



Departamento de Sociologia

Inclusão artística na dança contemporânea: A produtora
Vo´Arte e a Companhia CiM

Alexandra Monteiro

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação

Orientadora:
Doutora Joana Azevedo, Professora Auxiliar Convidada
ISCTE-IUL – Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2016

AGRADECIMENTOS

Ao longo deste trabalho, surgiram muitas razões para agradecer e que não me escuso de aqui reproduzir.

Agradeço a alguém especial que tem me acompanhado e apoiado nestes últimos anos. Agradeço à professora Joana Azevedo pela paciência demonstrada e a sabedoria partilhada.

Agradeço ao Pedro Sena Nunes e ao António Barata por me deixarem presenciar a paixão com que vivem a companhia e que os move todos os dias.

Agradeço ao Luís Oliveira, ao Bernardo Gama, à Célia Carmona, à Rita Piteira, à Patrícia Soares e à Maria Vlacou pela pronta disponibilidade e o carinho com que me receberam.

Agradeço a todos da Companhia que apesar de não terem participado diretamente, me deixaram estar no seu espaço, no seu momento. É a todos que agradeço a emotividade que me fizeram sentir durante os ensaios e espetáculos, levando-me a redescobrir, a crescer e a tornar-me uma pessoa melhor.

O meu obrigada, bem hajam.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a aplicabilidade da inclusão artística das pessoas com deficiência, no meio profissional, nomeadamente no da dança contemporânea. Para compreensão do que se passa no terreno, é elaborado um estudo de caso da Associação Vo'Arte e da Companhia de Dança CiM. Ao nível metodológico utilizou-se uma estratégia de tipo qualitativa que inclui observação não participante e entrevistas com a direção e bailarinos da Vo'Arte e da Companhia CiM. Pretendemos contribuir para um maior conhecimento acerca do cumprimento do direito à cultura das pessoas com deficiência, nomeadamente no direito a trabalhar como profissional nas artes performativas, de igual para igual com os restantes profissionais do setor.

Concluimos que a Vo'Arte pela sua experiencia no meio artístico, capacita os interpretes da CiM para trabalharem no meio profissional. No entanto, em Portugal, apesar da inclusão pela arte ter vindo a ser objeto de melhor atenção, projetos relevantes como o da CiM, continuam a encontrar dificuldades financeiras para a sua sustentabilidade.

Palavras-chave: Cultura; Dança Contemporânea; Criação; Produção; Deficiência; Inclusão Artística

ABSTRACT

This thesis aims to analyze the applicability of the artistic inclusion of people with disabilities in the professional environment, particularly in contemporary dance. To understand what is happening on the ground is prepared a case study of Vo'Arte Association and CiM Dance Company. At the methodological level used a qualitative type of strategy that includes non-participant observation and interviews with management and dancers from CiM Company and Vo'Arte. We intend to contribute to increased knowledge about the fulfillment of the right to culture of people with disabilities, including the right to work as a professional in the performing arts, on equal terms with other industry professionals.

We conclude that the Vo'Arte for its experience in the artistic medium, enables the interpreters of CiM to work in professional environment. However, in Portugal, despite the inclusion of art have been the subject of better attention, relevant projects like CiM, continue to encounter financial difficulties for its sustainability.

Keywords: Culture; Contemporary Dance; Creation; Production; Deficiency; Artistic Inclusion

INDICE

INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO I – CIDADANIA, DEFICIÊNCIA E EX(IN)CLUSÃO SOCIAL. CONCEITOS E RELAÇÕES MÚTUAS	3
1.1 Cidadania, desigualdade social e exclusão.....	3
1.2 A deficiência	6
1.3 A inclusão cultural	8
1.4 Dança contemporânea	10
1.5 Questões de investigação	11
CAPÍTULO II - METODOLOGIA	12
2.1 Motivações e objeto de estudo	12
2.2 Recolha de fontes secundárias	12
2.3 Observação não participante.....	13
2.4 Entrevista	14
2.5 Questões éticas na investigação	16
CAPÍTULO III – O ACESSO À CULTURA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA	17
3.1 A cultura.....	17
3.2 Quadro legislativo na matéria	17
3.3 Estatísticas sobre deficiência	19
3.4 Estatísticas em Portugal.....	20
CAPÍTULO IV – A CIM E A VO'ARTE: RECIPROCIDADE E INFLUÊNCIA	23
4.1 História da CIM e da parceria com a Vo'Arte.....	23
4.3 Modo de funcionamento	27
4.4 A procura de apoios	28
4.5 O processo de criação artística	29
4.6 Preparação específica.....	29
4.7 Modo de comunicação	31
4.8 Impactos nos intérpretes	34

4.9 Feedback do público	36
4.10 Relação com outras companhias.....	39
4.11 A diferença em relação às restantes companhias	40
4.12 Obstáculos/limitações.....	41
4.13 A jornada “Acesso às artes: Uma questão de gestão”. A intervenção da Vo’Arte pela CiM junto de entidades oficiais.	43
4.14 Projetos Futuros	46
CONCLUSÃO	47
Bibliografia.....	49
ANEXOS.....	55

INDICE DE FIGURAS

Figura 3.1 Tipo de dificuldade na realização de atividades diárias em 2011	20
--	----

INDICE DE QUADROS

Quadro 3.1 População residente com deficiência por sexo e tipo de deficiência.....	21
Quadro 3.2 População residente com deficiência por local de residência e escalão de graus de deficiência	21

GLOSSÁRIO DE SIGLAS

APCL – Associação de Paralisia Cerebral de Lisboa

CRP - Constituição da República Portuguesa

CRPCG – Centro de Reabilitação de Paralisia Cerebral Calouste Gulbenkian

DGArtes – Direção-Geral das Artes

EGEAC – Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural de Lisboa

GEPAC – Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais

INE – Instituto Nacional de Estatísticas

INR – Instituto Nacional de Reabilitação

INTRODUÇÃO

Esta dissertação pertence ao ramo da Cultura e Indústrias Criativas. Tem como objetivo principal analisar a inclusão artística das pessoas com deficiência na criação e produção no sector das artes performativas, nomeadamente na dança contemporânea.

Para prosseguir os nossos objetivos optámos por realizar um estudo de caso. Escolhemos a CiM – Companhia de Dança, uma companhia que une bailarinos profissionais e intérpretes com deficiência, e que tem a Vo'Arte como sua produtora.

Os espetáculos da CiM caracterizam-se pela presença de uma forte ligação entre a dança e a imagem, com o intuito de explorar as particularidades do movimento de cada intérprete, promovendo a inclusão de novos caminhos no processo de criação artística.

A companhia tem um repertório de 12 espetáculos a nível nacional, já apresentou espetáculos em 29 cidades do país e efetuou 36 workshops que contaram com a participação de mais de 2000 espectadores. No estrangeiro atuou em 12 países.

O trabalho feito pela integração de profissionais com e sem deficiência no meio artístico, e a implementação de recursos de acessibilidade (audiodescrição e linguagem gestual) valeu-lhe dois prémios pelo seu trabalho no âmbito da inclusão artística: o Prémio Acesso Cultura | Acessibilidade Intelectual 2015 e o Prémio Nacional de Inclusão 2014. Fundada em 2007, comemorará 10 anos em 2017.

Esta pesquisa pretende compreender este fenómeno quer individualmente, quer socialmente, analisando de que modo é desenvolvida a inclusão artística das pessoas com deficiência, como decorre e quais os impactos quer nos artistas quer no público.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos. Numa primeira etapa recorreremos a dados secundários e a fontes documentais para a contextualização do trabalho. Numa segunda etapa criámos os nossos instrumentos de pesquisa. Assim utilizámos a entrevista, o método por excelência quando falamos em métodos qualitativos, porque permite um elevado grau de interação entre o investigador e o sujeito. Entrevistámos os produtores artísticos e executivos, da CiM e da Vo'Arte, e também os bailarinos e intérpretes, no sentido de conhecer as suas opiniões acerca desta temática, que críticas têm a fazer em relação às políticas aplicadas neste âmbito, em relação ao público (se é constituído por pessoas portadoras de deficiência ou não), e se é de alguma forma diferente da relação que os restantes artistas têm com o seu público.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos. No primeiro capítulo fazemos um enquadramento teórico dos principais conceitos para a contextualização do trabalho, no segundo capítulo apresentamos a metodologia que iremos utilizar para a investigação, no terceiro capítulo fazemos uma introdução à área da inclusão através da cultura, e por último, no quarto capítulo traçamos a história da Vo'Arte e da CiM e de como contribuem para o panorama cultural português.

O trabalho de campo foi desenvolvido entre os meses de outubro de 2015 e junho de 2016, de forma a poder ter uma visão mais aprofundada acerca da produção cultural para pessoas com deficiência.

CAPÍTULO I – CIDADANIA, DEFICIÊNCIA E EX(IN)CLUSÃO SOCIAL. CONCEITOS E RELAÇÕES MÚTUAS

Neste capítulo, abordamos a definição de conceitos como a cidadania, a exclusão e a inclusão social e a deficiência, fundamental para posteriormente podermos abordar e compreender a temática em foco, o direito à cultura das pessoas com deficiência e a necessidade de inclusão social através da produção cultural.

1.1 Cidadania, desigualdade social e exclusão.

Conforme nos lembra Vítor Manuel de Almeida, a cidadania surgiu como um dos princípios da revolução francesa e é há muito a base de legitimação da democracia. Cidadania significa liberdade e igualdade de direitos, sejam eles civis, políticos ou sociais sendo o seu usufruto uma necessidade básica para o exercício de liberdade individual de cada um. (Almeida, 2010: 25).

Para Puhle, o conceito de cidadania mudou e expandiu-se ao longo dos tempos. Refere-nos que numa democracia, o direito de cidadania nunca pode ficar abaixo dos mínimos definidos como garantias para os cidadãos, sendo o único mecanismo institucional credível para garantir a proteção jurídica, a participação social e política dos cidadãos. (Puhle, 1998, *apud* Viegas e Dias 2000: 31-33)

Assim, podemos entender a cidadania como um conjunto de direitos e deveres referentes à participação do cidadão nos processos políticos, económicos, sociais e culturais da comunidade a que pertence.

Para uma plena vivência da cidadania, é necessário a aquisição de bens indispensáveis ao gozo da liberdade em todos os domínios da vida social. A cidadania exercida através de participação igualitária possibilita alcançar a integração social e política quer pela aceitação de valores comuns, quer pela recusa de desigualdades. A cidadania contribui para o alargamento dos direitos civis, políticos e sociais.

Devido aos problemas criados pela falta de sintonia entre a economia e a sociedade, volta a surgir a necessidade de reforço dos direitos civis nomeadamente dos direitos sociais, convertendo-se estes em direitos políticos, obrigando assim, o Estado a desempenhar um papel mais ativo. Os direitos sociais apelam à orientação de todos para uma participação ativa na sociedade. Ao excluído não é dado espaço para essa participação.

A cidadania é uma questão cívica, constitui a base do direito a viver em sociedade e a obrigação de desenvolver uma atividade coletiva. A exclusão social traduz um défice de cidadania e esta manifesta a ausência de prática democrática. O défice de

cidadania resulta da falta de integração social e esta desintegração está associada à ausência de uma intervenção do Estado (Fernandes, 2000: 163-165)

A exclusão social é impedimento à condição de cidadania, um membro excluído, é um membro da sociedade a quem foram retirados os direitos de cidadania.

Boaventura Sousa Santos refere que o princípio da cidadania é o mecanismo regulador da tensão existente entre os cidadãos e as estruturas sociais. Este limita os poderes do Estado e por outro universaliza e igualiza as particularidades dos sujeitos de modo a facilitar o controle social das suas atividades e conseqüentemente a regulação social (Santos, 1994: 207)

Como Luís Capucha observa, podemos dizer que existe um contrato social, que define os direitos e deveres dos membros e lhes confere o estatuto de cidadãos. No entanto, nem todos os indivíduos beneficiam deste contrato social, porque se encontram excluídos da participação social. O desemprego ou a precarização do trabalho são atualmente apontados como os principais fatores de exclusão, pois dificultam a inserção na comunidade e a criação de laços estáveis com a mesma. A exclusão social ocorre quando existe uma quebra na relação entre o indivíduo e a sociedade, criando um distanciamento do indivíduo. O indivíduo ou o conjunto de indivíduos socialmente excluído, não se vê como cidadão nem exerce o seu direito de cidadania. (Capucha, 1998: 60-69)

Segundo Bruto da Costa para haver exclusão é necessário existir um contexto de referência em relação ao qual se pode dizer que se está ou não excluído, sendo válido associar a exclusão social à exclusão de direitos de cidadania. A cidadania só é atingida em pleno se o indivíduo tiver acesso a um conjunto básico de direitos e deveres que o integram socialmente. O conceito de cidadania, pode ou não ser plenamente atingido, consoante exista ou não exclusão. (Costa, 1998: 13-18)

A exclusão social é um fenómeno que resulta de desigualdades no que se refere ao acesso ao emprego, a rendimentos que permitam uma vida digna, a uma habitação condigna, à escolaridade e aos vários direitos culturais inclusivos da sociedade.

Conforme Renato Carmo e Firmino da Costa referem, a desigualdade transforma-se no maior obstáculo à mobilidade social e à consolidação de uma sociedade que respeite e promova o exercício efetivo da liberdade de todos os cidadãos. Para aprofundar a autonomia e a liberdade de cada um, é necessária uma maior igualdade das condições e das oportunidades sociais e económicas. (Carmo e Costa, 2015: 2-3).

A exclusão, pode ter uma poderosa força destrutiva da sociedade, pondo em causa a paz social e a convivência democrática.

Firmino da Costa lembra a teoria de Amartya Sen, onde as capacidades são entendidas como oportunidades de fazer escolhas e realizar ações. Nesta concepção, para além de haver um elemento de pré-condições (meios) e um elemento de realizações (fim), há também um elemento de oportunidades (liberdades) para escolher e agir. Assim, para além da distribuição de recursos e de realizações, contam também as oportunidades de em determinadas circunstâncias, se poder escolher e fazer algo. (Sen, 2009, apud Costa, 2012: 100).

Para Sen, mais do que criar as instituições ideais de uma sociedade justa importa cuidar de situações de injustiça social concretas associadas a diversas formas de desigualdade, e procurar atenuá-las, corrigi-las ou mesmo eliminá-las. Sen lembra que a igualdade num domínio implica a desigualdade noutra e só com esforços para reduzir as desigualdades se chega ao objetivo da justiça social. Note-se que a perspetiva de Sen tem uma grande aplicabilidade à escala global e está na base dos programas da Organização das Nações Unidas relacionados com o desenvolvimento humano.

Com o progresso económico e social na segunda metade do século XX, assistiu-se ao aumento de políticas públicas (como o investimento na segurança social, na legislação laboral, nos sistemas de educação e saúde, entre outros). Este contexto veio, mais tarde, dificultar o reconhecimento da proliferação de políticas de desigualdade pois a partir dos anos 80 do referido século, assistiu-se ao agravamento de desigualdades de rendimentos, de riqueza, de oportunidades de emprego, de direitos laborais, de acesso a serviços e de possibilidade de mobilidade social, processo que ainda se encontra em curso.

Com o aumento de restrições aos recursos e oportunidades, grande parte dos cidadãos depara-se com a degradação das condições de exercício da liberdade e consequentemente a reduzir as possibilidades de escolha e de realizar as ações que cada um pretende. Por isso quando as políticas conduzem a uma concentração arbitrária de poder de decisão política e económica, agravam a desigualdade e ameaçam a liberdade de cada um (Carmo e Costa, 2015: 3-5)

Como refere Firmino da Costa, há desigualdades de todos os tipos e mostram-se sobre a forma de menosprezo social ou negatividade identitária, que levam, regra geral à discriminação. Lembra que estes tipos de desigualdades já haviam sido estudadas por Weber e Bourdieu, levando a teorias como as do fenómeno de hierarquização de status ou de distinção simbólica, referentes a desigualdades de prestígio social (Weber, 1978 [1922-1956], Bourdieu, 1979 *apud* Costa, 2012:72).

Para além do combate às injustiças socioeconómicas através de políticas de estado social, legislação laboral e serviços de saúde públicos, as referidas barreiras podem-se encontrar nas hierarquias de valor cultural, levando a injustiças de

reconhecimento. Face as estas injustiças, ganharam particular destaque nas últimas décadas, as políticas de reconhecimento do direito à diferença ou de discriminação positiva, levando a tomadas de posição que têm como objetivo a obtenção de respeito pela diferença e o combate a discriminações com base no género, na orientação sexual, na origem nacional, na deficiência, entre outras.

As alterações nas políticas públicas, a globalização, a inovação tecnológica e as alterações demográficas, têm também contribuído para a acentuação das desigualdades nos países ditos civilizados¹.

Firmino da Costa lembra Anthony Giddens (1990) que considera que o processo de globalização abrange não só a vertente económica como a vertente ambiental, cultural, comunicacional, política e militar, cujo alargamento e intensificação das relações à escala mundial gera interdependência acrescida (Giddens, 1990, *apud* Costa, 2012: 112).

A problemática dos direitos humanos tornou-se também uma componente em destaque nos grandes debates atuais sobre a justiça global e as desigualdades sociais. Esses debates têm levado a impasses, mas também têm trazido afirmações mais equilibradas e esclarecidas sobre a justiça global particularmente atenta aos efeitos das desigualdades, levando à mobilização coletiva à escala global.

1.2 A deficiência

Um dos grupos vulneráveis à exclusão social é o das pessoas com deficiência. A deficiência é uma condição do ser humano, que é igual a todos os outros em direitos e deveres, mas que requer medidas específicas para garantir o gozo desses direitos e deveres em igualdade de circunstâncias com as outras pessoas. A ausência dessas medidas específicas gera situações de desigualdade no usufruto de direitos e impede que as pessoas com deficiência estejam em condições de igualdade com os demais.

Ao longo da história verifica-se que as pessoas com deficiência sempre foram alvo de discriminação, estiveram em clara posição de desvantagem e vulnerabilidade, pois sofreram diversos condicionamentos no acesso a recursos essenciais para a plena integração social. Historicamente vemos um fascínio com espetáculos de diferença de corpos e mentes defeituosas ou anormais. Esta maneira de ver as coisas, atravessou o

¹ O estudo da OCDE, *Divided we stand. Why inequality keeps rising* (2011), enumera como principais consequências: a retração da mobilidade, o agravar das desigualdades de oportunidades, os impactos negativos na economia, a geração de instabilidade política e o surgimento de sentimentos populistas e protecionistas. Nesse sentido, as recomendações da OCDE vão para políticas de redistribuição mais efetivas e para políticas mais inclusivas. (Costa. F., 2012: 108-110).

tempo até à segunda metade do século XX, onde era recorrente considerar que uma pessoa com deficiência não podia ter uma vida igual à das outras pessoas, devido à sua condição, e cabia à família do indivíduo cuidar das suas necessidades.

Estudos revelam haver uma relação entre deficiência, políticas públicas, proteção social e pobreza². A relação entre os direitos e os recursos é um dos indicadores de bem-estar e de igualdade social nas sociedades. Um dos fatores de desigualdade pode ser causado pela ausência de rendimentos e cabe ao sistema público de proteção social garantir que as pessoas com deficiência não fiquem vulneráveis a essa situação e consequentemente a fatores de desigualdades.

Nos anos 60, a deficiência começou a ser tratada em Portugal como sinónimo de incapacidade para o trabalho, a par dos acidentes de trabalho e da invalidez, cabendo às instituições de solidariedade ou de índole caritativo e religioso (igreja e Santa Casa da Misericórdia são disso exemplo) apoiar estas pessoas. Só após 1974, o sistema de segurança social passou a assumir-se como um sistema universal que garante proteção nos direitos da cidadania. Os anos 80, vieram consolidar um estado social de direito que protege a deficiência com a criação da pensão social e do regime não contributivo, abrangendo um maior número de beneficiários e alterando a natureza da proteção em si, a par do que acontece com os encargos familiares e da maternidade.

Não deixa de ser irónico de como estas medidas protecionistas e com cariz assistencialista e passivo, tornaram mais difícil as pessoas com deficiência, quebrarem este ciclo e motivarem-se a serem mais autónomas. Tal facto viria a ser sinalizado pela OCDE em 2003, que considerou que Portugal tinha um sistema de proteção passivo ou de compensação para com as pessoas com deficiência, tendo inclusive um nível de despesa social per capita com a deficiência superior a muitos países europeus.

No quotidiano das pessoas com deficiência, as desigualdades estão presentes, afetando a sua vida, nomeadamente na relação com o mundo do trabalho, na habitação, nos transportes públicos e nomeadamente na participação cívica e política, na cidadania, dificultando o seu bem-estar e a sua qualidade de vida. O facto de não existirem medidas específicas impede que as pessoas com deficiência tenham acesso às mesmas oportunidades que as outras pessoas, criando assim situações de desigualdade. A deficiência, dependendo do grau, é alvo de *voyeurismo* social ou julgamento normalmente negativo, por vezes ambivalente, ocasionalmente positivo. Acaba por se tornar um estigma com tudo o que de negativo isso possa ter (Dunn, 2015: 39-40).

² Por exemplo Townsend, 1979, Capucha, 2004, Salvado, 2008a, Veiga 2006

1.3 A inclusão cultural

Conforme nos dizem Michael Oliver e Colin Barnes, na cultura ocidental, historicamente a deficiência sempre sofreu uma catalogação entre merecer e não merecer e notoriamente entre o ser deficiente e incapacitado para trabalho. Durante o século XX este processo de categorização tornou-se ainda mais complexo com o surgimento, de profissionais no ramo, como médicos, terapeutas, investigadores, analistas políticos, advogados todos eles com as suas interpretações sobre o conceito. Como resultado existem várias definições. A oficial surge como qualquer restrição ou falta de capacidade para efetuar uma atividade considerada normal na vida de um ser humano. (Oliver e Barnes, 1998: 14-15)

Como Oliver e Barnes nos dizem a opressão para com as pessoas com deficiência foi sempre constante na cultura europeia. Os estereótipos negativos predominaram inclusive no cinema, na televisão, na literatura, nos jornais, na publicidade. Pessoas com deficiência regularmente surgiam nos filmes como os maus da fita, monstros, ou como forma de evocar pena e simpatia³, ou em alternativa podiam ser vistos como heróis depois de ultrapassarem tragédias pessoais⁴. (Oliver e Barnes, 1998: 65)

Este tipo de situações ajuda a implementar a ideia de que as pessoas com deficiência têm um problema médico pelo que não podem participar na vida social.

Viver com deficiência é normalmente associado à pobreza, ao isolamento, à estigmatização ou a ser um cidadão de segunda. Quando uma pessoa passa a ter uma deficiência, parece que ganha uma nova identidade, quando se nasce já com deficiência já se tem essa identidade desde que é descoberta ou diagnosticada.

Para além da família e dos meios de comunicação existem outros agentes de socialização, como o sistema de educação, o emprego, o desporto, atividade ocupacionais. A perceção da autoestima depende de um processo de socialização contínuo, que começa na infância e continua na fase adulta. Nós sabemos quem somos e como somos vistos pelos outros através da interação com os outros. O nosso sentido de identidade é baseado, também, nas definições dos outros.

A maior parte das crianças com deficiência cresce em instituições, centros de ensino de educação especial ou com especialista em educação especial onde não há adultos com deficiência, conseqüentemente crescem sem modelos de vida com que se

³ Veja-se o Pinguim do Batman, o Quasimodo do Corcunda de Notre Dame.

⁴ Como no filme Nascido a 4 de julho, que conta a estória de um veterano de guerra que conseguiu aceitar e ultrapassar a sua incapacidade obtida na guerra do Vietname.

identifiquem. Na identificação de um mundo com pessoas sem deficiência tentam minimizar ou esconder a sua na vida quotidiana, tudo isso envolve tensão e dificuldades em lidar com interações sociais e acaba muitas vezes na escolha do isolamento social.

Nos anos 60 e 70 nos EUA surgiram movimentos de direitos humanos que reivindicavam os direitos civis e conseqüentemente surgiram reivindicações por parte das pessoas com deficiência na salvaguarda dos seus direitos⁵. Gerou-se um grupo de identidade e gostos comuns, aumentaram o número de conferências, exposições, workshops. Estas reivindicações replicaram-se também no Reino Unido, principalmente a partir dos anos 80.

Os movimentos sociais de pessoas com deficiência, têm vindo a mudar a sua definição. São contra o facto de serem vistos como pessoas com necessidade especiais, afirmam os mesmos direitos que os restantes cidadãos, bem como a possibilidade de definir as suas prioridades. Formou-se um ativismo político, sustentado nos direitos civis como direitos básicos na cidadania que começou nos EUA e se alastrou à Europa Ocidental e à União Europeia.

Ao movimento político junta-se o movimento artístico. Nos anos 90 surgiu nos EUA a *disability culture movement*. É um movimento cultural que permite às pessoas com deficiência reuniram-se e falarem sobre as suas preocupações e possibilita o reinventar de um novo processo de identidade nestas pessoas. O surgimento deste movimento trouxe autoconfiança às pessoas com deficiência. Na Europa Ocidental este movimento teve um crescente input nos protestos dos direitos das pessoas com deficiência. (Oliver e Barnes, 1998: 74-76).

Colin Barnes e Geog Mercer referem que apresentar às pessoas com deficiência o seu papel social na arte e criatividade, é uma maneira dinâmica de os desafiar a debater a presumida dependência e lugar na sociedade. Potenciar o seu lado artístico é uma forma progressiva de emancipação a nível individual e social. (Barnes e Mercer, 2015:208).

