculo. Em relação às opiniões sobre o espectáculo, optou-se pela ordenação de frases e uma Escala tipo Likert, de seis níveis, e apenas as questões gerais sobre o GDD e o espectáculo é que se caracterizaram por resposta aberta, procurando dar mais liberdade ao inquirido. Antes da aplicação, fez-se um pequeno teste ao inquérito, aplicando-o a pessoas externas à investigação, de forma a averiguar o tempo de preenchimento, possíveis dúvidas ou dificuldades no preenchimento.

Procedimentos

Mediante um trabalho cíclico de reflexão e acção nas diversas fases de investigação, apresenta-se nesta secção como a ida para o terreno se operacionalizou e se executou a parte empírica calendarizada.

Nos procedimentos de acesso à instituição onde se pretendia realizar o estudo, a proximidade da investigadora à mesma, visto que lá exerce funções, foi sem dúvida facilitadora do acesso tanto à Direcção, quanto à equipa e aos bailarinos.

Foi realizada uma apresentação do projecto de investigação à Direcção da AAAIDD e foram explicados os objectivos gerais do estudo e o contributo que poderia dar à apreciação do trabalho realizado, ao nível da Dança Inclusiva. Foram discutidas as questões relativas ao papel da investigadora, à condução do projecto e à divulgação dos resultados, assegurando a confidencialidade dos dados recolhidos. Por fim, formalizou-se, em Formulário de Consentimento Informado, a aceitação e autorização por parte da Direcção para a realização do estudo. Foram então ultimadas as questões logísticas como a disponibilização, para pesquisa e análise, do material emitido pela comunicação social sobre o GDD, a data de apresentação do projecto aos elementos do GDD (equipa, bailarinos e encarregados de educação), a calendarização dos *focus group*, sua duração e espaço onde decorreriam. Por fim, foi ainda referida a já realizada aplicação do inquérito por questionário ao público dos espectáculos do GDD.

Em seguida foi apresentado o estudo aos elementos do GDD (equipa e bailarinos), e aos encarregados de educação (de bailarinos menores ou com deficiência intelectual). Foram formalizadas as autorizações, tanto para a participação no estudo quanto para a gravação em vídeo das entrevistas. Todos os elementos acederam à participação no estudo, no entanto, uma bailarina, por questões inerentes à sua actual actividade profissional e académica, não pôde estar presente na apresentação nem participar do estudo.

Criadas as condições para a recolha de dados procedeu-se à avaliação do impacto do GDD operacionalizada em três vertentes:

(a) implementação dos *focus groups*, com os bailarinos do GDD, realizados quatro, acompanhados de gravação vídeo e áudio, sendo aleatória a selecção dos elementos presentes em cada grupo, à excepção das três bailarinas com deficiência intelectual. Considerou-se que a junção destes três elementos permitiria a utilização de uma outra abordagem ao longo da entrevista e considerar uma eventual segunda entrevista, na presença dos encarregados de educação, que se veio a efectivar. A selecção dos participantes deu-se em função da homogeneidade de características e de representarem o grupo em estudo (Borges & Santos, 2005).

Por questões de triangulação (de fontes e métodos de recolha de dados), e consequentemente de validação (Creswell, 2007), e numa perspectiva de acção e reflexão, considerou-se pertinente a realização de um *focus group* com a equipa técnica e educativa da

AAAIDD (anexo B), dado o envolvimento existente entre a mesma e os bailarinos, e de uma entrevista individual com o Director Artístico da AAAIDD (anexo C), promotor do Projecto desde o seu início. Este último elemento não foi inserido em nenhum *focus group* de forma a impedir possíveis enviesamentos por desejabilidade social, bem como, permitir uma linha de perguntas direccionadas tendo em conta que este elemento é o promotor do grupo. O *focus group* com a equipa técnica / educativa foi formado considerando a representatividade e a homogeneidade de características (Borges & Santos, 2005).

Tanto os *focus group* quanto a entrevista individual foram transcritos, com o auxílio do suporte audiovisual, seguindo-se a codificação dos dados. A construção da grelha de análise de conteúdos partiu inicialmente da literatura consultada e das questões de investigação, que se traduziram em temas. Estes temas foram subdivididos em categorias, que se conseguiram obter pelas sucessivas leituras do material empírico e consequente questionamento do mesmo, permitindo a emergência de unidades de significado, às quais se denominaram categorias e subcategorias (Bardin, 2008).

(b) análise quantitativa das notícias publicadas na comunicação social sobre o GDD. As notícias publicadas pela comunicação social foram cedidas do arquivo da AAAIDD, referentes ao período entre 2001 (início do Projecto) e 2009 (ano completo). As notícias foram divididas por ano e por órgão de comunicação social, contabilizando-se as respectivas frequências.

(c) aplicação de um inquérito por questionário dirigido ao público dos espectáculos do GDD durante uma temporada realizada no fim de Abril e início de Maio de 2010, onde se apresentou uma coreografia de Arthur Pita, *Romeu e Julieta* e noutro espectáculo realizado em Julho de 2010, onde foi apresentada uma coreografia de Rui Horta, *Beautiful People*. O inquérito foi distribuído à entrada do espectáculo e recolhido à saída. Os dados quantificáveis recolhidos através deste inquérito foram tratados estatisticamente através do software aplicativo, o Statistical Package for the Social Sciences (SPSS), versão 17.0. Por sua vez, para os dados qualitativos procedeu-se a uma análise de conteúdo.

Apresentação dos Dados

Os dados obtidos através dos *focus groups* e entrevista foram interpretados à luz da análise de conteúdo qualitativa, considerando-se que este método é adequado para o estudo, uma vez que se pretendem analisar os pontos de vista, opiniões e experiências subjectivas dos participantes (Bardin, 2008; Flick, 2005).

Os dados dos *focus groups* e da entrevista individual apresentados foram transcritos com recurso ao registo em vídeo e áudio e posteriormente codificados tendo em conta os temas que este estudo pretende explorar. Em seguida, tendo como base esses mesmos temas ou unidades de significado, fez-se uma leitura exploratória do material transcrito, de forma a categorizá-lo e procedeu-se à sua organização (Bardin, 2008).

Para as notícias publicadas sobre o GDD e o inquérito aplicado ao público, adoptou-se uma vertente metodológica mais quantitativa, através do recurso a um modelo estatístico de análise, na qual se cruzaram os dados descritivos com os de opinião.

***Focus Groups* e Entrevista Individual**

Os dados referentes aos *focus groups* e à entrevista individual com o Director Artístico serão apresentados em conjunto, uma vez que os guiões foram construídos de uma forma similar e interligada. Assim sendo, para uma melhor compreensão dos dados recolhidos, bem como para evitar a repetição dos mesmos, estes três elementos de recolha de dados serão agrupados.

A divisão estabelecida para a apresentação dos dados seguiu uma lógica de facilitar a compreensão e posterior análise dos mesmos. Nesse sentido é apresentada uma série de quadros que diz respeito às categorias emergentes em cada tema e ao número de elementos que as referenciam.

Mudanças na vida dos elementos. Após análise e interpretação, dentro do tema *Mudanças na vida dos elementos*, construíram-se três categorias gerais: *Dança*, *Inclusão* e *Idiossincrasias*, que se mantêm ao longo dos três primeiros quadros. O quadro 1 compila as frequências por categoria, dentro deste tema, percebidas na vida dos bailarinos, pelos próprios e encarregados de educação, perfazendo quinze entrevistados.

Quadro 1

Frequência e percentagem por categoria do subtema Mudanças percebidas na vida dos bailarinos, pelos próprios e encarregados de educação

Categories	Subcategorias	f	%	
Dança	Oportunidade Profissional / Artística	5	10,6	
	Competências / conhecimentos	6	12,8	
	Notoriedade	2	4,3	
Inclusão	Concepções	4	8,5	
	Competências	Organizacionais	7	14,9
		Pessoais / Sociais	6	12,8
		Académicas	1	2,1
Idiossincrasias	Enriquecimento Pessoal	8	17,0	
	Oportunidade Pessoal / Social	6	12,8	
	Disponibilidade Condicionada	2	4,3	
Total		47	100	
<i>n = 15</i>				

Analisando o quadro 1, dentro da categoria *Dança*, encontram-se as subcategorias: *Competências / Conhecimentos*, com seis referências (12,8%) em afirmações como “flexibilidade, resistência ao esforço, mais consciencialização dos movimentos”; *Oportunidade Profissional / Artística*, com cinco respostas (10,6%) ilustradas por “experiências com coreógrafos (...) crescimento como artista”; e *Notoriedade*, com duas respostas (4,3%), com frases como “somos figuras públicas”.

A categoria *Inclusão* integra as subcategorias; *Competências organizacionais* com sete respostas (14,9%) do tipo “cumprir horários, tentar seguir um calendário”; *Competências Pessoais e Sociais* referenciada seis vezes (12,8%) em frases como “normas de convivência de grupo”; *Concepções*, com quatro respostas (8,5%), ilustrada em “Mudou a minha visão sobre deficiência”; e *Competências Académicas*, apenas com uma resposta (2,3%), referindo-se a “linguagem (...) o português”.

Na categoria *Idiossincrasias*, está a subcategoria maioritariamente referida, com oito respostas (17,0%), incluindo *Enriquecimento Pessoal* (“Cresci, maturidade” ou “enriquecimento”). Com seis respostas (12,8%) apresenta-se a subcategoria *Oportunidade Pessoal e Social* (“Se não fosse o GDD eu não era o que sou!”). Com menor referência, duas respostas apenas (4,3%), está a subcategoria *Disponibilidade Condicionada* (“marcação de férias”).

Considerando agora o subtema *Mudanças percebidas na vida dos bailarinos*, pela equipa do GDD, encontramos referência a menos subcategorias, como podemos verificar no quadro 2.

Quadro 2

Frequência e percentagem por categoria do subtema Mudanças percebidas na vida dos bailarinos, pela equipa do GDD

Categorias	Subcategorias	f	%
Dança	Oportunidade Profissional / Artística	2	9,5
	Competências / conhecimentos	3	14,3
Inclusão	Competências Organizacionais	5	23,8
	Pessoais / Sociais	5	23,8
Idiossincrasias	Enriquecimento Pessoal	4	19,1
	Oportunidade Pessoal / Social	2	9,5
Total		21	100

n = 5

No que diz respeito à categoria de *Dança*, emergiram as mesmas duas subcategorias; *Competências / Conhecimentos*, com três respostas (14,3%) em afirmações como “a nível técnico eu destaco”; *Oportunidade Profissional / Artística*, com duas referências (9,5%), que incluem afirmações como “alguém que aproveitou as oportunidades que teve artisticamente”.

Na categoria *Inclusão*, a equipa referiu menos subcategorias que os bailarinos e encarregados de educação. Emergiram as subcategorias de *Competências Organizacionais*, com cinco respostas (23,8%), como, por exemplo, “hoje em dia anda sozinha de autocarro”; *Competências Pessoais / Sociais*, com cinco referências (23,8%), entre elas, “hoje em dia (...) tem orgulho de quem é”.

A categoria *Idiossincrasias* apresenta as subcategorias de *Enriquecimento Pessoal*, com 4 respostas (19,1%), “ele encontrou um rumo na vida dele” e *Oportunidade Pessoal / Social*, com duas respostas (9,5%), “Ele agarrou (...) na altura certa, na hora certa”.

Apresentam-se, no quadro 3, as frequências por categoria, referentes às *Mudanças percebidas na vida dos elementos da equipa do GDD*, pelos próprios elementos da equipa.

Quadro 3

Frequência e percentagem por categoria do subtema Mudanças percebidas na vida da equipa do GDD, pelos próprios

Categorias	Subcategorias	f	%
Dança	Oportunidade Profissional / Artística	2	28,6
	Competências / conhecimentos	2	28,6
Inclusão	Concepções	2	28,6
Idiossincrasias	Oportunidade Pessoal / Social	1	14,3
Total		7	100

n = 5

Menos subcategorias emergem, quando se trata das mudanças percebidas nos elementos da equipa do GDD. Relativamente a *Dança*; *Oportunidade Profissional / Artística*,

com duas respostas (28,6%), “foi através de um convite”; *Competências / Conhecimentos*, igualmente com duas respostas (28,6%), “era uma coisa que eu não dominava (...) é a área que realmente me motiva e que tenho estudado e tenho feito alguns cursos”.

Na categoria *Inclusão* encontraram-se duas afirmações (28,6%) em *Concepções*, como por exemplo, “um grande desafio, como é que eu vou dar as coisas, mas eu estou lá até agora, portanto correu bem” e na categoria *Idiossincrasias*, uma afirmação (14,3%) em *Oportunidade Pessoal / Social*, “houve um género de (...) quem fazia o quê e eu fiquei”.

Significados do GDD. Passando para o tema *Significados do GDD*, subtema *Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta?* destacam-se três categorias gerais, *Dinâmica Interpessoal*, *Dinâmica de Realização* e *Outros*.

O quadro 4 apresenta as frequências por categoria, dentro do subtema *Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta?* referentes às percepções dos bailarinos e dos encarregados de educação.

Quadro 4

Frequência e percentagem por categoria do subtema Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta? – percepções dos bailarinos e encarregados de educação

Categorias	Subcategorias	f	%
Dinâmica Interpessoal	Convivência	7	25,9
	Oportunidade Pessoal / Social	1	3,7
	Suporte	5	18,5
Dinâmica de Realização	Rotina	7	25,9
	Desafio	2	7,4
	Oportunidade Profissional / Artística	2	7,4
	Trabalho físico	1	3,7
Outros	Tudo	2	7,4
Total		27	100

n = 15

Analisando o quadro 4, dentro da categoria *Dinâmica Interpessoal*, as respostas foram agrupadas maioritariamente em *Convivência* ($f=7$; 25,9%), com referências como “do convívio, da família”. Com cinco respostas (18,5%), encontra-se a subcategoria de *Suporte*, “abrigo” ou “forte” e com uma resposta (3,7%) ficou a subcategoria de *Oportunidade Pessoal / Social*, “das viagens”.

