UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

MARIA ALICE ARAUJO DE SANTANA

UM ESTUDO FENOMENOLÓGICO-EXISTENCIAL SOBRE DANÇA, DEFICIÊNCIA FÍSICA, FAMÍLIA E SAÚDE MENTAL

A Phenomenological-Existential Study on Dance, Physical Disability, Family, and Mental Health

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2026

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

S231e

Santana, Maria Alice Araujo de

Um estudo fenomenológico - existencial sobre dança, deficiência física e saúde mental = A phenomenological - existential study on dance, physical disability, family, and sental health / Maria Alice Araujo de Santana ; orientadora Lavínia Teixeira - Machado. – São Cristóvão, SE, 2026.

185 f.; il.

Dissertação (mestrado em Psicologia) – Universidade Federal de Sergipe, 2026.

1. Psicologia. 2. Saúde mental. 3. Dança. 4. Pessoas com deficiência. 5. Fenomenologia. 6. Relações familiares. I. Teixeira - Machado, Lavínia, orient. II. Título.

CDU 159.9:616.89

MARIA ALICE ARAUJO DE SANTANA

UM ESTUDO FENOMENOLÓGICO-EXISTENCIAL SOBRE DANÇA, DEFICIÊNCIA FÍSICA, FAMÍLIA E SAÚDE MENTAL

A Phenomenological-Existential Study on Dance, Physical Disability, Family, and Mental Health

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Sergipe, referente à linha de pesquisa Saúde e Desenvolvimento Humano, como requisito para obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Profa. Dra Lavínia Teixeira-Machado

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2026

MARIA ALICE ARAUJO DE SANTANA

UM ESTUDO FENOMENOLÓGICO-EXISTENCIAL SOBRE DANÇA, DEFICIÊNCIA FÍSICA, FAMÍLIA E SAÚDE MENTAL

Aprovada em : ___/___/____

_____

Profª Dra Lavínia Teixeira-Machado - Orientadora/Presidente

Universidade Federal de Sergipe

_____

Prof° Dr. Marcus Eugênio Oliveira Lima - Membro Interno

Universidade Federal de Sergipe

_____

Profª Dra. Giceli Carvalho Batista Formiga - Membro Externo

Universidade Federal de Sergipe

_____

Profª Dra. Thabata Marques Liparotti - Membro externo

Universidade Federal de Sergipe

SÃO CRISTÓVÃO-SE

2026

AGRADECIMENTOS

Sem Ele, eu não teria chegado até aqui.

Em tudo o que me aconteceu, dou graças a Deus e louvo o Seu nome. Agradeço pelo sonho, pelo processo e por cada pessoa que Ele colocou em meu caminho.

Essa caminhada começou muito antes do mestrado; começou na minha família. Assim como a dança, os sonhos também são relacionais.

Pessoas tornam-se instrumentos quando pensamos em desistir. Companhias fazem-se presentes nas disciplinas mais difíceis. Pessoas que já partiram continuam nos incentivando por meio das lembranças do processo seletivo, da primeira semana de aula e de tantos outros momentos. Pessoas que ainda nem conhecemos tornam-se inspirações diárias. Há também aquelas que nos recordam, todos os dias, o quanto amamos o que fazemos, sejam alunos ou pacientes. E existem aquelas que nos oferecem uma nova coreografia quando, no momento mais alto da música, nos falta justamente o passo principal.

Agradeço à minha irmã, Raissa, por sempre se preocupar com a forma como eu estava vivendo o mestrado. Ela perguntava como havia sido cada aula, cada avaliação, cada seminário, cada reunião e cada avanço da pesquisa. Em meio às exigências desse percurso, seu interesse genuíno fez com que eu nunca me sentisse sozinha.