Tradicionalmente a relação entre cultura e deficiência, é focada em casos de artistas célebres que com o evoluir da sua deficiência se ultrapassaram, ou que com a sua deficiência intensificaram o seu processo criativo, Barnes e Mercer exemplificam: Beethoven e a sua surdez. Outros houve que ignoraram ou negaram qualquer impacto da deficiência na sua vida como é o caso de Ray Charles.

Após os anos 90, do século XX tem-se vindo a verificar um aumento de legislação anti discriminatória não só nos EUA, mas a nível mundial e particularmente na UE. No entanto, não nos iludamos, apesar de já começar a integrar as agendas

⁵ Esta revolta espelhava-se em canções, poemas, pinturas, esculturas.

políticas ainda é preciso muito para gerar as necessárias mudanças e trazer mais igualdade e justiça social (Barnes e Mercer, 2015:182).

Para se ser membro de uma sociedade é necessário aprender a socializar com as questões culturais e as suas regras. A cultura humana cria o critério do que é normal ou típico e do que é anormal ou diferente. Ora analisando a deficiência e a cultura voltamos às questões do que “não é bem normal” ou não é “completamente humano”.

Atualmente, as sociedades ocidentais têm vindo cada vez mais a reger-se por valores que defendem os direitos humanos e a igualdade de oportunidades. O projeto da democracia moderna europeia é essencialmente inclusivo: a política, os valores e as práticas de cidadania, vêm adquirindo um sentido e uma amplitude mais abrangentes, num processo que tende a aumentar a qualidade dos direitos, e o número daqueles de que deles beneficiam.

1.4 Dança contemporânea

A dança contemporânea nasce nos anos 60 nos EUA. Surge no seguimento da dança moderna, na medida em que pretende também romper com os moldes rígidos da dança clássica.

Distingue-se da dança moderna por não obedecer a técnicas definidas. Há antes formas de criação desenvolvidas através da improvisação, para uma construção personalizada. Na dança contemporânea emerge uma nova noção de corporalidade, que não se define por técnicas ou movimentos específicos. Ao contrário da dança clássica aqui não existe um corpo ideal, pois não existe um corpo, existem corpos. Procura-se um sentido mais experimental em que existe autonomia para colocar a ideia do corpo em questão. Este corpo multicultural relaciona-se com vários temas da sociedade de hoje, “falando-nos da nossa vida de todos os dias” (Millet, 2000:19)

Em Portugal, devido ao Estado Novo (1926 – 1974), vivia-se numa sociedade sem democracia, onde não havia liberdade de manobra, a arte caracterizada por agitar consciências e questionar modelos, encontrava-se presa. Desta forma o desenvolvimento da criação artística deu-se mais tarde que no resto da Europa, tendo início apenas no final dos anos 70 e princípios dos anos 80. Nos anos 90 são inúmeros os criadores, vindos de um ensino artístico renovado e irreverente, que com novas competências sentiram a necessidade de continuar a explorar e a experimentar projetos de colaboração de workshops. A necessidade de colaborar corresponde à necessidade de crescer, de se atualizar. Gera-se um campo fértil para cruzamentos interdisciplinares e utilização das tecnologias emergentes. (Horta, 2007 *apud* Matos, 2007: 212-213)

A dança contemporânea é também fértil nas relações com outras artes, desde o vídeo, à música ou à fotografia.

Uma das características da dança contemporânea é também o diálogo que estabelece com os espaços. A coreografia pode transitar do palco para lugares menos convencionais. Como nos explica Marta Traquino, surge o termo site-specific para se descrever que “se utiliza como matéria de trabalho características inerentes e específicas do próprio local onde se concretiza” (Traquino, 2010:33). Tendo em conta este diálogo vemos a dança contemporânea como terreno fértil para a inclusão de pessoas com deficiência.

1.5 Questões de investigação

É importante agora explicitar quais são as questões de investigação que orientam o trabalho de pesquisa aqui apresentado:

- O que faz a CiM através da Vo'Arte ao nível da inclusão de pessoas com deficiência no meio profissional artístico?
- Que impactos têm estas criações na vida das pessoas com deficiência e no público?
- Que dificuldades sentem na criação dos seus espetáculos?

Durante a pesquisa, foram surgindo muitas outras questões de análise. Tendo como ponto de partida estas questões fundamentais, no capítulo seguinte daremos conta da estratégia metodológica utilizada para aprofundar esta pesquisa.

CAPÍTULO II - METODOLOGIA

2.1 Motivações e objeto de estudo

Esta investigação tem como principal objetivo perceber como a produção cultural se adapta à inclusão das pessoas com deficiência. Para compreender a realidade no terreno, foi elaborado um estudo de caso sobre a CiM - Companhia de Dança e da Associação Vo'Arte.

Partindo dos conceitos teóricos, adotamos uma estratégia de tipo qualitativa, com o objetivo de analisar as políticas públicas para o combate à exclusão social no que diz respeito à igualdade do direito do acesso à cultura, e o que acontece no terreno aferindo como a CiM se move, o que faz, os impactos e as dificuldades que encontra.

Este trabalho pretende contribuir para o desenvolvimento do conhecimento sobre esta área, que ainda não foi investigada aprofundadamente e cujo estudo é considerado relevante para a consciencialização acerca do cumprimento do direito à cultura das pessoas com deficiência, e à respetiva necessidade de inclusão de cidadãos que devem ter direitos e liberdades iguais aos demais.

Neste capítulo apresentaremos as principais etapas de pesquisa percorridas e os métodos utilizados.

2.2 Recolha de fontes secundárias

As fontes secundárias são fundamentais na contextualização do trabalho de pesquisa. Consistem num conjunto heterogéneo de documentos, que podem incluir documentos pessoais, documentos oficiais e documentos retirados da comunicação social.

Ao longo desta investigação foram pesquisados estudos, teses e artigos sobre os conceitos de desigualdades, cidadania, inclusão social e cultura⁶.

A nível governamental, analisou-se o estudo do Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais da Secretaria de Estado da Cultura⁷, que aborda a estratégia nacional para a garantia da igualdade de oportunidades e não discriminação

⁶ Tais como: Godinho, R. (2007) O Estado da Arte das Políticas Públicas em Portugal: Oportunidades e Desafios para as Pessoas com Deficiência in Integração das Pessoas com Deficiência, Cadernos Sociedade e Trabalho, nº8; Casanova, José Luís (2008), Atas do VI Congresso Português de Sociologia. Pessoas com deficiência e incapacidades – Um inquérito Nacional, Lisboa; Martins, Ana Camilo (2010) Cidadanias Esquecidas: O caso de pessoas com deficiência. Tese de Mestrado, Universidade da Beira Interior.

⁷ <http://www.gepac.gov.pt/estatisticas-e-estudos/working-papers.aspx>

das pessoas com deficiência e pretende dinamizar a cooperação com as associações que defendem os seus direitos e interesses, de modo a promover uma participação mais ativa.

O mesmo se verifica no Estudo “Mais Qualidade de Vida para as Pessoas com Deficiências e Incapacidades – Uma Estratégia para Portugal” no âmbito da “Modelização das Políticas e das Práticas de Inclusão Social das Pessoas com Deficiências em Portugal” que ocorreu entre outubro de 2005 e dezembro de 2007, e desenvolvido em parceria entre o CRPG e o ISCTE, em articulação com a Secretaria de Estado Adjunta e da Reabilitação.⁸

Nos dados secundários, foram recolhidos dados estatísticos, importantes para uma contextualização social do fenómeno que estamos a estudar, como os relatórios da Direção-Geral da Artes e do INE⁹. Contudo, assinala-se que nenhum dos estudos articula o conceito de cultura e de deficiência, não havendo, pelo que podemos constatar, estudos independentes e que analisem dados estatísticos sobre produção cultural para pessoas com deficiência.

A análise apoia-se ainda em documentos oficiais (a legislação existente para enquadrar esta matéria) proveniente de Ministérios, Direções Gerais e da Assembleia da República. Aferiu-se a validade e pertinência dos documentos analisados através da credibilidade da fonte, da sua autenticidade, da representatividade e do seu significado.

É igualmente analisado material comunicacional utilizado pela Vo’Arte e publicações jornalísticas.

2.3 Observação não participante

A investigação foi desenvolvida entre os meses de setembro de 2015 e setembro de 2016, de forma poder ter uma visão mais detalhada, acerca da produção cultural e da aplicabilidade dos critérios de acesso à cultura a pessoas com deficiência.

Para perceber a realidade no terreno e de forma isenta¹⁰, o primeiro contacto presencial com a CIM deu-se a 17 de novembro de 2015, no ensaio do espetáculo “Primavera Azul” a decorrer no ginásio do Lar Militar da Cruz Vermelha no Lumiar, espetáculo que viria a ser apresentado a 23 e 24 de novembro no Association MODE H Europe, onde eram esperados em Tours, 8.000 espectadores.

⁸http://www.crbg.pt/sobreNos/salalmprensa/eventos/arquivo/conf_mais_qualidade/Paginas/default.aspx

⁹ Os principais *sites* de recolha de dados estatísticos, para o assunto que estamos a abordar são: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_main; <https://www.dgartes.pt/>

¹⁰ Robert Yin é da opinião que um dos perigos da observação participante é haver pontos de vista tendenciosos por parte do observador, ou mesmo tornar-se um apoiador do grupo ou da organização em estuso (Yin, R. (2009):118)

No dia 26 e 27 de fevereiro assistimos aos ensaios e ao espetáculo de dança e tecnologias “Edge” e ao filme “*2 and 2 are four*”, no Teatro Cine de Torres Vedras.

No dia 27 de maio de 2016, assistimos ao espetáculo de dança e tecnologias “Edge” e o filme “*2 and 2 are four*”, a 27 de maio no Teatro da Trindade em Lisboa.

No dia 30 de março de 2016, assistimos ao Workshop de Dança Inclusiva para crianças (5 - 16 anos) integrando também crianças com NEE (Necessidades Educativas Especiais) e os respetivos educadores (professores e pais)¹¹

No dia 27 de maio de 2016, assistimos ao espetáculo de dança e tecnologias “Edge” e o filme “*2 and 2 are four*”, a 27 de maio no Teatro da Trindade em Lisboa.

Os ensaios, os espetáculos e o workshop permitiram acompanhar o trabalho e a relação da organização, da coreógrafa, do realizador e de toda a equipa de produção, com os intérpretes, profissionais ou não profissionais, adultos ou crianças, com ou sem deficiência, com os seus pais e amigos. O ensaio de 15 de novembro de 2015 e ensaio geral e espetáculo de 27 de fevereiro, encontram-se em diário de campo, no Anexo A.

2.4 Entrevista

A entrevista é o método por excelência quando falamos em métodos qualitativos, porque permite um elevado grau de interação entre o investigador e o sujeito.

As entrevistas, quando feitas de acordo com um guião pré-estabelecido, dentro do âmbito do trabalho, permitem que se aprofunde um determinado tema, de uma forma que mais nenhum método permite.

As entrevistas podem ser feitas pelo telefone e com o desenvolvimento das tecnologias da informação e comunicação, podem ser feitas também por correio eletrónico, mas é presencialmente que se tornam um instrumento privilegiado para conhecer pessoalmente o sujeito (Bryman, 2012: 668). Esta última forma, a presencial, está especialmente indicada para quando o investigador pretende conhecer o sentido que os sujeitos atribuem às suas práticas e aos acontecimentos com que se vêm confrontados, bem como a análise que os sujeitos fazem de instituições ou experiências vivenciadas. Neste sentido, considerámos ser esse o método indicado para o tipo de trabalho que pretendíamos fazer.

Quanto ao tipo de entrevista, foi utilizada a entrevista semiestruturada, que é aquela em que o investigador dispõe de uma série de perguntas, num guião, perguntas essas relativamente abertas, e que permitem uma diversidade de respostas, por parte

¹¹ De entre 160 candidaturas ao programa PARTIS - Práticas Artísticas para Inclusão Social, da Fundação Calouste Gulbenkian, a Vo'Arte foi uma das 16 selecionadas com o projeto Geração SOMA (corpo em movimento, incluir, somar).

dos entrevistados. Nas entrevistas semiestruturadas “o entrevistador conhece todos os temas sobre os quais tem de obter reações por parte do inquirido, mas a ordem e a forma como as irá introduzir são deixadas ao seu critério, sendo apenas fixada uma orientação para o início da entrevista” (Ghiglione e Matalon, 2001: pág. 64).

Ghiglione e Matalon dizem-nos que de entre todos os tipos de entrevista (não-diretiva a semi-diretiva e a diretiva) e atendendo ao objetivo pretendido a semi-diretiva, é a mais indicada para verificação e aprofundamento (Ghiglione e Matalon, 2001: 85-86)

Na entrevista semi-diretiva, como sublinham os autores, existe um esquema de entrevista (ex. grelha de temas) mas a ordem dos temas é livre e se o entrevistado não abordar os temas/pontos do esquema, o entrevistador aborda. Todavia cada um dos temas conserva uma certa margem de liberdade, ou seja, ausência de quadro de referência imposto (Ghiglione e Matalon, 2001: 84).

No que diz respeito à seleção dos indivíduos a entrevistar e ao seu perfil, nesta pesquisa optou-se por entrevistar pessoas ligadas à produção cultural da CIM, de forma a conhecer qual a sua sensibilidade para o tema do acesso à cultura por pessoas portadoras de deficiência, bem como saber o que fazem, no seu trabalho diário, para melhorar esse acesso. Entrevistámos Pedro Sena Nunes, realizador, António Barata, fundador e diretor executivo, Célia Carmona, psicóloga, Patrícia Soares, produtora e Rita Piteira, responsável pela comunicação da Vo'Arte.

Também entrevistámos os intérpretes dos espetáculos da CIM, no sentido de conhecer as suas opiniões acerca do assunto, que críticas têm a fazer em relação a estas políticas e se a sua relação com o público constituído por pessoas deficientes ou não, é de alguma forma diferente da relação que os restantes artistas têm com o seu público. Entrevistámos Luís Oliveira, intérprete amador e Bernardo Gama, intérprete profissional.

Foi ainda entrevistada, Maria Vlachou, diretora executiva da Acesso Cultura, uma associação para os profissionais das artes, que os ajuda e ensina a promover ofertas culturais com foco na acessibilidade.

Por fim, entrevistámos duas pessoas do público que assistiram ao espetáculo “Edge” para perceberem a reação que tiveram do espetáculo.

O guião detalhado das entrevistas encontra-se no Anexo B e o respetivo quadro de entrevistados no Anexo C. Duas das entrevistas encontram-se transcritas na íntegra no anexo D. Os dados das entrevistas foram posteriormente objeto de uma análise de conteúdo temática, onde organizámos e sumariámos os diferentes assuntos relatados através de um “conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens”

(Bardin, 2009:38), para a obtenção de indicadores que permitam estabelecer padrões de relação entre as diversas entrevistas.

2.5 Questões éticas na investigação

Na investigação, havendo um relacionamento bastante próximo entre o investigador e as pessoas que nele participam, é essencial que seja cumprido o Código de Ética, para respeito de todos os intervenientes e do próprio estudo.

Tem que haver respeito e confidencialidade (e anonimato quando aplicável) sobre as informações obtidas uma vez que são apenas para ser utilizadas na investigação em curso e do qual o entrevistado foi previamente informado e que previamente consentiu.

Como lembra Babbie, a investigação nas ciências sociais, muitas vezes envolve intrusão na vida das pessoas. O colocar perguntas sobre assuntos que nem os amigos ou familiares sabem, pode ser considerado intrusivo. Assim, a participação tem que ser voluntária e respeitadora da privacidade. Durante a pesquisa o participante pode debater-se com aspetos ou emoções desconfortáveis, que não estava à espera de enfrentar e que até podem passar despercebidas ao investigador.

CAPÍTULO III – O ACESSO À CULTURA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA

3.1 A cultura

O conceito de cultura tem sido objeto de várias definições e será, porventura, um dos termos que maior dificuldade apresenta para a sua definição.

Lipovetsky diz-nos que a cultura já não é só um conjunto de signos perceptível por uma determinada sociedade ou por um grupo. “A cultura transformou-se em mundo” e abarca o tecnocapitalismo planetário, os meios de comunicação, as indústrias culturais e, mais recentemente, as redes sociais, surge a “sociedade em rede”, para alterar relações, sociedades e a “cultura” (Lipovetsky e Serroy, 2010:11-37) (Castells, 2005: 205-225).

Para Appadurai o conceito de cultura viu o seu significado sofrer alterações ao longo do Séc. XX: deixou de ser a cultura, costume e tradição para passar a ser o conceito de cultura significado (isto é, um conjunto de símbolos com um significado definido para determinados indivíduos e grupos) (Appadurai, 2004:11-30).

Hoje em dia o imaginário e o horizonte cultural de qualquer cidadão é construído com base em informações, saberes, imagens, ideias e opiniões que circulam à escala global, sem depender somente das características geográficas do local onde se nasceu ou do grupo onde se está inserido. Este tipo de relacionamento passa também por estarmos constantemente ligados, criando um sentimento de simultaneidade e de imediatismo que transcende as barreiras do tempo e do espaço.

3.2 Quadro legislativo na matéria

O nível de proteção dos direitos culturais, depende em grande medida da concretização legislativa dos preceitos constitucionais que, por sua vez, depende dos valores defendidos pelas nações que os aplicam.

Para os compreendermos, teremos que recuar na História. Em 1957, após a Segunda Guerra Mundial, nasce a Comunidade Económica Europeia (CEE), com o objetivo de criar os pilares de uma paz duradoura e de prosperidade económica. Tem como países fundadores a Alemanha, Bélgica, França, Itália, Luxemburgo e Países Baixos. De comunidade económica rapidamente se converteu numa união ativa em vários domínios, desde a ajuda ao desenvolvimento até à política ambiental. Assim, em 1993, também o seu nome foi alterado, de CEE passou a chamar-se União Europeia (UE).

A UE defende valores básicos e fundamentais sobre os quais assenta a sua estrutura: a dignidade humana, a democracia, a liberdade, a igualdade, a solidariedade, o Estado de Direito, o respeito pelos direitos humanos, e o respeito pela diversidade cultural e pela identidade nacional dos diversos estados membros, fazendo um reforço da proteção dos direitos fundamentais, pelos critérios da evolução social e tecnológica, através de uma carta que vigora em todos os Estados membros.

Falamos da Carta dos Direitos Fundamentais, consagrada no Conselho Europeu de Colónia, em 1999, e que deverá ser respeitada por todos os Estados membros. Em dezembro de 2009, aquando da assinatura do Tratado de Lisboa, a Carta foi investida de efeito jurídico vinculativo, ou seja, todos os direitos e liberdades dela constantes são passíveis de ser invocados pelos cidadãos dos Estados membros, junto da administração central e dos tribunais de cada país, bem como das instituições, órgãos e organismos da UE.

O Direito à Cultura, na Carta de Direitos Fundamentais da União Europeia, encontra-se defendido no seu art.º 13º, que nos diz que as artes e a investigação científica são livres e no seu 22º artigo, sob a epígrafe “A União respeita a diversidade cultural, religiosa e linguística”.

A Carta de Direitos Fundamentais tem a sua transposição para o nosso direito, através do art. 8º da Constituição da República Portuguesa, (CRP) que é uma norma de carácter geral, que consagra direitos, liberdades e garantias, como a liberdade de criação e fruição cultural e o direito de participação nas políticas públicas da cultura. A proteção à cultura surge também em normas de carácter especial como as de direito de autor e o direito de fruição do património cultural¹².

Esclarecemos que o tratamento jurídico da Cultura, não se esgota na Constituição de cada país. Tanto em Portugal como nos restantes países, abundam normas de legislação ordinária e regulamentares que dela se ocupam¹³.

Encontram-se, também, a decorrer, em Portugal, um conjunto de iniciativas para discussão do papel da Cultura nas desenvolvimento, coesão e planeamento. O referido conjunto de iniciativas, tem como objetivo a apresentação de propostas de programação dos Fundos Estruturais no âmbito do Quadro Estratégico Europeu – 2014-2020. Segundo a Comissão Europeia, a aplicação destes Fundos, tem como objetivo a implementação da Estratégia Europa 2020, para permitir o desenvolvimento do crescimento inteligente, inclusivo e sustentável nos países da União Europeia.

¹² Artigos 42º; 58º, al.c); 70º/2; 73º/1; 78º/1 e 2, al.a, b e c); 74º/2, al.d); 90º;

¹³ Como por exemplo da Lei n.º 46/2006, de 28 de Agosto sobre a proibição de discriminar pessoas, direta ou indiretamente, com base na deficiência. À luz da referida lei, todos devemos prevenir atos de violação dos direitos fundamentais ou de quaisquer direitos económicos, sociais, culturais ou outros, em razão da deficiência.

Um dos dez projetos do Plano de Estudos para a Cultura lançado, em 2013, pelo Gabinete do Secretário de Estado da Cultura, é o estudo “*Mapear os recursos, levantamento da legislação, caracterização dos atores, comparação internacional*”, (170) que salienta os pontos fortes relativos à intervenção da administração central e local nas iniciativas culturais e a concertação da legislação portuguesa com as políticas da União Europeia e com as organizações supranacionais.

A nível internacional, a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência simbolizou um acontecimento histórico na promoção e garantia dos direitos humanos das pessoas com deficiência. Na origem da referida Convenção adotada a dia 13 de dezembro de 2006 na assembleia geral das Nações Unidas, em Nova Iorque, está o consenso generalizado da comunidade internacional (incluindo Portugal) sobre a necessidade de garantir o respeito pela dignidade, liberdade e integridade das pessoas com deficiência e de reforçar a proibição da discriminação destes cidadãos através de leis, programas e políticas que respeitem as suas características e promovam a sua participação na sociedade. Toda a comunidade é responsabilizada pelo cumprimento das normas da Convenção, de tal modo que é criado um sistema de monitorização internacional da aplicação da Convenção, através do Comité dos Direitos das Pessoas com Deficiência, das Nações Unidas.

O Estado de direito democrático deve proporcionar aos seus cidadãos as condições justas para que possam exercer os seus direitos civis como os de igualdade e de cidadania, assim como os sociais, nomeadamente os culturais. No entanto, como anteriormente referido, sabemos que nem sempre tal acontece. E quando não acontece, torna-se necessário combater a desigualdade, a exclusão.

3.3 Estatísticas sobre deficiência

O Centro Regional de Informação das Nações Unidas (UNRIC) ajuda-nos com alguns factos e números sobre as Pessoas com Deficiência¹⁴.

No mundo a maior minoria que existe são as pessoas com deficiência (cerca de 10% da população mundial, 650 milhões de pessoas) e este número tem vindo a aumentar, segundo a UNRIC¹⁵, devido em grande parte ao aumento demográfico em algumas zonas do globo e ao aumento da esperança média de vida (nos locais onde as pessoas vivem mais de 70 anos estima-se que vivam em média 8 anos com uma deficiência (o que representa, 11,1% da sua vida).

¹⁴ <https://www.unric.org/pt/pessoas-com-deficiencia/5459>

¹⁵ Ibidem

A maioria dos indivíduos com deficiência vivem em países menos desenvolvidos (cerca de 80%), entre as classes com menos instrução e são, sobretudo mulheres (dados do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD)).

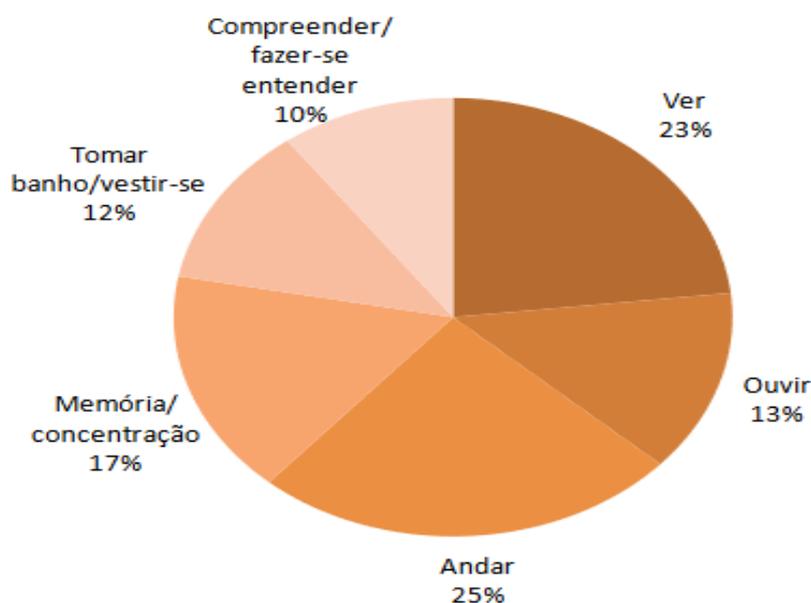
Assim, estas pessoas sofrem múltiplas exclusões (deficiência, sexo, desfavorecimento social) e apenas 45% dos países possuem leis anti discriminatórias ou que façam referência específica a pessoas com deficiência.

3.4 Estatísticas em Portugal

A nível da estatística nacional sobre pessoas com deficiência a informação existente é escassa, facto também assinalado pela ODDH nas respostas à lista de questões por parte do Comité da Nações Unidas sobre a implementação da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência em Portugal, onde refere que em Portugal, há de modo geral, uma falta de dados sobre este tema.

Note-se os dados apresentados pelo INE, relativos ao resultado dos Censos de 2011, onde as pessoas com deficiência estão integradas nas pessoas com dificuldades na realização de atividades, apresentados infra.