A categoria *Dinâmica de Realização*, agrupou as subcategorias *Rotina*, com sete respostas (25,9%), “Rotina, fazer coisas, ter aulas”; *Desafio*, com duas respostas (7,4% respectivamente), “criar desafios”; *Oportunidade Profissional / Artística*, com duas respostas

“Ao nível de subir ao palco e dançar”; e apenas com uma referência (3,7%) *Trabalho físico*, “trabalho físico”.

A categoria *Outros*, integrou a subcategoria *Tudo*, “eu ia sentir falta de tudo (...) isto é a minha casa, a minha família”, que abarcou duas respostas (7,4%).

No quadro 5, ainda dentro do subtema *Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta?*, são apresentadas as frequências por categoria, referentes às percepções da equipa do GDD.

Quadro 5

Frequência e percentagem por categoria do subtema Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta? – percepções da equipa do GDD

Categorias	Subcategorias	f	%
Dinâmica Interpessoal	Convivência	2	33,3
	Suporte	1	16,7
Dinâmica de Realização	Rotina	1	16,7
	Oportunidade Profissional / Artística	1	16,7
Outros	Tudo	1	16,7
Total		6	100

n = 5

No que diz respeito ao quadro 5, as percepções da equipa vão de encontro às mesmas três categorias gerais, no entanto, novamente, emergem menos subcategorias do que nas percepções dos bailarinos e encarregados de educação.

Relativamente a *Dinâmica Interpessoal*, as subcategorias encontradas foram *Convivência* ($f=2$; 33,3%), “da convivência”; e *Suporte* ($f=1$; 16,7%), “Daquele espaço”.

Na categoria de *Dinâmica Interpessoal*, as subcategorias foram; *Rotina* ($f=1$; 16,7%), “Do que eu faço” e *Oportunidade Profissional / Artística* ($f=1$; 16,7%), “Do que eu faço”.

Na categoria *Outros*, a subcategoria *Tudo* emerge com uma referência (16,7%), “De tudo!”.

Tomando a perspectiva de futuro, na continuação do tema *Significados do GDD*, mas agora no subtema *Até quando se imagina no GDD?*, apresentam-se, no quadro 6, as frequências por categoria, referentes às percepções dos bailarinos e encarregados de educação.

Quadro 6

Frequência e percentagem por categoria do subtema Até quando se imagina no GDD? – percepções dos bailarinos e encarregados de educação

Categorias	f	%
Não perspectiva sair	10	83,3
Perspectiva ficar por mais alguns anos	2	16,7
Total	12	100

n = 15

As respostas dos bailarinos, na sua maioria ($f=10$; 83,3%), vão ao encontro da categoria *Não perspectiva sair*. Apenas dois elementos ($f=2$; 16,7%) dão respostas no sentido da categoria *Perspectiva ficar por mais alguns anos*.

Alterando-se o subtema para “*Significado do GDD em 6 palavras*”, destacam-se quatro categorias gerais: *Realização*, *Emoção*, *Volição* e *Outros*. Cada palavra ou ideia referida representa uma resposta, assim, apresentam-se, no quadro 7, as frequências por categoria, referentes às percepções dos bailarinos e encarregados de educação.

Quadro 7

Frequência e percentagem por categoria do subtema Significado do GDD em 6 palavras – percepções dos bailarinos e encarregados de educação

Categorias	Subcategorias	f	%
Realização	Oportunidade	9	17,7
	Aprendizagem	3	5,9
Emoção	Convivência	8	15,7
	Prazer	7	13,7
	Suporte	2	3,9
	Tranquilidade	1	2,0
Volição		17	33,3
Outros	Corpo	3	5,9
	Tolerância	1	2,0
Total		51	100
<i>n = 15</i>			

A maioria das respostas dadas pelos entrevistados (17; 33,3%) integram a categoria *Volição*, que inclui palavras como “Dedicação”, “Vida”, “Luta” ou “Investimento”.

Na categoria *Realização*, nove respostas (17,7%) vão ao encontro da subcategoria *Oportunidade*, da qual fazem parte as expressões “possibilidade, concretizar isto” ou “agradeço o facto de ter tido a oportunidade de ter participado neste projecto” e três respostas (5,9%) vão ao encontro da subcategoria *Aprendizagem*, com exemplos como “escola”.

Na categoria *Emoção*, o destaque vai para *Convivência* ($f=8$; 15,7%), entre as respostas encontra-se “família” ou “professor (...) colegas”. Com sete respostas (13,7%) emerge a subcategoria *Prazer*, (13,7%), “é a minha maior paixão” ou “Emoções (...) muita satisfação”; com duas respostas (3,9%) a subcategoria *Suporte* (3,9%), “escape”, “casa na árvore”; e com uma referência a subcategoria *Tranquilidade* (2,0%), “respira fundo e acalma, dança e acalma”.

Na categoria *Outros*, emergem as subcategorias de *Corpo*, com três referências (5,9%), como por exemplo, “sentir mão, ombros, pernas, corpo”; e *Tolerância*, com uma resposta (2,0%), “tolerância”.

Apresentam-se, no quadro seguinte, as percepções da equipa, relativamente ao mesmo subtema, *Significado do GDD em 6 palavras*.

Quadro 8

Frequência e percentagem por categoria do subtema Significado do GDD em 6 palavras – percepções da equipa do GDD

Categorias	Subcategorias	f	%
Realização	Oportunidade	3	30,0
	Aprendizagem	1	10,0
Emoção	Confronto	1	10,0
	Suporte	1	10,0
Volição		3	30,0
Outros	Arte	1	10,0
Total		10	100

n = 5

No quadro 8, as categorias as subcategorias encontraram-se respostas que vão noutros sentidos que as encontradas nas percepções dos bailarinos e encarregados de educação, mantendo-se o destaque, com três respostas (30,0%), na categoria *Volição*, tendo como exemplo, “evolução”, “perspectivas”, “o futuro”.

Dentro da categoria *Realização*, encontram-se as subcategorias *Oportunidade*, com três respostas (30,0%) em afirmações como “Valorização (...) com este trabalho”; *Aprendizagem*, com uma resposta (10,0%), em frases como “É tu inserires-te naquela realidade e evoluir dentro dela (...) Evolução aprendizagem!”.

A categoria *Emoção* é dividida nas subcategorias *Confronto*, com uma resposta (10,0%), “Lidar com a realidade menos comum, confronto!”; e *Suporte*, com uma referência (10,0%), “É o apoio em relação ao que já tive, suporte”.

Na categoria *Outros*, emerge uma nova subcategoria, a de *Arte*, com apenas uma referência (10,0%), “arte”.

Focos do GDD. Relativamente às percepções de todos os entrevistados (bailarinos, encarregados de educação e equipa do GDD) sobre quais são os *Focos do GDD*, a análise e interpretação dos dados, levou à construção de quatro categorias gerais, no que diz respeito a este tema, *Dança Inclusiva*, *Dança*, *Inclusão* e *Outros*, cuja frequência é apresentada no quadro 9.

Quadro 9

Frequência e percentagem por categoria do tema Focos do GDD, percebidos pelos bailarinos, encarregados de educação e equipa do GDD

Categorias	Subcategorias	f	%
Dança Inclusiva	Mudança da imagem social da pessoa com necessidades especiais através da Dança	12	25,0
Dança	Preparação	8	16,7
	Profissionalização	3	6,3
	Resultado Artístico	8	16,7
	Dançar	1	2,1
	Educar / cultivar o público	1	2,1
Inclusão	Competências	9	18,8
Outros	Divulgação cultural da RAM	2	4,2
	Trabalhar a família	3	6,3
	Terapêutica	1	2,1
Total		48	100
<i>n = 20</i>			

Analisando o quadro 9, note-se que a maioria dos inquiridos ($f=12$; 25%) referênciam a categoria *Dança Inclusiva*, ou seja, aspecto referente à *Mudança da imagem social da pessoa com necessidades especiais através da Dança*, com afirmações como “lado pedagógico (...) lado psicológico (...) mudança da imagem social” ou “Usa a Dança de um modo artístico para chegar à inclusão social”

Dentro da categoria de *Dança*, encontram-se as subcategorias *Preparação*, com oito respostas (16,6%), em afirmações como “o trabalho todo tem um objectivo que é o de nos preparar para dançar”; *Resultado Artístico*, com oito referências (16,7%), em frases como “Acho que o foco principal é o espectáculo”; *Profissionalização*, com três respostas (6,3%), entre elas, “Chegar à profissionalização, dar trabalho, dar mais uma saída profissional”; *Dançar*, com uma resposta (2,1%), “dançar”; e *Educar / cultivar o público*, com uma resposta (2,1%), “educar o público e cultivar o público”.

Na categoria de *Inclusão*, encontraram-se nove respostas (18,8%) que dizem respeito a *Competências*, entre elas “são pessoas, que além de serem bailarinos, têm uma vida lá fora e essa vida lá fora também é cuidada”.

A categoria *Outros* inclui as subcategorias *Trabalhar a família* ($f=3$; 6,3%), “os pais começaram a acreditar nos filhos, (...) começaram a ver os filhos de outra maneira”; *Divulgação cultural da RAM* ($f=2$; 4,2%), “Valorização da Madeira”; e *Terapêutica* ($f=1$; 2,1%), “apoio terapêutico é tentar perceber onde eles precisam de apoio (...) ‘tá mal psicologicamente (...) vamos tentar conseguir alguém que te dê apoio. ‘Tá mal de saúde, o que é que a Dança pode ajudar (...) para que aquele problema de saúde não piore.”.

Mudanças na Comunicação Social. Como se quis conhecer as percepções dos bailarinos e equipa do GDD, relativamente às mudanças operadas na Comunicação Social, face à divulgação do grupo, apresentam-se, no quadro 10, as categorias de frequência de resposta.

Quadro 10

Frequência e percentagem por categoria do tema Mudanças na Comunicação Social, percebidos pelos bailarinos, encarregados de educação e equipa do GDD

Categorias	<i>f</i>	%
Reconhecimento	2	33,3
Abrangência	1	16,7
Área temática dos meios de comunicação	1	16,7
Tipo de notícias	2	33,3
Total	6	100

n = 20

No caso da Comunicação Social, as respostas dos entrevistados integraram as categorias *Reconhecimento* ($f=2$; 33,3%), com expressões como “acho que agora já somos uma marca”; *Tipo de notícias* ($f=2$; 33,3%), como é exemplo a frase “Depois de um tempo e o projecto já tem 10 anos, isso passa a não ser mais novidade. Deficientes que dançam, ok, já vejo isso há 10 anos... não é mais novidade nenhuma. E se não é mais novidade nenhuma eles têm que se apoiar em outras coisas e daí, se apoiando em outras coisas, vão se apoiar em quê, no nome do coreógrafo, no espaço onde a gente vai dançar”; *Abrangência das notícias* ($f=1$; 16,7%), “temos saído em revistas de renome internacional”; e *Área temática dos meios de comunicação* ($f=1$; 16,7%), “saiu uma foto nosso numa revista de Dança (...) sem estar ligada à deficiência, só Dança”.

Mudanças no Público. Na mesma linha, procuramos conhecer as percepções dos bailarinos e equipa do GDD, relativamente às mudanças operadas no público, em função da actuação do grupo em espectáculos, apresentando-se, no quadro 11, as categorias de resposta e respectivas frequências.

Quadro 11

Frequência e percentagem por categoria do tema Mudanças no Público, percebidos pelos bailarinos, encarregados de educação e equipa do GDD

Categorias	<i>f</i>	%
Mudança de mentalidades	6	31,6
Tipo de público	8	42,1
Fidelização de público	4	21,1
Afluência	1	5,3
Total	19	100

n = 20

As mudanças percebidas no público apontam maioritariamente para a categoria *Tipo de público* ($f=8$; 42,1%), onde aparecem expressões como “Primeiro as pessoas vinham por curiosidade, depois porque era giro e agora vão ver porque acreditam no nosso trabalho, no nosso valor” ou “era mais escolas e professores (...) mais pela deficiência, agora (...) vai outro tipo de público, que vai para ver um bailado, um espectáculo”. Na categoria *Mudança de mentalidades* ($f=6$; 31,6%), encontram-se expressões como “Mais do que evolução, há uma mudança de mentalidade”, na categoria *Fidelização de público* ($f=4$; 21,1%) encontram-se respostas como “Eu acho que tem um público que segue o grupo e acompanha o repertório do grupo e acho que nitidamente esse público tem a percepção da evolução do projecto e acho que mudou os olhos” e na categoria *Afluência* ($f=1$; 5,3%), aparece a expressão “o Dançando com a Diferença orgulha-se de ter casa cheia”.

Notícias na Comunicação Social

Os dados apresentados, tendo em conta o volume de notícias cedidas do arquivo da AAAIDD, foram analisados por estatística descritiva simples, ou seja, análise de frequências por jornal ou revista e por ano de publicação.

Apresenta-se no quadro 12 a frequência das notícias publicadas sobre o GDD, em Jornais Regionais e Nacionais e em Revistas, entre os anos de 2001 e 2009.