Há uma coisa que sempre desejei: que outras pessoas conhecessem Raissa. Conhecessem sua existência, sua sensibilidade e sua coragem. Ela nunca esperou autorização para viver aquilo que amava. Dançou em tantos lugares porque, antes mesmo de qualquer reconhecimento, já sabia, em seu íntimo, que aquele também era o seu lugar. Raissa me ensinou, silenciosamente, que ocupar espaços não é um privilégio, mas um direito.

À minha irmã, Beatriz, agradeço por tornar tantos momentos mais leves e dignos de serem vividos. Ela é uma referência para mim como atleta, artista e profissional.

À minha mãe, agradeço por nunca me deixar esquecer os motivos para continuar. Sua força, coragem e capacidade de enfrentar a vida sempre foram uma inspiração para mim que me fizeram permanecer em muitos sonhos

Ao meu noivo, agradeço por ser um ponto de paz nos meus dias. Você foi o porto seguro dos meus sonhos e fez deles os seus também. Obrigada por ter chegado no momento em que eu mais precisava; pelo abraço na hora certa, pelo colo nos momentos de angústia, por acreditar em mim quando eu mesma duvidava e por sonhar comigo, inclusive este capítulo tão importante da minha vida.

Aos que já partiram, mas que continuam presentes em minha memória e em meu coração, obrigada por todo o cuidado, amor e por permanecerem, de tantas formas, nesta caminhada.

Aos meus amigos, agradeço por permanecerem ao meu lado. Mesmo diante das inúmeras renúncias que o mestrado exigiu, vocês compreenderam minhas ausências e, de alguma forma, sempre estiveram presentes. Saber que eu poderia contar com suas palavras, seu cuidado e seu carinho fez toda a diferença.

Aos meus alunos e pacientes, minha profunda gratidão. Muitas vezes, sem perceberem, foram vocês que me fortaleceram para continuar. O amor e a troca que vivemos diariamente me deram a energia necessária para conciliar trabalho, pesquisa e tantos desafios. Vocês também fazem parte desta conquista.

À minha orientadora, agradeço pelo caminho de aprendizado que ultrapassou a pesquisa e se tornou um processo de transformação e amadurecimento, refletindo em diferentes dimensões da minha vida. Mais do que orientar esta dissertação, ela me ofereceu uma nova coreografia quando eu precisava reencontrar meus passos.

À tia Dorinha, agradeço por ter me ensinado, durante toda a vida, sobre sensibilidade, arte e plenitude. Sua presença marcou profundamente minha trajetória pessoal e profissional. Ela plantou sementes em mim que continuam florescendo.

À Universidade Federal de Sergipe (UFS), incluindo os professores que tive e o suporte da coordenação em cada fase do mestrado, minha sincera gratidão por tornar realidade um dos maiores sonhos da minha vida: ser aluna dessa instituição. Muito mais do que uma formação acadêmica, a UFS me proporcionou aprendizados e experiências que transformaram minha maneira de compreender a ciência, a profissão e a vida.

Por fim, agradeço a todos aqueles que, de alguma forma, caminharam comigo até aqui. Esta dissertação é fruto de muitas mãos, muitos afetos e muitos momentos e histórias.. Assim como a dança, ninguém chega ao fim de uma coreografia sozinho.

"Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo propósito debaixo do céu."