Figura 3.1 Tipo de dificuldade na realização de atividades diárias em 2011



Fonte: Instituto Nacional de Reabilitação

Quadro 3.1 População residente com deficiência por sexo e tipo de deficiência

Período de referência dos dados	Local de residência		População residente com deficiência (N.º) por Sexo e Tipo de deficiência; Decenal					
			Sexo					
			HM		H		M	
			Tipo de deficiência					
			Total					
			N.º		N.º		N.º	
2001	Portugal	PT	636059		334879		301180	

População residente com deficiência (N.º) por Sexo e Tipo de deficiência; Decenal - INE, Recenseamento da População e Habitação

Quadro 3.2 População residente com deficiência por local de residência e escalão de graus de deficiência

Local de residência (à data dos Censos 2001)		Grau de incapacidade atribuído (N.º) à população residente com deficiência por Local de residência (à data dos Censos 2001) e Escalão dos graus de deficiência; Decenal					
		Período de referência dos dados					
		2001					
		Escalão dos graus de deficiência					
		Total	Sem grau de deficiência atribuído	Tem grau de deficiência atribuído inferior a 30%	Tem grau de deficiência atribuído entre 30% e 59%	Tem grau de deficiência atribuído entre 60% e 80%	Tem grau de deficiência atribuído superior a 80%
		N.º	N.º	N.º	N.º	N.º	N.º
Portugal	PT	636059	341133	56103	63461	101518	73844
Continente	1	613762	329542	54231	60899	98132	70958
Região Autónoma dos Açores	2	10314	5721	720	1043	1663	1167
Região Autónoma da Madeira	3	11983	5870	1152	1519	1723	1719

Grau de incapacidade atribuído (N.º) à população residente com deficiência por Local de residência (à data dos Censos 2001) e Escalão dos graus de deficiência; Decenal - INE, Recenseamento da População e Habitação

Estes dados são apresentados pelo INE, que nos diz que mais de 82% da população consideram não ter dificuldades em atividades diárias (com 5 anos ou mais), onde seja preciso usar a visão, a audição, a locomoção ou a memória/concentração (como a higiene diária ou em compreender e fazer-se compreender pelos outros). Pelo contrário, 18% das pessoas admitem ter dificuldades nestas áreas. No entanto, em pessoas com 65 anos ou mais esta percentagem aumenta para mais de 50%.

Para complemento, remete para o "Inquérito nacional às incapacidades, deficiências e desvantagens", realizado em 1995 e para os dados disponibilizados pelo Instituto Nacional de Estatística, fruto dos Censos 2001, disponíveis no quadro sobre a

população residente com deficiência por sexo e tipo de deficiência e sobre a população residente com deficiência por local de residência e escalão de graus de deficiência.

No próximo capítulo, abordamos um estudo de caso que nos conta a vivência de algumas destas pessoas aqui descritas em números, nomeadamente no seu trabalho pelo direito à cultura e pelo direito de trabalhar no meio das artes de igual para igual com os restantes.

CAPÍTULO IV – A CiM E A VO'ARTE: RECIPROCIDADE E INFLUÊNCIA

Este capítulo incide sobre a companhia CiM a produtora Vo'Arte, o estudo de caso desta dissertação. Procurar-se-á apresentar de acordo com o nosso modelo de análise, o trabalho da CiM e da Vo'Arte. Focaremos as dimensões de análise previamente definidas, designadamente, a história e o modo de funcionamento da relação CiM/Vo'Arte, as formas de apoio e dificuldades existentes, a relação com outras companhias e os impactos dos seus espetáculos nos intervenientes e no meio cultural. Por forma a percebermos a origem da CiM e da colaboração com a Vo'Arte, de seguida será descrito o percurso histórico da companhia e da produtora.

4.1 História da CiM e da parceria com a Vo'Arte

A CiM - Companhia de Dança, foi criada em 2007 numa parceria entre a Vo'Arte e a Associação de Paralisia Cerebral de Lisboa e o CRPCCG - Centro de Reabilitação de Paralisia Cerebral Calouste Gulbenkian (CRPCG).

Para percebermos como nasce essa parceria da qual resulta a CiM (e num dos momentos, a própria Vo'Arte), temos que falar da história da sua criação.

A história da CiM nasce na Associação de Paralisia Cerebral de Lisboa (APCL), associação fundada em Lisboa em 26 de julho de 1960 por um grupo de pais e de técnicos, tendo sido a primeira associação de pais e de técnicos para pessoas com deficiência criada no país. Com a fundação da associação em 1960 nasceu o primeiro Centro de Reabilitação de Paralisia Cerebral do país, construído por iniciativa da Associação Portuguesa de Paralisia Cerebral, num terreno cedido pela Câmara Municipal de Lisboa e com financiamento da Fundação Calouste Gulbenkian.

António Roque Barata, antigo funcionário da APCL e atual diretor executivo da CiM e da Vo'Arte, é o principal responsável pela criação da CiM e da própria Vo'Arte, criação essa que se dá dentro da APCL e do CRPCL. Assim, para percebermos a trajetória histórica da CiM, temos que conhecer o trabalho de António Barata na APCL.

António Barata, hoje com 72 anos, não quis continuar a estudar após a 4ª classe, uma vez que ir à escola era um tormento. Cedo começa a trabalhar na serração de madeiras do pai, depois num escritório de uma fábrica de lanifícios e posteriormente envereda pelos caminhos da política. Com o 25 abril fugiu para França, onde foi metalúrgico, dirigiu um jornal e foi educador de rua (animador cultural). Depois do 25 de abril regressou a Portugal, onde continuou o seu trabalho como jornalista que viria a abandonar “até me zangar com a política “. Posteriormente a colocaram-lhe o desafio “você não quer fazer voluntariado ali na Paralisia Cerebral?” iniciou-se como monitor a

desenvolver a dinamização das atividades da APCL, e é já como coordenador que começa a aplicar alterações que levariam a que as atividades da APCL alargassem o âmbito e o próprio espaço físico. E o necessário seria, não só mudar o espaço físico, mas também alterar a forma de dinamizar o espaço, que segundo António devia ter atividades “(...) focadas para o exterior e não a ficar aqui a fazer berloques aqui dentro de casa, porque não fazia sentido, as pessoas morriam aqui.” Assim surgiram os clubes (clube de cinema, de teatro, da musica), que levavam as pessoas, quer técnicos, quer pacientes para a rua. Este tipo de atividade foi inovadora e teve bastante sucesso.

Paralelamente, na vida de António, cresce a sua filha Ana Rita (coreógrafa e diretora artística da Vo’Arte), que começou a dançar na Voz do Operário e posteriormente foi para o Conservatório. Quando terminou o Conservatório contou com o apoio do pai para montar o primeiro espetáculo e os seguintes, que continuaram a ser financiados por António Barata. Em 1998, aquando da Expo, nasceu a Vo’Arte.

Pedro Sena Nunes, realizador e diretor artístico da Vo’Arte, conta-nos que a Vo’Arte começou com o Festival “Lugar à Dança”¹⁶, que teve lugar no enquadramento da Expo 98 e que “era um grupo transdisciplinar que envolvia especialmente arquitetos, fotógrafos e coreógrafos”.

Este ambiente transdisciplinar e esta nova forma de trabalhar o corpo foi o ponto de arranque para que houvesse uma maior relação entre as diversas áreas de trabalho na Vo’Arte.

Por sua vez a CiM surgiu em 2007, como explica Célia Carmona, psicóloga e diretora executiva da CiM, “num convite de França para participarmos num festival europeu de moda adaptada em que o grande objetivo era um desfile em que cada modelo de roupa era apresentado por uma pessoa com deficiência e outro sem deficiência”.

Este projeto chama-se Moda H¹⁷ e pretende demonstrar que quem tem uma determinada deficiência não tem, forçosamente, que restringir o seu guarda roupa e num conceito mais alargado, o seu modo de vida. Como nos diz Célia: uma “pessoa que está em cadeira de rodas não tem que usar só roupas práticas, tem todo o direito de ter uma imagem e optar por roupas mais de toilette”.

Nos preparativos e ensaios para o espetáculo, a escola de moda e o músico previsto falharam no cumprimento das datas. António persistiu e incentivou a equipa a

¹⁶ O festival Lugar à Dança nasceu em 1998, durante a Expo 98, tendo-se mantido até 2012. Ao longo dos 15 anos, passou por 14 cidades nacionais, ao longo dos anos participaram mais de 2000 artistas e teve uma média de 125.000 espetadores. Viria a ser notícia em <http://p3.publico.pt/cultura/palcos/3539/festival-lugar-danca-coreografias-ao-ar-livre-em-lisboa> e em https://www.dgartes.pt/news_details.php?month=4&year=2016&newsID=24172&lang=pt

¹⁷ <http://modeh.fr/>

fazer as suas próprias roupas (sabia costurar, pois, a sua mãe era modista) e convidou a Vo'Arte para fazer a produção e a música.

Esta ligação entre a Vo'Arte e a CiM explica-se pelo interesse comum numa criação artística mais abrangente, quer de António Barata, quer de Ana Rita Barata e de Pedro Sena Nunes.

Pedro explica que tanto ele como a Ana Rita sempre trabalharam comunidades periféricas que “podem ser referidas como comunidades rurais, piscatórias (de) fronteira. Um bocadinho uma espécie de ambiente dos excluídos (...)” e que ambos sempre tiveram presente na sua vida o tema da deficiência, o que trouxe para o trabalho de cada um uma sensibilidade diferente.

Pedro e Ana Rita estiveram na Guiné a dar formação de dança inclusiva para pessoas com paralisia cerebral¹⁸.

Depois do espetáculo Moda H, a relação entre estas instituições começou a desenvolver-se de forma natural, a pedido dos próprios intérpretes. Célia conta-nos que “as coisas correram muito bem, os nossos utentes que participaram na altura, gostaram imenso, (...) e queriam continuar a dançar”, assim, “foi pedido à Ana Rita para realizar ensaios e depois os espetáculos foram surgindo”.

A necessidade de criar uma companhia é explicada por António Barata que refere que tendo feito parte do processo de criação das estruturas desportivas¹⁹ para a paralisia cerebral e de todos os interesses envolvidos, aprendeu que se não houver “uma estrutura profissional (...) a apoiar determinado tipo de atividade, ela morre”.

Quando surgiu a questão de continuar com os espetáculos, depois do Moda H, para António a ideia não era fazer espetáculos para dentro da instituição, nem sequer para outras instituições semelhantes, a ideia era levar estes espetáculos aos palcos do país, “para os palcos onde estão os profissionais”, e assim surgiu a CiM. porque só assim este tipo de espetáculos pode continuar, de outra forma “atuar para deficientes numa casa de deficientes, (...) continuar a fazer aquilo que fizemos sempre no passado, festinhas para os paizinhos, acabou-se. Ninguém dá valor a isso (...)”.

¹⁸ <http://videos.sapo.cv/6BWYBVDcV7LPNoVqRHQY>

¹⁹ A APCL tem várias modalidades das quais se destacam o Boccia com atletas medalhados inclusive nos últimos nos paralímpicos de 2016, conforme noticiado na sua página de facebook https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1247009128677164&id=152127848165303&substory_index=0 A relação da APCL com a Vo'Arte também aconteceu no Campeonato do Mundo de Boccia de 2010 em Lisboa contou com participação de atletas da APCL e com o produção da Vo'Arte com um espetáculo da companhia CiM no fecho da cerimónia <http://www.estadio.ulisboa.pt/noticias/detalhes.php?id=19>; e como produtora do documentário que regista o evento disponível em https://www.youtube.com/watch?v=8U_fmC3Cbp4 . O referido documentário que conta inclusive com o depoimento de António Barata (ao minuto 27:17) que nos relata as dificuldades logísticas existentes e da necessidade de integrar as pessoas com deficiência e fazer respeitar a dignidade humana, e respetivas dificuldades financeiras existentes.

Relativamente aos pontos de viragem da CiM, Pedro refere-nos ter sido o “Sobre Rodas”²⁰ e depois “O Aqui”²¹ que não é um espetáculo, mas faz parte de uma trilogia²², bem como a deslocação a Washington²³ que “foi muito inovadora para nós, aquilo tudo era um mundo absolutamente extraordinário, estar no maior festival do mundo destas áreas e com um verdadeiro destaque.”

4.2 O objetivo e a importância da CiM

António Barata explica-nos o objetivo da CiM e a sua exequibilidade através da Vo’arte.

O objetivo foi sempre ter uma companhia que trabalhasse nos circuitos profissionais (..) e ter profissionais sempre dentro da companhia a atuar com as pessoas com deficiência aos quais nós chamamos intérpretes (...)

Criamos por dois anos seguidos um projeto de replicar a CiM, a gente não quer isto só para nós e era bom que crescesse no país inteiro replicar no país inteiro a CiM. Fizemos esse projeto em várias cidades. Neste momento há várias companhias a reclamar-se a dizer que têm uma companhia destas “nós também temos uma CiM” e digo “ainda bem pronto”, quer dizer a esse nível é um sucesso mas não sei se as pessoas perceberam bem o objetivo e sobretudo a estratégia da CiM que é assim, a CiM não é uma companhia de deficientes, a CiM é uma companhia integrada, integrada no verdadeiro sentido da palavra, a CiM é dos profissionais da dança, em que uns são intérpretes e os outros são bailarinos profissionais ou são coreógrafos ou são músicos ou são dramaturgos como acontece, como já tivemos em vários espetáculos. É isso que é essencial, trabalhar com muita gente, nós trabalhamos com vários especialistas da arte, do mundo do espetáculo, graças à Vo’Arte que tem esse relacionamento com essa gente e tem sido fabuloso. (António Barata, em entrevista a 06 de abril de 2016)

²⁰ O “Sobre Rodas” é o primeiro espetáculo oficial da CiM, trata-se de um espetáculo de rua e ocorreu em 2008 no Festival de Calle EntreDanzas em Santiago de Compostela. As imagens do espetáculo de rua “Sobre rodas” em Santiago de Compostela disponível em https://www.youtube.com/watch?v=zYOqLn_tVSE O espetáculo de rua “Sobre Rodas” viria a ter uma versão de palco em 2012 conforme notícia <http://www.gazetadosartistas.pt/?p=7868>

²¹ “O aqui” viria a ser alvo de reportagem do programa “Consigo” da RTP 2, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=BCqTaF9s-w>

²² Trilogia Tempo: “O Aqui” (2009), “O Depois” (2010) e “O Nada” (2012)

²³ Festival Internacional organizado pela VSA arts em Washington em junho 2010. Festival que junta mais de duas mil pessoas - artistas, educadores, investigadores e policy makers de 67 países, todos eles ligados às questões das necessidades especiais - para uma celebração multicultural das artes e da educação pela arte. <http://education.kennedy-center.org/education/vsa/> ; <https://www.youtube.com/watch?v=qTkzAM3CTeo>

Célia em entrevista, reforça a ideia: “O nosso objetivo não é terapêutico, o objetivo é profissional. (...) o grau é de elevada exigência e o objetivo é profissional e circular onde circulam as outras companhias.”

Tanto Patrícia Soares, produtora da CiM, como Rita Piteira responsável de comunicação da CiM estão alinhadas com o pretendido pela direção executiva da CiM. A primeira refere que o objetivo é “tornar a pessoa com deficiência profissional na área artística e com isso fazer trabalhos profissionais artísticos.” Para a segunda, o objetivo “é dar oportunidade a pessoas com deficiência que de outra forma não tinham qualquer hipótese de entrar no meio da dança, sempre com o objetivo profissionalizante.”

Rita Piteira, explica-nos que a importância da CiM “é abrir o leque de oportunidades na área da dança. Quebrar um pouco as fronteiras que existem no discurso do deficiente/não deficiente, do inclusivo/não inclusivo (...) não tem que a rotular de inclusiva, é dança, é arte, é dança contemporânea.”

4.3 Modo de funcionamento

Célia Carmona explica-nos, o dia a dia da CiM “nós temos, neste momento cerca de 20 pessoas com deficiência que estão a trabalhar na CIM, nem todos estão aqui no centro, de segunda a sexta, das 9h00 às 16h30. Temos alguns que vêm como externos, só para a companhia (...) porque trabalhamos nesta casa, a cultura como ferramenta de trabalho nas competências pessoais e sociais.”

Célia também nos explica que a companhia para além dos dois ensaios semanais que tem, à terça e à quinta-feira, das dez à uma, tem sessões de grupo semanais com ela como psicóloga “não tanto numa perspetiva de psicoterapia, (...) mas como dinâmicas de grupo”, como moderação de conflitos que possam surgir na relação de grupo. Célia refere que “nem todos estão em todos os espetáculos e muitas vezes quem está de fora.”

Em relação às pessoas com que a CiM não trabalha nos seus ensaios e espetáculos, apontamos o que nos diz Pedro Sena Nunes: “(não trabalhamos o campo da) saúde mental²⁴ (...) percebemos que estamos numa dimensão cognitiva que faz com que haja grande dificuldade sem preparação” específica nesta área. Também António Barata confirma que não trabalham com pessoas com doença mental e enfatiza que esse não é o campo de trabalho deles, porque “nós não trabalhamos com doentes, trabalhamos com deficientes. (...) porque é necessária postura, atitude e nós não

²⁴ Os problemas de saúde mental podem incluir alterações do pensamento, do humor, da energia e/ou do comportamento, traduzindo-se em sinais e sintomas. (Fonte: <http://www.saudemental.pt/perturbacao-mental/4589890629>, visto em outubro de 2016)

fazemos reabilitação, nós não vamos reabilitar uma pessoa para trabalhar no palco. A pessoa ou está apta a trabalhar no palco ou não entra.”

4.4 A procura de apoios

Relativamente ao apoio financeiro, António Barata explica-nos que as atividades da CiM são, em grande parte, financiadas pela Vo’Arte e uma pequena parte dos projetos têm o apoio do Instituto Nacional de Reabilitação (INR). O Centro de Reabilitação para Pessoas com Paralisia Cerebral apoia também a CiM através de serviços prestados, como “o refeitório, o transporte, os técnicos”. Trata-se, nas palavras de António Barata, de “parcerias ativas e reais”, embora não formais. Conta também com o apoio da Junta de Freguesia do Lumiar, da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa e da Cruz Vermelha Portuguesa. Existem também empresas particulares externas parceiras, que apoiam com produtos essenciais para que o espetáculo possa ser produzido (como por exemplo a Lanidor, entre outras).

Também Pedro Sena Nunes, nos ajuda a perceber como acontece a sustentabilidade financeira da CiM: para começar, a “APCL tem uma espécie de epicentro onde as pessoas estão por sua vez agregadas e um suporte da Fundação Calouste Gulbenkian²⁵” e a nível geral os apoios funcionam no âmbito de cada projeto, que tem um orçamento específico, que pode ou não ser submetido a apoios particulares. Pedro dá-nos um exemplo: se há uma cidade portuguesa como capital Europeia da Cultura, e “se está interessada numa proposta nossa, onde nos convida ou nós nos propomos (...)” o orçamento “funciona por aquele projeto e em função daquele orçamento podemos ou não conseguir outro tipo de apoio”, para pôr em funcionamento o projeto²⁶.

²⁵ Veja-se exemplo no relatório de 2013 da Fundação Calouste Gulbenkian disponível em https://gulbenkian.pt/images/mediaRep/institucional/FTP_files/pdfs/RelatorioeContas2013/files/assets/basic-html/page48.html

²⁶ A nível internacional, o Europa Criativa é o programa da União Europeia de apoio aos sectores cultural e criativo. O Programa irá decorrer entre 2014 e 2020. http://www.europacriativa.eu/programa_20142020 O GEPAC conduziu o plano de Estudos Cultura 2020 com o objetivo de implementar um processo de diagnóstico e reflexão prospetiva de apoio à governação para os sectores cultural e criativo até 2020. No estudo “Criação de Instrumentos Financeiros para Financiamento do Investimento na Cultura, Património e Indústrias Culturais e Criativas” na página 56 do Anexo II, verifica-se informação da DGARTES, uma das entidades auscultadas, que em conformidade com o estabelecido na lei n.º26/94, de 19 de agosto (Diário da República, 2ª série – N.º175 – 11 de setembro de 2013) informa-se o montante total global dos subsídios concedidos pela DGARTES no 1º semestre de 2013: relativa ao financiamento de 25,290 Euros à Vo’Arte à semelhança de outras entidades financiadas também referidas no dito documento disponível em <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx>

4.5 O processo de criação artística

Célia Carmona, na qualidade de diretora executiva, explica-nos que “sempre que há uma criação de um espetáculo há um casting tanto para com os intérpretes com deficiência como para os profissionais e acho que logo aqui a seleção leva a que venham a trabalhar para a companhia.”

O processo de criação artística dos espetáculos da CiM é complexo e depende da “oportunidade de fazer aquele espetáculo”, como nos é explicado por Pedro Sena Nunes:

é variável em função do projeto e, portanto, há uma espécie de seleção natural à Darwin, tipo estes ficam estes não ficam porque este projeto tem tudo a ver com este perfil e não com o outro (...) tem haver com esse click inicial, com o que é que vamos fazer? Com que calendário? Com que orçamento? Com que pessoas? Orçamento versa pessoas, não é? Dá para ter menos pessoas? Combinar com este perfil profissional precisamos mesmo é de uma musica especifica que seja manipulada ao vivo ou ao contrário? Basta ter um cd a tocar? (...) às vezes queremos trabalhar com aquela pessoa, mas não está disponível, temos que fazer uma curva, temos que fazer ali um jogo diferente. Depois há uma narrativa que está implícita na coreografia. Estamos a falar para que público? Isso é tão importante. (Pedro Sena Nunes, em entrevista a 18 de abril de 2016)

Pedro aborda a importância de que os espetadores nunca são esquecidos pois os espetáculos são feitos para eles, “mas especialmente é para um espetador que está em dormência, que quis apagar da sua paisagem toda uma vida de corpos e de situações e o fez com a maior das tranquilidades.”

4.6 Preparação específica

Quando perguntámos a Pedro Sena Nunes se existia algum cuidado técnico quando se trabalha, os espetáculos da CIM, a resposta foi pronta, “Não”. À pergunta: e a nível criativo o que é que é diferente a nível de preparação dos espetáculos da CIM com os restantes da Vo’Arte, Pedro responde “Para mim nada. Mas é que é mesmo nada de nada. A única coisa que tenho é a experiência da família (...) no fundo são pessoas, não são outra coisa.”

Também Rita Piteira confirmou não ter tido formação específica “Não, foi uma experiência empírica porque eu trabalho diretamente com a minha colega Joana Gomes e ela é cega. Ou seja, não foi preciso um briefing.”

Luís Oliveira, interprete invisual, explica que a sua preparação específica passou por um “trabalho muito intenso, durante alguns meses (...), tanto que hoje nós temos

uma bagagem completamente diferente daquela que tínhamos quando iniciámos. Não percebíamos nada de dança contemporânea”.

Bernardo Gama, bailarino profissional, explica que também não teve preparação específica, no entanto “Enquanto docente, professor e monitor, já trabalhei várias vezes com o Grupo Dançando com a Diferença²⁷. (...) então não é uma população que seja completamente nova para mim.”

Procurámos perceber se existe alguma entidade em Portugal que ajude os profissionais das artes a conhecerem e a preparem-se para produzir espetáculos com intérpretes com deficiência. Encontrámos a Associação Acesso Cultura, cuja história e missão é-nos apresentada pela sua diretora executiva Maria Vlacou. A Acesso Cultura surgiu do Grupo para Acessibilidade aos Museus²⁸, através do qual começaram a perceber que apesar de existir uma lacuna a este nível, as pessoas não se sentiam preparadas para trabalhar o campo das pessoas com deficiência, daí existir a necessidade de criar uma entidade formal que trabalhasse todo o âmbito cultural e não apenas os museus. O objetivo é, como nos diz Maria Vlachou:

Trabalhar com os profissionais do setor publico cultural em varias instituições culturais e através de curso de formação, dos debates que promovemos que estão abertos a todos os profissionais. Através da nossa conferência anual, da realização de diagnósticos, promover o acesso e abrir as mentes para as três vertentes que a Acesso Cultura identificou: física, social e intelectual (...) se não houver acesso (inclusivo) há uma parte do publico que fica de fora, não porque não têm interesse mas porque não têm acesso, então nós procurámos trabalhar precisamente com os profissionais do setor, no sentido de os alertar em relação a estas questões, de os sensibilizar, de lhes dar alguma preparação técnica para lidar com elas. (Maria Vlacou, em entrevista a 21 de março de 2016)

Relativamente à colaboração entre a Acesso Cultura e as associações estrangeiras²⁹ Maria explica-nos que não têm capacidade por serem ainda muito pequenos, uma vez que a atividade da Acesso Cultura é desenvolvida “na base do

²⁷ A Associação Dançando com a Diferença é uma associação madeirense que promove a dança inclusiva, disponível em <http://www.aaaid.com/>

²⁸ GAM - Grupo para a Acessibilidade nos Museus, era um grupo informal de trabalho, criado em 2003 por Maria Vlacou e a sua equipa do Pavilhão do Conhecimento. O ponto de partida foi a preocupação e a vontade de promover a acessibilidade no pavilhão e posteriormente esse trabalho viria também a ser alargada outros museus. 10 anos mais tarde o GAM tornar-se-ia a Acesso Cultura desenvolve a sua atividade, que hoje em dia se desenvolve em diferentes áreas e em três vertentes que é o acesso físico, o acesso social e o acesso intelectual. Mais informação disponível em <https://acessocultura.org>

²⁹ Scoop e Saphe Artes do Reino unido. Esta ultima também representa os artistas com deficiência, o que a Acesso Cultura não faz, apenas trabalha com os profissionais <https://www.shapearts.org.uk/> e <https://www.disabilitycoop.com/>

trabalho *pro bono* ou voluntário, ou seja, não tem uma equipa paga, permanente a desenvolver o trabalho e, portanto, não temos estrutura para pensar em grandes projetos”. Refere-nos que talvez o primeiro grande passo tenha sido dado agora uma vez que “o ano passado recebemos um apoio do *British Council* que foi investido na realização de um curso e de um seminário sobre as técnicas de audiodescrição, seguido de uma jornada (...) que procurou colocar a questão de acessibilidade na mesa”. Maria Vlacou queixa-se de dificuldade de colocar em prática porque “é um assunto que tem a ver com a gestão dos espaços culturais, portanto é uma decisão de gestão, é uma decisão de política interna.”