Quadro 12

Frequência e percentagem de notícias publicadas em Jornais Regionais e Nacionais e em Revistas entre 2001 e 2009

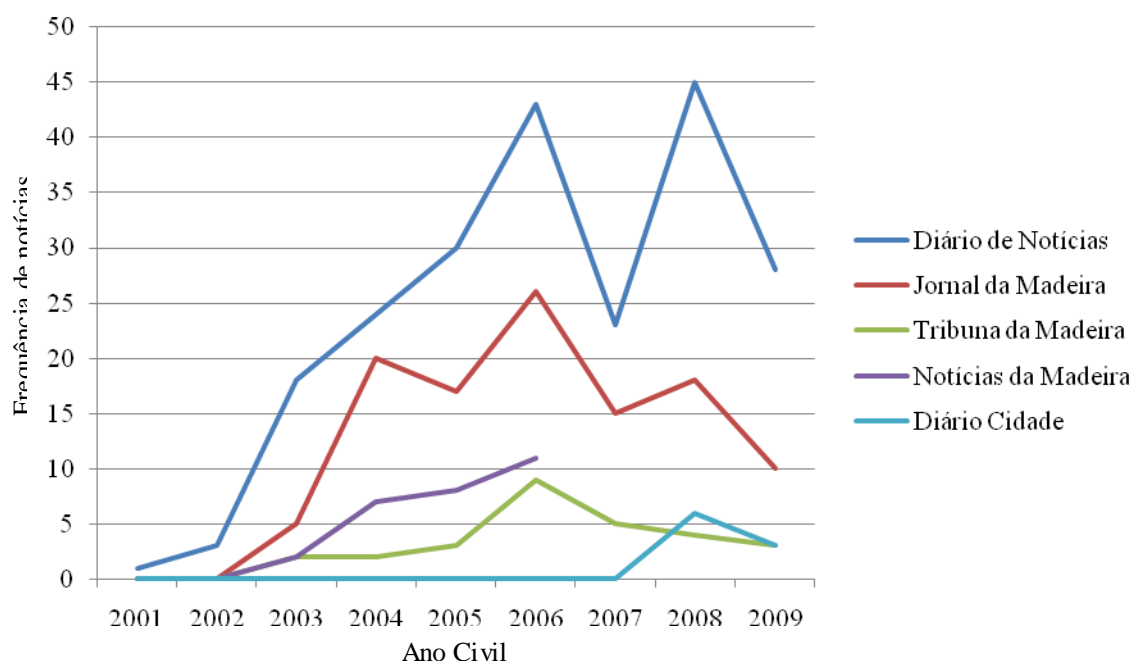
Ano	f	%
2001	2	0,5
2002	3	0,7
2003	28	6,3
2004	56	12,6
2005	61	13,7
2006	113	25,3
2007	44	9,9
2008	85	19,1
2009	54	12,1
Total	446	100

Este quadro revela o aumento gradual no volume de notícias publicadas sobre o GDD desde 2001, atingindo o seu pico, com 113 publicações (25,3%) no ano de 2006, apresentando

uma quebra para 44 notícias em 2007 (9,9%), voltando a subir para 85 publicações em 2008 (19,1%) e decaindo novamente em 2009, até às 54 notícias (12,1%).

A figura seguinte ilustra a frequência das notícias publicadas sobre o GDD, em Jornais da Região, entre os anos de 2001 e 2009.

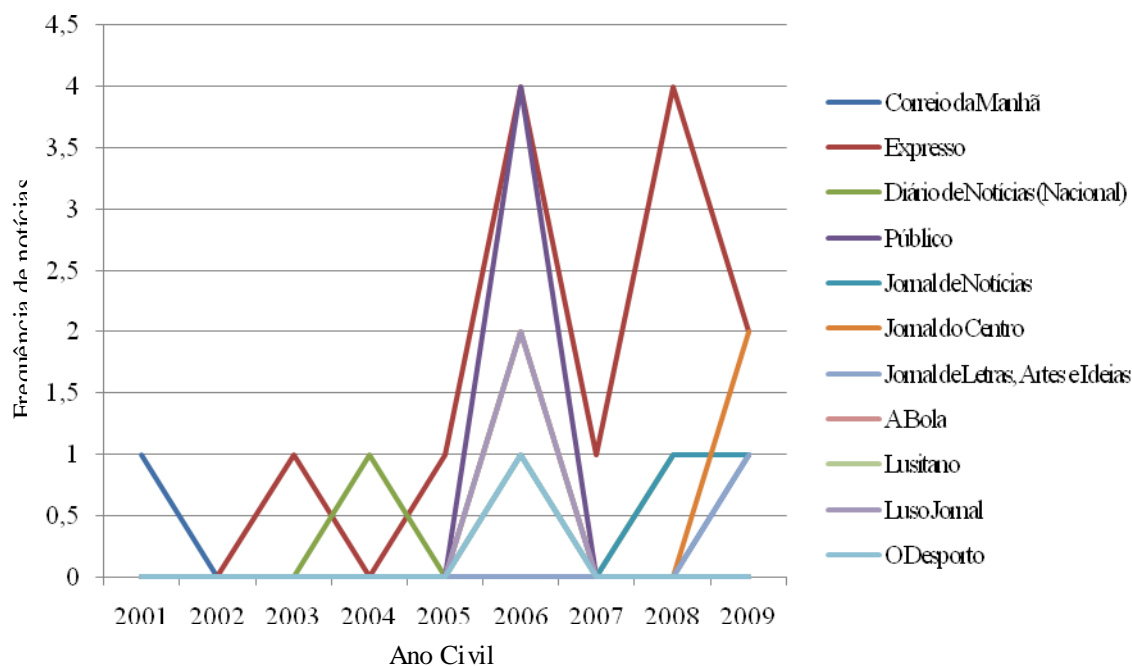
Figura 1 - Frequência de notícias publicadas em Jornais Regionais entre 2001 e 2009.



Consultando a figura 1 podemos verificar que o Diário de Notícias é o jornal que mais tem divulgado o GDD na Região, seguido do Jornal da Madeira.

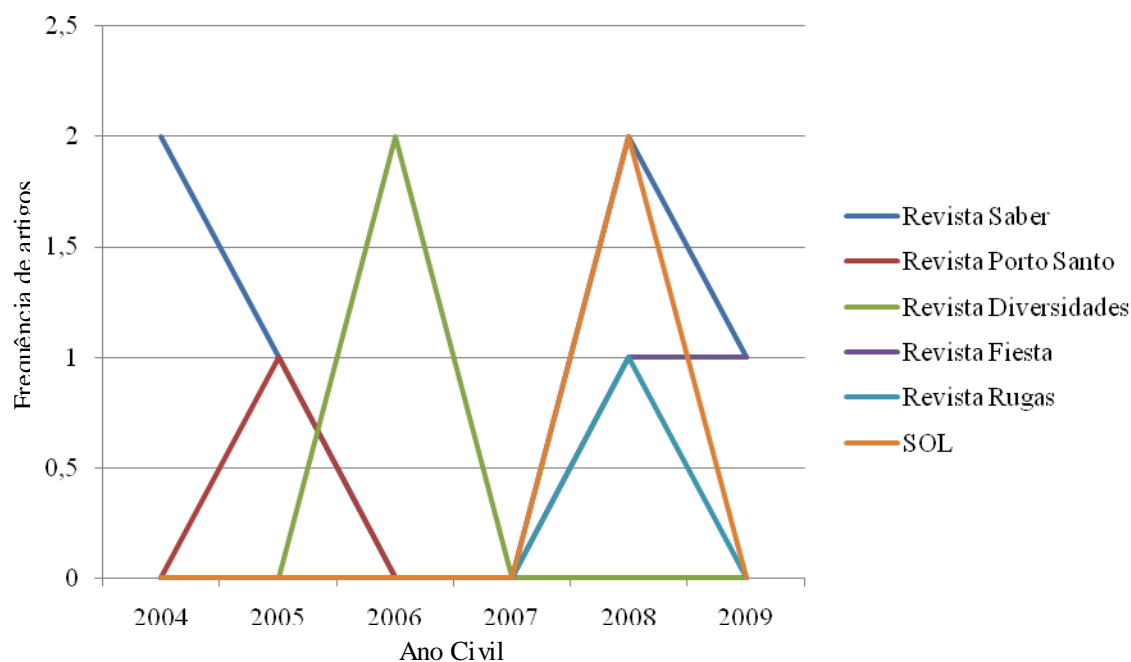
Das notícias publicadas entre 2001 e 2009 nos Jornais Regionais, releva-se que o maior número de notícias está concentrado no ano de 2006 e que os jornais regionais de maior tiragem são também os que publicam maior número de notícias sobre o GDD.

Procurando analisar o nível de divulgação além da região, apresenta-se a figura seguinte, que ilustra a frequência das notícias publicadas em Jornais Nacionais, sobre o GDD, entre os anos de 2001 e 2009.

Figura 2 - Frequência de notícias publicadas em Jornais Nacionais entre 2001 e 2009

Verificamos, consultando a figura, que o Expresso é o jornal que mais tem divulgado notícias sobre o GDD. Em relação ao volume de notícias publicadas nos Jornais Nacionais, o pico alto de notícias sobre o GDD mantém-se no ano de 2006, mas em menor número que nos jornais regionais.

Por fim, referimo-nos à frequência das notícias publicadas em Revistas (entre 2001 e 2009), sobre o GDD, ilustrando-a na figura seguinte. Uma vez que entre 2001 e 2004 não foram publicadas notícias em nenhuma revista, os dados iniciam apenas em 2004.

Figura 3 - Frequência de notícias publicadas em Revistas entre 2004 e 2009

Em relação às notícias publicadas em revistas, o volume não é muito significativo (máximo duas notícias por revista, por ano), no entanto, ressaltam-se as áreas temáticas das próprias revistas em que são publicadas e, neste sentido, os diferentes leitores que abrangem, sendo estas a Revista Saber, Revista Porto Santo, Revista Diversidades, Revista Fiesta, Revista Rugas e SOL.

Inquérito por Questionário ao Público

Num primeiro momento apresentam-se os dados sobre o conhecimento que o público tinha sobre o GDD e acerca dos seus espectáculos. Assim sendo, dos 251 inquéritos recolhidos, verificámos que 179 dos inquiridos (71,3%) já conhecia o GDD, 68 (27,1%) respondeu que não conhecia e quatro (1,6%) não responderam. Além disso, 166 (66,2%) referiu conhecer o GDD através de Amigos/Conhecidos/Familiares, 63 (25,2%) através da Comunicação Social, 25 (10%) através da Internet (site/blog ou redes sociais do grupo) e 14 (5,6%) através de outros meios não especificados.

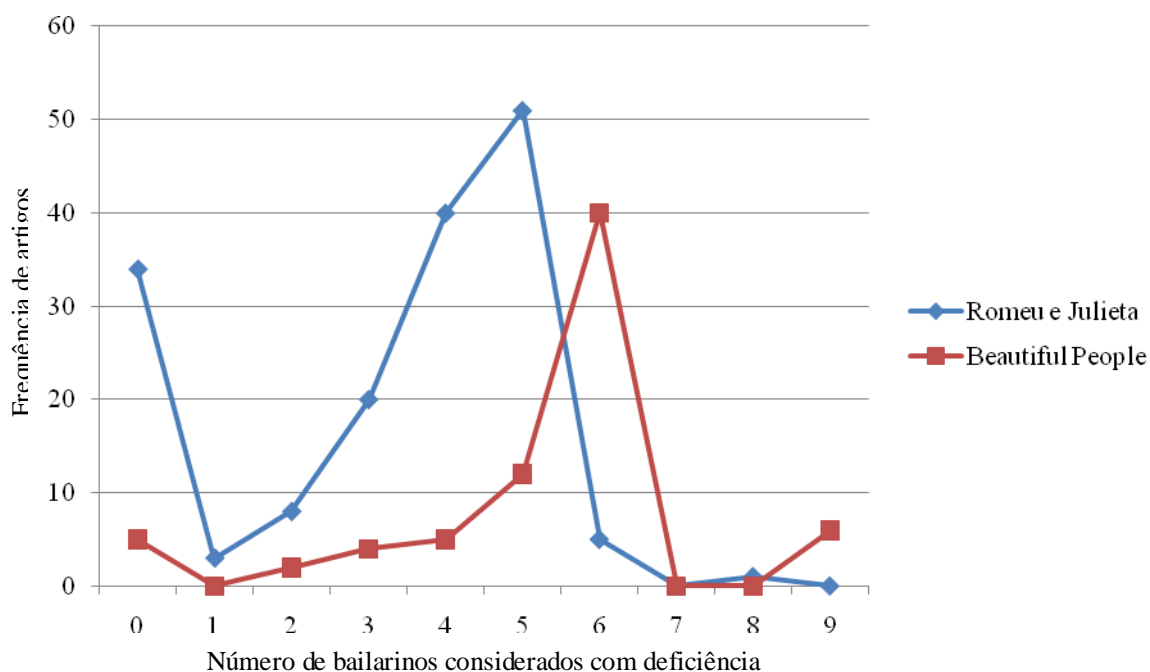
As percentagens são menos discrepantes na questão relativa a ter assistido a algum espectáculo do GDD, pois 110 (45,8%) responderam que nunca tinham assistido e 115 (43,8%) responderam que sim. Ainda assim, [40 pessoas (15,9%) já tinham assistido a mais

que três espectáculos, 36 (14,3%) tinham assistido apenas a um, 31 (12,4%) tinham assistido a dois e três (9,6%) já tinham assistido a três espectáculos do GDD].

Caracterizado o conhecimento genérico do público sobre o GDD, a apresentação dos dados, prossegue remetendo para as últimas duas partes do inquérito, relativas a opiniões sobre o espectáculo e a questões gerais sobre o GDD.

Inicia-se a apresentação destes dados, seguindo a ordem das questões apresentadas no inquérito, com as respostas relativas a *quantos bailarinos considera terem deficiência*. Decidiu-se dividir a apresentação dos dados pelas duas aplicações do inquérito coincidentes com dois tipos de espectáculos [coreografia *Romeu e Julieta*, de Arthur Pita, na qual dançaram 12 bailarinos (cinco têm deficiência e um tem necessidades especiais) e coreografia *Beautiful People*, de Rui Horta, na qual dançaram nove bailarinos (seis têm deficiência)]. A figura 4, apresentada em seguida, é ilustrativa das frequências de resposta a esta questão.

Figura 4 - Frequências de resposta à questão “Quantos bailarinos considera que têm deficiência?”



Constata-se que, na primeira aplicação do inquérito (*Romeu e Julieta*), 51 pessoas referiram ser cinco o número de bailarinos com deficiência, 40 pessoas referiram ser quatro (também considerado correcto tendo em conta que a necessidade especial apresentada pelo quinto elemento não é considerada deficiência), 34 pessoas responderam não haver nenhum. Na segunda aplicação (*Beautiful People*), 40 pessoas responderam seis e 12 pessoas responderam cinco.