— Bíblia Sagrada, Eclesiastes 3:1

RESUMO

Esta dissertação teve como objetivo compreender, à luz da fenomenologia existencial e hermenêutica, os sentidos da experiência vivida da dança e seus entrelaçamentos com a deficiência física, as relações familiares, o cuidado, à saúde mental e os projetos de vida. Trata-se de uma pesquisa qualitativa de orientação fenomenológico-hermenêutica, fundamentada especialmente em Heidegger, Merleau-Ponty, van Manen e Sheets-Johnstone, em diálogo com os estudos críticos da deficiência. A investigação foi desenvolvida a partir de uma trajetória familiar atravessada pela experiência da Paralisia Cerebral e pela inserção continuada na dança, considerando narrativas, memórias, registros reflexivos, fotografias e materiais audiovisuais como dispositivos de evocação e contextualização da experiência vivida. O percurso analítico foi orientado por movimentos de imersão nas narrativas, leitura holística, aproximações seletiva e detalhada, descrição fenomenológica, reflexividade e escrita hermenêutica, em contínuo movimento entre as partes e o todo. A análise permitiu compreender quatro núcleos de sentido interdependentes: a dança como experiência de cuidado e resistência; a deficiência como experiência corporificada, relacional e socialmente situada; a saúde mental como experiência corporificada, afetiva e relacional; e a temporalidade, a família e os projetos de vida. Os achados indicam que a dança não pode ser compreendida como causa linear de transformação, inclusão ou saúde mental, mas como um campo de experiência no qual movimento, vínculos, reconhecimento, participação e possibilidades existenciais foram vividos e ressignificados ao longo do tempo. A trajetória investigada tensiona concepções normativas sobre quais corpos podem ocupar a dança, evidencia a importância de práticas pedagógicas sensíveis à diversidade corporal e amplia a compreensão da deficiência para além de perspectivas exclusivamente biomédicas ou individualizantes. Conclui-se que a experiência da dança pode adquirir sentidos relevantes na constituição de modos de cuidar, relacionar-se, participar e projetar possibilidades de

existência, sem que esses sentidos sejam universais ou automaticamente generalizáveis. A contribuição do estudo reside no aprofundamento de uma experiência situada capaz de interpelar práticas de dança, metodologias de pesquisa, estudos críticos da deficiência e compreensões contemporâneas sobre saúde mental, corporeidade e inclusão.

Palavras-chave: Dança; Pessoas com Deficiência; Fenomenologia; Relações Familiares; Saúde mental.

ABSTRACT

This dissertation aimed to understand, through the lens of existential and hermeneutic phenomenology, the meanings of the lived experience of dance and its interconnections with physical disability, family relationships, care, mental health, and life projects. This study employs a qualitative approach with a phenomenological-hermeneutic orientation, grounded primarily in the work of Heidegger, Merleau-Ponty, van Manen, and Sheets-Johnstone, and in dialogue with critical disability studies. The investigation was developed based on a family trajectory shaped by the experience of cerebral palsy and ongoing engagement with dance, utilizing narratives, memories, reflective logs, photographs, and audiovisual materials as tools to evoke and contextualize the lived experience. The analytical process was guided by movements of immersion in the narratives, holistic reading, selective and detailed approaches, phenomenological description, reflexivity, and hermeneutic writing, in a continuous interplay between the parts and the whole. The analysis revealed four interdependent thematic clusters: dance as an experience of care and resistance; disability as an embodied, relational, and socially situated experience; mental health as an embodied, affective, and relational experience; and the interplay of temporality, family, and life projects. The findings indicate that dance cannot be understood as a linear cause of transformation, inclusion, or mental health, but rather as a field of experience where movement, bonds, recognition, participation, and existential possibilities were lived and imbued with new meaning over time. The trajectory examined challenges normative conceptions regarding which bodies can inhabit the dance space, highlights the importance of pedagogical practices sensitive to bodily diversity, and broadens the understanding of disability beyond exclusively biomedical or individualizing perspectives. The study concludes that the experience of dance can acquire significant meaning in the shaping of ways to care, relate, participate, and envision existential possibilities, without these meanings being universal or automatically

generalizable. The study's contribution lies in deepening a situated experience that challenges dance practices, research methodologies, critical disability studies, and contemporary understandings of mental health, embodiment, and inclusion.