Maria Vlacou, ao pedido de opinião sobre medidas do governo para apoiar este tipo de iniciativas, responde que não conhece essas medidas e relação às medidas/diretivas europeias diz que “há várias no sentido da inclusão”, mas que “na prática acho que não houve um governo que tivesse colocado essa questão (e que a apresentasse) aos espaços culturais”. Explica também que a associação não tem nenhum apoio financeiro.

A Vo’Arte é uma das associadas da Acesso Cultura. Em termos de recursos de acessibilidade, como a audiodescrição, está preparada e aplica-a no terreno. A Acesso Cultura encontra-se nos primeiros anos de formação e conforme referido não tem estrutura para grandes projetos, mas há a perspetiva de novos desenvolvimentos. Em termos de preparação técnica verifica-se que o trabalho ainda se está a desenvolver e que este é um campo a ser trabalhado de forma gradual e contínua.

4.7 Modo de comunicação

Verifica-se que a comunicação da Vo’Arte em relação aos espetáculos CiM é feita através de comunicados de imprensa³⁰, newsletters, páginas do facebook³¹, quer da Vo’Arte, quer da CiM (que para além da divulgação, incluem passatempos), agenda cultural³², páginas das salas de espetáculos³³, comunicação às associações de pessoas com deficiência ³⁴, *flyers* e “passa a palavra”. A força da internet tem aumentado a divulgação e conseqüentemente alargado a variedade de tipo de público, conforme testemunha Célia, “temos verificado que mais de 50/60% (do público tem conhecimento)

³⁰ Anexo E

³¹ Anexo F

³² <http://www.agendax.pt/evento/edge>

³³ <http://www.cm-olhao.pt/destaques2/1706-espetaculo-edge-traz-danca-contemporanea-ao-auditorio>

³⁴ <http://irisinclusiva.pt/EDGE-e-Workshop-de-Danca-Inclusiva-em-Viana-do-Castelo>

através da internet³⁵, da agenda cultural ou do jornal³⁶. Isto é extremamente gratificante porque não é só a família e os amigos”.

Esta nova forma de comunicação é possível devido às possibilidades trazidas pelas novas tecnologias da informação, nomeadamente pela Web 2.0, que permite uma interação quase instantânea entre os seus utilizadores, utiliza a digitalização de conteúdos e articula as tecnologias da comunicação, as tecnologias da informação e os media.

Não será tanto a plataforma web em si (como poderia ser sugerido pelo nome), mas sim uma nova linguagem que possibilita uma nova forma de comunicação e uma maior aproximação aos públicos a que se dirige; as redes sociais vinculam quem participa, de alguma forma, nos projetos nelas difundidos.

Aqui o público já não é só o recetor, torna-se também sujeito; tem uma participação mais ativa na comunicação e divulgação dos eventos e como tal sente-se mais inserido no contexto. Esta nova forma de lidar com as TIC não trouxe só novas mudanças tecnológicas, trouxe, principalmente mudanças sociais, que são analisadas por Castells (Castells, 2004: 52-54) que nos diz que há uma maior autonomia dos sujeitos em relação ao Estado e às grandes empresas, por serem agora produtores e criadores ativos de conteúdo.

Assim, os indivíduos tornam-se mais participativos e mais ativos em termos de questões sociais, uma vez que podem escolher as suas causas, difundi-las e até criar novas causas.

Este tipo de comunicação permite à Vo'Arte chegar mais próximo do seu público, mas também e mais importante, atingir novos públicos, chegar a outras pessoas que poderão, de alguma forma abraçar e divulgar a sua causa, partilhando eles próprios nas redes sociais e vendo os espetáculos.

Também atualmente a comunicação dos espetáculos da CiM, tem vindo a ser alterada no sentido de não ser explícita a existência de intérpretes com deficiência. Patrícia Soares, produtora da CiM, explica-nos que o que fazem é um “um objeto artístico, não temos de dizer quem é que está no palco” e isso é independente de haver ou não pessoas com deficiência. Por isso a CiM optou por retirar essa informação da sua comunicação.

No entanto esta comunicação é sempre feita junto das comunidades de pessoas com deficiência, “se é que isto existe, ou às associações ou aos gabinetes de apoio municipal que é um espetáculo inclusivo”, diz-nos ainda Patrícia, para que seja acessível à maioria da população e para que todos possam entender que é feito para eles.

³⁵ <http://www.voarte.com/>

³⁶ <http://expresso.sapo.pt/cultura/danca-contra-a-exclusao-social=f620337>

Os espetáculos tendem a ser, na sua maioria, inclusivos a nível de acessibilidade ou de audiodescrição (a Vo'Arte tem trabalhado com uma dupla de criadores de dança contemporânea, António Cabrita e São Castro³⁷, e todos os espetáculos apresentados por eles têm a vertente da audiodescrição).³⁸

Também Rita Piteira corrobora o descrito por Patrícia e explica-nos que não há distinção, porque “tem que haver rotura com o discurso de inclusivo/exclusivo, ou seja, faz tudo parte da criação artística. (...) É um espetáculo de dança contemporânea”. Esta deverá ser a mensagem transmitida pela comunicação.

Verifica-se, por exemplo, que nos flyers e cartazes do espetáculo “Edge”³⁹ não há qualquer menção ao facto de ser com intérpretes cegos.

Constata-se que a CiM, outrora designada de Companhia Multidisciplinar, passou, em abril de 2015, a auto intitular-se apenas como companhia de dança, tendo apenas mantido a designação anterior para cumprimento de parcerias já acordadas, facto assinalado com a mudança de foto de perfil na sua página de facebook.

Relativamente à abertura para a imprensa aceitar que não há diferença, Rita Piteira explica-nos que existem ainda dificuldades, porque os meios de comunicação ainda colocam os espetáculos inclusivos muito no âmbito social e não no âmbito artístico e torna-se complicado levar os espetáculos até aos jornais e aos jornalistas especialistas na área que dizem que “não é bem a área que nós estamos habituados a trabalhar, se calhar têm que tentar mais a vertente social”, quando não é isso que se pretende. É uma linguagem que, na opinião de Rita, “se está a criar, (e por isso) optamos por não fazer essa diferenciação.”

O trabalho da Vo'Arte tem sido alvo de reportagens das televisões nacionais⁴⁰ e estrangeiras⁴¹, rádio⁴² e jornais nacionais⁴³, documentários de particulares.⁴⁴

³⁷ <http://www.culturgest.pt/arquivo/2016/04/reuleofthirds.html>

³⁸ Já o In Shadows (<https://inshadowfestival.wordpress.com/>), que é um festival de vídeo e como tal não tem ligação nenhuma à inclusão.

³⁹ Anexo G

⁴⁰ Em 2009 O espetáculo “O aqui” foi alvo de reportagem no programa “Consigo” da RTP 2 <https://www.youtube.com/watch?v=W567uXWcMLc>

⁴¹; A O trabalho da Vo'Arte na formação de dança inclusiva em Cabo Verde foi alvo de reportagem no jornal da noite da televisão local <http://videos.sapo.cv/6BWYBVDcV7LPNoVqRHQY>. Também o programa brasileiro “Programa Especial” que se deslocou às instalações da CRPCL para entrevistar a direção executiva e direção artística e também os intérpretes <https://www.facebook.com/programaespecial/videos/1047111228693074/>

⁴² <http://media.rtp.pt/antena3/ouvir/teatro-da-trindade-recebe-o-espetaculo-edge/>

⁴³ Artigo de Cláudia Galhós publicado na revista Atual de 11 de dezembro de 2010 da edição do jornal Expresso e visto em <http://expresso.sapo.pt/cultura/danca-contra-a-exclusao-social=f620337>

⁴⁴ <https://vimeo.com/115335484> com este documentário sobre um momento de ensaio na CiM, Carla Pérez Vasquez produtora de comunicação audiovisual, ganhou em 2015 no XIII Concurso de Criação audiovisual da Universidade de Vigo, o 2º prémio na categoria de documentários.

A audiodescrição em espetáculos ao vivo nomeadamente nas artes performativas como a dança surge timidamente em Portugal no final do 2010, início de 2011, sendo a Vo'Arte um dos primeiros e das poucas instituições a fazê-lo. Conforme nos dá conta o Governo através do seu site⁴⁵, a 9 de dezembro de 2010, deu-se a audiodescrição ao vivo do espetáculo “O Depois”, levado ao palco do Teatro S. Luiz, em Lisboa, pela CiM, no âmbito do INARTE⁴⁶ promovido pela Vo'Arte. A audiodescrição exige cabine insonorizada e equipamento especializado de captação, transmissão e receção de voz, o que não acontece na maior parte das salas de espetáculo nacionais, pelo que são poucos os espetáculos ao vivo que têm audiodescrição.

A Vo'Arte utiliza nos seus espetáculos, a linguagem gestual em cena como aconteceu com o espetáculo “Nada” nos dias 11 e 12 de abril de 2013 no âmbito do INARTE. Este, para além da audiodescrição, teve um intérprete de linguagem gestual em cena, audiodescrição e perguntas e respostas com o público os dois últimos “Edge”⁴⁷.

4.8 Impactos nos intérpretes

Relativamente ao impacto dos ensaios e espetáculos da CiM nos intérpretes, Célia Carmona, testemunha que pode

comparar os resultados que obtenho por parte dos intérpretes da companhia relativamente aos outros da casa e aqueles, precisamente pela grande diversidade de experiências no exterior, com profissionais do espetáculo e toda a digressão, tem uma grande riqueza de experiências que os outros não têm. (...). Por exemplo os objetivos de vida, metas de vida e dar significado à própria vida é realmente onde se destaca uma diferença uma relação aos outros utentes. (Célia Carmona, em entrevista a 06 de abril de 2016)

Para esta diferença contribui bastante a aceitação e o reconhecimento pelos espetáculos que fazem; o feedback do público é muito importante. Também a autoestima dos intérpretes cresce⁴⁸, porque “se me esforçar eu consigo atingir metas

http://extension.uvigo.es/opencms/export/sites/extension/extension_gl/documentos/concursos/Concurso_creacixn_audiovisual_2015.pdf

⁴⁵ <http://www.acessibilidade.gov.pt/arquivo/500>

⁴⁶ http://www.teatrosaoluiz.pt/catalogo/detalhes_produto.php?id=211

⁴⁷ <https://vimeo.com/118922322>

⁴⁸ A opinião de Célia vai ao encontro do referido em entrevista ao programa brasileiro “Programa Especial” da TV Brasil, pelo intérprete José Marques “É uma magia, uma descoberta constante, estamos sempre a desafiar o limite (...) A diferença é toda. A nível de autoestima, a nível de contacto com as pessoas, com outros mundos.” Entrevista disponível em

(...) e obviamente todo o reconhecimento e valorização do trabalho deles certamente que influência os resultados.”

Também Pedro se expressa relativamente ao impacto que os espetáculos da CiM lhe causa: “o que mais me tocou do processo foi ter os próprios intérpretes da companhia a criarem, para mim foi um dos momentos completamente tocante e mágico, de configuração do nosso trabalho, de quase missão no nosso papel enquanto de direção artística”. Também Luís Oliveira conta-nos como a Vo’Arte lhe alterou a vida:

começou com vários workshops com varias iniciativas também enquadradas neste projeto internacional com a Estónia e a Noruega (...) entretanto surge esta possibilidade em que a Ana Rita faz-me um convite (...) Planeie a minha vida e pronto investi, e tem sido gratificante não só em termos performativos mas em termos criativos de processo também porque é um projeto muito rico e é um processo também muito interessante (...) Acho que aquilo que foi mais trabalhado foi o meu corpo (porque as pessoas cegas por norma vão criando uma serie de tiques ou de posturas incorretas) para chegar à postura de bailarino. E este projeto foi bom no sentido de eu ter um espaço para libertar as minhas emoções⁴⁹ (...)mudou toda a minha perspetiva de vida não só em termos de objetivos profissionais na área da dança, mas como a forma de estar (...) (Luís Oliveira, em entrevista a 10 de março de 2016)

Também Bernardo Gama, bailarino profissional nos relata o impacto dos espetáculos da Vo’Arte: “Eu sou uma pessoa que gosta de cuidar das pessoas (...) e nesse sentido o projeto do “Edge” compeliu-me a estar bastante presente nesse papel de tratador. (...) Isso foi uma das coisas que realmente estimulou algo que já é inerente à minha personalidade.” A nível de interesse da família e amigos pelo trabalho do Bernardo na CiM explica-nos que “querem saber tanto desse tipo de projeto como querem saber de qualquer outro tipo de projeto que eu esteja a fazer, não há diferença absolutamente nenhuma.”

<https://www.facebook.com/programaespecial/videos/1047111228693074/> onde se verifica também na pagina do facebook, comentários elogiosos de outros interpretes da companhia.

⁴⁹ Um dos pontos positivos referidos por Luís em entrevista, são os exercícios de yoga executados antes dos ensaios e vivenciados na observação não participante, registada no Anexo B. Visam a harmonização e unificação do ser. <http://www.fpyoga.pt/> . O yoga e o modo como se respira, torna o ritmo igual, comum, ajuda à confiança do grupo, conforme Ana Rita explicou numa das perguntas do publico efetuadas após o espetáculo “Edge” em Torres Vedras.

4.9 Feedback do público

Pedro Sena Nunes recorda-se de “ver no espetáculo “Sobre Rodas” tantas pessoas emocionadas, (...) por impacto e por surpresa”. Pedro conta-nos a reação da CiM ao grande número de espetadores e a sua avaliação do tipo de público e verifica

Que o publico também procurou essa diferença e o público é mesmo diverso, inclusive quando vejo alguém que convida o filho com uma determinada idade e as vezes até muito pequenos, porque é educador no sentido lato, mas também porque esta associada a algum movimento não necessariamente artístico, mas cívico, uma certa atenção sobre a diferença⁵⁰(Pedro Sena Nunes, em entrevista a 18 de abril de 2016)

Registamos aqui também as opiniões de Patrícia Soares, Rita Piteira, Luís Oliveira e Bernardo Gama:

Há um publico que vem da área da deficiência e que reconhece a importância do que é transportar pessoas com deficiência para um palco e torná-las profissionais, (...). Mas também há publico geral, também há publico das artes performativas, portanto eu acho que neste momento nós estamos a ganhar um espaço que é o nosso espaço pela nossa diversidade de ação, a nível de publico também. (Patrícia Soares, em entrevista a 17 de março de 2016)

Nós criamos as condições para que o publico possa assistir e desfrutar do espetáculo, através da língua gestual, da audiodescrição, ou seja damos as ferramentas todas para que eles consigam desfrutar, mas é um publico geral, é um publico interessado, não é aquele mainstream lá está, mas é aquele publico alternativo que está atento ao que se faz mais alternativo. (Rita Piteira, em entrevista a 18 de abril de 2016)

Acima de tudo são pessoas ligadas às artes performativas e à dança. Depois a própria Vo'Arte também tem muitos seguidores porque a Vo'Arte já existe há alguns anos e

⁵⁰ Esta ideia de civismo e educação nas novas gerações, foi realizada também no terreno pela Vo'arte, com o seu projeto Geração SOMA (corpo em movimento, incluir, somar). De entre 160 candidaturas ao programa PARTIS - Práticas Artísticas para Inclusão Social, da Fundação Calouste Gulbenkian, a Vo'Arte foi uma das 16 selecionadas com o referido projeto. Trata-se de um projeto inclusivo e social que trabalha com crianças entre os 5 e os 16 anos, de algumas escolas do Ensino Básico Lisboa, integrando também crianças com necessidades educativas especiais e os respetivos educadores (professores e pais), através da criação e prática artística, em simultâneo com o trabalho desenvolvido pela CiM – Companhia de Dança. Fonte <http://www.voarte.com/pt/prodvoarte/projectos/7983> e https://gulbenkian.pt/desenvolvimento-humano/wp-content/uploads/sites/19/2015/11/2015_PGDM_ResultadosPARTIS_II.pdf

depois acho que o publico é heterogéneo, (...) o facto de terem duas pessoas cegas também varias pessoas cegas têm assistido ao espetáculo e depois são os amigos (...) acho que o publico é heterogéneo, mas são pessoas mais ligadas à dança e ao mundo das artes performativas que vão ver estes nossos espetáculos. (...) O feedback foi bom (...) a dança contemporânea é também um nicho, (...) as pessoas ficam sempre muito sensibilizadas, principalmente quando percebem que existem duas pessoas cegas a dançar. Porque no fundo este espetáculo também tem esta mensagem. Não é uma mensagem implícita (...), mas sim ver 2 pessoas cegas a dançar desta maneira e em equipa e isto é um trabalho de equipa. Nós valemos pela equipa, e nesse aspeto acho que é uma grande lição de vida a todos os níveis. (Luís Oliveira, em entrevista a 10 de março de 2016)

O público é muito variado (...) o feedback é sempre positivo e o publico que vem dos bailarinos e dos nossos pares artísticos, os profissionais das artes que vão ver e gostam, que apreciam muito o trabalho, principalmente por não ser um trabalho de autocomiseração (...) é um trabalho que nos responsabiliza e põe-nos a ao mesmo nível, tanto os portadores de deficiência como os sem deficiência.(Bernardo Gama, em entrevista a 07 de junho de 2016)

Para auscultar o próprio público foram ouvidos dois espetadores do espetáculo “Edge” e o documentário “2 and 2 are four” no Teatro-Cine de Torres Vedras a 27 de fevereiro de 2016. Ana Francisca Martins⁵¹, e Ricardo André⁵². Relativamente ao motivo pelo qual foram ver o espetáculo e o que sabiam, tiveram diferentes opiniões.

Ana Francisca, disse que “tinha pesquisado acerca da Vo’Arte na Internet, tinha uma ideia de que era uma associação que tinha um espetáculo de dança inclusiva, mas não imaginava que tipo de deficiência, nem quantas pessoas, nem como é que iria ser o espetáculo.” Para Ricardo André

Fui assistir ao espetáculo não por minha iniciativa, mas porque por acaso umas amigas me ofereceram uns bilhetes. Sabia que era bailado e um filme, consultei brevemente o sítio da sala de espetáculo⁵³, fiquei apenas com a noção de ser bailado contemporâneo, com uma companhia integrada, seguido de um documentário sobre bailado. Não vi vídeos, nem imagens. Não pensei muito sobre o que seria “integrada”. (Ricardo André, em entrevista a 02 de março de 2016)

⁵¹ 39 anos, administrativa, mestrado

⁵² 48 anos, técnico operacional, 12º ano

⁵³ <http://www.cm-tvedras.pt/agenda/detalhes/60517/>

Esta é a reação que a companhia pretende ao afirmar que a divulgação não passa por chamar a atenção para o facto de ser um espetáculo inclusivo, mas apenas divulgar um espetáculo, como vimos acima.

Relativamente à perceção do espetáculo e à reação ao trabalho dos artistas, estes dois membros do público deram-nos a sua opinião. Para Ana Francisca as duas partes foram complementares, porque uma ajudou a perceber melhor a outra. Para além disso a questão dos intérpretes cegos foi importante pelo facto de não haver diferenças notórias, “(...) levei algum tempo a perceber quem é que era cego e quem não era durante o espetáculo (...) porque as pessoas que são cegas não são assim tão diferentes de nós. (...) as diferenças existem, mas não são impeditivas”, Ricardo André diz-se

bastante "iletrado" na linguagem do bailado. Apesar disso os espetáculos costumam ser agradáveis. Este não foi exceção. Aprecio a música. (...). Aprecio a cenografia. (...) Um das partes que gostei foi uma fase intermédia do bailado em que deixei de pensar em bailarinos individuais e foquei no conjunto. (...) e muito mais importante que esses detalhes, é que na grande maioria do tempo, é irrelevante se alguns intérpretes são cegos. Não que isso fique esquecido, tal como não fica esquecido se são homem ou mulher, ou outras possíveis distinções; simplesmente não é o importante, importante é a dança, a música, a luz. E é nisso que eles foram impecáveis. (Ricardo André, em entrevista a 02 de março de 2016)

Para Ana Francisca, o documentário apresentou-lhe “os quatro artistas que estavam no palco e isso foi bom porque consegui começar a conhecê-los um bocadinho mais. Veio apresentar a coreógrafa e explicar toda a mensagem que se pretendia passar”.

Para Ricardo “O facto de serem exibidos em conjunto evidencia uma intenção educativa, sensibilizadora, que me parece resultar bastante bem.” Ricardo continua “O documentário mostra cinco pessoas - contando com a coreógrafa - que têm as suas dificuldades. Que são pessoas normais, como nós. Que são pessoas excepcionais, como nós. Que ultrapassam limitações, do corpo, ou da mente, como nós”.

Relativamente às perguntas efetuadas aos artistas no fim do espetáculo, para Ana Francisca “ainda bem que eles se disponibilizaram porque (...) ajudou muito as pessoas que lá estavam a ter outra perceção das coisas.” Para Ricardo “(...) Penso que complementou o documentário, dando uma tesourada final no romper da quarta parede, acentuando os efeitos já referidos a respeito do documentário.”

Relativamente à importância de associações como a CiM, Ana Francisca diz-nos “sei que existem, por exemplo as associações de apoio à deficiência como aquela onde

eu vivo que é a APECI que fazem, às vezes, espetáculos de Natal, mas que é só com as pessoas deficientes.” Ana Francisca refere-nos que neste caso “não há inclusão, não há integração. É um espetáculo fechado e quem vai ver é a família, ou seja, não é um espetáculo para a comunidade, são coisas completamente diferentes.” Para Ricardo as associações para pessoas com deficiência, mas “(...) duvido que uma simples mistura, bem-intencionada que seja, seja o ideal (..) A igualdade está em todos merecerem tratamento diferenciado, não no tratamento igual. Penso que este espetáculo me reforçou essa ideia”.

4.10 Relação com outras companhias

Relativamente a colaborações com outras companhias, é Pedro Sena Nunes quem nos conta as interações tidas com companhias internacionais conceituadas e com o meio nacional.

Quando convidamos nomes como Adam Benjamim que é fundador da Candoco Dance Company⁵⁴ ou quando convidamos a David Toole⁵⁵ que fez parte do new heights (...) que são internacionais. Depois experiências nacionais, um bocadinho menos, houve sempre este posicionamento bastante internacional, mas há notoriamente pessoas que vão estando implicadas como o Bruno Rodrigues⁵⁶ que se manteve e que progrediu dentro da companhia. Depois há aqueles contactos como com o Alvarez⁵⁷. Sei lá alguma referencias que nós temos, o Henrique Amoedo⁵⁸ (...) que também tem uma vasta experiência a esse nível. Agora recentemente estivemos com os Mind the Gap⁵⁹ que são uma companhia inglesa. Nós depois fizemos parte de um projeto europeu com alguma

⁵⁴ CandoCo Dance Company é uma conceituada companhia britânica de dança contemporânea, pioneira na dança integrada e reconhecida internacionalmente por desenvolver trabalhos onde interagem bailarinos com e sem deficiência <http://www.candoco.co.uk/home>

⁵⁵ David Toole é um aclamado bailarino e cenógrafo, pelo seu trabalho como ator e bailarino <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-22265594> .

⁵⁶ Bruno Rodrigues é bailarino, coreógrafo e professor de dança contemporânea. Formado Escola Superior de Dança e membro do International Dance Council da Unesco, mantém o seu percurso como profissional freelancer e é atualmente coreógrafo, bailarino e professor na CIM Um dos seus trabalhos encontra-se disponível em <http://coffeepaste.com/anuncios/oficinas-de-movimento-coordenadas-por-bruno-rodriques/>

⁵⁷ Rafael Alvarez é bailarino e coreógrafo, desenvolve projetos de dança contemporânea e dança inclusiva, colabora com a Fundação Liga, é uma fundação que surge sobre a matriz dos valores morais e éticos da cultura fundacional, com programas dirigidos ao desenvolvimento nas áreas da Acessibilidade e Vida Autónoma, do Desporto, da Recreação, da Arte e da Cultura. <http://www.eira.pt/?lg=1&id=9&artid=5> <http://www.fundacaoliga.pt/>

⁵⁸ Diretor artístico do Grupo Dançado com a diferença, companhia de dança que trabalha na manutenção e desenvolvimento das atividades de dança inclusiva na Região Autónoma da Madeira. Fonte <http://www.aaaid.com/>

⁵⁹ Mind The Gap é a uma companhia inglesa que se destaca na formação de pessoas com deficiência nas artes performativas Fonte <http://www.mind-the-gap.org.uk/>

pertinência que tem colaboração com o British Council⁶⁰ e que tem uma serie de oportunidades ou criou-se uma série de oportunidades de transitar, partilhar experiências através de trabalho formativo (...)", também, neste contexto que está subjacente aqui a um projeto que foi o "Fragile⁶¹" (...) Acho que estamos numa zona intermedia que é não ter as condições para, mas fazer, e outros que ainda estão a começar a fazer. (Pedro Sena Nunes, em entrevista a 18 de abril de 2016)

4.11 A diferença em relação às restantes companhias

Pedro Sena Nunes refere que existem várias diferenças entre a CiM e as restantes companhias "(...) pelo facto de trabalhar com corpos que na sua génese são diferentes" e continua a enumerar "(a outra grande diferença) tem a ver com o tratamento que damos aos intérpretes, trabalhamos de igual para igual (...) tentamos ser o mais profissional possível, (...) outra das diferenças que existe é a pensarmos no espetador (...) ele próprio é participativo". Pedro procura explicar melhor, "ou seja, não sendo um trabalho literalmente mastigado, fornecido, partilhado de mão beijada, acaba por ter um espetador implicado".