Ao ser pedido aos inquiridos para ordenar, por ordem numérica de preferência, as razões que os trouxeram a assistir ao espectáculo, com base numa série de afirmações, nem todos seleccionaram todas as afirmações como razões.

No quadro 13 estão compiladas a frequência e a percentagem das respostas dadas a cada afirmação, independentemente da ordem de opção e a frequência e a percentagem das afirmações seleccionadas como primeira razão para assistir ao espectáculo.

Quadro 13

Frequência e percentagem das afirmações seleccionadas como razões para assistir ao espectáculo e como primeira razão para assistira ao espectáculo

Afirmações	Sem ordem		1.ª Razão	
	f	%	f	%
Pelo gosto pela Dança.	159	63,3	55	21,9
Pela qualidade do espectáculo.	141	56,2	27	10,8
Por ser um grupo de Dança com pessoas com e sem deficiência.	139	55,4	32	12,7
Porque me foi recomendado.	136	54,2	29	11,6
Conheço o grupo e gosto do trabalho.	135	53,8	48	19,1
Pelo mérito dos bailarinos.	131	52,2	23	9,2
Não conhecia a estava curioso(a).	113	45,0	35	13,1
Porque conheço um ou vários bailarinos do Grupo.	106	42,2	17	6,8
Por ter pessoas com deficiência a dançar.	103	41,0	24	9,6
Porque acompanho o GDD e o desenvolvimento do seu repertório.	96	38,2	4	1,6
Porque li/ouvi um comentário ao espectáculo.	89	35,5	6	2,4
Porque gosto das obras do coreógrafo Arthur Pita / Rui Horta	79	33,9	6	2,4
Por razões de solidariedade.	77	30,7	3	1,2
Outros (não especificado)	10	4,0	4	1,6

Verificamos que a afirmação mais apontada como razão para assistir ao espectáculo foi *Pelo gosto pela dança* (63,3%), logo seguinte pela afirmação *Pela qualidade do espectáculo* (56,2%). Em terceiro lugar das mais seleccionadas está a *Por ser um grupo de dança com pessoas com e sem deficiência* (55,4%), seleccionada por 136 pessoas (54,2%) encontra-se a frase *Porque me foi recomendado* e seleccionada por 135 inquiridos (53,8%) encontra-se a afirmação *Conheço o grupo e gosto do trabalho*. Passando para a frase seleccionada pelo menor número de pessoas como razão para assistir ao espectáculo foi *Por razões de solidariedade* (30,7%), sendo que 10 inquiridos (4,0%) seleccionaram *Outros*.

Analisando mais detalhadamente as motivações dos espectadores, destaca-se que a afirmação mais seleccionada como primeira razão para assistir ao espectáculo continua a ser *Pelo gosto pela Dança*(55; 21,9%), seguida de *Conheço o grupo e gosto do trabalho* (48; 19,1%). A última razão para assistir ao espectáculo foi *Por razões de solidariedade* (3,0%). Passando para as respostas à questão *Assistiria a outro espectáculo do GDD?*, verifica-se que 238 inquiridos (94,8%) responderam que sim e dois (0,8%) sujeitos responderam que não.

Verificada esta discrepância, sentiu-se necessidade de analisar estes dois inquéritos mais pormenorizadamente, de forma a compreender as razões que levaram estes dois sujeitos a responder *Não* (um não justifica a sua resposta e o outro na pergunta de resposta aberta escreve “nunca mais voltarei, sou muito emotivo”). No caso das respostas afirmativas as justificações dadas foram categorizadas e são apresentadas no quadro 14, a frequência e percentagem relativas às categorias encontradas.

Quadro 14

Frequência e percentagem relativas às justificações para assistir ou não a outro espectáculo do GDD, por categorias

Categoria	<i>f</i>	%
Técnica / Arte	53	30,1
Avaliação / Apreciação	43	24,4
Emoção/ Sensação	36	20,5
Inclusão / Exclusão	17	9,7
Inovação	13	7,4
Outros	14	8,0
Total	176	100

n = 91

No quadro é facilmente identificável que os inquiridos referem vários aspectos, pois 53 respostas (30,1%) dizem respeito a *Técnica / Arte*, 43 (24,4%) a *Avaliação / Apreciação*, 36 (20,5%) a *Emoção / Sensação*, 17 (9,7%) a *Inclusão / Exclusão* e 13 (7,4%) a *Inovação*.

Na primeira categoria, os exemplos de expressões encontradas prendem-se com a “qualidade” e com “criatividade”. Na categoria *Avaliação / Apreciação*, as afirmações mais usadas foram “gostei” ou “adorei”; na categoria *Emoção / Sensação* foram “foi muito emotivo” ou “gosto”; na categoria *Inclusão / Exclusão* as expressões passam por “não exclui ninguém” ou “causa contra a discriminação”; e na categoria *Inovação*, encontramos “espectáculo inovador” ou “imprevisível”.

No que diz respeito à classificação do espectáculo em função de dez frases é apresentada no quadro 15 a frequência e percentagem das opiniões do público relativamente a cada uma das frases.

Quadro 15

Frequência e percentagem relativas às afirmações que classificam o espectáculo

Afirmações	1		2		3		4		5		6		NR	
	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%	f	%
Incrível por dar a conhecer o que as pessoas com deficiência conseguem fazer.	14	5,6	3	1,2	12	4,8	21	8,4	45	21,5	136	54,2	10	4,0
Apresentou excelente qualidade artística.	7	2,8	4	1,6	7	2,8	15	2,8	68	27,1	140	55,8	10	4,0
Incomodativo e perturbador pelo confronto com a deficiência.	121	48,8	26	10,4	12	4,8	12	7,2	15	6,0	34	13,5	25	10,0
Gostei dos figurinos, adereços, cenário e desenho de luz.	6	2,4	7	2,8	9	3,6	28	11,2	74	29,5	117	46,6	10	4,0
Gostei da coreografia.	7	2,8	7	2,8	9	3,6	24	9,6	62	24,7	132	52,6	10	4,0
Gostei da forma como foi retratada a história. / Gostei do enredo.	7	2,8	6	2,4	9	3,6	22	8,8	70	27,9	122	48,6	15	6,0
O desempenho dos bailarinos com deficiência é inferior ao dos bailarinos sem deficiência.	132	52,6	35	13,9	12	4,8	13	5,2	13	5,2	27	10,8	19	7,6
Excelente exemplo de vida e dedicação dos bailarinos sem deficiência.	14	5,6	9	3,6	10	4,0	27	10,8	42	16,7	134	53,4	15	6,0
Superou todas as minhas expectativas.	7	2,8	9	3,6	13	5,2	35	13,9	49	19,5	122	48,6	16	6,4
Excelentes os bailarinos sem deficiência.	10	4,0	6	2,4	11	4,4	23	9,2	55	21,9	129	51,4	17	6,8

No geral, os inquiridos posicionaram-se maioritariamente relativamente às afirmações, pelos dois grandes extremos, o *concordo plenamente* e o *discordo totalmente*. Destacamos a afirmações onde a maioria dos sujeitos respondeu revelou concordância plena: *Incrível por dar a conhecer o que as pessoas com deficiência conseguem fazer* com respostas de 136 sujeitos (54,2%), *Apresentou excelente qualidade Artística*, assinalada por 140 inquiridos (55,8%), *Excelente exemplo de vida e dedicação dos bailarinos sem deficiência*, com 134 respostas (53,4%), *Gostei da coreografia*, assinalada por 132 sujeitos (52,6%) e *Excelentes os bailarinos sem deficiência*, respondida por 129 inquiridos (51,4%). Na afirmação *O desempenho dos bailarinos com deficiência é inferior ao dos bailarinos sem deficiência*, 132 dos inquiridos (52,6%) afirmaram *discordo totalmente*.

Para a apreciação global do público aos espectáculos apresentam-se, no quadro 16, a frequência e percentagem das duas aplicações do inquérito, sendo que 17 sujeitos não responderam a esta questão.

Quadro 16

Frequência e percentagem relativas à classificação global do espectáculo

Classificação	Total	
	<i>f</i>	%
Excelente	138	59,0
Muito bom	67	28,6
Bom	15	6,4
Mau	7	3,0
Muito mau	2	0,9
Péssimo	5	2,2
Total	234	100

Em termos globais, os espectáculos são apreciados como *Excelente* e *Muito bom* em função das atribuições de 138 (59,0%) e 67 (28,5%) inquiridos. No entanto, repare-se que apenas dois (0,9%) apreciaram como *Muito Mau*, e cinco (2,2%) como *Péssimo*.

Face à última questão do inquérito (observações relativamente ao GDD e ao espectáculo) as respostas categorizadas e a frequência e percentagem relativas às categorias são apresentadas no quadro 17.

Quadro 17

Frequência e percentagem relativas às observações sobre o GDD e o espectáculo

Categoria	<i>f</i>	%
Técnica / Arte	10	10,5
Avaliação / Apreciação	32	33,7
Emoção / Sensação	29	30,5
Inclusão / Exclusão	16	16,8
Logística	6	6,3
Outros	2	2,1
Total	95	100

n = 159

As observações livres do público permitiram a construção de várias categorias: *Avaliação / Apreciação* com 32 respostas (33,7%) com expressões como “excelente” ou “Fabuloso”; *Emoção / Sensação* com 29 respostas (30,5%), exemplificadas em “Isto de ficar quase 1h15m “sem respirar” é complicado!!!” ou “Continuem”; *Inclusão / Exclusão* assinalada por 16 pessoas (16,8%) com expressões como “Deveria haver mais participação de bailarinos diferentes”; e *Técnica / Arte* com 10 respostas (10,5%) exemplificada em “Bom cenário, coreografia e actuação”; e *Logística* assinalada por 3 inquiridos (6,3%) com expressões como “Aumentar o tempo de espectáculo”.

Discussão dos Dados

Num processo de circularidade entre as várias etapas da investigação surge a interpretação dos dados como uma fase nuclear e interdependente de todas as outras.

Mudanças na Vida dos Elementos

Nos resultados obtidos através dos *focus groups* e entrevista, referentes ao tema *Mudanças na vida dos elementos*, as percepções de todos os inquiridos depreendem haver alterações tanto em aspectos relativos à *Dança*, quanto relativos à *Inclusão* bem como, aspectos *Idiossincráticos*, ou seja aspectos pessoais e peculiares deste grupo de indivíduos.

Maioritariamente referida, a subcategoria de *Idiossincrasias - Enriquecimento Pessoal*, compreende a percepção de crescimento global da pessoa, atribuído à participação no GDD. Mais do que arte simbólica ou de acção cultural, a *Dança* aqui é vista como geradora de maturação no indivíduo, contribuindo para uma melhoria global, a nível físico, social, mental e emocional (Maciel, Camargo & Júnior, 2009). Esta melhoria globalizada é identificada pela percepção de mudança ao nível das *Competências Organizacionais*, indutoras de autonomia, essencial à inclusão. Esta inclusão pressupondo a adaptação da pessoa à sociedade (Sasaki, 1997). As referências a mudanças ao nível das *Competências Pessoais e Sociais* e a alusão a *Competências Académicas* vão no mesmo sentido, acrescentando aos benefícios já comprovados por Vieira (1997), que se referem ao surgimento da *Dança* no âmbito do relacionamento humano com o próprio, o outro e o meio envolvente. Estas *Competências Pessoais e Sociais*, descritas como “regras” ou “auto-estima” ou mesmo “normas de convivência de grupo”, comprovam a importância das habilidades sociais em prol da *Inclusão* referenciadas por Rosin-Pinola, Del Prette e Del Prette (2007).

Avançando na análise dos aspectos relativos à *Inclusão*, os bailarinos e encarregados de educação percebem alterações ao nível das *Concepções*, quando afirmam que “Mudou a minha visão sobre deficiência (...) passei a (...) lidar com naturalidade” ou mesmo “Trabalhar com pessoas com deficiência há 10 anos atrás, eu não punha essa hipótese. (...) Fiz uma evolução e já não me faz confusão”. Entra então a bilateralidade inerente à inclusão social, em que a pessoa com necessidades especiais assume um papel – bailarino – na sociedade, e esta adapta-se para o receber (Sasaki, 1997).

Por outro lado, os aspectos relacionados com a *Dança* não são descurados. São percebidas alterações nos bailarinos relativamente a *Competências / Conhecimentos*,

Oportunidade Profissional / Artística e ainda *Notoriedade*, que vão ao encontro do que diz Simonassi (2000) quando refere que a Dança, ao ser apresentada de forma artística, contribui para a diminuição de preconceitos. Vão ainda no sentido de que só um produto com excelência artística poderá contribuir para uma real mudança da imagem social das pessoas com necessidades especiais (Amoedo Barral, 2002b).

Outros aspectos são também referidos dentro deste tema, como *Idiossincrasias - Oportunidade Pessoal e Social*, na medida em que para alguns bailarinos a participação no GDD foi considerada como ponto de partida para alteração estrutural, como é exemplo a frase “Se não fosse o GDD eu não era o que sou!”. Surgem ainda referências ao nível das *Idiossincrasias - Disponibilidade Condicionada* relacionadas com a compatibilidade dos horários da Dança com as restantes actividades assumidas pelos bailarinos ou mesmo com questões de planificação futura, como é o caso da “marcação de férias”.

Por fim, no que diz respeito ao tema *Mudanças na vida dos elementos*, relevam-se as mudanças percebidas na vida dos elementos da equipa do GDD, especialmente no sentido da *Inclusão*, que abarcam a alteração de *Concepções*. É relevante esta constatação uma vez que é em conjunto com a equipa que se deverá trabalhar no sentido da horizontalidade do atendimento referida por Amoedo Barral (2002a). A expressão ilustrativa que vai de encontro desta horizontalidade, é “Passei a lidar com a deficiência, conhecer, saber como se trata as pessoas com deficiência e apagar o preconceito (...) Lidar com naturalidade.”