Keywords: Dance; Persons with Disabilities; Phenomenology; Family Relations; Mental health.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Janaina Oliveira de Araujo Santana: Mãe, presença que acompanha e impulsiona caminhos..... 18

Figura 2. Renatha Raissa Araujo de santana: Primogênita, um corpo que dança a partir de suas próprias possibilidades, singularidades e modos de existir.....20

Figura 3. Maria Alice Araujo de Santana: Autora. Uma trajetória em que viver, dançar e pesquisar se entrelaçam..... 22

Figura 4. Anne Beatriz de Araujo Santana: Irmã caçula. Uma trajetória atravessada pelo esporte, pela escuta e pelo cuidado.....24

Figura 5. Antes e hoje: trajetórias de uma família através do tempo..... 25

Figura 6. Representação artística da dança e da deficiência física.....27

Figura 7. Hconceitual da experiência vivida da dança..... 51

Figura 8. Horizonte Epistemológico e Teórico do Estudo.....56

Figura 9. Movimento fenomenológico-hermenêutico da compreensão da experiência vivida…..... 95

Figura 10. Nascimento de Raissa..... 97

Figura 11. Corpo que cria, corpo que comunica.....100

Figura 12. Identidade visual da Academia Sergipana de Ballet (ASB), primeira escola de balé em Sergipe onde Raissa deu início a sua trajetória na dança.....101

Figura 13. Estrutura metodológica da Técnica Aplicada Lavínia Teixeira (TALT)..... 103

Figura 14. Configuração relacional do movimento na cena inicial da coreografia Madagascar (2009).....107

Figura 15. Configuração relacional do movimento em plano vertical na cena final da coreografia (Memory).....109

Figura 16. Atuação de Raissa como protagonista no espetáculo O Sítio do Picapau Amarelo (2011)..... 111

Figura 17. Variações de uma mesma configuração em contextos cênicos distintos.....115

Figura 18. Configuração cênica coletiva e pluralidade de corpos em movimento..... 117

Figura 19. Registro midiático da participação em evento esportivo-educacional e desdobramentos relacionais da experiência cênica.....120

Figura 20. Configuração intercorporal e continuidade do gesto em diferentes momentos da coreografia..... 123

Figura 21. Expressividade e presença cênica ao longo da trajetória..... 126

Figura 22. Configuração corporal e espacial no contexto de isolamento durante a pandemia de COVID-19 (2020).....128

Figura 23. Configuração inicial de interação corpo–cuidado em contexto institucional pós-pandemia (2021)..... 131

Figura 24. Dança, Cuidado e Construção de Trajetória Profissional..... 135

Figura 25. Família como corpo coletivo em movimento.....137

Figura 26. Entrelaçamento dos núcleos de sentido da experiência vivida da dança..... 140

Figura 27. Desdobramentos da experiência: A Casa Blasques, um espaço que nasce de um elo. 160

Figura 28. A Casa Blasques em movimento: primeira apresentação da coreografia que a representa 161

SUMÁRIO

Retratos de uma história.....17

Prefácio.....27

Apresentação.....29

Entrelaçamentos entre Dança, Deficiência Física, Família e Saúde Mental..... 29

Introdução.....36

Questão Norteadora..... 39

Pressuposto Fenomenológico..... 39

Objetivos do Estudo.....40

Objetivo Geral..... 40

Objetivos Específicos.....41

Justificativa e contribuições do estudo..... 41

Corpo, movimento e experiência: fundamentos fenomenológicos..... 44

Fenomenologia e Experiência Vivida.....52

Deficiência, Corpo Vivido e Movimento.....58

Fenomenologia Hermenêutica, Memória e Escrita da Experiência.....62

Existência, cuidado, Liberdade Situada e Projeto de Vida..... 65

A dança em sua diversidade: corpos, técnicas e possibilidades de existência.....68