Luís Oliveira confirma o envolvimento dos artistas na criação dos espetáculos "porque no fundo foi buscar a personalidade de cada um para construir esta peça de dança contemporânea, onde nós temos uma participação ativa na construção do todo." Também Rita Piteira ajuda a distinguir as diferenças:

O que é que faz de diferente é uma formação continua, ou seja, há aulas regulares, que habilitam as pessoas a não só a adquirirem as ferramentas, mas a saberem usá-las e terem a oportunidade de as mostrar em grandes salas de espetáculo, ao mesmo tempo que estão com outros espetáculos de outras companhias internacionais (...) o que eu penso é que a CIM dá aos interpretes que a formam a oportunidade de ter um trabalho,

⁶⁰ Em 2012 a Vo'arte, foi convidada pelo British Council a participar no Unlimited Festival <https://www.britishcouncil.org/london-2012/culture-heart-games/unlimited>, o maior festival de artes com interpretes com deficiência, onde conheceu David Toole e Lucy Hind. Na sequencia do festival foi estabelecida uma parceria entre o British Council e a Voarte. Em 2013 a Voarte viria a convidar os referidos performers e coreógrafos para os encontros INARTE <https://www.youtube.com/watch?v=IH0O684pCrg> onde realizaram workshops de dança a bailarinos e intérpretes com e sem deficiência e a atores. Para além disso, durante o Unlimited Festival, o British Council estabeleceu uma parceria com a Vo'Arte e duas outras organizações europeias a Onassis Cultural Centre (Grécia) e Croatian Institute for Movement and Dance (Croácia). Juntos concorreram ao Programa Cultura da União Europeia com um projeto intitulado Unlimited Access, que visa as boas práticas na contratação, criação e divulgação de artes performativas por artistas deficientes. <http://www.disabilityartsinternational.org/collaborations/2015/unlimited-access-evaluation-report/>

⁶¹ FRAGILE é um projeto cofinanciado pela União Europeia - Programa Cultura que promove a inclusão de deficientes visuais nas artes performativas. Com a duração de dois anos (2011-2013), incluiu workshops orientados nos 3 países parceiros (Portugal, Estónia e Noruega), culminando com a apresentação de um espetáculo dividido em três partes: "Edge", "Plexus" e "Touched". A sua promoção pode ser vista em <https://vimeo.com/63203482> e <https://www.youtube.com/watch?v=GWAShAxat5g> <https://www.youtube.com/watch?v=f3lI8D2xqdw>

de ver esse trabalho valorizado com uma visibilidade em salas *main stream*. (Rita Piteira, em entrevista a 18 de abril de 2016)

4.12 Obstáculos/limitações

Relativamente a obstáculos nos próprios espetáculos, é António Barata que nos revela que uma das principais dificuldades tem que ver com o espaço

Há que ter um certo cuidado com a cadeira de rodas. A cadeira de rodas é um objeto que desliza com facilidade. Uma pessoa invisual tem que ter uma noção do espaço com muito cuidado, não pode ser largada assim sem mais nem menos. Os palcos à italiana têm uma inclinação de 6 a 10 %, vocês nunca repararam, mas eles em direção à plateia são assim (gesticula com as mãos para a frente de forma inclinada para baixo) a cadeira de rodas se se põe ali, ela foge lá para baixo, é verdade, e o que acontecem é que há muitos palcos que ainda têm essa inclinação. Os palcos de dança especificamente para dança não têm nada disso, mas os palcos para teatro e de revista tem essa inclinação para quando há muita gente em palco se verem as pessoas o que é um bocado incómodo para as pessoas de cadeiras de rodas sobretudo quando a gente tem peças em que a cadeira de rodas desliza para todo o lado. Nós temos dificuldade em controlar isso. (António Barata, em entrevista a 06 de abril de 2016)

Também nas deslocações das digressões existem limitações porque nem todos os alojamentos ou os transportes estão equipados com os mecanismos necessários a pessoas que se deslocam com cadeiras de rodas.

A nível de apoios financeiros para o trabalho da CiM é também António que nos explica a dificuldade no terreno, e esta prende-se, mais uma vez com a questão do âmbito social em contraposição com o âmbito cultural. Ao pedir subsídios a CiM depara-se com o facto de as instituições (como as Câmaras Municipais) incluírem as atividades no orçamento social e não no cultural, porque trabalham com pessoas com deficiência. No entanto esse não é, como já vimos o objetivo, porque a CiM é uma associação cultural.

É Pedro quem nos explica melhor a relação financeira instável e que leva à necessidade de criar a associação CiM, porque “é uma gestão complexa porque articula com a Vo’Arte, que por sua vez viu o apoio da Dgates cortado, (mas que) garante um bocado a existência de uma micro equipa num espaço”. Ou seja, o que se procura é essa estabilidade a 3 anos” que será possível quando a CiM se puder candidatar a apoios como companhia de bailado.

Pedro também nos explica as dificuldades existentes na produção da CiM com a falta de apoios e consequente instabilidade, quer no processo de trabalho quer na própria criação

Nunca sabemos o que é que vem a seguir qual é o ano seguinte. E isso é muito difícil de sustentar, de estar bem, não é? Porque nunca se sabe o amanhã...é muito difícil. Ou seja, o que se procura é essa estabilidade a 3 anos⁶², “daqui...durante este espaço de 3 anos vamos lá” e no segundo começamos a preparar os três seguintes. E não esta coisa de a cada mês andarmos a pensar no que vai acontecer, estou a exagerar, mas é um pouco isso. É um bocadinho angustiante na verdade (...) é angustiante porque não queria esse tal dispositivo da regularidade na criação, por isso se calhar com outras condições, estaríamos a produzir outras coisas que não tivessem esta dependência do convite ou do concurso. (Pedro Sena Nunes, em entrevista a 18 de abril de 2016)

António explica-nos que em Portugal os pedidos de apoio são muito dificultados, pela quantidade de pedidos que existem. Célia Carmona diz que esta ultima dificuldade expressa por António, é referente à dificuldade de conseguir falar com os diretores de marketing porque estes “são bombardeados com dezenas e dezenas de pedidos e ou (há) qualquer coisa que chame a atenção ou nem abrem, (porque) é impossível, são tantos os pedidos” Esta dificuldade foi-lhes confidenciada pelos próprios, conforme Célia nos relata “foi o que nos foi dito pelos diretores de marketing, então a estratégia é realmente conhecermos alguém que nos facilite e agendarmos uma reunião para apresentarmos o projeto.”

Pedro conta-nos que houve um momento que ainda conseguiu dialogar com as entidades que manifestaram abertura para ir mais além, mas “há mais de 10 anos e continua a não se conseguir dar esse passo inovador, diferenciado, com vontade política, com vontade social, e para isso juntarmos à mesa responsáveis por três áreas: equipamento social, arte e cultura e inovação.”

E acrescenta que o problema destas dificuldades, está na forma como se olha para a deficiência e para a arte, “está na mentalidade da cultura, uma espécie de ADN histórico nosso em que a ditadura tem um referencial forte” e explica que no estrangeiro

há muito mais essa abertura da diferença, e, portanto, os apoios surgem nessa medida. Aqui eu acho que politicamente existe não centrado na arte, mas no apoio matéria, o objeto em si que é preciso para aquela pessoa ou um apoio específico para material,

⁶² Veja-se exemplo de financiamento da Dgartes à Vo'Arte para acordo tripartido quadrienal disponível em https://www.dgartes.pt/documentacao/listagens/apoios2015_modalidade.pdf pág. 4 a par de outras entidades aí também referidas.

mas do ponto de vista imaterial é muito mais difícil de definir num país que é periférico. (Pedro Sena Nunes, em entrevista a 18 de abril de 2016)

Também Patrícia Soares, como Produtora da CiM e de espetáculos da Companhia Olga Roriz, nos conta as dificuldades em produzir arte em Portugal, nos dias de hoje (e não nos anos 90, quando havia mais investimento na cultura), “é que claramente a nível político, as artes não têm um espaço mínimo”, a programação não está de acordo com os locais onde os teatros estão inseridos e a precaridade a nível artístico é muito grande e “enquanto isso acontecer, (...) não há uma aposta política nas artes, não há uma aposta nos criadores, não há facilidades”.

Já para os intérpretes as limitações põem-se noutra campo, senão veja-se as opiniões de Luís “Eu nunca senti limitações e acho que isso foi uma das coisas mais importantes e foi das coisas mais estimulantes (..) isso foi uma das coisas que beneficiei imenso e a Ana Rita nesse aspeto sempre foi super (...) porque para ela nunca houve limites. (...)”

Para Bernardo são as limitações a nível de criação artística de abdicar de preciosismos em prol da responsabilidade do cuidar e adaptar-se ao facto de haver momentos em que se espera que aconteça alguma coisa ou corram conforme programado e não acontece (adaptam-se ao imprevisto do momento). Conforme o mesmo explica

A limitação às vezes de prescindirmos de um certo preciosismo em termos do desenho coreográfico em detrimento talvez de uma essência de uma cena, não só a forma em si, mas o mais importante nesse trabalho acaba por ser a essência, a energia anímica de como é que se está em cena do que se está a transmitir muito mais do que se o braço está a 90 graus ou a 92 graus ou se o pé está completamente esticado. (Bernardo Gama, em entrevista a 07 de junho de 2016)

4.13 A jornada “Acesso às artes: Uma questão de gestão”. A intervenção da Vo’Arte pela CiM junto de entidades oficiais.

No dia 9 de março de 2016, decorreu no Teatro Nacional D. Maria II, a jornada “Acesso às artes: Uma questão de gestão” organizada pela Acesso Cultura⁶³.

Resumimos aqui alguns dos principais apontamentos/intervenções relativos à produção cultural propriamente dita, nomeadamente das dificuldades vividas e do modo

⁶³ <https://acessocultura.org/acesso-as-artes-uma-questao-de-gestao/>

de gestão das entidades governamentais, onde podemos assistir ao que a Vo'Arte nos contou, que interfere com o seu dia a dia.

No segundo debate do dia ⁶⁴ destaca-se a resposta da Joana Gomes Cardoso, Presidente do Conselho de Administração da EGEAC, relativamente à questão das acessibilidades como preocupação da EGEAC *“no caso do acesso das pessoas portadoras de deficiência eu diria que ainda um caminho por percorrer. Há um caminho já feito, mas há ainda muito por fazer”*. Há pergunta o que que faz com que alguns dos equipamentos que são geridos pela EGEAC tenham essas condições de acesso às pessoas com deficiência ou necessidades especiais e outros não tenham?” Responde

(...) tornámo-nos associados da Acesso cultura e temos dado seguimento a esta lógica de criar diagnósticos (...). Uma direção é proporcionar o acesso das pessoas poderem vir desde logo fisicamente e sentirem-se confortáveis, intelectualmente e socialmente também. O outro lado é o lado da programação. Sermos inclusivos também nesse aspeto e aí creio que sobretudo os dois teatros municipais têm (...) vindo a incluir na sua programação espetáculos com o tema em si. (Joana Gomes Cardoso, Presidente do Conselho de Administração da EGEAC, 9 de março de 2016)

No último último debate⁶⁵ para além de Andrew Holland and Roz Chalmers (VocalEyes) e de Marcus Dickey Horley (Tate Modern) estão presentes como figuras governamentais, Miguel Honrado⁶⁶, à data, Presidente do Conselho de Administração do Teatro Nacional D. Maria II e David Santos, Subdiretor Geral do Património Cultural. Registamos a intervenção de Anaisa Raquel, técnica de audiodescrição, que também trabalhou com a Vo'Arte no projeto Fragile:

A audiodescrição existe há 10 anos. Existem duas companhias em Portugal de artes performativas que têm apostado imensamente em audiodescrição, são elas a Vo'Arte e Yellow Star. (...) eles enquanto privados disponibilizam sempre uma verba do orçamento deles para incluir o recurso de audiodescrição. E ao contrário daquilo que nos pensávamos, há sempre público que paga o bilhete (...) porque tem acesso ao recurso e que pode assistir ao espetáculo. (...) (Anaisa Raquel, 9 de março de 2016)

O problema dos custos da audiodescrição não serem suportados pelo estado, também reportado pela Patrícia Soares na sua entrevista quando nos falou de “já faz parte do princípio da Vo'Arte, que é obrigatório incluir o máximo possível. Infelizmente

⁶⁴ O vídeo do debate encontra-se disponível em <https://vimeo.com/165949799>

⁶⁵ Debate que poder ser visualizado em <https://vimeo.com/160130966>

⁶⁶ Atualmente Miguel Honrado é secretário de estado da cultura

ainda não nos é possível garantir 100% de tudo inclusivo, mas é um trabalho que se tem procurado fazer.”

Devemos referir que a opinião de Anaisa de que o estado tem o dever de suportar os custos da audiodescrição, é também partilhada por Rita Piteira responsável pela comunicação da CiM que nos diz na sua entrevista: “os serviços já deviam fazer parte do bilhete ou seja a pessoa comprava o bilhete, já devia ter o serviço de audiodescrição e de língua gestual associado e isso deviam ser medidas do governo, nomeadamente nos espaços geridos pelo governo.”

Ainda sobre a dificuldade de aceder à audiodescrição, vale a pena registar a opinião de Andrew Holland (VocalEyes)⁶⁷ que nos diz que o custo do audiodescrição deve estar incluído no orçamento do espaço cultural (dá o exemplo de quando se constrói um novo edifício é impensável não construir uma rampa e não passa pela cabeça de ninguém retirar a rampa se não for utilizada).

É também pedida a intervenção do público e Pedro Sena Nunes, uma vez que trabalha numa companhia formada por bailarinos com e sem deficiência, toma a palavra em forma de desabafo para com as figuras governamentais presentes

(...). Acho que é uma questão cultural que está de fundo. Nós temos aprendido muito com o projeto e com a aproximação que temos tido com dois projetos europeus dos quais fomos convidados (...). Fomos pioneiros na audiodescrição de espetáculos de dança em Portugal. Tentamos cada vez mais em que tudo o que fazemos seja audiodescrito, mas vivemos experiências um bocadinho incríveis que eu acho que vale a pena partilhar. Gosto muito da expressão “inovação e irreverência” que é aquilo que nós não encontramos nunca, em 10 anos de projeto. Conseguimos alcançar alguns resultados interessantes, mas sempre aquém das expectativas. Eu adorava que hoje tivéssemos conseguido ter trazido a companhia até aqui. De repente não há transporte. Coisas que se tornam completamente mesquinhas. (...) Não podemos ser nós, estes outros, sentados nestas nossas cadeiras a tratar do mundo deles. Portanto um dos objetivos principais (...). É difícil este quotidiano, não há carrinha, não há um espaço para trabalhar, é difícil ter uma companhia que não ensaia, que não consegue um espaço para ter uma dinâmica regular de trabalho ativo do corpo. Temos aberto com a Vo’Arte muitos caminhos sempre nesta perspetiva “eu posso logo sou” “nós podemos logo somos”, mas muito desafio pela frente onde não encontramos essa resposta dita política (...). A Gulbenkian, a Casa da Musica tem sido também parceiros inovadores, estamos agora com novos desafios. (...). Sabemos que estamos num trabalho que é pioneiro,

⁶⁷ Andrew Holland é fundador da VocalEyes, empresa britânica de audiodescrição, financiada em parte pelo Arts Council England, realiza mais de 160 audiodescrições por ano, assim com várias formações de audiodescrição de modo a promover a inclusão de pessoas invisuais junto das organizações culturais. <http://www.vocaleyeyes.co.uk/>

mas é de extrema dificuldade podermos vingar. Cada vez que organizamos os encontros internacionais de inclusão pela arte, o INARTE, sediado também no Teatro S. Luiz, temos sempre essa dificuldade, temos estes convites externos, estas experiencias fantásticas e uma vontade enorme de não parar, (...) (Pedro Sena Nunes, 09 de março de 2016)

A intervenção de Pedro Sena Nunes não teve resposta direta dos seus representantes, apenas se depreende uma resposta geral de David Santos, que após confirmar a necessidade de melhoramento por parte dos museus e dos monumentos para uma questão feita anteriormente⁶⁸, justifica algumas das ações governamentais.

Aqui há sempre aquela dicotomia que dificilmente se pode superar na percentagem que todos gostaríamos de vivenciar no nosso quotidiano que é a relação entre as responsabilidades acrescidas nomeadamente do estado relativamente aos cidadãos e as dificuldades também financeiras que são cada vez mais sentidas por todos. Se os privados o sentem, penso que todos concordarão, que o estado também tem sentido bastante. Isto não é nenhuma espécie de tentativa de encontrar desculpas ou qualquer outro tipo de evasão ao problema, pelo contrario. Isso obriga-nos a um maior desafio, a encarar também estes problemas com maior criatividade com maior capacidade de resposta. (David Santos, Subdiretor Geral do Património Cultural 09 de março de 2016)

4.14 Projetos Futuros

A nível de produção, é Rita Piteira quem nos desvenda os projetos da Vo'Arte para 2017, ano em que se comemoram os dez anos da associação. "(...) vamos ter a reposição do "Aqui" no São Luiz, a 15 de outubro de 2017 (...) a ideia é fazer mesmo um festival com espetáculos, com performances, a parte da formação de workshops, *masterclass* e voltar com a CiM". Luís Oliveira diz-nos que "enquanto tiver saúde estou aberto a novas propostas"⁶⁹. Para Bernardo Gama: "depende de "n" fatores, do momento do ano, (...), mas com certeza que eu estou aberto enquanto em conseguir me aguentar (...)"

⁶⁸ Foi solicitada a intervenção de Ruben Portinha, invisual e presidente da ANDDVIS - Associação Nacional de Desporto para Deficientes Visuais como utilizador dos museus. Ruben abordou o perigo de desumanização dos museus devido ao aumento dos meios tecnológicos e de que os não se deve conceber espetáculos para ganhar dinheiro, porque acima de tudo o importante são as pessoas, mesmo que não haja retorno financeiro.

⁶⁹ Luís Oliveira e Joana Gomes atuaram passado dia 4 de setembro no Festival Lisboa Soa com o espetáculo "Darkless". Informação disponível em <http://www.lisboasoa.com/rudolfo-quintas.html>

CONCLUSÃO

Esta dissertação pretende analisar a inclusão artística das pessoas com deficiência, a partir de um estudo de caso da CiM – Companhia de Dança que integra intérpretes com deficiência e bailarinos profissionais e a sua produtora Vo'Arte.

A CiM apresenta como objetivo trabalhar no meio profissional de igual forma com os seus pares.

Constata-se que a CiM através da sua produtora Vo'Arte, criou 8 espetáculos de palco, duas performances, um espetáculo de rua. Constata-se que para além dos espetáculos desenvolve aulas e ensaios de forma regular.

Verifica-se que a Vo'Arte com toda a sua experiência profissional permite aos intérpretes da CiM trabalhar no meio profissional artístico. Por outro lado, constata-se que a CiM com o apoio da Vo'Arte, ao trabalhar no meio profissional, como é seu objetivo, se afasta dos espetáculos de cariz social.

Apura-se que através do intercâmbio com projetos europeus e outras companhias internacionais, a CiM através da Vo'Arte, obtém um leque vasto de experiência sobre a dança contemporânea inclusiva.

Verifica-se que a CiM e a Vo'Arte promovem a inclusão quer pelo entrosamento dos intérpretes com deficiência com os bailarinos profissionais, quer pela forma como promovem os seus espetáculos, onde cada vez mais evitam que sejam identificados como companhia de intérpretes com deficiência, onde se pretende que tal não seja relevante, mas sim o espetáculo em si. A sua produtora, produz espetáculos extra-CiM, com meios técnicos que permitam a acessibilidade (linguagem gestual e audiodescrição).

Constata-se a coesão existente entre intérpretes, bailarinos, direção artística, direção executiva, produção e comunicação. A satisfação dos intérpretes com deficiência é visível, afirmando que após a colaboração com a CiM melhoraram a sua autoestima, aprenderam a valorizar a sua imagem, a explorar as suas potencialidades e tiveram a possibilidade de trabalhar onde os profissionais de dança contemporânea trabalham.

Confirma-se a boa receptividade do público e o interesse para que espetáculos como os da CiM se mantenham. A CiM foi reconhecida através da obtenção de vários prémios de inclusão.

Verifica-se que a companhia vive com dificuldades financeiras, e trabalha continuamente para a obtenção de apoios que lhe permitam continuar a ensaiar e a produzir espetáculos.

A falta de apoios faz com que não possam programar, criar projetos a longo prazo, situação que interfere no próprio processo de criatividade. A companhia não é autossuficiente, dependendo de diversos apoios financeiros.

Não têm um local próprio para ensaiar, não tem meios para transportar a companhia e a equipa de trabalho administrativo é reduzida.

Procuram adquirir alguma estabilidade financeira, através da alteração de companhia para associação cultural e assim poder concorrer a apoios financeiros de forma mais alargada ao mesmo tempo que se tenta fazer ouvir junto das entidades responsáveis.

O tema inclusão começa a dar os seus passos em Portugal. No terreno verifica-se que a grande alavanca é a União Europeia através dos projetos de inclusão europeus e das ações de sensibilização que faz junto dos seus membros.

No entanto, ainda está longe de possibilitar uma tranquilidade profissional às companhias envolvidas, pois encontra-se dependente de iniciativas públicas ou privadas, e conseqüentemente dependente de apoios financeiros para que os seus intérpretes possam trabalhar a par dos profissionais do meio.

A deficiência contínua a ser vista como diferenciação uma vez que se confunde o apoio à cultura com o apoio à ação social. Aos poucos assiste-se a uma pequena abertura, mas ainda há um longo caminho a percorrer, no sentido destes profissionais puderem viver da sua arte. A CiM possibilita que o consigam fazer algumas vezes.

Com este trabalho pretende-se dar um pequeno contributo para a consciencialização do direito à cultura, nomeadamente no direito a trabalhar no meio artístico de forma profissional, por parte das pessoas com deficiência e que o mesmo possa ser útil para abrir pistas de pesquisa a quem pretender aprofundar esta realidade social.