Na categoria referente à *Dança*, a equipa considerou ter tido *Oportunidade Profissional / Artística*, no sentido de trabalhar com um grupo de bailarinos com e sem deficiência, considerados um “desafio” profissional. Por outro lado, encontraram-se também referências ao aumento de *Competências / Conhecimentos* técnicos e artísticos, uma vez que surge o interesse por uma área em que não havia antes, através do trabalho com o GDD, havendo ainda referência ao equilíbrio ou suporte sentido pela oportunidade de participação no trabalho com o GDD.

Significados do GDD

Quando nos referimos aos *Significados do GDD*, encontramos categorias que remetem para *Dinâmicas* tanto *Interpessoais* quanto *de Realização*, mas também, verificamos a existência de sujeitos que não conseguem definir especificamente “Se o GDD acabasse agora, do que é que sentiria mais falta?”, e respondem “Tudo!” e associam a uma familiaridade e constância do grupo “isto é a minha casa, a minha família”. Mantendo esta

familiaridade e constância (que ninguém mais que a família tem), as referências dos entrevistados vão, em nosso entender, no sentido da *Dinâmica Interpessoal - Convivência*. Ainda na categoria de *Dinâmica Interpessoal* aparecem afirmações no sentido do *Suporte*, associado ao escape que vem equilibrar os vários aspectos da vida e do dia-a-dia, como é o exemplo de “o stress fica lá fora, aqui é um lugar, um abrigo, uma casa na árvore”. Ao nível de *Oportunidade Pessoal / Social* ressalva-se a afirmação “não tinha noção que isto me ia mudar a vida toda”, associando a “viagens” e a nunca ter antes saído da Região, ou seja, abrindo expectativas e realizando sonhos não concretizados por este bailarino.

Passando para as respostas associadas à *Dinâmica de Realização*, a subcategoria referente à *Rotina*, remete igualmente para a constância do GDD e daquelas pessoas, na vida de cada um, como se verifica na expressão “a gente tem uma rotina, segunda, quarta e sexta, estamos sempre juntos, mesmo no dia-a-dia, quando falha, a pessoa fica meia perdida”.

A subcategoria de *Desafio*, ainda dentro da *Dinâmica de Realização*, pressupõe a acção, “criar desafios”, o ultrapassar de dificuldades e a subcategoria de *Oportunidade Profissional / Artística*, vai no mesmo sentido, de concretizar um desejo, “Ao nível de subir ao palco e dançar” ou mesmo na referência, “ofereci como voluntário (...) a partir daí, comecei”. Apenas com uma referência ficou a subcategoria de *Trabalho físico*, como um dos factores dos quais sentiria falta um dos bailarinos.

Qualquer uma das três grandes categorias, ligadas a *mudanças percebidas na vida dos elementos do GDD*, ou seja, *Dança, Inclusão e Idiossincrasias*, dão conta de transformações ocorridas tanto nos próprios bailarinos, quanto na sua relação com os outros e o seu meio, em concordância com os trabalhos realizados por Vieira (1997).

No que diz respeito ao subtema “*Até quando se imagina no GDD?*”, a maioria dos bailarinos *Não perspectiva sair*. Apenas dois elementos dão respostas no sentido da categoria *Perspectiva ficar por mais alguns anos*, se bem que um destes refere “hei-de ficar, talvez, por alguns anos, posso é deixar de dançar e ter outra função” e outro afirma “ficava aqui até ao momento que eu não me divertisse mais a dançar (...) aquele sentido de missão cumprida”. Denota-se, portanto, que a importância atribuída à participação no GDD é de um grau elevado e que a permanência no grupo é considerada essencial, o que, em nosso entender, motiva a continuidade.

Relativamente aos *Significados do GDD em 6 palavras*, a maioria das respostas dadas pelos entrevistados integram a categoria *Volição*, que diz respeito a um processo cognitivo de decisão no sentido da acção – no sentido lato, força de vontade, força que move e impele à acção. Esta categoria abarca expressões como “Dedicação”, “Luta”, “Investimento”, “Força

de vontade”, “Objectivo”, todas imprimindo um investimento pessoal e proactivo ao GDD. As outras duas categorias encontradas sob este tema dizem respeito a aspectos relativos a *Realização* e a *Emoção*. Nos primeiros – da *Realização* – subdividiram-se as respostas dos inquiridos em *Oportunidade*, uma vez que foram dadas respostas como “Privilégio” ou “sorte grande”, entre outras; e em *Aprendizagem*, quando o GDD é definido como “escola” ou “conhecimento”. As duas subcategorias denotam, por um lado o valor atribuído à participação neste grupo e por outro, a conotação de aprendizagem, escola, passagem de conhecimento. Os aspectos relativos à *Emoção* dividem-se, reaparecendo a *Convivência*, a familiaridade, através de expressões como “família” ou “fraternidade”. Por outro lado, o *Prazer*, com grande significado, quando é usada várias vezes a palavra “paixão”. Ainda dentro da categoria de *Emoção*, é conferido ao GDD o significado de *Suporte*, de escape, equilíbrio e suporte, e no mesmo sentido é visto como *Tranquilidade*, no sentido do embalo, “respira fundo e acalma, dança e acalma”. O *Confronto*, pelo contrário, aparece como mote que obriga a “lidar com a realidade menos comum”, evidenciando, em nosso entender, o evitamento do paternalismo e a aposta no profissionalismo dos bailarinos.

A subcategoria designada por *Corpo* remete para “movimento”, ou na expressão “sentir mão, ombros, pernas, corpo”, remete para o todo, o investimento total do corpo que dança. Por fim, a subcategoria de *Tolerância*, referida apenas uma vez, foca o dia-a-dia de um grupo com quase 10 anos de convivência, onde a aceitação e a tolerância em relação ao outro procuram ser palavras de ordem.

Focos do GDD

Findo o tema dos *Significados do GDD*, os inquiridos afastam-se do emocional, como que saem de si e descrevem o que é para cada um deles o âmbito dos *Focos do GDD*. A grande maioria das respostas, traduzem a própria definição de Dança Inclusiva (Amoedo Barral, 2002a, 2002b) como foco principal do GDD, ou seja, a *Mudança da imagem social da pessoa com necessidades especiais através da Dança*, integrando o “lado pedagógico (...) lado psicológico (...) mudança da imagem social” ou referindo que o GDD “Usa a Dança de um modo artístico para chegar à inclusão social”. Muitos dos inquiridos definem os focos do GDD por aspectos relacionados com *Dança*, através de expressões que se referem a *Preparação* para espectáculo, preparação física, corporal, outros referem-se directamente ao *Resultado Artístico*, uma vez que o objectivo final dos bailarinos é apresentar um espectáculo com “qualidade”, em última análise, *Dançar*, como afirmação “Se calhar, ‘tive a pensar

melhor ... não sei se o foco maior é mudar a ideia das pessoas. Eu acho que o foco maior... é dançar! E daí, se isso, quer dizer, eu tenho pessoas no meu grupo que têm deficiência, mas eu sei que elas são capazes e não preciso provar a ninguém que elas são capazes”. Por fim, ainda dentro de aspectos relativos à *Dança*, a *Profissionalização*, aparece como um possível objectivo do GDD, no sentido de “dar trabalho, dar mais uma saída profissional” às pessoas, com ou sem necessidades especiais, de acordo com Teixeira (2010), quando diz que o aparecimento da pessoa com necessidades especiais nos palcos tem reivindicado o acesso ao mercado de trabalho na área das artes. Ao longo da entrevista é de ressaltar que a maioria dos entrevistados pensava na sua própria função dentro do GDD e, nesse sentido, pelo percurso já percorrido, os aspectos relativos à *Inclusão*, por não serem já uma questão a discutir, eram descurados no discurso, como ilustra esta expressão, “Aquilo que eles ‘tão a falar eu senti no início... já por pensar tanto, por ter sentido isso logo no início quando entrei no grupo, às vezes sem querer, penso que as pessoas já sabem isso. E é sempre bom, eles lembrarem isso.”

Ainda assim, há a consciência de que o GDD pretende trabalhar *Competências* (relacionadas com *Inclusão*), tendo estas sido identificadas nas *Mudanças na vida dos elementos*. As mudanças são percebidas e vivenciadas, mas quando a questão aponta para os objectivos do GDD, o olhar desloca-se para o que se pretende atingir, o trabalho artístico passa a ser o foco. Esse trabalho de retaguarda é percebido por todos, mas é secundário à produção artística, indo de encontro à afirmação de Ramos e Noronha (2006) de que é mito crer que as pessoas com necessidades especiais não viabilizam ou não são capazes de traçar planos artísticos.

A equipa do GDD é unânime quando refere que houve também uma reacção no seio da família, *Trabalhar a família*, através do trabalho do grupo. Melhorou a aceitação dos pais de jovens com necessidades especiais, “os pais passaram a acreditar nos filhos”. Identifica-se igualmente a preocupação ao nível da *Divulgação cultural da Madeira* e ainda relacionado com *Dança*, o *Educar / cultivar o público*, uma vez que através dos espectáculos do GDD o nome da Ilha e mesmo do País tem sido levado além dos seus limites geográficos, expandindo-se o olhar do público a novas formas de arte e Dança contemporânea. A subcategoria relativa ao apoio *Terapêutico*, interliga-se com o trabalhar a pessoa na sua unidade, sendo a Dança um processo que transcende o espaço da prática (Barnabé, 2001), se bem que há pouca referência a este objectivo terapêutico, uma vez que a falta de recursos humanos limita as áreas terapêuticas de apoio, apesar de não destituídas de importância, e o

trabalho centra-se exactamente na produção e preparação de produtos artísticos (Amoedo Barral, 2001).

Mudanças na Comunicação Social

Relativamente a alterações na forma como é divulgado o GDD na Comunicação Social, os entrevistados percebem mudanças a vários níveis. Alguns referem que já há *Reconhecimento*, referindo-se ao nome Dançando com a Diferença como “imagem de marca”. Por outro lado, também foram percebidas alterações ao nível do *Tipo de notícias* publicadas, sendo que os meios de Comunicação Social interessam-se pela novidade, pelo que faz notícia, e nesse sentido, tem sido retirada importância ao diferencial do grupo, ao facto de ter pessoas com e sem deficiência a dançar e os focos de novidade passam a ser outros, como por exemplo, um coreógrafo diferente, uma estreia ou uma apresentação no exterior.

Há também referência em termos da *Abrangência*, uma vez que é crescente o reconhecimento do grupo e que este não só tem sido noticiado em vários meios de comunicação social (jornais, revistas, rádio, televisão) mas também tem sido maior a publicação de notícias, primeiro a um nível regional, depois nacional e, por fim, internacional. Justificando a importância e o papel que estes meios podem ter na divulgação do GDD, encontramos uma percentagem de espectadores que refere conhecer o GDD através da Comunicação Social e da Internet.

Em relação à mudança *Área temática dos meios de comunicação* que têm publicado notícias sobre o GDD, esta apela a um passo gigante, no caminho da real inclusão social, uma vez que o percurso do grupo caminha para uma aceitação no mercado da Dança contemporânea. É de referir que, apesar de, actualmente, se publicarem notícias em meios de comunicação ligados ao universo da Dança. Talvez ainda não possa colocar em pé de igualdade o GDD, com outras companhias profissionais de Dança, mas esse objectivo está mais próximo, à medida que a deficiência é passada para segundo plano e a Dança para primeiro.

O histórico do trabalho ao nível da Educação Especial e Reabilitação na Madeira remete, a uma determinada altura, para a importância que se começa a dar às artes, no sentido da inclusão das pessoas com necessidades especiais. Hoje em dia, a DREER, para além de investir na contratação de professores de música e de educação visual para o trabalho contínuo, especialmente em Centros de Actividades Ocupacionais, investiu igualmente na criação de uma unidade orgânica, o NIA, cujo intuito é o uso e exercício das artes em prol da

inclusão (Pereira, 2007a, 2007b). Isto também tem importância na medida em que pode sensibilizar a sociedade, traduzindo-se nestas alterações ao nível da Comunicação Social. Ao estabelecer uma ligação entre esta preocupação por parte da estrutura estadual que rege a educação especial e reabilitação na RAM, com as percepções dos elementos do GDD relativas à Comunicação Social e ainda com o volume de notícias publicadas sobre o grupo ao longo dos anos, constata-se, tanto nos jornais – regionais ou nacionais – quanto nas revistas, que há um aumento exponencial no volume de publicações desde o início do projecto, em 2001, até 2006, ano que precede a criação da AAAIDD. A criação da associação, onde agora é desenvolvido o projecto, provocou uma reestruturação em termos de recursos humanos, materiais e económicos e consequentemente, obrigou a um abrandamento das actividades para reorganização. Nesse sentido, 2007 foi um ano marcado por poucas apresentações artísticas do GDD, situação que se alterou em 2008, denotando-se novo aumento no volume de notícias publicadas. Em 2009, volta a haver um decréscimo no volume de publicações, que relacionando com o histórico do GDD, pode prender-se com a criação de uma coreografia que, pela primeira vez, apresenta um elenco reduzido, opção necessária em termos de produção, de forma a possibilitar mais actuações do GDD no exterior. Por outro lado, a divulgação desta coreografia sofreu limitações impostas pelo coreógrafo, especialmente no que diz respeito aos vídeos e imagens, procurando salvaguardar-se os direitos de autor.

Ainda que a selecção de notícias para análise se tenha prendido às publicações escritas, denota-se, nas referências às revistas, um interesse generalizado a vários tipos de público, uma vez que as áreas temáticas das revistas onde apareceram publicações sobre o GDD são muito diversificadas. A título de exemplo refira-se a Revista Diversidades, publicação da responsabilidade da DREER e por contra-ponto a Revista Fiesta, publicação de notícias sobre a actualidade social da RAM. Por outro lado, encontramos a Revista Saber, conotada como revista mensal de informação, também da RAM ou mesmo a Revista Porto Santo, publicação da Câmara Municipal do Porto Santo, que pretende divulgar a Ilha, incluindo eventos culturais e sociais. A Revista Rugas, por sua vez é uma publicação da Associação Vida Atlântico e a SOL, publicação da Associação de Apoio as Crianças Infectadas pelo Vírus da SIDA e suas Famílias.