Fenomenologia da Dança e a Precedência do Movimento..... 76

Percurso Metodológico.....81

Natureza e Delineamento do Estudo.....81

Participantes e contexto da investigação..... 82

Produção das Narrativas e Constituição do Corpus.....83

Narrativas das Participantes....83

Memória e Registros Reflexivos da Pesquisadora....84

Registros Audiovisuais e Materiais de Evocação....84

A participação de Renatha Raissa e a Pluralidade das Formas de Expressão....85

Caminho da Análise Fenomenológica-Hermenêutica....86

Aproximação holística....86

Aproximação seletiva....86

Aproximação detalhada....87

Movimento hermenêutico entre partes e todo....87

Escrita e reescrita fenomenológica....87

Síntese compreensiva....87

Posicionalidade e Reflexividade da Pesquisadora....88

Considerações Éticas....89

Movimento Analítico e Construção da Descrição Fenomenológica....89

Narrativas e Descrição Fenomenológica da Experiência Vivida....97

As raízes da experiência....97

A TALT no percurso da experiência....101

Das memórias às descrições fenomenológicas....104

A dança como linguagem primeira do cuidado....105

A Experiência da Dança em um Corpo com Deficiência Física....113

A Dança como Projeto de Vida....133

Dança, Cuidado e Construção de Trajetória Profissional....135

A Família como Corpo Coletivo....136

Discussão.....139

A dança como prática de cuidado e resistência..... 141

Deficiência como experiência física, relacional e socialmente situada.....144

Saúde mental como experiência corporificada, afetiva e relacional.....146

Temporalidade, família e projetos de vida.....149

Implicações para a Educação em Dança: da adaptação à transformação das condições de participação.....150

A dança como prática estética e política: presença, visibilidade e disputa de sentidos....152

Síntese Compreensiva.....153

Impactos para a Pesquisa.....155

Impactos para a Prática da Dança.....157

Desdobramentos Futuros..... 162

Conclusão.....165

Considerações finais..... 168

Referências..... 170

Apêndice A - Lista de links e Qr Codes.....177

Apêndice B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....180

Anexo A - Aprovação do comitê de ética.....183

Retratos de uma história

Toda história compartilhada é atravessada por rostos, nomes, vínculos e trajetórias que merecem ser reconhecidos.

Antes das reflexões, análises e interpretações que compõem esta dissertação, estão as pessoas e suas experiências vividas. Os retratos apresentados a seguir dão rosto às trajetórias que atravessam esta pesquisa e permitem aproximar o leitor dos sujeitos cujas experiências se entrelaçam em torno da dança, da deficiência física, das relações familiares e da saúde mental.

Mais do que apresentar personagens de uma história, estas páginas iniciais reconhecem pessoas que experienciam o mundo a partir de seus próprios corpos, vínculos, escolhas, possibilidades e modos de existir. Suas trajetórias não são apresentadas como ilustrações de categorias previamente estabelecidas, mas como existências singulares, cujos sentidos serão compreendidos ao longo desta investigação.

Figura 1.

Janaina Oliveira de Araujo Santana: Mãe, presença que acompanha e impulsiona caminhos.



Descrição da imagem. Mulher de pele clara, fotografada de perfil, com os cabelos escuros presos, sorrindo em direção à câmera. Veste blusa estampada em tons de laranja, vermelho e azul e segura uma flor rosa próxima ao rosto. *Fonte*. Acervo pessoal.

Mãe de três filhas, Janaina construiu uma trajetória atravessada pelo cuidado, pelos vínculos familiares e pela busca de possibilidades diante dos desafios vivenciados ao longo da vida. Em 2014, encontrou na Dança Cigana um espaço de expressão, pertencimento e descoberta de novas formas de experienciar a si mesma e o mundo, mantendo-se vinculada a essa prática artística até os dias atuais.

Atualmente, é uma das proprietárias da Casa Blasques. Em sua trajetória, a arte ocupa um lugar significativo como possibilidade de expressão, comunicação e transformação, atravessando não apenas sua experiência individual, mas também os vínculos e caminhos construídos em família.

Figura 2 .

Renatha Raissa Araujo de santana: Primogênita, um corpo que dança a partir de suas próprias possibilidades, singularidades e modos de existir.



Descrição da imagem. Mulher de pele clara, com cabelos longos e escuros, presos para o lado, sorrindo para a câmera. Veste um vestido estampado em tons quentes, com predominância do rosa, e está sentada em um ambiente interno. *Fonte*. Acervo pessoal.