Bibliografia

- Almeida, Vitor Manuel de (2010) *O Mediador Socio-Cultural em Contexto Escolar*, Edições Pedagogo
- Ashforth, B. E., & Mael, F. (1989). *Social identity theory and the organization*. *Academy of Management Review*, 14, 20 –39.
- Appadurai, Arjun (2004) “*Aqui e Agora*”, *Dimensões Culturais da Globalização: a modernidade sem peias*, 2004, Lisboa, Teorema, 11-30
- Appadurai, Arjun (2004) “*Disjuntura e Diferença na economia cultural global*”, *Dimensões Culturais da Globalização: a modernidade sem peias*, Lisboa, Teorema, 43 – 70
- Bourdieu, Pierre (1979), *La Distinction. Critique Sociale du Jugement*, Paris, Minuit, 670 p em Costa, António Firmino da (2012), *Desigualdades Sociais Contemporâneas*, Mundos Sociais, Lisboa
- Babbie, Earl (2007) *The Practice of Social Research* 11th Ed, Wadsworth, Cengage Learnig
- Bardin, Laurence (2009) *Análise de conteúdo*, Lisboa, Edições 70
- Barnes, Colin and Geof Mercer (2015), *Exploring disability: a sociological introduction*. 2nd Ed, Cambridge Polity Press
- Barral, Henrique Amoedo (2002) *Dança Inclusiva em contexto artístico, análise a duas companhias*, Dissertação de Mestrado em Performance Artística-Dança, Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa
- Byrnes, W. (2009). *Leadership and organizational management – The art and science of advancing the mission and playing well withothers*. *Management and the arts*, 4e. Disponível em [http://www.managementandthearts.com/pdf/LeadershipOrgMgt.pdf.\(2012/01/25\)](http://www.managementandthearts.com/pdf/LeadershipOrgMgt.pdf.(2012/01/25))
- Byrnes, W. (2009). *Management and the Arts*. Burlington: Focal Press.
- Bryman, Alan (2008[2001]), *Social Research Methods*, Oxford, Nova Iorque, Oxford University Press
- Carmo, Renato Miguel e António Firmino da Costa (orgs.) (2015), *Desigualdades em Questão*, Análise e Problemáticas, Mundos Sociais, Lisboa
- Castells, Manuel, *A Sociedade em Rede*, in Paquete, J.M., Cardoso, Gustavo (2005), *Comunicação, Cultura e Tecnologias da Informação*, Quimera, Lisboa, capítulo III, p. 205 – 225
- Castells, Manuel, *A sociedade em Rede; O Poder da identidade; O Fim do Milenio* (A Era da informação, Economia, Sociedade e Cultura, vols I,II e III), Lisboa, Fundação

- Calouste Gulbenkian, 713 p, 550p, 559 p em Costa, António Firmino da (2012), *Desigualdades Sociais Contemporâneas*, Mundos Sociais, Lisboa
- Castells, Manuel (2004), *A Galáxia Internet. Reflexões sobre Internet, negócios e sociedade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Castel, Robert (1995), *Les métamorphoses de la question sociale: une chronique du salariat*, «*L'espace du politique*», Paris, Fayard.
- Capucha, Luís (1998), “*Exclusão social e acesso ao emprego: paralelas que podem convergir*”, *Sociedade e Trabalho*, nº 3, pp. 60/69.
- Capucha, Luís et.al (2004), *Os Impactos do Fundo Social Europeu na reabilitação profissional das pessoas com deficiência em Portugal*, CRPG, Vila Nova de Gaia.
- Capucha, Luis (coord) (2004), *Os impactos do Fundo Social Europeu na reabilitação profissional de pessoas com Deficiências em Portugal*, Vila Nova de Gaia: Centro de Reabilitação profissional de Gaia (acessível em <http://www.crbg.pt/investigacao/Documents/colecao/CRPG-impactos.pdf>)
- CRPG, ISCTE (2007), *Mais Qualidade de vida para as Pessoas com Deficiência e Incapacidades: uma estratégia para Portugal*, CRPG, Vila Nova de Gaia.
- Chong, D. (2010), *Arts Management*. Oxon: Routledge. Comissão Europeia.
- Costa, Alfredo Bruto da (1998), *Exclusões Sociais*, Gradiva Publicações, Lisboa
- Costa, António Firmino da (2012), *Desigualdades Sociais Contemporâneas*, Mundos Sociais, Lisboa
- Cruz, Ana Laura (2015) *Impactos das Políticas Culturais em Tempos de crise: um olhar sobre o Festival Alkantara*, Dissertação de Mestrado em Gestão e Estudos da Cultura, Lisboa, Departamento de História, ISCTE
- Dubar, Claude (1997), *A socialização: construção das identidades sociais e profissionais*, Porto, Porto Editora.
- Dubar, Claude (2000), *La crise des identités*, Paris, PUF.
- Dubar, Claude e Pierre Tripier (1998), *Sociologie des professions*, Paris, Armand Colin.
- Dunn, Dana S.(2015) *The social psychology of disability*, Oxford, Oxford Univesity Press,
- Ebewo, Patrick e Mzo Sirayi (2009), ‘*The Concept of Arts/Cultural Management: A Critical Reflection*’, *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, Winter 2009: 281-295
- Fitoussi, Jean-Paul e Pierre Rosanvallon (1997), *A Nova Era das Desigualdades*, Celta Editora, Oeiras
- Foddy, William (1996 [1993]), *Como perguntar: Teoria e Prática da Construção de perguntas em Entrevistas e Questionários*, Oeiras, Celta
- Ferrera, Maurizio (1996), “The Southern model of welfare in social Europe”, *Journal of European Social Policy*,6 (1), pp. 1737. Citado por Pimenta, Alexandra e Ana Salvado

- (2010) , “Deficiência e desigualdades sociais” *Sociedade e trabalho*, 41, pp. 160 (acessível em http://www.gep.msess.gov.pt/edicoes/revistasociedade/41_11.pdf)
- Fernandes, Antonio Teixeira, “O estado na construção da cidadania em sociedades de exclusão”, em Viegas, José M. et.al (2000) (Org.) *Cidadania, Integração, Globalização*, Oeiras, Celta Editora
- Gentile, M. C. (ed) (1994) *Differences That Work: Organizational Excellence through Diversity*, Boston, MA: A Harvard Business Review Book
- Ghiglione, Rodolphe e Benjamim Matalon (2001), *O inquérito: teoria e prática*, 4ª Edição, Oeiras, Celta Editora
- Giddens, Anthony (1992), *As consequências da modernidade*, Oeiras, Celta
- Giddens, Anthony (1990), *The consequences of Modernity*, Cambridge, Polity, 186p em Costa, António Firmino da (2012), *Desigualdades Sociais Contemporâneas*, Mundos Sociais, Lisboa
- Garcia, Leticia (2009) *A Dança Oriental como forma de Inclusão Social Um estudo de Caso do Projeto “Sentido e Dançando”* Dissertação de Mestrado em Estudos Urbanos, Lisboa, Departamento de Sociologia, ISCTE
- Grilo, Vitoria (2014) *Viver com arte. a dança como forma de inclusão social. A sua aplicação em projetos sociais: Escola Livre de Dança da Maré (Rio de Janeiro)* Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, Lisboa, Departamento de Sociologia, ISCTE
- Habermas, Jurgen (2012 [2011]) “Um ensaio sobre a Constituição da Europa”, Lisboa, Edições 70, 175 em Costa, António Firmino da (2012), *Desigualdades Sociais Contemporâneas*, Mundos Sociais, Lisboa
- Horta, Rui (2007), “Escapar à Corrente”, em Matos, Sara Antónia (Coord) (2007) *Margens: arte contemporânea*, Oficinas do Convento, Montemor-o- Novo,
- Ingstad, B., Reynold White, (1995), *Disability and Culture*, University Califórnia Press
- Jong, Philip R. (2003), *Disability and Disability Insurance* in PRINZ, Christopher (Ed.), *European Disability Pension Policies 11 Country Trends 1970-2002*, European Centre Vienna, England, Ashgate, Citado por Pimenta, Alexandra e Ana Salvado (2010) , “Deficiência e desigualdades sociais” *Sociedade e trabalho*, 41, pp. 160 (acessível em http://www.gep.msess.gov.pt/edicoes/revistasociedade/41_11.pdf)
- Lipovetsky, Gilles e Hervé Juvin (2011) *O Ocidente Mundializado. Controvérsia sobre a cultura planetária*, Lisboa, Edições 70
- Lipovetsky, Gilles e Jean Serroy (2010) *A Cultura-Mundo: resposta a uma sociedade desorientada*, Lisboa, Edições 70, 11 – 37
- Matos, Sara Antónia (Coord) (2007) *Margens: arte contemporânea*, Oficinas do Convento, Montemor-o- Novo,

- Marshall, T.H. [1977(1964)], *Class, Citizenship, and Social Development*, Chicago, University of Chicago Press
- Melo, Alexandre (2001), *Uma caracterização global*, *Arte*, Lisboa, Quimera, 119 – 152
- Melo, Alexandre (2002), *Globalização Cultural*, Lisboa, Quimera, 41 – 86
- Millet, Catherine (2000) *A Arte Contemporânea*, Trad Joana Chaves, Instituto Piaget, Lisboa
- Nunes, Nuno (2013), *Desigualdades Sociais e Práticas de Ação Coletiva na Europa*, *Mundos Sociais*, Lisboa
- Oliver, Michael, Colin Barnes (1998), *Disabled People and Social Policy, from exclusion to inclusion*. Longman, London
- OCDE (2003), *Transformer le handicap en capacité: Promouvoir le travail et la sécurité des revenus des personnes handicapées*, Organisation de Coopération et de Développement Économiques, Paris.
- Puhle, Hans-Jurgen (2000) “*Cidadania e Estado-Nação*” em Viegas, José M. et.al (Org.) *Cidadania, Integração, Globalização*, Oeiras, Celta Editora
- Palácios, A., Bariffi F. (2007), *La discapacidad como una cuestión de derechos humanos: una aproximación a la Convención Internacional sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad*, Cinca: Telefónica: Comité Español de Representantes de Minusválidos, Madrid.
- Rocha, J. (2010), *Gestão pública – Teorias, modelos e prática*. Lisboa: Escolar Editora
- Santos, Boaventura de Sousa (1994) *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 7ª Edição
- Santos, M^a de Lurdes Lima dos, (1994), “Questionamento à volta de três noções (a grande cultura, a cultura popular e a cultura de massas) ” em Melo, Alexandre (org.) (1994), *Arte e Dinheiro*, Lisboa, Assírio & Alvim, 101- 120
- Salvado, Ana (2008a), *Proteção Social na Deficiência em Portugal (1962-2007); evolução normativa, significados e percurso*, Tese de Mestrado, Instituto Superior de Economia e Gestão – (Policopiado).
- Salvado, Ana (2008b), *A evolução do Quadro Normativo da proteção social da deficiência em Portugal (1962 - 2007)*, em *Sociedade e Trabalho* n.º 38, GEP/MTSS, Lisboa.
- Salvado, Ana (2012) *A deficiência na Sociologia Portuguesa: investigação e contextos institucionais*, CIES e-Working Paper 126/2012 (acessível em <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/3656>),
- Sen, Amartya (2009) , *The Idea of Justice*, Londres, Allen Lane/Penguin, 468p em Costa,
- António Firmino da (2012), *Desigualdades Sociais Contemporâneas*, *Mundos Sociais*, Lisboa

- Shapiro, Joseph P. (1993), *No pity: people with disabilities forging a new civil rights movement* New York : Times Books,
- Silva, Augusto Santos e José Madureira Pinto (orgs) (2014), *Metodologia das ciências sociais*, 16ª Ed, Afrontamento, Porto
- Silva, Pedro Adão e (2002), “O modelo de welfare da Europa do Sul: reflexões sobre a utilidade do conceito”, *Sociologia Problemas e Práticas*, Celta Editora, n.º 38, pp.25-59, Oeiras.
- Therborn, Goran (org) (2006), “Inequalities of the world. New Theoretical Frameworks, Multiple Empirical Approaches”, em António Firmino da Costa (2012), *Desigualdades Sociais Contemporâneas*, Mundos Sociais, Lisboa
- Traquino, Marta (2010) *A construção do lugar pela arte contemporânea*, Ribeirão-Edições Humus
- Townsend, Peter (1979), *Poverty in the United Kingdom: a survey of household resources and standards of living*, Harmondsworth: Penguin Books.
- Pimenta, Alexandra e Ana Salvado (2010) , “Deficiência e desigualdades sociais” *Sociedade e trabalho*, 41, pp. 155-166 (acessível em http://www.gep.msess.gov.pt/edicoes/revistasociedade/41_11.pdf)
- Veiga, Carlos (2006), *As Regras e as Práticas: fatores organizacionais e transformações na política de reabilitação profissional das pessoas com deficiência*, SNRIPD, Lisboa.
- Viegas, José M. et.al (2000) (Org.) *Cidadania, Integração, Globalização*, Oeiras, Celta Editora
- Yin, Robert K. (2009) *Case study research: design and methods*, Thousands Oak

PÁGINAS DA INTERNET

- http://www.inr.pt/uploads/docs/recursos/2013/20Censos2011_res_definitivos.pdf
- <http://www.inr.pt/content/1/4092/programa-nacional-de-financiamento-projetos-pelo-inr-ip>
- https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0001225&contexto=bd&selTab=tab2
- https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&indOcorrCod=0000661&contexto=bd&selTab=tab2
- <https://www.dgartes.pt/contents.php?month=7&year=2016§ionID=27§ionParentID=&lang=pt>
- <http://www.gepac.gov.pt/europa-criativa-2014-2020.aspx>
- <http://www.gepac.gov.pt/cultura-2020.aspx>
- <http://www.Vo'Arte.com/contents/festedicoespassadast2t4/14091322614242.pdf>
- <https://encontrosinarte.wordpress.com/edicao-2010/espectaculos/o-depois-the-after/>

<https://encontrosinarte.wordpress.com/edicao-2010/seminario/oradores-moderadores-internacional/>

<http://expresso.sapo.pt/cultura/danca-contra-a-exclusao-social=f620337>

<http://p3.publico.pt/cultura/palcos/7383/inarte-arte-pela-inclusao-social>

<https://www.youtube.com/watch?v=IH0O684pCrg>

<https://www.youtube.com/watch?v=GWAshAxat5g>

ANEXOS

ANEXO A - Diários de Campo

Data: 17 de novembro de 2015

Duração: 10h30 às 13h30

Local: ginásio do Lar Militar da Cruz Vermelha, Lumiar

Evento: Ensaio do espetáculo Primavera Azul para ser apresentado no festival Association MODE H Europe em Tours nos dias 23 e 24 de novembro de 2015.

Interpretes com deficiência: 7 pessoas com deficiência, paralisia cerebral e cegueira. Dois rapazes e cinco raparigas. Ouvidos alguns dos nomes, José, Raquel e Stefania.

Profissionais de dança e interpretes sem deficiência: 5 pessoas, dois homens e três mulheres. Ouvidos alguns dos nomes. Bruno, António, Mara, Cecília.

1 coreografa, Ana Rita Barata

Raquel preocupada com partida para Tours no dia 20. Na 6ª anterior tinham ocorrido os atentados de Paris. Alguns dos interpretes com deficiências são ajudados pelos colegas a trocar de ténis ou a apertar atacadores.

Ensaio inicia-se com yoga e alongamentos. Comportamento calmo e relaxante.

Ana Rita Barata e Bruno, também ele, coreografo, falam sobre coreografias.

Começa o ensaio. Os bailarinos para além do seu trabalho, têm a missão de ir aparando as coisas que podem acontecer de menos bem, ajudam a retificar os imprevistos.

Preocupação com a estabilidade das cadeiras, pressão dos pneus, altura adequada entre o assento e o chão. A Raquel estava a demorar a andar com a cadeira e o que encarrilhava o comboio humano durante a dança uma vez que ia à frente. Descobriu-se que estava muito alta, logo tinha dificuldade em puxar com o pé e fazer andar a cadeira. Situação retificada.

São unidos.

Ensaiam-se bastantes vezes as marcações de palco por causa das particularidades dos interpretes com deficiência. Exemplo: duas das interpretes invisuais tem que se encontrar a meio do palco, que se tem que encontrar a meio do palco e sem ajuda.

Não há pausas.

Dança-se Vivaldi e Beethoven. fazem-se duetos e termina com um comboio humano

Philippe da organização do festival em França, chega e combina com a Ana Rita pormenores de som

No fim chegam António Barata e Célia Carmona da direção executiva da CiM que dão indicações logísticas aos participantes sobre a viagem a França.

Data: 27 de fevereiro

Hora 14h30

Local: Cine Teatro de Torres Vedras

Evento: ensaio geral e o espetáculo "Edge"

Nº Pessoas: 12.

4 artistas: Bernardo Gama, Luís Oliveira, Joana Gomes e Sofia Soromenho

Coreografo: Ana Rita Barata

Diretor Artístico: Pedro Sena Nunes

Produtora: Patrícia Soares

Musica: Tiago Serqueira

Luz: Sérgio Falcão

3 Técnicos municipais do Teatro Cine

Chego às 14h35, ao mesmo tempo que o Pedro, a Ana, o Sérgio, o Luís e a Joana, chegam na mesma carrinha. Pergunto-lhes se há nervosismo antes do espetáculo, dizem que sim, são muitos pormenores para se ter em atenção, para que tudo corra bem.

Nos camarins enquanto se vestem, fico à conversa com Luís sobre as Linhas de Torres. Pergunta-se sobre a minha dissertação, diz que também trabalha na área de investigação é neuropsicólogo. Trocamos nº de telemóvel para uma entrevista mais tarde.

Desço com eles até ao palco. Pedro e Tiago testam o som, sentam-se em vários pontos da sala. No palco começam-se aquecimento, Patrícia está ao pé.

Pedro procura corrigir uma luz de ontem.

No palco, faz-se yoga. Pedro explica que Ana é barra em yoga, que torna característica especial no aquecimento e desentorpecimento do corpo.

Tiago e Sérgio combinam com dois técnicos municipais para tirar as duas pequenas colunas que colocaram à frente do palco uma vista que tapa a visão. Querem o palco limpo para se ver bem. Pedro convida-me para cima do palco, fico sentada no chão à direita atrás das cortinas laterais. Continua o yoga. Enquanto escrevo, olho de repente e vejo que o Pedro me fotografa.

Bernardo tem frio (tal como ontem aconteceu ao Luís). Fui ver se havia alguma porta aberta. Não há, a sala é mesmo assim, gelada.

O tapete e o espaço que ocupa é importante, é a zona de conforto do artista que ajuda a concentra-se no espaço físico.

6 fitas longitudinais no linóleo do palco, ajudam às marcações e posicionamentos, os artistas invisíveis tateiam-nas com os pés ou com as mãos (durante a dança e o ensaio). Os toques subtis e as respirações também ajudarão.

Durante o yoga, experimenta-se o som do documentário “2 and 2 are four”. Quando se ouve a voz da Sofia, Bernardo brinca com ela, pois acha que ela diz com um ar “tiazoco”, “para a confiança”, ela ri-se e diz que também não percebeu porque é que durante o documentário diz “não é?”

Sofia corrige Joana relativamente ao ensaio de ontem. Joana lembra-se exatamente a posição em que estava e sabe onde correu mal, explica que caiu inicialmente no sitio errado e ao fazer a diagonal a mesma saiu torta. Bernardo tranquiliza Luís e a Joana e diz que o palco tem profundidade, tem espaço para passos largos.

Pedro e Ana combinam com Sofia como é que ela entra no palco, vinda de trás, ao fundo da sala. Pensam vedar as primeiras filas porque se vê mal, mas não sabem se vem muita gente.

Pedro procura corrigir a luz a mais no blackout inicial do espetáculo. Patrícia ajuda, está no balcão, é o *shutter* que tem que ser desligado/tapado durante o blackout. Surge um problema, é que com o *shutter* desligado fica tudo escuro e o Bernardo não consegue ver a sua marcação inicial em palco. Ao ficar tudo escuro quem vê, perde-se, tem que ter um ponto/guia luminoso (os que vêm perdem-se quando deixam de ver). É necessário colocar uma marca luminosa no chão. Pensa-se ir comprar uma fita luminosa uma vez que os técnicos municipais dizem que não têm lá. Sérgio ajuda a resolver com um marcador.

Começa a dança. A importância do som nas marcações. Quando surge, no documentário um “ruído de interferência de TV”, os 4 têm que parar. Luís esquece-se e Pedro explica-lhe que tem mesmo que parar, a intenção é que pareçam parar para tentar perceber o motivo daquele som. Pedro explica ao Luís, a imagem de interferência de TV projetada no pano de fundo. Luís diz que não sabia e que é uma invocação.

Ruído do scan também é importante na colocação dos artistas, os 4 encostados ao fundo do palco enquanto o efeito scan do documentário passa por eles.

A importância de sentir a respiração do outro ajuda às marcações da dança.

Combinam que no *blackout* inicial, o som começa mais cedo, porque se não “parece uma coisa tipo teatrinho às escondidas” segundo o Pedro. Queixa-se que já basta o pano ao fundo estar amarrotado e fazer lembrar um palco das escolas secundárias. A ideia é as pessoas perceberem que o *blackout* já faz parte do espetáculo, que o espetáculo começa com o *blackout* e não depois. Treina-se o corredor de luz, tem que haver uma espécie de caos organizado. Uma respiração em conjunto à procura do limite. Transmitir uma ideia como “ops alguém está a cruzar comigo!” “onde é que está o outro?”. Gesticular no ar, vazio gigante.

Ana e Pedro, fazem correções aos 4. Alertam para o Luís esperar que a Sofia lhe agarre no tornozelo para depois simular que tenta escapar, senão fica uma coisa muito falsa.

Tiago e Sérgio juntam-se aos 6 e depois a Patrícia. Estão todos juntos, são unidos. Começam a falar ao mesmo tempo, Pedro irrita-se, porque se esqueceu do que queria explicar. Disciplina, agora todos ouvem, compreendem, passa a tensão e volta o bom humor.

Respiração de Bernardo ajuda a Joana a perceber onde ele está. Luís precisou de ir à casa de banho, Bernardo foi ajudá-lo. Joana sozinha no palco, aproveita e treina os paços do fundo do palco para a frente, para tentar ter a certeza de até onde pode ir, da noção do espaço. É um momento emocionante, Pedro também percebe isso, aproxima-se e pede-lhe para repetir e fotografa. Regressam, Joana ouve-os chegar e nota que Sofia não está com eles, pergunta por ela. Sofia está o fundo da sala para começarem o ensaio geral.

Depois do ensaio geral testa-se novamente o documentário. Um dos excertos, ouve-se Bernardo “ A beleza da fragilidade. A vulnerabilidade é uma grande fragilidade. Estar disponível para a fragilidade, para o desconhecido. Esse desconhecido, põe-nos frágeis, mas ao mesmo tempo poe-nos mais fortes, é como que uma calma interna”.

Pausa. Saio às 19h, regresso às 19h33. Estão no camarim.

Ana passa a ferro um dos fatos das senhoras. Luís entretém-se a comer bolachas e frutos secos, nota-se algum nervosismo. Abraço entre Ana Rita e Pedro que, entretanto, sai.

Sofia e Ana arranjam o cabelo de Joana. Bernardo está distraído a olhar para o telemóvel.

Vão perguntando pelas horas. Chega a Patrícia. Sofia e Joana ajudam-se nos fatos, fatos que precisam de retoques, um ponto de costura que a Ana virá dar.

Luís pede-me para procurar o Bernardo, pois está preocupado com as horas e os dois ainda têm que se vestir. Encontro-o a fazer aquecimentos no palco, transmito-lhe o pedido de Luis e ele regressa aos camarins.

Na sala, peço uns *phones* audiovisuais, fico cá atrás junto à mesa técnica, Pedro recomenda-me que vá para o meio para ter melhor som. Procuo um lugar no meio também para ouvir as pessoas, lembro-me que tenho a mala lá atrás na ultima fila, vou busca-la vejo a Sofia sentada ao fundo, disfarçada com um casaco ninguém dá por ela, pois é assim que o espetáculo começará.

Estão 40 a 50 pessoas, pelas conversas, muita gente da área e conhecidos ou familiares. O espetáculo começa Sofia vem de trás da sala até ao palco. Há alguém do publico que tem os *phones* audiovisuais muito alto, houve-se bastante bem a voz da audiodescrição, a descrever o que se passa no palco é algo que desconcentra o publico. No publico houve quem pensasse que essa descrição era mesmo para se ouvir e que fazia parte do espetáculo. Também alguém atendeu o telemóvel. Percebi que o Luís se enganou no posicionamento por várias vezes, a Sofia teve que o chamar com “aqui”, guiando-o com a voz. Também no corredor de luz, avançou torto para a frente a meio da sala o que fez com que todos ao avançarem ficassem desenquadrados com o corredor de luz. Também noto que o Bernardo e a Sofia, na parte em que dançam sincronizados, não estavam tão bem como no ensaio geral. Reparo que no seu todo o ensaio geral correu melhor do que espetáculo, mas percebo pelos comentários elogiosos do publico, que ninguém notou as incorreções.

Inicia-se o documentário “2 and 2 are four”. Noto reações do publico à sensação expressa por Bernardo “Perder a noção do equilíbrio físico, ficar sem chão. Desenvolver os restantes sentidos é uma questão de sobrevivência”. Ouve-se risos do publico com a pequena discussão de Luís e Ana Rita registada no documentário (Ana Rita tentava provocar reações no Luís de modo a ele soltar-se).

No fim o Bernardo queixa-se da voz do audiovisual que se ouvia no palco. Reparo que os sons extra prejudicaram na concentração e audição dos artistas, crucial na concentração e perceção de espaço, nomeadamente nas marcações feitas com o toque de pés descalços nas marcações do soalho, quer nos toques de raspão nos colegas, em espécie de confirmação de onde estão e como estão posicionados.

O publico manifesta-se com fortes aplausos e alguns de pé. Desce a tela, é projetado o “2 and 2 are four”. Algumas pessoas, poucas, saem. As outras revelam atenção.

No fim, Pedro, a Sofia, a Ana, a Joana o Luís, o Bernardo e o Tiago já estão sentados no palco para responder às perguntas do publico.

O publico elogia-os e faz-lhes perguntas que incidem no sobre o processo de confiança que existe entre os quatro, tema abordado no documentário e os impactos nos interpretes invisuais. Apontados exemplos:

Um espetador que se identifica como Carlos Pereira, pergunta “Gostava de ouvir um bocadinho mais sobre o vosso processo de confiança” Ana Rita Barata explica “O processo de confiança vai acontecendo dentro do grupo. O yoga e o modo como se respira, torna o ritmo igual, comum. Todo o processo é trabalhado no toque, vai-se ganhando confiança, deixa-se de ser condescendente”. Bernardo “Eu tinha medo que a Joana e o Luís se atropelassem, mas depois passei a confiar”

Outro espetador, não identificado, “com este espetáculo, alterou a perceção do vosso corpo no dia a dia?” Joana responde “o meu corpo passou a estar mais alerta de uma forma que eu desconhecia” Luís “A minha forma de me mexer é hoje muito diferente”

ANEXO B – GUIÃO DE ENTREVISTAS

GUIÃO DE ENTREVISTA: BAILARINOS E INTERPRETES

Entrevistadora: Alexandra Monteiro

Entrevistado (a): _____

Função na organização/grupo

Data: _____ Duração _____

Elementos gerais de caracterização sociográfica:

Sexo: M/F Idade _____

Profissão: _____

Escolaridade _____

Nota: A informação recolhida será utilizada apenas para a dissertação de mestrado de Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, intitulada “Inclusão artística na dança contemporânea: A produtora Vo’Arte e a Companhia CiM”

Parte 1 – Relação com as artes performativas e com a Vo’Arte

Temática	Objetivos	Questões
Trajetória na Área	Aferir o percurso do artista na área	Qual o teu percurso nas artes performativas?
		Alguma vez estiveste envolvido em experiência de dança?
Relação com a Vo’Arte	Conhecer o posicionamento do artista com a Vo’Arte	Como é que te envolveste no(s) espetáculos(s) da Vo’Arte onde participam artistas com e sem deficiência?
		Como foi feita a seleção?