Mudanças no Público

A importância dada às Artes por parte da estrutura estadual que rege o Ensino Especial na RAM, não só causa, em nosso entender, influência ao nível da Comunicação Social, mas

também, promove a sensibilização do público, especialmente o escolar, no sentido da mudança de atitudes face às pessoas com necessidades especiais. Não só está em causa o tipo de público que demonstra interesse no GDD, como também e por consequência, a sua abrangência, levando a informação sobre este grupo a um maior número de pessoas.

As percepções relacionadas com as alterações ao nível do público, estão estreitamente ligadas ao objectivo do GDD, no sentido que os bailarinos sejam percebidos como detentores de competências artísticas válidas profissionalmente e não pessoas que necessitem de condescendência, complacência, benevolência ou atitudes motivadas por solidariedade (Amoedo Barral, 2002b).

As mudanças percebidas no público, por parte dos elementos do GDD, apontam para a percepção que inicialmente, o público que assistia aos espectáculos era motivado por curiosidade pela particularidade de ser um grupo com bailarinos com e sem necessidades especiais ou mesmo constituído por indivíduos associados pessoal ou profissionalmente à área da deficiência. Actualmente, as percepções relativamente ao público indicam que o *Tipo de público* é mais diversificado e já não é apenas associado à área da deficiência, que já se operou uma *Mudança de mentalidades*, na medida em que o olhar dos espectadores já divaga por questões artísticas e estéticas e não tanto pela questão da deficiência. Considera-se também que a *Fidelização de público* implica um trabalho no sentido da melhoria contínua ao nível das apresentações do grupo, que faz com que haja curiosidade e seguimento da evolução dos mesmos. Esta *Fidelização* do público é constatada no inquérito, pelo número de inquiridos que refere que já conhecia o GDD e que já tinha assistido a espectáculos anteriores.

Através da análise das respostas dadas ao inquérito por questionário, aplicado ao público, denota-se que relativamente ao GDD, as ideias dos inquiridos contrapõem Santos e Coutinho (2008) e Santos (2008), na medida em que, na generalidade, o público não percebe o espectáculo de Dança apenas como instrumento de acção unicamente pedagógica, terapêutica ou de recreação. Muito pelo contrário, os resultados são indicativos da evolução referida por Santos e Noronha (2006), no sentido do reconhecimento do êxito nas actividades práticas realizadas por pessoas com necessidades especiais, no fundo, no sentido da aceitação das habilidades destas pessoas na sociedade, através da arte de dançar.

Assim se pensa porque, da consulta dos dados de resposta à questão “*Quantos bailarinos considera que têm deficiência?*” destacamos que um elevado número de pessoas consideraram que não havia nenhum bailarino com deficiência no elenco do espectáculo. Ressalva-se este resultado, pelo facto de se relacionar com as motivações do público. Se o envolvimento do público recai sobre a qualidade da obra a que assistem, a sua atenção focará

menos a deficiência, percebendo os elementos do elenco como bailarinos na sua globalidade. Esta resposta afirma-se ainda como uma tomada de posição. Se à partida o público sabe que o elenco inclui bailarinos com e sem deficiência, o facto de negarem esta última, pode denotar uma afirmação que naquele palco nenhum bailarino apresentou dificuldades, não existiu deficiência, ao contrário do que afirma Amoedo Barral (2002b) quando refere que ainda persiste o estigma relacionado com o corpo fora dos padrões socialmente aceites. Em estudos posteriores seria interessante verificar se esta percepção está relacionada com algum subgrupo do público, como por exemplo, faixas etárias ao nível da infância que, por uma questão desenvolvimental, não estejam ainda sensíveis ao preconceito e ao corpo fora dos padrões aceites.

Na questão referente às motivações do público para assistir ao espectáculo as duas afirmações mais escolhidas, independentemente da ordem, relacionam-se com um dos focos do GDD, visto que as pessoas valorizaram mais o *gosto pela Dança* e a *qualidade do espectáculo*, em relação às questões da deficiência. Ainda assim, saliente-se o elevado número de pessoas que é motivada a ir assistir ao espectáculo por ter no seu elenco *pessoas com e sem deficiência*. Este motivo aponta no sentido da preocupação social pelo tema da inclusão. Ressalve-se, no entanto, que este *gosto pela Dança* reemerge ao analisar mais a fundo a afirmação maioritariamente apontada como primeira razão para assistir ao espectáculo, vincando um público que se apropria da área da Dança, em detrimento da deficiência.

Interligando os dados, a maioria das respostas apontadas como primeira razão vão no sentido das percepções de *Fidelização do Público*, referida nas percepções dos elementos do GDD, ou seja, as motivações para ir ao espectáculo prendem-se com o *conhecimento prévio do grupo e apreço pelo trabalho*, bem como, através da escolha da afirmação *Porque conheço um ou vários bailarinos do Grupo* e ainda *Porque acompanho o GDD e o desenvolvimento do seu repertório*. A afirmação *Pelo mérito dos bailarinos* é dúbia e necessitaria de aprofundamento, uma vez que se pode considerar que o público considerou que o mérito dos bailarinos é medido pelo espanto relacionado com as capacidades/incapacidades, que se relaciona directamente com o reconhecimento de habilidades de que nos fala Ramos e Noronha (2006) ou, pelo contrário, se é medido pela qualidade artística do que é apresentado por aquele grupo de bailarinos. De encontro às motivações percebidas pelos elementos do grupo como motivos iniciais para o público assistir aos espectáculos, encontra-se a afirmação *Não conhecia e estava curioso(a)* e de encontro à *Abrangência* percebida em relação à Comunicação Social, está a afirmação *Porque li/ouvi um comentário ao espectáculo*. Por sua vez, através da selecção da afirmação *Porque gosto das obras do*

coreógrafo Arthur Pita / Rui Horta, reconhece-se que uma percentagem do público possui conhecimentos ao nível da Dança, podendo apresentar uma apreciação estética comparativa em relação ao espectáculo, mas por outro lado, a baixa percentagem de respostas como primeiras razões motivacionais, vão ao encontro de um dos focos percepcionados no trabalho do GDD, o de *Educar / cultivar o público*, apresentando-lhe a possibilidade de entrar em contacto com o trabalho de coreógrafos reconhecidos no universo da Dança.

Por fim, comentam-se as afirmações mais relacionadas com o que se pretende modificar ainda no público e por consequência, na sociedade: *Por ter pessoas com deficiência a dançar e Por razões de solidariedade*. Neste sentido, Amoedo Barral (2002b) refere que as conotações atribuídas à pessoa com deficiência em palco ainda sofrem influência do período do proteccionismo, que desvaloriza as suas potencialidades e que aspectos como este e a solidariedade devem ser ultrapassados. Ressalve-se, neste sentido, que a afirmação relativa a *solidariedade* é a menos apontada como primeira razão para assistir ao espectáculo, o que, em nosso entender, poderá constituir um bom indicador de mudança a acorrer actualmente.

Resumindo, as razões mais valorizadas como motivações para assistir a um espectáculo prendem-se com *o gosto pela Dança* por si só e não pelas características específicas dos bailarinos, com o acompanhamento do grupo e apreço pelo trabalho, que remete também para a *Fidelização do Público*, com as motivações aliadas à *curiosidade*, que podem, na nossa perspectiva, ser interpretadas à luz da ideia de curiosidade relativa a uma nova coreografia ou da ideia de desconhecimento e curiosidade pelo não visto. Por fim, e como segunda e terceira razões mais apontadas para assistir ao espectáculo, aparece a referência ao facto de ser uma *grupo de Dança com pessoas com e sem deficiência* e, neste sentido, o público reconhece a inovação e afirma-se pela preocupação social. O diferencial do grupo não é esquecido, subsistindo a ideia de que o conceito de *Dança Inclusiva* vai ganhando terreno mas ainda não percorreu todo o percurso necessário para deixar cair o *Inclusiva*, chamando-se unicamente *Dança* (Amoedo Barral, 2002b). Importa, por isso, continuar a trabalhar, continuar a dançar, para que a Inclusão aconteça plenamente.

Quando questionado sobre se *Assistiria a outro espectáculo do GDD?* o público reagiu de forma massiva e afirmativa, à excepção de 2 sujeitos (que responderam não). Nas justificações apontadas para não assistir ao espectáculo encontram-se questões de *Confronto* com as emoções. Por sua vez, as justificações livres para assistir novamente a um espectáculo, prendem-se com questões de *vária ordem*, (aspectos ligados à *Técnica / Arte*, outros *Avaliativos ou de Apreciação*, respostas *Emocionais/ Sensitivas*, aliadas a *Inclusão / Exclusão* e a *Inovação*), revelando diferentes motivações que traduzem o que se tem vindo a comentar.

Tendo em conta que as percepções dos elementos do GDD referem a importância de um público que se motive pela qualidade do espectáculo, de uma plateia com assistência mais crítica e menos direccionada para a deficiência, as afirmações encontradas vão exactamente ao encontro destas ideias, uma vez que uma das expressões mais usadas como justificação para assistir a outro espectáculo do GDD é a de “pela qualidade”. Na continuidade, o facto de haver uma grande percentagem de comentários de *Avaliação* do espectáculo é também relevante. Sem estar alheio à preocupação social relativa à deficiência, o público demonstra alguma distância relativamente a esta, conferindo qualidade ao grupo e ao trabalho apresentado, na área da Dança.

Nas observações livres finais há já maior referência a questões relativas à *Inclusão / Exclusão* e referentes à *Emoção / Sensação*, no entanto, as primeiras, na sua maioria, referindo-se ao GDD como exemplo de bom trabalho em prol da inclusão e nas segundas reportando-se ao impacto emocional causado pelo grupo e pelo espectáculo, que tanto pode apelar ao confronto com a deficiência em palco, como ao confronto com um espectáculo de qualidade, um produto artístico que nos toca e transmite emoções e sensações.

Nas afirmações que classificam o espectáculo, as respostas dadas pelos inquiridos foram peremptórias, pelo posicionamento maioritário em afirmações que classificam de forma positiva o GDD. Nas afirmações que se relacionam primeiramente com aspectos mais técnicos, coreográficos ou estéticos (*Apresentou excelente qualidade Artística, Gostei dos figurinos, adereços, cenário e desenho de luz, Gostei da coreografia e Gostei da forma como foi retratada a história / Gostei do enredo*), o público demonstrou, na sua avaliação, a presença de uma apreciação crítica, classificando estas afirmações com a nota máxima, ou seja, *concordo plenamente*.

Por outro lado, as afirmações mais associadas a aspectos relativos a *Inclusão* ou *Exclusão* (*Incrível por dar a conhecer o que as pessoas com deficiência conseguem fazer, Incomodativo e perturbador pelo confronto com a deficiência e O desempenho dos bailarinos com deficiência é inferior ao dos bailarinos sem deficiência*), a opinião do público vai novamente ao encontro do reconhecimento de habilidades descrito por Ramos e Noronha (2006), ao apreciar a realização das pessoas com deficiência, revelando que o confronto com as emoções, que é já falado anteriormente, não é conotado de incómodo ou perturbador. Ao comparar o desempenho dos bailarinos com e sem deficiência, a opinião do público dá indicações do percurso que se inicia rumo à aceitação de corpos diferentes em palco, em prol da qualidade artística, rumo à mudança da imagem social e inclusão destas pessoas na

sociedade, através da arte de dançar (Amoedo Barral, 2001, 2002a, 2002b), pois não reconhece diferenças entre os desempenhos.

Por contraponto a estas, integraram-se afirmações relativas unicamente aos bailarinos sem deficiência, sendo estas, *Excelente exemplo de vida e dedicação dos bailarinos sem deficiência* e *Excelentes os bailarinos sem deficiência*. Com a mesma afirmação, o público posiciona-se perante a primeira afirmação no sentido da preocupação social associada à deficiência, mas também, denotando o proteccionismo referido por Amoedo Barral (2002a). No entanto, há o reconhecimento da capacidade dos bailarinos sem deficiência que ligado à afirmação que compara o desempenho dos dois grupos, vai no sentido de uma apreciação que se diria técnica ou artística. Também se pode equacionar, em inquérito futuro, a formulação das questões, contrapondo itens referentes às pessoas com deficiência.

Para uma apreciação mais global, colocou-se a afirmação *Superou todas as minhas expectativas* e 48,64% seleccionaram igualmente *Concordo Plenamente* que vai directamente ao encontro dos resultados obtidos na classificação global do espectáculo, posicionando-o no *Excelente*. Esta classificação dá conta que o impacto do espectáculo no público é elevado e conotado positivamente.

Contudo, em estudos futuros, considera-se importante reformular o item *Superou todas as minhas expectativas*, uma vez que se sentiu alguma dificuldade em interpretar os significados de *todas* as expectativas, à luz dos vários resultados discutidos, ou seja, este *todas* poderá ser demonstrado em, por exemplo, expectativas relativamente ao espectáculo ou ao desempenho das pessoas com deficiência.

Conclusão

Tendo em conta que a conceptualização do trabalho do GDD é a mesma que se denomina por Dança Inclusiva - descrita por Amoedo Barral (2002a, 2002b), - é importante perceber a sua efectivação na prática, em que o conceito de Inclusão de Sasaki (1997) é aplicado à Dança, na sua vertente de performance artística. Ou seja, a responsabilidade perante a inclusão social de pessoas com necessidades especiais, não está somente na sociedade, devendo haver um movimento de adaptação da própria pessoa com necessidades especiais, através da adopção de papéis integrantes, no seio do contexto social. Esse movimento alia-se à arte de dançar, na medida em que, por um lado, se pretende que a imagem social da pessoa com necessidades especiais se vá alterando positivamente aos olhos da sociedade, pelo reconhecimento da capacidade de assumir o papel / profissão de bailarino, numa companhia de Dança. Por outro lado, a par e passo com o trabalho de preparação física, técnica e artística, almeja-se a aquisição de competências e/ou a alteração de comportamentos e concepções, que permitam que aquele bailarino esteja autónomo e plenamente incluído nos diversos contextos de vida.