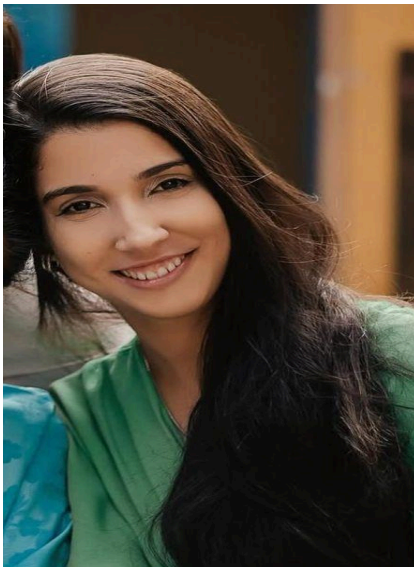
Bailarina sergipana com deficiência física, Renatha Raissa iniciou sua trajetória na dança em 2004, na Academia Sergipana de Ballet (ASB), sob orientação da professora Lavínia Teixeira-Machado. Permaneceu vinculada à instituição até 2017, período em que participou de aulas, processos formativos e apresentações que integraram sua experiência com a dança.

Ao longo dos anos, deu continuidade à sua trajetória artística, construindo experiências em diferentes espaços e compartilhando vivências e apresentações com sua família. A dança passou, assim, a atravessar sua história como uma possibilidade de expressão, participação e relação com o próprio corpo e com o mundo.

Atualmente, é uma das proprietárias da Casa Blasques. Sua trajetória coloca em evidência um corpo que dança a partir de suas próprias possibilidades, singularidades e modos de existir, tensionando concepções normativas sobre quais corpos podem ocupar os espaços da dança e produzir experiências artísticas.

Figura 3.

Maria Alice Araujo de Santana: Autora. Uma trajetória em que viver, dançar e pesquisar se entrelaçam.



Descrição da imagem. Mulher de pele clara, com cabelos longos e escuros, soltos sobre um dos ombros, sorrindo em direção à câmera. Veste camisa verde. *Fonte*. Acervo pessoal.

Sou bailarina e professora de dança, com formação em balé clássico pela Academia Sergipana de Ballet (ASB), fisioterapeuta graduada pela Universidade Tiradentes e mestranda em Psicologia, na área de Saúde e Desenvolvimento Humano, pela Universidade Federal de Sergipe. Integro o Laboratório de Pesquisa, Ensino, Extensão e Cultura (LACES), liderado pela professora Lavínia Teixeira-Machado.

Minha trajetória acadêmica e profissional foi sendo construída no encontro entre diferentes campos que atravessam minha própria história: a dança, o corpo, a fisioterapia, o cuidado e as relações familiares. Em 2024, criei a FISIOART, identidade profissional por meio da qual busco aproximar conhecimentos da fisioterapia e experiências corporais e artísticas em minha prática terapêutica.

Atualmente, juntamente com minha mãe e minhas irmãs, sou uma das proprietárias da Casa Blasques, espaço no qual continuo construindo possibilidades de encontro entre arte, corpo e cuidado.

Esta pesquisa também nasce de uma história que me atravessa. Minha posição como pesquisadora não se encontra separada das experiências familiares, corporais e afetivas que constituem o fenômeno investigado. Viver, dançar, cuidar e pesquisar tornam-se, assim, dimensões que se entrelaçam em minha trajetória e constituem o lugar a partir do qual me aproximo das experiências narradas nesta dissertação.

Figura 4.

Anne Beatriz de Araujo Santana: Irmã caçula. Uma trajetória atravessada pelo esporte, pela escuta e pelo cuidado



Descrição da imagem. Mulher de pele clara, com cabelos escuros, soltos e longos, sorrindo para a câmera, com uma das mãos apoiada suavemente sobre o queixo.Veste camisa verde.