Parte 2 – Relação do artista com espetáculos com pessoas com e sem deficiência

Temática	Objetivos	Questões
Afetiva, ideológica	Conhecer o ponto de vista do artista com a particularidade do espetáculo	Tiveste alguma preparação específica para atuar com pessoas com e sem deficiências?
		Que aspetos da tua personalidade foram os mais trabalhados nos espetáculos da Vo'Arte com essa particularidade?
		O que representa este tipo de projetos para ti?

Parte 3 – Impactos dos espetáculos da Vo'Arte

Temática	Objetivos	Questões
Balanço pessoal	Aferir os impactos dos espetáculos da Vo'Arte na vida pessoal do artista	Quais são as grandes mais-valias que retiraste deste projeto?
		De que forma é que o estar envolvido neste tipo de projetos alterou a tua forma de estar?
		Como é que concilias o teu trabalho na Vo'Arte e as outras partes na tua vida?
		Como é que a tua família e amigos se envolvem neste teu projeto?
		Estás a pensar em seguir o caminho das artes performativas, nomeadamente nos espetáculos com estas particularidades?
		Neste momento estás envolvido em mais algum projeto?
Perceção sobre o público	Conhecer o ponto de vista do artista relativamente aos impactos dos espetáculos.	Que tipo de público assiste a este tipo de espetáculos da Vo'Arte?
		Que feedback tiveste do público?
		Qual a importância de realizar este tipo de espetáculo?
Dificuldades e obstáculos	Conhecer o ponto de vista do artista relativamente aos impactos dos espetáculos.	Quais as maiores limitações que encontraste durante os ensaios e os espetáculos?

Parte 4 – Projetos e expectativas futuras

Temática	Objetivos	Questões
Futuro	Conhecer a opinião do entrevistado sobre o futuro da companhia	Acredita que há condições para este tipo de projetos continuarem?

GUIÃO DE ENTREVISTA: PRODUÇÃO E COMUNICAÇÃO

Entrevistadora: Alexandra Monteiro

Entrevistado (a): _____

Função na organização/grupo

Data: _____ Duração _____

Elementos gerais de caracterização sociográfica:

Sexo: M/F Idade _____

Profissão: _____

Escolaridade _____

Nota: A informação recolhida será utilizada apenas para a dissertação de mestrado de Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, intitulada "Inclusão artística na dança contemporânea: A produtora Vo'Arte e a Companhia CiM"

Parte 1 – Relação com a Vo'Arte/CiM

Temática	Objetivos	Questões
Trajectoria na Área	Aferir o percurso profissional	Qual o teu percurso nas artes performativas?
Afetiva, ideológica	Estabelecer a visão sobre a companhia e a sua relação pessoal com o mesmo.	Como é que te envolvereste no(s) espetáculos(s) da Vo'Arte, nomeadamente com a CiM onde participam artistas com e sem deficiência?
		Tiveste alguma preparação específica para trabalhar com pessoas com e sem deficiências?
		O que é que a Vo'Arte, nomeadamente a CiM representa para ti?

Parte 2 – História

Temática	Objetivos	Questões
Trajetória do projecto	Conhecer a criação e história do projeto	Como nasce a CiM? Quais as motivações para a criação da CiM?
		Como se deu o processo para a criação do projeto?
		Quais os principais acontecimentos, pontos de viragem?

Parte 3 – Como Funciona

Temática	Objetivos	Questões
Caracterização da companhia	Conhecer as motivações	Qual o objetivo da Vo'Arte/CiM no sector cultural?
		Qual a relevância do seu trabalho ?
		O que faz a Vo'Arte/CiM de diferente comparativamente com outras companhias com espetáculos semelhantes?
Conhecer de dentro para fora	Conhecer o panorama nacional e internacional	Que tipo de projetos existem em Portugal nesta área? E que tipo de espetáculos?
		E que tipo de projetos existem nos outros países?
		Existe alguma colaboração entre a Vo'Arte/CiM e outras entidades internacionais com o mesmo objetivo que o vosso?
Comunicação	Conhecer as técnicas de comunicação utilizadas	Como trabalham a questão da divulgação com o público?
		A questão da inclusão requiere uma estratégia própria/específica de divulgação?
		A estratégia é diferente devido às particularidades inclusivas?
Perceção sobre o publico	Conhecer o ponto de vista do entrevistado relativamente aos impactos dos espetáculos.	Que tipo de público assiste a este tipo de espetáculos da Vo'Arte/CiM?
		Que feedback têm havido por parte do público?
		Qual a importância de realizar este tipo de espetáculos?

Parte 4 – Possíveis Obstáculos e limitações

Temática	Objetivos	Questões
Políticas governamentais	Conhecer a opinião do entrevistado sobre as ações do Estado	Qual a tua opinião relativamente às medidas do governo para as artes performativas, nomeadamente para espetáculos inclusivos?
	Identificar as estratégias de financiamento Identificar as estratégias de financiamento Conhecer a opinião do entrevistado sobre os apoios financeiros existentes	Têm algum apoio financeiro? De que tipo?
		Como procedem à candidatura para os apoios financeiros?
		Como é a vossa relação com as instituições financiadoras?

Parte 5 – Projetos futuros

Temática	Objetivos	Questões
Futuro	Conhecer a opinião do entrevistado sobre o futuro da companhia	Existem projetos futuros? O que têm em mente fazer?
		Acreditam que há condições para este tipo de projetos continuarem?

GUIÃO DE ENTREVISTA: DIREÇÃO ARTÍSTICA

Entrevistadora: Alexandra Monteiro

Entrevistado (a): _____

Função na organização/grupo

Data: _____ Duração _____

Elementos gerais de caracterização sociográfica:

Sexo: M/F Idade _____

Profissão: _____

Escolaridade _____

Nota: A informação recolhida será utilizada apenas para a dissertação de mestrado de Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, intitulada "Inclusão artística na dança contemporânea: A produtora Vo'Arte e a Companhia CiM"

Parte 1 – Relação com a Vo'Arte/CiM

Temática	Objetivos	Questões
Trajectoria na Área	Aferir o percurso profissional	Qual o teu percurso nas artes performativas?
Afetiva, ideológica	Estabelecer a visão sobre a companhia e a sua relação pessoal com o mesmo.	Como é que te envolveste no(s) espetáculos(s) da Vo'Arte, nomeadamente com a CiM onde participam artistas com e sem deficiência?
		Tiveste alguma preparação específica para trabalhar com pessoas com e sem deficiências?
		O que a Vo'Arte, nomeadamente a CiM representa para ti?

Parte 2 – Historia

Temática	Objetivos	Questões
Trajetória do projeto	Conhecer a criação e historia do projeto	Como nasce a CiM? Quais as motivações para a criação da CiM na Vo'Arte?
		Como se deu o processo para a criação do projeto?
		Quais os principais acontecimentos, pontos de viragem?

Parte 3 – Como Funciona

Temática	Objetivos	Questões
		Qual o objetivo da Vo'Arte/CiM no sector cultural? Qual a relevância do seu trabalho ? O que faz a Vo'Arte/CiM de diferente comparativamente com outras companhias com espetáculos semelhantes?
Conhecer de dentro para fora	Conhecer o panorama nacional e internacional	Que tipo de projetos existem em Portugal nesta área? E que tipo de espetáculos? E que tipo de projetos existem nos outros países? Existe alguma colaboração entre a Vo'Arte/CiM e outras entidades internacionais com o mesmo objetivo que o vosso?
Processo técnico e criativo dos espetáculos	Conhecer o trabalho técnico e artístico com todas as particularidades existentes	A nível criativo, a idealização do espetáculo da CiM é diferente dos restantes? Porquê? A nível técnico, existem preparativos ou cuidados especiais para ou nos espetáculos? Como preparam os espetáculos? Quantas horas ensaiam? Qual a diferença entre trabalhar com pessoas com e sem deficiência? Existem pessoas com tipos de deficiência com que não trabalhem? Porquê?
Perceção sobre o publico	Conhecer o ponto de vista do entrevistado relativamente aos impactos dos espetáculos.	Que tipo de público assiste a este tipo de espetáculos da Vo'Arte/CiM? Que feedback tem havido por parte dos públicos? Qual a importância de realizar este tipo de espetáculos?

Parte 4 – Possíveis Obstáculos e limitações

Temática	Objetivos	Questões
Políticas governamentais	Conhecer a opinião do entrevistado sobre as ações do Estado	Qual a tua opinião sobre as medidas do governo para as artes performativas, nomeadamente para espetáculos inclusivos?
Identificar as estratégias de financiamento	Identificar o tipo de financiamentos Identificar as estratégias de financiamento. Conhecer a opinião do entrevistado sobre os apoios financeiros existentes	Têm algum apoio financeiro? De que tipo? Como procedem à candidatura dos apoios financeiros? Como corre a vossa relação com as instituições financiadoras?

Parte 5 – Projetos futuros

Temática	Objetivos	Questões
Futuro	Conhecer a opinião do entrevistado sobre o futuro da companhia	Quais são os vossos projetos futuros? Acredita que há condições para este tipo de projetos continuarem?

GUIÃO DE ENTREVISTA DIREÇÃO DA ACESSO CULTURA

Entrevistadora: Alexandra Monteiro

Entrevistado (a): _____

Função na organização/grupo

Data: _____ Duração _____

Elementos gerais de caracterização sociográfica:

Sexo: M/F Idade _____

Profissão: _____

Escolaridade _____

Nota: A informação recolhida será utilizada apenas para a dissertação de mestrado de Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, intitulada "Inclusão artística na dança contemporânea: A produtora Vo'Arte e a Companhia CiM"

Parte 1 – Relação com Acesso Cultura, Associação Cultural

Temática	Objetivos	Questões
Trajectoria na Área	Aferir o percurso profissional	Qual o teu percurso nas artes performativas?
Afetiva, ideológica	Estabelecer a visão sobre a companhia e a sua relação pessoal com o mesmo.	Como é que te envolveste nas questões do acesso à cultura para pessoas com deficiência?
		Tiveste alguma preparação específica para trabalhar com pessoas com esta particularidade?
		O que é que a Acesso Cultura representa para ti?

Parte 2 – História

Temática	Objetivos	Questões
Trajetória do projeto	Conhecer a criação e história do projeto	Como nasce a Acesso Cultura? Quais as motivações para a criação da Acesso Cultura?
		Como se deu o processo para a criação da associação?
		Quais os principais acontecimentos, pontos de viragem?

Parte 3 – Como Funciona

Temática	Objetivos	Questões
Caracterização da associação	Conhecer as motivações	Qual o objetivo da Acesso Cultura no sector cultural?
		Qual a relevância do seu trabalho?
		O que faz a Acesso Cultura de diferente comparativamente com outras associações semelhantes?
Conhecer de dentro para fora	Conhecer o panorama nacional e internacional	Que tipo de projetos existem em Portugal nesta área? E que tipo de espetáculos?
		E que tipo de projetos existem nos outros países?
		Existe alguma colaboração entre a Acesso Cultura e outras entidades internacionais com o mesmo objetivo que o vosso?
Comunicação	Conhecer as técnicas de comunicação utilizadas	Como trabalham a questão da divulgação?
		A questão da inclusão requiere uma estratégia própria/ especifica de divulgação?
Perceção sobre o público	Conhecer o ponto de vista do entrevistado relativamente aos impactos das atividades da associação	Que tipo de público assiste às atividades da Acesso Cultura?
		Que feedback tem havido por parte do publico?
		Qual a importância de realizar este tipo atividades?

Parte 4 – Possíveis Obstáculos e limitações

Temática	Objetivos	Questões
Políticas governamentais	Conhecer a opinião do entrevistado sobre as ações do Estado	Qual a vossa opinião sobre as medidas do governo para as artes performativas, nomeadamente para espetáculos inclusivos?
Identificar as estratégias de financiamento	Conhecer a opinião do entrevistado sobre os obstáculos financeiros existentes	Têm algum apoio financeiro? Se sim, como procedem à candidatura para os apoios financeiros? Como corre a vossa relação com as instituições financiadoras?

Parte 5 – Projetos futuros

Temática	Objetivos	Questões
Futuro	Conhecer a opinião do entrevistado sobre o futuro da associação	Quais os vossos projetos futuros nesta área?
		Acreditam que há condições para este tipo de associações continuarem?

GUIÃO DE ENTREVISTA PSICÓLOGA CIM

Entrevistadora: Alexandra Monteiro

Entrevistado (a): _____

Função na organização/grupo

Data: _____ Duração _____

Elementos gerais de caracterização sociográfica:

Sexo: M/F Idade _____

Profissão: _____

Escolaridade _____

Nota: A informação recolhida será utilizada apenas para a dissertação de mestrado de Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, intitulada “Inclusão artística na dança contemporânea: A produtora Vo’Arte e a Companhia CiM”

Parte 1 – Relação com a Vo’Arte/CiM

Temática	Objetivos	Questões
Trajectoria na Área	Aferir o percurso profissional	Quer falar um bocadinho do seu percurso profissional? Qual o seu percurso nas artes performativas?
Afetiva, ideológica	Estabelecer a visão sobre a companhia e a sua relação pessoal com o mesmo.	O que é que a Vo’Arte, nomeadamente a CiM representa para si?
		Como é que se envolveu no(s) espetáculos(s) da Vo’Arte, nomeadamente com a CiM onde participam artistas com e sem deficiência?
		Teve alguma preparação específica para trabalhar com pessoas com e sem deficiências?

Parte 2 – Como Funciona

Temática	Objetivos	Questões
Processo de escolha dos interpretes	Conhecer o papel do entrevistado na escolha dos interpretes e o motivo das suas escolhas	Qual a diferença entre trabalhar com pessoas com e sem deficiência?
		Existem pessoas com tipos de deficiência com que não trabalhem? Porquê?
		Como é que as crianças e adultos c/ e s/deficiência são escolhidos?
		Há uma avaliação prévia? Se sim, há diferenças na avaliação dos adultos e crianças com e sem deficiência?
Processo técnico dos espetáculos	Conhecer o trabalho técnico com todas as	Como preparam os espetáculos? Quantas horas ensaiam?
		Existem preparativos ou cuidados especiais para ou nos espetáculos?

	particularidades existentes	Existe alguma diferença na recepção da mensagem e na forma de expressão entre os dois grupos (intérpretes com e sem deficiência) ?
Impacto nos intérpretes	Conhecer a opinião do entrevistado sobre o impacto da CiM nos intérpretes	Qual a evolução nos intérpretes com e sem deficiência?
		Como é a relação entre os intérpretes com e sem deficiência?
		Depois de integrarem as aulas e espetáculos da CiM, que alteração comportamental existe? De que modo os afeta(ou)? Ambos os grupos evoluíram?
		Há uma avaliação posterior?
Impacto no público	Conhecer o ponto de vista do entrevistado relativamente aos impactos dos espetáculos.	Que tipo de público assiste a este tipo de espetáculos da Vo'Arte/CiM?
		Qual a importância de realizar este tipo de espetáculos?

Parte 4 – Possíveis Obstáculos e limitações

Temática	Objetivos	Questões
Políticas governamentais	Conhecer a opinião do entrevistado sobre as ações do Estado	Qual a sua opinião sobre as medidas do governo para as artes performativas, nomeadamente para espetáculos inclusivos?

Parte 5 – Projetos futuros

Temática	Objetivos	Questões
Futuro	Conhecer a opinião do entrevistado sobre o futuro da companhia	Existem projetos futuros? O que tem em mente fazer com os intérpretes da companhia?
		Acreditam que há condições para este tipo de projetos continuarem?

Anexo C - Tabela de Entrevistados

Nome	Idade	Profissão	Escolaridade	Data da entrevista
Ana Francisca Martins	39	Administrativa	Mestrado	02/03/2016
Ricardo André	48	Técnico Operacional	12º Ano	02/03/2016
Luís Oliveira	43	Psicólogo	Mestrado	10/03/2016
Patrícia Soares	28	Produtora Vo´arte	Licenciatura	17/03/2016
Maria Vlachou	45	Consultora Gestão Cultural/Diretor Executivo Acesso Cultura	Mestrado	21/03/2016
António Barata	72	Diretor Executivo CiM	4ª Classe	06/04/2016
Célia Carmona	52	Psicóloga/Diretora Executiva CiM	Pós-graduação	06/04/2016
Pedro Sena Nunes	47	Diretor Artístico/Realizador Vo´arte	Doutorando	18/04/2016
Rita Piteira	34	Responsável Comunicação e Produção Vo´arte	Licenciatura	18/04/2016
Bernardo Gama	48	Bailarino Profissional	Mestrado	07/06/2016

ANEXO D – Transcrição integral de entrevistas de bailarino profissional e interprete com deficiência.

Entrevista a Luís Oliveira, interprete com deficiência, 10 de março de 2016

Entrevistadora: Boa tarde estou aqui com o Luís Oliveira que tive todo o gosto de ver atuar e ensaiar no “Edge” da Vo´Arte em Torres Vedras. Queria-te perguntar Luís qual a função na organização/grupo da Vo´Arte nomeadamente na CIM?

Entrevistado: A minha função de bailarino/interprete. Podia ser bailarino, mas também sou interprete basicamente é essa a minha função.

Entrevistadora: Posso te perguntar a profissão apesar de já a saber.

Entrevistado: Psicólogo.

Entrevistadora: Escolaridade?

Entrevistado: Portanto, sou mestre, tenho o mestrado em neuropsicologia aplicada, é a minha escolaridade.

Entrevistadora: Vamos então às questões, que tenho todo o gosto em vir ao teu encontro e colocá-las. Qual é o teu percurso nas artes performativas?

Entrevistado: Epá nas artes performativas, se me perguntares nas artes, se calhar para mim seria mais fácil, ou seja o meu percurso nas artes é mais abrangente que nas artes performativas ou talvez não. Eu comecei, eu sempre tive um gosto pela arte. Apesar de nunca ter estudado arte, eu tive a minha primeira experiencia artística profissional quando tinha 17 anos no teatro nacional do S. Carlos, primeira experiencia na opera “Rinaldo” como figurante, depois surgiu a possibilidade de outra obra que foi “O trovador” onde ai ...peço desculpa troquei os nomes ou seja a figuração foi feita no “O trovador” que é aquela obra que toda a gente conhece no anuncio da Sagres que era “laralalala lalala (troteia a musica)” conheces ?

Entrevistadora: Sim, sei, sei

Entrevistado: Pronto é por aí, depois surgiu o “Rinaldo” aí já como mimo, portanto terá sido por aí a minha primeira grande experiencia. Devia ter para aí 18 anos, 18/19 ano, agora não me recordo e pronto onde nós mexíamos toda a opera, a opera era feita em 3 ...numa escala 4 ou 5 vezes maior, toda a opera era movimentada por carros sensivelmente do tamanho de uma secretaria e os atores andavam em cima ...nos deslocávamos toda a opera. Posso dizer que nos eramos mais aplaudidos do que os interpretes, portanto essa foi a minha primeira experiencia depois nunca mais surgiu nada a esse nívelComecei a trabalhar, sempre tive o gosto pela arte e aí aos 25 anos comecei , resolvi estudar musica, estudei guitarra, aprendi também a cantar e tive alguns anos em que cantei de uma forma não profissional mas amadora, um pouco por aí, alguns bares, algumas festas pronto, tive algumas experiencias também com alguns músicos a nível da composição pronto. E foi um bocadinho por aí, a minha experiencia sempre fiz também desporto, joguei hóquei em patins, joguei futebol...a minha grande experiencia nas artes performativas. Começa com este grande projeto, o “Edge” totalmente na dança, não é? Portanto eu participei num workshop, está muito ligado à ADEB porque eu dinamizo aqui uma serie de atividades culturais e recreativas associadas também à estimulação cognitiva onde trabalho muito através da arte como tiveste oportunidade de ver, através da pintura, não é? Através, portanto vamos muito ao teatro, vamos também ao cinema ...fazemos também varias visitas a espaços culturais ..e aqui temos também um espaço de arte, portanto eu trabalho através da musica, faco também reabilitação com competências na área da musica, faco estimulação cognitiva através da musica , temos um grupo musical que eu coordeno que é o “Nota contra nota” temos também aqui a parte do exercício físico... que tem como objetivo dar apoio à sociedade mental portanto isto no fundo está tudo interligado. Mas digamos que a minha grande projeção ao nível das artes performativas foi o projeto “Edge” onde eu fiz então o workshop durante uma semana.

Entrevistadora: Foi assim que começou a seleção?

Entrevistado: Foi, foi. Portanto começou com vários, existiram vários workshops com varias iniciativas também enquadradas neste projeto internacional com a Estónia e a Noruega e, entretanto ...pronto surge então esta possibilidade em que a Ana Rita faz-me um convite, eu recebo um mail e ela diz-me que “olha Luís gostava muito de trabalhar contigo tens disponibilidade?” (risos)...planeie a minha vida e pronto investi, e tem sido gratificante não só em termos performativos, mas em termos criativos de processo também porque é um projeto muito rico e é um processo também muito interessante, porque o Bernardo que é o meu colega e que tu já conheces tem uma grande experiencia, a Ana Rita também tem uma grande experiencia e pronto temos uma equipa profissional e tem sido de facto muito gratificante.

Entrevistadora: Tiveste alguma preparação mais especifica para atuar com eles?

Entrevistado: Este projeto... com a Estónia e a Noruega e um que era o “Fragile” ..teve como objetivo formar duas pessoas cegas em Portugal para fazerem milhares performativas, nomeadamente na dança contemporânea e foi um processo muito intenso, trabalho muito intenso, durante alguns meses com o objetivo de me formar a mim e à Joana tanto que hoje nós

temos uma bagagem completamente diferente daquela que tínhamos quando iniciamos, não percebíamos nada de dança contemporânea, hoje em dia já não é um bocadinho assim, claro que há muita coisa para aprender . Eu já tinha tido varias experiencias profissionais a vários níveis nomeadamente na musica, pronto já vinha com alguma bagagem, mas pronto isto deu para solidificar algumas coisas e aprender muitas mais basicamente é isso?

Entrevistadora: Que aspetos da tua personalidade foram os mais trabalhados?

Entrevistado: Os aspetos mais trabalhados na minha personalidade? É pá isso é uma pergunta... Eu acho que as questões da minha personalidade, não sei até que ponto terão sido assim tao trabalhadas, eu acho que aquilo que foi mais trabalhado foi o meu corpo...O meu corpo, porque as pessoas cegas por norma vão criando uma serie de “tiques” ou de hábitos, de posturas inquietas tendo em conta o facto de as pessoas não verem e também a vida que eu tinha e também as pessoas cegas não se mexem tanto como as outras pessoas por falta da visão...e isso foi o que foi mais trabalhado digamos. Foi mesmo o corpo e chegar à postura de bailarino. A nível da personalidade eu acho q a nível da minha personalidade, sendo eu um psicólogo, acho que não mudou assim tanto, acho que o “Edge” Eu estive no “Edge” numa altura um bocado complicada, tinha muitas coisas e então basicamente foi absorver, absorver, absorver e por em prática de uma forma, ou seja eu tinha pouco tempo p gerir tudo aquilo portanto estava tudo ali, tudo acomodado mas era necessário trabalhar mais, eu neste momento tenho mais disponibilidade mas o que acho foi interessante foi, foi rico porque no fundo foi buscar a personalidade de cada um para construir esta peça de dança de um processo criativo contemporâneo onde nós temos uma participação ativa na construção do todo o processo...claro que depois a montagem é da Ana , mas basicamente este processo tem a minha personalidade. Não tanto a mudança na personalidade, eu também já tenho uma certa idade, é difícil ela mudar. Mas é por ai ou seja eu tenho uma profissão um bocado exigente, um bocado, onde nos trabalhamos muitas emoções das pessoas e recebemos emoções e acho que este projeto foi bom no sentido de eu ter um espaço para eu libertar as minhas emoções tanto que ao inicio a Ana Rita dizia, e pá tu és tao racional pá, larga as tuas emoções” mas não dava porque estava tao concentrado em aprender ..que ouve alturas em que eles queriam mesmo em que as minhas emoções viessem cá para fora e ouve alturas em que isso até foi provocado um bocadinho até ..levado até ao limite. Que eu realmente, pronto, estava muito centrado, muito concentrado e, portanto, acho que não houve assim grandes mudanças.

Entrevistadora: Acabaste por entrar num pergunta que te queria perguntar e que acabaste por também já responder um bocadinho, porque queria te perguntar o que é que representa este tipo de projetos para ti?