Neste sentido, aliando a Dança à Inclusão, os resultados obtidos neste estudo permitem afirmar que o GDD trabalha a globalidade do indivíduo, nos seus vários aspectos ou facetas. A participação no GDD provocou alterações estruturais nos seus elementos, em factores relativos à Dança (compreendendo conhecimentos, competências e oportunidades de realização profissional ou artística), em aspectos relacionados à Inclusão (que dizem respeito a concepções e a competências organizacionais, pessoais e sociais) e em variáveis Idiossincráticas (de enriquecimento pessoal, oportunidade de desenvolvimento pessoal e social).

Por outro lado, aprofundando o impacto do GDD nos seus elementos, o significado atribuído à participação neste grupo de Dança é indicativo do valor, constância e familiaridade percebida no seu interior. Ao serem confrontados com a perda do grupo, os seus elementos projectam sentir falta de questões aliadas tanto à Dinâmica Interpessoal (convivência, oportunidade de desenvolvimento pessoal e social, suporte) quanto à Dinâmica de Realização (rotina, desafio, oportunidade de realização profissional e artística, trabalho físico). Outros não conseguindo concretizar especificamente a ausência do grupo, projectam a falta de tudo.

Constata-se, deste modo, a operacionalização de um verdadeiro espírito de equipa, alicerçado em dois princípios essenciais – o de pertença e de diferenciação. É no equilíbrio

entre estas duas necessidades fundamentais a todos os indivíduos que cada bailarino se sente autenticamente integrado, pelo reforço do sentimento de pertença e diferenciado pelo que o torna único, singular na pluralidade, de uma Dança de muitos corpos (Devillard, 2001).

No mesmo sentido, a constância e importância do grupo na vida dos seus elementos não lhes permite perspectivar sair, alguns de todo, outros nos próximos anos, indicando um sentimento de pertença e apropriação do trabalho ali efectivado. Analisando de forma mais aprofundada, a categorização das palavras usadas para descrever o significado do GDD para os seus integrantes, encontramos quatro blocos, um de Realização (em termos de oportunidade e de aprendizagem), um de Emoção (compreendendo a convivência, o prazer, o suporte, o confronto e a tranquilidade), um de Volição (que impele à acção, motivação, força de vontade) e um último, mais genérico, em que são referidos o corpo, a tolerância e a Arte.

É possível, então, observar a existência de uma aprendizagem e esforço vicariante por parte dos elementos do grupo de Dança, visto os mesmos se identificarem com modelos pertencentes a este conjunto humano. Essa identificação tem como consequência a adopção de comportamentos semelhantes, e repercussões benéficas na auto-estima dos sujeitos, reforçadas pelo sucesso atribuído ao desempenho grupal (Vaz Serra, 2007).

É relevante o movimento de descentrar de si, quando a questão se refere aos focos do trabalho do GDD. Em contraponto com as questões anteriores, os elementos do GDD dão respostas que, apesar de interligadas, parecem afastar-se um pouco do significado mais pessoal atribuído ao grupo, indo de encontro à conceptualização de Dança Inclusiva de Amoedo Barral (2002b), demonstrando consciência pelo trabalho que é realizado e responsabilidade pelo exercício de um papel, associado ao desempenho profissional de bailarinos. Denota-se a integração de aspectos ligados à Dança (preparação, resultado artístico, preocupação com o público, profissionalização) com factores ligados à Inclusão (aquisição de competências) e ainda com elementos de divulgação cultural da Região, da integração familiar e do apoio terapêutico em áreas diversas. Esta integração, sintetiza a Dança Inclusiva efectivada no dia-a-dia do grupo e resume a aplicação prática do conceito de inclusão de Sasaki (1995), através da performance artística em Dança, não descurando a globalidade do indivíduo.

Esta apropriação remete, em nosso entender, para a aprendizagem por modelagem, uma vez que o trabalho preconizado pela base teórica do Director Artístico é transmitido como modelo a seguir e esse modelo é apropriado pelos elementos do grupo, como se verifica nos dados referentes ao *Focos do GDD* e mesmo nas transformações efectivadas no seu interior. É nosso entender que a apropriação do discurso e acção do Director Artístico concretizou a

aplicação prática de um modelo teórico, por parte dos bailarinos, equipa e encarregados de educação.

Analisando, por sua vez, o impacto do GDD na sociedade, falamos necessariamente das alterações ao nível da Comunicação Social e do impacto no público que assiste aos espectáculos. Na primeira, relativamente ao público, conclui-se que existem mudanças, tanto ao nível do volume de notícias publicadas, quanto ao nível do tipo de notícias, da sua abrangência e da área temática dos meios de comunicação social que as publicam. O interesse é crescente e o movimento vai no sentido de retirar importância ao factor deficiência, passando a tónica para o factor Dança.

A outra vertente na qual se constata o impacto social do GDD, prende-se com os dados recolhidos junto do público dos espectáculos, relativamente às percepções e motivações deste, perante o grupo em questão. Verifica-se que apesar de ainda estar muito presente a deficiência, os dados apontam no sentido da importância dada à Dança, à qualidade do espectáculo e ao seguimento do trabalho apresentado pelo grupo. Estes dados são coerentes com os esforços actuais para derrubar práticas de protecção à população com necessidades especiais, uma vez que se valorizam as capacidades e competências reais de cada um, pelo mérito e esforço e não tanto por atitudes de solidariedade (Amoedo Barral, 2002).

Por outro lado, este olhar do público indica, em nosso entender, um efeito ao nível do autoconceito dos bailarinos, na medida em que este é modelado, construído e reforçado pelas nossas experiências, sucessos, crenças de auto-eficácia e também pelo olhar dos outros. Nesse sentido, o olhar do público enfatiza as competências dos bailarinos e fortalece o seu sentimento de ser capaz, de autoeficácia. (Vaz Serra, 2007).

Todavia, é importante reafirmar que não nos parece ainda possível reduzir a denominação de Dança Inclusiva para somente Dança, uma vez que o diferencial ainda é necessário e realçado, já não tanto pelas atitudes de surpresa, mas pela valorização de uma linha de trabalho com sucesso. O percurso em prol da Inclusão é construído no dia-a-dia, pelo que este grupo, com o seu formato e suas práticas contribui para ultrapassar barreiras e desencadear mudanças.

Sente-se que este estudo, pede continuidade e aprofundamento ao nível impacto do GDD, nas três vertentes propostas. Operacionalizando, considera-se pertinente aprofundar os dados recolhidos junto do público, mediante a realização de algumas entrevistas individuais, através das quais fosse possível compreender melhor as percepções, motivações e o impacto percebido pelos espectadores. Por outro lado, este estudo analisou as percepções dos

elementos do GDD, sem diferenciar os dados dos integrantes com e sem necessidades especiais. Nesse sentido, seria interessante verificar a existência ou não de diferenças, bem como alargar a recolha de dados a outros significativos da esfera pessoal e profissional dos bailarinos.

Em relação à Comunicação Social, como já foi mencionado, seria pertinente explorar não só outros meios de Comunicação Social onde haja a divulgação do GDD, como a rádio, a televisão ou mesmo a Internet, mas também aprofundar a análise ao conteúdo das notícias, tentando revelar se há ou não diferença na forma como o grupo é descrito nas várias notícias publicadas.

Outras questões subsistem e destacam-se, como as que se prendem com a deficiência intelectual, uma vez que escasseiam estudos sobre os benefícios da Dança para esta população e sobre a percepção dos bailarinos com deficiência intelectual das questões relativas à sua inclusão social através da Dança

Por fim, e visto que a utilização do termo Dança Inclusiva tem sido discutido, em encontros e reuniões da área (como é exemplo o ENCLUDANÇA, 1.º Encontro Inclusivo de Dança, promovido pela AAAIDD, na RAM, em Julho de 2010), seria importante estudar as vantagens e desvantagens da utilização do conceito, em grupos desta natureza. A título de exemplo questione-se, será que a utilização do termo cria mercados, no sentido construir oportunidades de se apresentarem espectáculos, em eventos associados à Deficiência? Ou, será que, pelo seu contrário, a utilização do termo exclui grupos com estas características, do universo da Dança no sentido mais lato? No fundo, será que já seria possível arriscar denominá-la apenas *Dança*?

Bibliografia

- Almeida, L. A., & Freire, T. (2008). *Metodologia da investigação em psicologia e educação*. Braga: Psiquilíbrios.
- Amaral, L. (1995). *Conhecendo a Deficiência em companhia de Hércules*. São Paulo: Robe Editorial.
- Amoedo Barral, J. H. (1996). *Consciência corporal, dança, deficiência e sexualidade: Atitude interdisciplinar para a inserção social da pessoa com Lesão Medular Traumática*. Dissertação de especialização não publicada, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal - Rio Grande do Norte.
- Amoedo Barral, J. H. (2001). Dança e Diferença: Duas visões. Dançando com a Diferença: A dança inclusiva. In S. Soter & R. Pereira (Eds.), *Lições de Dança 3*. (pp. 181-206)- Rio de Janeiro: Univer Cidade Editora.
- Amoedo Barral, J. H. (2002a). *Dança Inclusiva em contexto artístico – Análise de duas companhias*. Dissertação de mestrado não publicada, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa.
- Amoedo Barral, J. H. (2002b). Dança Inclusiva em contexto artístico ou dança “por enquanto” inclusiva. In A. Andries (Ed.), *Cadernos de Textos Educação, Arte, Inclusão 1 Arte sem barreiras, 1* (1). (pp. 51-84). Rio de Janeiro: Univer Cidade Editora.
- Bardin, L. (2008). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Barnabé, R. (2001). *Dança e deficiência: Proposta de ensino*. Dissertação de mestrado não publicada, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.
- Bellini, M. (2001). Dança e diferença: Duas visões. Corpo, dança e deficiência: A emergência de novos padrões. In S. Soter & R. Pereira (Eds.), *Lições de Dança 3*. (pp. 207-222). Rio de Janeiro: Univer Cidade Editora.
- Bertoldi, A. L. S. (2004). *A influência do uso de dicas de aprendizagem na percepção corporal de crianças portadoras de deficiência motora*. Dissertação de mestrado não publicada, Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- Bogdan, R. C., & Biklen, S. K. (2007). *Qualitative research for education: An introduction to theories and methods*. Boston: Pearson Education.
- Borges, C. D. & Santos, M. A. (2005). Aplicações da técnica do grupo focal: Fundamentos metodológicos, potencialidades e limites. *Revista da SPAGEST 6* (1), 74-80. Retirado

- de http://pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-29702005000100010&lng=en&nrm
- Creswell, J. W. (2007). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five approaches*. Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Denzin N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). Introduction: The discipline and practice of qualitative research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research (3rd ed., pp. 1-32)*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Devillard, O. (2001). *A dinâmica das equipas*. Lisboa: Bertrand Editora Ferreira, E. L. (1998). *Dança em cadeira de rodas: Os sentidos da dança como linguagem não-verbal*. Monografia de Licenciatura não publicada, Universidade Estadual de Campinas, Florianópolis.
- Flick, U. (2005). *Métodos qualitativos na investigação científica*. Lisboa: Monitor.
- Fontana, A. & Frey, J. H. (2005). The interview: From neural stance to political involvement. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research (3rd ed., pp. 695-727)*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Garcia, L. (2009). *A dança oriental como forma de inclusão social: Um estudo de caso do Projecto "Sentindo e Dançando"*. Dissertação de mestrado não publicada, Instituto Universitário de Lisboa ISCTE, Lisboa. Retirado de <http://repositorio-iul.iscte.pt/handle/10071/2012>
- Hill, M. M., & Hill, A. (2009). *Investigação por questionário*. Lisboa: Edições Sílabo.
- Jornet, J., Suárez, J., & Carbonell, A. (2000). La validez en la evaluación de programas. *Revista de Investigación Educativa*, 18 (2), 341-356.
- Kambarelis, G., & Dimitriadis, G. (2005). Focus groups: Strategic articulations of pedagogy, politics, and inquiry. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research (3rd ed., pp. 887-907)*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Lessard-Hébert, M., Goyette, G., & Boutin, G. (2008). *Investigação Qualitativa – Fundamentos e Práticas (3^a ed.)* Lisboa: Instituto Piaget.
- Maciel, L. F., Camargo, A. C., & Junior, G. B. V. (2009). Reflexões sobre a dança em cadeira de rodas, seus benefícios e contribuições na vida de deficientes físicos. *Revista do Centro de Pesquisas Avançadas em Qualidade de Vida*, 1 (2). Retirado de http://www.guanis.org/cpaqv/v1n2_lilian_maciel.pdf
- Madureira, I., & Leite, T. (2003). *Necessidades educativas especiais*. Lisboa: Universidade Aberta.

- Mayca, F. G. (2008). *Imagens e imaginação: O julgamento estético no Potlach grupo de dança*. Dissertação de mestrado não publicada, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Marchesi, A. (2007a). Da linguagem da deficiência às escolas inclusivas. In C. Coll, A. Marchesi, & J. Palacios (Eds.), *Desenvolvimento psicológico e educação: Transtornos do desenvolvimento e necessidades educativas especiais* (Vol. 3, pp. 15-30). Porto Alegre: Artmed Editor.
- Marchesi, A. (2007b). A prática das escolas inclusivas. In C. Coll, A. Marchesi, & J. Palacios (Eds.), *Desenvolvimento psicológico e educação: Transtornos do desenvolvimento e necessidades educativas especiais* (Vol. 3, pp. 31-52). Porto Alegre: Artmed Editor.
- Moreira, J. C. C., & Schwartz, G. M. (2009). Conteúdos lúdicos, expressivos e artísticos na educação formal. *Educar em Revista*, 33, 205-220.
- Organização das Nações Unidas. (1995). *Normas sobre igualdade de oportunidades para pessoas com deficiência*. Lisboa: Secretariado Nacional para a reabilitação e integração das pessoas com deficiência.
- Patton, M. Q. (1990). *Qualitative evaluation and research methods*. (2nd ed.) London: Sage Publications.
- Pereira, C. B. (2007a, Julho). A Direcção Regional de Educação Especial e Reabilitação ao serviço da igualdade de oportunidades. Comunicação apresentada no *Ciclo de conferências: O direito à diversidade na igualdade de oportunidades*, Direcção Regional de Educação Especial e Reabilitação, Câmara de Lobos.
- Pereira, C. B. (2007b, Outubro). A Direcção Regional de Educação Especial e Reabilitação ao serviço da igualdade de oportunidades. Comunicação apresentada no *Ciclo de conferências: O direito à diversidade na igualdade de oportunidades*, Direcção Regional de Educação Especial e Reabilitação, São Vicente.
- Ramos, E. S., & Noronha, E. L. (2006). Benefício da dança às pessoas com necessidades educacionais especiais_PNEE(s) com deficiência mental. *Revista electrónica Abore*, Publicação da Escola Superior de Artes e Turismo. Retirado de http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/comunicacao/comunicacao_pesq/Erika%20Ramos.pdf
- Rosin-Pinola, A. R., Del Prette, Z. A. P. & Del Prette, A. (2007). Habilidades sociais e problemas de comportamento de alunos com deficiência mental, alto e baixo desempenho académico. *Revista Brasileira de Educação Especial*, 13, (2), 239-256.

- Santos, E. C. (2008). *Análise das racionalidades presentes em atividades formais de dança para pessoas com (d)eficiência: Um estudo de casos múltiplos em Salvador-BA*. Dissertação de Mestrado não publicada, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- Santos, E. C., & Coutinho, D. M. B. (2008, Agosto). Pessoas com deficiência e dança: Uma revisão de literatura. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, 3 (1), 110-116.
- Santos, R. C., & Figueiredo, V. M. C. (2006). Dança e Inclusão no contexto escolar, um diálogo possível. *Pensar a Prática* 6, 107-116.
- Sasaki, R. (1995). Reabilitação baseada na comunidade. São Paulo, SP: Manuscrito do Autor (Não Publicado).
- Sasaki, R. (1997). *Inclusão da pessoa portadora de deficiência no mercado de trabalho*. São Paulo: Manuscrito do Autor (Não Publicado).
- Serre, J. C. (1982). Les etudes et la recherche en danse à l'université de Paris-Sorbonne (Paris IV). *La recherche en danse*, 1, 5-20.
- Silva, V. A. (2010). *Discurso do processo de inclusão na dança inclusiva: Estudo de caso "Dançando com a Diferença"*. Dissertação de mestrado não publicada, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa.
- Sprinthall, N. A. & Sprinthall, R. C. (1993). *Psicologia educacional: Uma abordagem desenvolvimentalista*. Lisboa: McGraw-Hill.
- Teixeira, A. C. B. (2010, Janeiro/Junho). Deficiência em cena: O corpo deficiente entre criações e subversões. *Revista Pesquisa em Artes/ Faculdade de Artes do Paraná*, 3, 1-9.
- Teixeira, B. M. (2009). *A dançoterapia em contexto educativo*. Dissertação de Licenciatura não publicada, Escola Superior de Educação Jean Piaget / Arcozelo, Vila Nova de Gaia.
- Vaz Serra, A. (2007). *O stress na vida de todos os dias* (3.^a ed.). Coimbra: Minerva.
- Vieira, A. I. (1997). *Deste corpo que dança: O significado da dança para o indivíduo portador de lesão medular*. Dissertação de mestrado não publicada, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Zuchetto, A. T. (s.d). *A contribuição da dança nas aquisições de movimento e expressão dos deficientes visuais*. Universidade de Santa Catarina, Brasil. In Motricidade Online. Retirado de http://www.motricidade.com/index.php?option=com_content&view=article&id=186:a-contribuicao-da-danca-nas-aquisicoes-de-movimento-e-expressao-dos-deficientes-visuais&catid=51:necessidades-especiais&Itemid=90

Anexos

Anexo A – Guião dos *focus groups* com os bailarinos

Bailarinos sem Deficiência Intelectual

Tópicos	Exemplos de questões ou informações a recolher
Dados pessoais	Nome Idade Escolaridade / Profissão
Motivações Iniciais	Como foi o teu primeiro contacto com o GDD? Como te tornaste bailarino(a)? Há quanto tempo? Desde quando?
Mudanças	O que significa para ti o GDD? Como é que o GDD mudou a tua vida? Se o GDD deixasse de existir, onde e em quê sentirias falta? Como eras antes e como és agora? Vais ficar no GDD até quando?
GDD	Em que é que consiste o trabalho do GDD?
Actualidade	O que é para ti o GDD? - em 6 palavras.

Bailarinos com Deficiência Intelectual / Bailarinos com Deficiência Intelectual e Encarregados de Educação

Tópicos	Exemplos de questões ou informações a recolher	
		(com Enc. De Educação)
Dados pessoais	Nome	Nome
	Idade	Idade
	Escolaridade / Profissão	Escolaridade / Profissão
Motivações Iniciais	Como é que foi a primeira vez que tiveste aula de dança?	Como foi o primeiro contacto com o GDD?
	Onde? Quando?	Como se tornou bailarina?
	O que sentiste?	Há quanto tempo? Ou Desde quando?
Mudanças	O GDD é importante para ti?	O que significa para ela o GDD?
	Em quê? O que é que é importante?	Que importância tem para ela o GDD?
	O que gostas mais no GDD?	
	O que é que mudou na tua vida desde que és bailarina no GDD?	Como é que o GDD mudou a vida dela?
	Se o GDD deixasse de existir, onde e em quê sentirias falta?	Se o GDD deixasse de existir, onde e em quê ela sentiria falta?
	Como eras antes e como és agora?	Como era antes e como é agora?
	Vais ficar no GDD até quando?	Vai ficar no GDD até quando?
GDD	Como é o trabalho no GDD? O que se faz lá?	Em que é que consiste o trabalho do GDD?
Actualidade	O que é para ti o GDD? - em 6 palavras.	O que é para si o GDD? - em 6 palavras.

Anexo B – Guião do *focus group* com a equipa do GDD

Tópicos	Exemplos de questões ou informações a recolher
Dados pessoais	Nome Idade Escolaridade / Profissão Cargo / Função
Motivações Iniciais	Como foi o teu primeiro contacto com o GDD? Como é que começaste a trabalhar com o GDD? Há quanto tempo? Ou Desde quando?
GDD	Em que é que consiste o trabalho do GDD?
Mudanças I	Que mudanças considera terem ocorrido através do GDD nos elementos que dele participam?
Mudanças II	Que mudanças consideram ter ocorrido devido à colaboração no GDD (internas / externas): O que significa para ti o GDD? Que importância tem para ti o GDD? Como é que o GDD mudou a tua vida? Se o GDD deixasse de existir, onde e em quê sentirias falta? Como eras antes e como és agora? Vais ficar no GDD até quando?
Actualidade	O que é para si o GDD? - em 6 palavras.

Anexo C – Guião da entrevista individual ao Director Artístico

Tópicos	Exemplos de questões ou informações a recolher
Dados pessoais	Nome Idade Escolaridade / Profissão Cargo / Função
Motivações Iniciais	Porquê iniciar o GDD? Porquê Dança com pessoas com deficiência?
GDD	Em que é que consiste o trabalho do GDD? Que objectivo principal ou objectivos principais atribuídos ao GDD? Que objectivos consideras que são atribuídos externamente ao GDD (comunicação social e público)?
Mudanças I	Tendo em conta o que considera serem os objectivos do GDD, que mudanças consideras terem ocorrido através do GDD no meio envolvente (comunicação social e público)? Que mudanças achas que ocorreram através do GDD nos elementos que dele participam?
Mudanças II	Que mudanças consideras terem ocorrido em ti devido ao GDD (internas / externas): O que significa para ti o GDD? Que importância tem para ti o GDD? Como é que o GDD mudou a tua vida? Se o GDD deixasse de existir, onde e em quê sentirias falta? Como eras antes e como és agora? Vais ficar no GDD até quando?
Actualidade	O que é para ti o GDD - em 6 palavras.

Anexo D – Inquérito por Questionário

/ /2010

Inquérito por Questionário

Como aluna do mestrado em Psicologia da Educação na Universidade da Madeira e no âmbito do meu Projecto de Investigação - O Impacto do Grupo Dançando com a Diferença, gostaria de conhecer a sua opinião face ao espectáculo e ao Grupo Dançando com a Diferença. Nesse sentido, peço a sua colaboração através do preenchimento deste inquérito e da sua devolução à saída do auditório no final do espectáculo. Mais informo que estou disponível para algum esclarecimento e que a sua participação é voluntária e está garantido o seu anonimato.

Parte I – Dados Pessoais

a) Sexo: M F b) Idade: anos c) Estado Civil:
 d) Natural de: e) Nacionalidade:
 f) Concelho: g) Freguesia:
 h) Habilitações Literárias:

Parte II – Dados Descritivos

1. Já conhecia o Grupo Dançando com a Diferença? Sim Não
 Se respondeu sim, passe às perguntas 2 e 3, se respondeu não passe à pergunta 5.

2. Através de que meio teve conhecimento sobre o Grupo Dançando com a Diferença?

<input type="checkbox"/>	Comunicação Social
<input type="checkbox"/>	Internet (site / blog ou redes sociais do Grupo)
<input type="checkbox"/>	Amigos / conhecidos / familiares
<input type="checkbox"/>	Outros, indique quais: <input type="text"/>

3. Já tinha assistido a um espectáculo do Grupo Dançando com a Diferença? Sim Não
 Se respondeu sim, passe à pergunta 4, se respondeu não passe à pergunta 5.

4. Já assistiu a quantos espectáculos do Grupo Dançando com a Diferença?

<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
1	2	3	Mais que 3		

5. Como tomou conhecimento deste espectáculo?

Comunicação Social

<input type="checkbox"/>	Diário de Notícias	<input type="checkbox"/>	Jornal da Madeira	<input type="checkbox"/>	Diário Cidade
<input type="checkbox"/>	Tribuna da Madeira	<input type="checkbox"/>	RTP Madeira	<input type="checkbox"/>	Essencial Madeira
<input type="checkbox"/>	TSF Notícias	<input type="checkbox"/>	Rádio Jornal da Madeira	<input type="checkbox"/>	Rádio Calheta
<input type="checkbox"/>	Outro. Qual? <input type="text"/>				

Internet

<input type="checkbox"/>	Site da AAAIDD	<input type="checkbox"/>	Blog da AAAIDD	<input type="checkbox"/>	Página do GDD
<input type="checkbox"/>	Facebook	<input type="checkbox"/>	Correio Electrónico	<input type="checkbox"/>	
<input type="checkbox"/>	Outro. Qual? <input type="text"/>				

Através de terceiros

<input type="checkbox"/>	Amigos	<input type="checkbox"/>	Familiares	<input type="checkbox"/>	Conhecidos
<input type="checkbox"/>	Outros. Quais? <input type="text"/>				

Outros meios

<input type="checkbox"/>	Indique quais: <input type="text"/>
--------------------------	-------------------------------------

Parte III – Inquérito

6. Neste espectáculo dançaram 9 bailarinos. Quantos considera que têm deficiência?

VFSFF →

7. Por ordem numérica de preferência, seleccione as razões que o(a) trouxeram a assistir a este espectáculo? (Sendo que o 1 corresponde à razão principal)

<input type="checkbox"/>	Por ter pessoas com deficiência a dançar.
<input type="checkbox"/>	Por ser um grupo de dança com pessoas com e sem deficiência.
<input type="checkbox"/>	Pelo gosto pela dança.
<input type="checkbox"/>	Conheço o grupo e gosto do trabalho.
<input type="checkbox"/>	Não conhecia e estava curioso(a).
<input type="checkbox"/>	Porque conheço um ou vários bailarinos do Grupo.
<input type="checkbox"/>	Porque me foi recomendado.
<input type="checkbox"/>	Porque li/ouvi um comentário ao espectáculo.
<input type="checkbox"/>	Pela qualidade do espectáculo.
<input type="checkbox"/>	Pelo mérito dos bailarinos.
<input type="checkbox"/>	Porque gosto das obras do coreógrafo Arthur Pita / Rui Horta
<input type="checkbox"/>	Porque acompanho o GDD e o desenvolvimento do seu repertório
<input type="checkbox"/>	Por razões de solidariedade.
<input type="checkbox"/>	Outros, indique quais:

8. Assistiria a outro espectáculo do Grupo Dançando com a Diferença? Sim Não
Porquê?

9. Classifique as afirmações abaixo segundo a opção que mais se aproxima da sua opinião relativamente a este espectáculo. (Sendo que o 1 corresponde a *Discordo Totalmente* e o 6 a *Concordo Plenamente*).

Apresentou excelente qualidade Artística									
1	2	3	4	5	6				
Incrível por dar a conhecer o que as pessoas com deficiência conseguem fazer.									
1	2	3	4	5	6				
Incomodativo e perturbador pelo confronto com a deficiência									
1	2	3	4	5	6				
Gostei dos figurinos, adereços, cenário e desenho de luz.									
1	2	3	4	5	6				
Gostei da coreografia.									
1	2	3	4	5	6				
Gostei da forma como foi retratada a história. / Gostei do enredo.									
1	2	3	4	5	6				
O desempenho dos bailarinos com deficiência é inferior ao dos bailarinos sem deficiência.									
1	2	3	4	5	6				
Excelente exemplo de vida e dedicação dos bailarinos sem deficiência.									
1	2	3	4	5	6				
Superou todas as minhas expectativas.									
1	2	3	4	5	6				
Excelentes os bailarinos sem deficiência.									
1	2	3	4	5	6				

10. Na sua opinião, classifique este espectáculo (sendo que 1 corresponde a *Péssimo* e 6 a *Excelente*).

1	2	3	4	5	6				
---	---	---	---	---	---	--	--	--	--

11. Deseja fazer mais alguma observação relativamente ao Grupo Dançando com a Diferença ou ao espectáculo que acabou de assistir?

Obrigada pela sua colaboração!
Carolina Silva