Entrevistado: Para mim? Este tipo de projetos, depois inclusivamente posso te enviar o meu testemunho, eu fiz um testemunho no projeto, estes tipos de projetos são extremamente importantes e fundamentais porque para já não há...as coisas mudaram bastante, pelo menos na minha realidade e quem está à minha volta ...eu percebo que haja outras perspetivas, outras maneiras de estar na vida, mas e é um percurso que as pessoas tem que fazer, não há duas pessoas cegas iguais. Este projeto foi muito importante, porque para já ele possibilitou-me

adquirir uma serie de conhecimentos nesta área. Coisa que eu nem imaginava vir a fazer na minha vida. Portanto ele mudou e depois com o yoga, ele mudou toda a minha perspetiva de vida não só em termos de objetivos profissionais na área da dança, mas como a forma de estar na vida não é? Porque o bailarino tem uma forma de estar na vida ou deve ter uma forma de estar na vida um bocadinho diferente, das outras profissões, nomeadamente trabalhar o corpo, estar em forma fisicamente, nesse aspeto foi muito bom e depois toda a questão de conhecer algumas pessoas, de viajar, de poder expressar-me através da dança, portanto no fundo mudou muitas coisas, se calhar nem eu tenho a noção, não refleti bem o quanto mudou. Mas que mudou e depois com aquele grupo fantástico, mas depois disso depende um bocadinho também dos interesses de cada um, eu tenho vários interesses na vida, depois possibilitou-me transpor todo este conhecimento, aliás eu fui aos workshops por causa disso mesmo ou seja eu queria pegar na dança e transpor para a questão da psicologia e neste momento muita coisa que eu aprendi no “Edge” estou a aplicar em reabilitação, estou a fazer uma interseção dos vários conhecimentos que eu tenho e que aprendi em outras áreas com aquilo que aprendi no “Edge” Portanto foram muitas as mudanças de facto.

Entrevistadora: Como é que conseguiste conciliar o teu trabalho na Vo´arte com as outras partes da tua vida?

Entrevistado: É assim ..eu consegui conciliar a Vo´arte com uma grande organização, um grande também espirito de sacrifício, abdicar de estar muitas vezes com os amigos, abdicar daquelas coisas que as pessoas gostam de fazer não é, grandes almoçaradas, jantaradas, portanto no fundo abdiquei de algumas coisas ou de muitas coisas e teve a ver também com a possibilidade que eu tenho aqui na ADEB de ter autonomia de gestão e responsabilidade...e na gestão das minhas responsabilidades ...e ter uma grande organização, um grande planeamento. Passo grande parte do tempo a mexer na minha agenda para que as coisas funcionem e pronto. Ou seja, o grande segredo esteve na organização e no planeamento. Organizei-me muito bem por forma a que não deixasse nenhuma das responsabilidades para trás, acho que o segredo foi esse, organização e planeamento.

Entrevistadora: Diz-me uma coisa, como é que a tua família e os teus amigos se envolveram contigo no espetáculo “Edge”

Entrevistado: A minha família.... Nos hoje em dia vivemos uma vida um bocado agitada... costume dizer que somos uma certa escravidão contemporânea em que as pessoas para terem... digamos, uma serie de bens, bens de consumo. As pessoas têm que trabalhar muito e eu felizmente estou rodeado de pessoas que trabalham, são ocupadas e pronto, felizmente à minha volta não se assolam nos redutos mais próximos, pessoas desempregadas ou desocupadas. Não sei se tem a ver também com a minha profissão e com este sentido de vida. Mas as pessoas envolveram-se, foram ver o espetáculo, ficaram muito contentes, muito orgulhosas e pronto e convidaram muitas pessoas também para ir. No fundo as pessoas ficaram também surpreendidas, ou seja, como é que uma pessoa com a minha idade se envolve num projeto destes de uma forma...ou seja o “Edge” é um projeto muito profissional é coisa muito, ou seja, não é uma coisa amadora. Não estamos aqui para.... É uma coisa super profissional. As pessoas

quando foram ver ficaram assim” Ahh! Mas como é que é possível? Como é que é possível uma pessoa cega fazer isto?” Eu tive pessoas às vezes, aconteceu-me por exemplo no S. Luiz pessoas virem ver o espetáculo que me conheciam, mas não sabiam que era eu (risos) então depois “Luís? És tu? Como é que é possível? Mas tu também estás metido nisto? Impressionante, eu nem sabia que era com uma pessoa cega, eu só soube que era com uma pessoa cega quando comecei a ver e a olhar bem e eras tu!” Tem sido muito gratificante ...O envolvimento, não tenho, digamos, perseguidores, não é? (risos), não tenho pessoas a puxarem-me os cabelos (risos) como os Beatles tinham, mas as pessoas ficam muito contentes e muitas vezes é pena as pessoas estarem tao ocupadas não poderem estar mais presentes, mas vivemos assim...

Entrevistadora: Tenho que te perguntar, está a pensar em seguir o caminho das artes performativas, nomeadamente nos espetáculos como o “Edge”?

Entrevistado: Epá...enquanto eu tiver saúde estou aberto a novas propostas e se existem novas ideias e mesmo o “Edge” vai rodar novamente, temos uma proposta para ir agora ao teatro da trindade, sendo que é no dia 28 agora deste mês, há aí a tentativa de fazer rodar a nível internacional ...eu tenho aí mais uma ou outra ideia, tudo o que tenho aí, também nomeadamente na área da musica, da musica e dança. Claro que eu não me posso envolver como a Joana se poderá envolver, ela tem mais disponibilidade em termos de tempo do que eu, não quer dizer que eu não pudesse estar envolvido neste momento em mais um projeto que eu poderia conciliar com algum esforço, mas nós fazemos isto por prazer, eu faco isto por prazer, dá-me imenso gozo pelo menos a equipa onde estou envolvido. Nós gostamos muito uns dos outros e temos um excelente ambiente...estou aberto a novas propostas desde que seja gratificante trabalhar

Entrevistadora: Que tipo de publico achas que assiste a este tipo de espetáculos?

Entrevistado: Tipo de publico...eu acho que de facto.... Eu acho que há pessoas, acima de tudo são pessoas ligadas às artes performativas e à dança pronto. Depois a própria Vo´arte também tem muitos seguidores. Porque a Vo´arte já existe a alguns anos e depois acho que o publico é heterogéneo...depois o facto de terem duas pessoas cegas também...varias pessoas cegas têm assistido ao espetáculo ... e depois são os amigos, não é?... Os amigos dos amigos vão vendo, pontanto no fundo acho que o publico é heterogéneo, mas são pessoas mais ligadas à dança e ao mundo das artes performativas que vão ver estes nossos espetáculos.

Entrevistadora: E o feedback que tiveste do publico?

Entrevistado: O feedback foi bom ...claro que há públicos mais calorosos. Depende um bocadinho, porque a dança contemporânea é também um nicho, não é bem como, outros tipos de espetáculos...e não é ...é uma arte muito contemporânea e nem todas as pessoas compreendem muito bem este tipo de dança...as pessoas preferem coisas um bocadinho mais...digamos...mais comerciais ..mas por norma ..o feedback é muito bom...E tu assististe à experiencia em Torres... as pessoas ficam sempre muito gratas...o espetáculo é muito bonito ...e ficam sempre muito sensibilizadas, principalmente quando percebem que existem duas pessoas cegas a dançar daquela maneira não é? Porque no fundo este espetáculo também tem esta mensagem. Não é uma mensagem implica porque nós não queremos que esta mensagem,

“Venham ver porque há aqui dois cegos a dançar”, não “Venham ver porque é um espetáculo, depois descobrem porque é que existe”, porque ele no fundo tem uma grande mensagem a esse nível, não é? A gente sabe que existe restrições e de complexos, não tanto na europa, ou se calhar em alguns países da Europa ..mas ele é por essa mensagem...ver 2 pessoas cegas a dançar desta maneira e em equipa e isto é um trabalho de equipa... nós valemos pela equipa ..e nesse aspeto... acho que ele é uma grande lição de vida a todos os níveis e eu acho que ainda não esta devidamente ainda evidenciada nem explorada, este espetáculo tem muito para dar, tem muito potencial para rodar... tem muito para ensinar às pessoas.

Entrevistadora: Quais as maiores limitações que encontraste? Tanto nos ensaios como nos espetáculos?

Entrevistado: As limitações? Interessante. Eu nunca senti limitações e acho que isso foi uma das coisas mais importantes e foi das coisas mais estimulantes ou seja ...eu, é uma coisa que eu sinto cá fora, na sociedade ...em traços gerais sinto que existe uma serie de barreiras e limitações de facto. E apesar de que eu pessoalmente cada vez sinto menos essas limitações entendes? Não sei se tem a ver com a minha postura, acho que às vezes somos nos próprios que impomos essas limitações. Muitas vezes somos nos próprios que impomos as nossas limitações. Claro que existem barreiras. E isso foi uma das coisas que beneficiei imenso e a Ana Rita nesse aspeto sempre foi super, uma postura super fixe ...porque para ela nunca houve limites. Ok ela sempre incentivou, não é? A cena:” ok, vamos lá, o que é que é para fazer?”, “Queres pular?” “Queres te atirar aonde?” “Queres te atirar la de cima? Então sobe...” “Queres mesmo? Então...” “Queres fazer o quê?” “O que é que queres mesmo fazer?” Não é? Ou seja, nesse aspeto foi muito libertador, foi muito gratificante e muito libertador também. Porque para ela nunca houve limites...

Entrevistadora: Acreditas que há condições para este tipo de projetos continuarem?

Entrevistado: Epá que acho que há condições para continuarem ...Uma das coisas que a mim me faz uma certa aflição que é....que eu não percebo. Mas isso acho que tem a ver com uma mentalidade um bocadinho retrograda que existe no nosso país e provinciana, tacanha que nós normalmente nunca valorizamos aquilo que é nosso ... Agora pronto, já vai havendo alguns exemplos...mas este, digamos que este 40 anos que nós vivemos. Um bocadinho alienados...fez com que de facto tivéssemos muito essa postura, não é? Não valorizássemos suficientemente aquilo que é nosso, não potencializássemos, e acho que ainda vivemos um bocadinho esse período... que é...faz-me confusão como é que por exemplo apesar deste projeto ter rodado... como é que não surgiram propostas para eu e a Joana fazermos outros projetos ...não percebo muito bem. percebes? Fazes-me confusão:”. Epá, mas as pessoas fizeram isto? Deixa-me experienciar, como é que será trabalhar com duas pessoas cegas na dança “percebes? É preciso às vezes vir um extraterrestre. Há coisas que não percebo, mas isso, quer dizer eu percebo, se calhar por isso é que o nosso país está como está, é porque falta alguma coisa. No outro dia ouvi um politico a falar.... Claro que há exceções, mas acho que há um problema de liderança no nosso país, de visão, de autoestima. E já não sei qual era a pergunta que me tinhas feito, já me baralhei...

Entrevistadora: Estava a perguntar-te se achas que havia condições para este tipo de projetos continuarem?

Entrevistado: Acho que sim, acho, acho que há e acho que há muito trabalho pela frente, claro que tem que haver vontade política. Tem que haver incentivos à cultura, tem que haver apoios e principalmente tem que se educar as pessoas para a arte e as pessoas tem que valorizar a arte. Isso é que é o mais importante, as pessoas têm que perceber, e acho que isso é um papel dos pedagogos é sensibilizar as crianças para a importância da arte e aquilo que pode representar e aquilo que ela nos pode dar, de qualidade de vida, de pensamento, de sermos melhores pessoas, acho que é muito por aí, tem todas as condições. Mas eu costumo dizer de educar as nossas criancinhas durante 10 anos é catastrófico, no fundo é um trabalho diário de sensibilizar de trabalhar para que as pessoas cheguem a um ponto que as pessoas sintam a falta deste tipo de iniciativas e de trabalho nas suas vidas, basicamente é isso.

Entrevista a Bernardo Gama, bailarino profissional, 07 de junho de 2016

Entrevistadora: Estamos aqui no dia 7 de junho de 2016 aqui com o Bernardo, bailarino profissional e está a fazer espetáculos com a CIM. Queria que te apresentasses dizendo a idade, as habilitações, a tua profissão sem querer já a desvendei.

Entrevistado: Sou o Bernardo Gama, tenho 48 anos e danço profissionalmente desde os 17 anos e sou mestre em Dança pela Faculdade de Motricidade Humana da Universidade de Lisboa, onde desenvolvi uma investigação sobre o circo contemporâneo e a dança contemporânea

Entrevistadora: Queria que me falasses um bocadinho do teu percurso das artes performativas e como é que te envolveste com a CIM

Entrevistado: Pronto, eu tenho um percurso artístico variado, comecei a dançar numa grande companhia de dança contemporânea no Brasil em Belo Horizonte, no Grupo Corpo, era considerada uma das grandes referências da dança contemporânea sul americana. Dancei nessa companhia durante 7 anos depois vim para Portugal em 93 onde entrei na Companhia Nacional de Bailado onde fiquei só um ano depois disso fui para a Suécia, fui para a Suécia onde dancei no Ballet Nacional da Suécia, no “Klubben Ballet” e em 97 vim para Portugal integrar o elenco do Ballet Gulbenkian onde estive até à extinção da companhia em 2005. A partir de 2005 deixei de trabalhar em termos regulares ... com a dança, só trabalhando como projeto, dediquei-me mais à docência. Dou aulas no meu estúdio de técnica somáticas e dou aulas também de pesquisa coreográfica e de dança no ESTAL que é a Escola Superior de Tecnologias e Artes de Lisboa, pronto fui fazendo projetos artísticos, fiz um musical de colegas meus e finalmente ingressei no mestrado, no mestrado em dança, em performance artística em ..para aí em 2012 uma coisa assim e depois disso conheci gente interessante e uma dessas pessoas foi a Sofia Soromenho que me alertou “epá existe estes workshop de dança inclusiva da CIM” e eu tive vontade de experimentar. E pronto foi um processo de trabalho e onde eu acabei sendo escolhido e ...pronto é isso. Eu tinha vontade realmente de trabalhar de uma forma diferente em termos de carreira já tinha feito e dançado tudo aquilo que eu queria ter dançado por isso para eu continuar

a dançar, principalmente na maturidade, não é? Estou com 48 esse projeto começou mais ao menos aos 44/45 não é? Já tem 3 anos ...tinha que ser alguma coisa que me desse muito gozo. E realmente perceber o outro de uma forma diferente, estar em cena de uma forma diferente, naturalmente atraiu-me esse projeto e decidi fazer então esse projeto. Já te respondi a algumas perguntas?

Entrevistadora: Já. Vou aprofundar esta ultima parte, que características da tua personalidade foram as mais trabalhadas nos espetáculos da CIM? Notaste alguma coisa que tivesse?

Entrevistado: Eu sou uma pessoa que gosta de cuidar das pessoas. Eu tenho gozo em cuidar das pessoas e tenho gozo de sentir um ambiente de harmonia e onde as pessoas se dão bem, uma certa utopia diplomática (risos) e nesse sentido o projeto do “Edge” compeliu-me a estar bastante presente nesse papel de ...enfim de tratador ou de ...de. Realmente eu tenho gozo. Não é nada frete para mim ou cansativo estar por exemplo no caso de Luís o meu colega que é cego, Luís Oliveira, e ir com ele, de tratar, ver se quando se levanta não bate com a cabeça enfim dá-me gozo. Isso foi uma das coisas que realmente estimulou algo que já é inerente à minha personalidade, não é? Que mais...

Entrevistadora: Tiveste alguma preparação especifica para trabalhar com pessoas com deficiência?

Entrevistado: É assim eu já...não enquanto colega mas enquanto docente enquanto professor e como monitor, já trabalhei várias vezes com o Grupo Dançando com a Diferença. Eu já fui para três ou quatro vezes ao Funchal onde dei workshops de ioga de dança criativa, de reportório. Então não é uma população que seja completamente nova para mim. E mesmo em outros encontros que a Vo´Arte promoveu no caso do INARTE, já fiz alguns workshops de dança inclusiva. Por isso não foi uma experiencia nova, foi uma experiencia nova pela profundidade de estar quanto interprete que é diferente de estar enquanto professor ou enquanto monitor, não é? Estar envolvido a 100% foi a 1ª vez. Formação, formação mais especifica não, foram muitos anos de dança e são muitos anos também de...enquanto eu estou a dar aulas de técnica somática que eu ensino que é o Jirotonic pronto que é uma técnica fundamentada no ioga, no tai-chi, no shi kung, eu tenho pessoas com deficiências também, são pessoas que eu tenho que tomar muito cuidado com aquilo que faço porque senão posso magoar as pessoas não é ? Pronto basicamente é isso

Entrevistadora: O que representa para ti os projetos como a CIM? E que mais valias têm estes projetos?

Entrevistado: Esse projeto para mim é de uma importância enorme, não só para os próprios intervenientes que são portadores de alguma deficiência, os cegos no caso deste projeto, mas para nos profissionais também, porque nos profissionais estimulamos áreas que poderão estar adormecidas, enfim toda a perceção sensorial e tátil está a ser muito, muito estimulada, sem duvida.

Entrevistadora: Como é que concilias o teu trabalho na CIM com o resto profissional e pessoal?

Entrevistado: O meu trabalho na CIM é muito pontual porque estou na CIM só como o “Edge” não estou em mais em nenhum outro projeto. A CIM não funciona por enquanto como companhia

estável nem com uma manutenção diária onde as pessoas se encontram e saem, um repertório...Não, vão sendo projetos e estou no projeto da CIM, mas no projeto “Edge” que partiu de um projeto do “Fragile” não é ? que era um projeto europeu por isso quando temos um espetáculo mais próximo, tenho que organizar...tento sempre. É difícil organizar agenda, mas é possível.

Entrevistadora: A nível de amigos e família, eles também vão...querem saber deste tipo de projetos ou não?

Entrevistado: Sim, com certeza, não tem como... querem saber tanto desse tipo de projeto como querem saber de qualquer outro tipo de projeto que eu esteja a fazer, não há diferença absolutamente nenhuma.

Entrevistadora: Se surgirem novas oportunidades de projetos como “Edge” da CIM? Continuas?

Entrevistado: Sim. Pronto. Depende de “n” fatores, do momento do ano, por exemplo este projeto teve a particularidade de estarmos a ensaiar muito no verão, ou seja, que eu não tenho aulas na faculdade, não dava aulas na faculdade ou seja talvez se fosse um projeto no meio do ano letivo talvez fosse um bocadinho mais difícil de conciliar. Mas com certeza que eu estou aberto enquanto em conseguir me aguentar as pernas, não é? Porque daqui a pouco já são 50 anos (risos, pergunta-me se quero conferir se o som está bom, explico-lhe que está tudo bem, que o gravador tem capacidade para absorver os ruídos exteriores)

Entrevistadora: Que tipo de publico assiste aos espetáculos da CIM? E o feedback do publico?

Entrevistado: O publico é muito variado não é? Desde o publico local que vai ao teatro mais à província, que vai ver porque é um espetáculo e que gostam, o feedback é sempre positivo e o publico que vem dos bailarinos e dos nossos pares artísticos, os profissionais das artes que vão ver e gostam, que apreciam muito o trabalho, principalmente por não ser um trabalho que não seja muito de autocomiseração, de enfim... é um trabalho que nos responsabiliza e poe-nos a ao mesmo nível, tanto os portadores de deficiência como os sem deficiência e isso é importante, no fundo o ideal é que todos esses conceitos de inclusivo desaparecessem não é?

Mas isso aos bocadinhos, dependendo da qualidade do trabalho isso pode desaparecer. Por exemplo há uma companhia em Inglaterra que é o Candoco que a gente não diz “Vou ver uma companhia de dança inclusiva” não, dizem “vou ver uma super companhia de dança”, porque eles são maravilhosos ponto. Não tem nada de inclusiva ou de especial porque um não tem perto, ou por outro não ouvir ou outro esta numa cadeira de rodas, não, eles são ótimos e mexem-se super bem. Têm outras condições, não é? Têm um treino diário, recebem salários mensais... bons, enfim, os próprios portadores de deficiência têm o mesmo tratamento profissional da dança ou do teatro a 100%, mas também porque eles já têm aptidões, são pessoas muito fortes tecnicamente.

Entrevistadora: Que limitações é que encontre, se as encontraste, quer nos ensaios quer nos espetáculos?

Entrevistado: As limitações são as obvias não é. É o inusitado é o desconhecido e é também a limitação às vezes de prescindirmos de um certo preciosismo em termos do desenho coreográfico. Em detrimento talvez de uma essência de uma cena, não só a forma em si, mas o

mais importante nesse trabalho acaba por ser a essência, a energia anímica de como é que se está em cena do que se está a transmitir muito mais do que se braço está a 90 graus ou a 92 graus ou se o pé esta completamente esticado. É logico, no mundo ideal e com mais formação e mais tempo de ensaio isso podia ser conseguido, esses dois universos, não é? Mas pronto a grande dificuldade realmente às vezes é as direções de cena e isso pronto e muitas vezes a gente ...como há muita coisa em cima da improvisação....de eu querer reagir ou querer reagir a Joana reaja a um impulso meu como eu achava que ela podia reagir e ela vai reagir de uma forma diferente, ou seja no fundo, no fundo esse desconhecido e esses imprevistos todos fazem com que de uma certa forma os nossos cérebros sejam um bocadinho mais plásticos (risos) se estimula a neuro plasticidade que é sempre uma coisa boa de se estimular.

Entrevistadora: Futuro? Achas que projetos como os que a CIM faz tem pernas para andar? Virão muitos mais?

Entrevistado: Sim, completamente. Há imenso potencial para isso, há imenso potencial para isso, principalmente quando se foge um bocadinho do registo “oh os coitadinhos”, mas para isso precisa de haver investimento. É preciso que haja investimento para que sei la, se fizesses uma companhia de teatro ou de dança só com miúdos de síndrome de Down, tem que haver muito treino, muita estimulação sensorial...enfim...tem que haver todo um trabalho por trás...porque senão ficam coisas muito superficiais ...que ficam só no pronto “olha que bonitinho, que lindo ele consegue fazer isto” não. O ideal é que esses projetos vinguem pela sua qualidade e não só pelo aspeto social em si, não é? O aspeto social é importante, mas não é ...uma coisa é a dançoterapia terapia pela dança, outra coisa é estar no meio profissional e há que discernir um bocadinho ...esses universos cruzam-se, podem-se cruzar...mas como objetivo final, têm objetivos diferentes.

ANEXO E – Press release de espetáculo

PRESS RELEASE

EDGE por CIM – Companhia de dança
A 27 de Fevereiro no Teatro Cine de Torres Vedras

Após a apresentação no Unlimited Dance Festival na Grécia, em Viana do Castelo e Oihão, é a vez do Teatro Cine de Torres Vedras receber o espectáculo de dança e tecnologias [EDGE](#), a 27 de Fevereiro às 21h30. O espectáculo conta com audio-descrição.

Após o espectáculo será exibido o documentário “2 and 2, are four” de Pedro Sena Nunes, sobre o processo de criação do espectáculo.

EDGE resultou do projecto co-financiado pela União Europeia FRAGILE – Inclusão de pessoas com deficiência visual nas artes performativas. Um espectáculo de dança da coreógrafa Ana Rita Barata com interpretação de Bernardo Gama, Joana Gomes, Luis Oliveira e Sofia Soromenho, música de Tiago Cerqueira e desenho de luz de João Cachulo.

EDGE Momento ou espaço que corresponde ao fim ou ao começo de algo. Ou o quase. Ou a memória de um trajecto. Que não tem fim. É do dispositivo do desconhecido que partimos num percurso abstracto, que nos transporta ao mais concreto da vida – o início de tudo.

O início de cada uma das trajectórias – quatro – numa memória sobre um limiar de alguma coisa. Uma luz, um buraco, um processo, a vida e morte – o início de tudo.

Cada trajectória depende uma da outra, são pares mas diferentes entre si. Unem-se no movimento, criam um limite e depois dividem o espaço. Trocam material, recombinaem, reduzem-se e separam-se. Geram uma história que começa e acaba all mesmo – fica uma linha imaginária.

Quem a vê é porque quer olhar.

Promo EDGE: vimeo.com/118923322 | Mais info sobre o espectáculo: bit.ly/1DSPmf0

Uma organização [Vo'Arte](#), [Companhia CIM](#)
Apoios: APCL, CRPCCG e GDA

Mais Informação

Duração espectáculo e filme: Aprox. 60 min

Classificação Etária: M/6 anos

Bilhete: 5 €

Informações e Reservas: [Teatro Cine Torres Vedras](#) e [Vo'Arte](#)

Comunicação & Assessoria de Imprensa | Vo'Arte

Rita Pereira

voarte@voarte.com | www.voarte.com

T.+351 21 393 24 10 | M.+351 91 404 04 71

ANEXO F – Página de Facebook da CiM

facebook.com/ciacim/posts/755982114548068

aqui Gmail Google Bem-vindo/a ao Face... Utilitários ISCTE Linhas à Solta De

CiM - Companhia de Dança

Alexandra Página inicial

Gostei Mensagem Guardar Mais

CiM
COMPANHIA DE DANÇA

CiM - Companhia de Dança
@ciacim

Página inicial
Sobre
Fotos
Eventos
Críticas
Gostos
Vídeos
Publicações

Criar uma Página

CiM - Companhia de Dança
20 de Novembro de 2015 · €

Depois do sucesso das edições anteriores dos espectáculos apresentados pela Association MODE H Europe, o público de Tours vai descobrir uma nova criação coreográfica a 23 e 24 Novembro: DANÇA MUSICA MODE H NO MUNDO INTERIO!
E a CiM vai lá estar com o espectáculo "Primavera Azul" no Teatro Vinci. Mais de 150 jovens bailarinos europeus apresentam no Teatro um espectáculo único e inesquecível.
Cerca de 8.000 espectadores são esperados em Tours durante estes dois dias.



Gosto Comentar Partilhar

Tu e 27 outras pessoas Comentários principais

ANEXO G - Cartaz de Espectáculo

CiM COMPANHIA INTEGRADA MULTIDISCIPLINAR

EDGE

ESPECTÁCULO DE DANÇA COM ÁUDIO-DESCRIÇÃO

CINE-TEATRO DE TORRES VEDRAS
27 FEVEREIRO 2016
21h30
M/6



Dição Organização Apoio

CiM voarte apcl SANTA CASA fundação GDA