Fonte. Acervo pessoal.

A mais nova das três irmãs, Anne Beatriz construiu parte de sua trajetória por meio do esporte. Pratica tênis de mesa há 12 anos, tendo iniciado essa experiência no Colégio Arquidiocesano e, posteriormente, dado continuidade à prática esportiva no CEP (Clube da Petrobras).

Graduada em Psicologia pela Universidade Tiradentes (UNIT), atua profissionalmente na área há aproximadamente um ano e meio, orientando sua prática pela abordagem humanista. A escuta, o acolhimento e o cuidado passaram, desse modo, a integrar também sua trajetória profissional.

Atualmente, é uma das proprietárias da Casa Blasques, compartilhando com a mãe e as irmãs um espaço no qual diferentes trajetórias familiares, profissionais e pessoais se encontram. Sua presença nesta história amplia a compreensão da família como uma rede de relações em que diferentes formas de cuidar, escutar, conviver e construir possibilidades se entrelaçam.

Figura 5.

Antes e hoje: trajetórias de uma família através do tempo





Descrição das imagens. Composição vertical formada por duas fotografias coloridas da mesma família, registradas em períodos diferentes. *Imagem superior – Antes.* Fotografia de uma mulher adulta com três meninas em um cenário de estúdio. A mulher está ao centro, tem cabelos escuros e curtos e sorri para a câmera. Uma bebê, com vestido claro e faixa de flores na cabeça, está sentada em seu colo, à esquerda da imagem. Atrás da mulher, uma menina de cabelos escuros e compridos apoia os braços sobre seus ombros e olha para a câmera. À direita, outra menina, também de cabelos escuros, veste um vestido claro com babados e está posicionada à frente. Ao fundo, há um cenário pintado com elementos arquitetônicos semelhantes a torres e formas em tons de amarelo, laranja e marrom. *Imagem inferior – Hoje.* Fotografia de quatro mulheres adultas reunidas, enquadradas da altura do peito para cima. À esquerda, uma mulher de cabelos escuros sorri para a câmera. Atrás e ao centro, outra mulher, de cabelos longos e escuros, inclina a cabeça em direção ao grupo, com os olhos fechados e sorrindo. À frente, no centro, uma mulher de cabelos escuros presos veste roupa em tom azul-esverdeado e sorri. À direita, uma mulher de cabelos longos e escuros veste roupa verde e sorri para a câmera. As quatro aparecem com os rostos próximos. Ao fundo, há uma parede em tom alaranjado e uma área mais escura. *Fonte*. Acervo pessoal.

PREFÁCIO

A imagem apresentada a seguir foi produzida, em 2025, por Anne Beatriz de Araujo Santana. Segundo ela: “A descrição da imagem é analisada de forma universal, a partir da percepção de mundo e do contexto social de cada um. Para mim, representa uma forma de expressar o crescimento e a evolução para além da deficiência física. As emoções e seu florescimento ultrapassam qualquer limitação imposta. Em especial, tive como inspiração minha irmã, Renatha Raissa, para quem a dança, a expressão corporal e o afeto constituem a mais bela forma que se identifica de contemplar a própria existência. Gostaria de finalizar com as palavras de Frida Kahlo: *Para que preciso de pés, se tenho asas para voar?”.”*

Figura 6.

Representação artística da dança e da deficiência física



Descrição da imagem. Ilustração sobre fundo branco, composta por uma silhueta feminina preta em posição de dança, ao lado de uma cadeira de rodas estilizada. A figura feminina aparece à esquerda, com o tronco inclinado para trás, um dos braços elevado e curvado acima da cabeça e o outro estendido em direção à cadeira de rodas. Uma das pernas está flexionada e a outra se prolonga em direção à estrutura inferior da cadeira. À direita, a cadeira de rodas é representada em preto, com detalhes em vermelho-escuro no aro da roda e no apoio do braço. Da região próxima ao encontro entre a mão da bailarina e a cadeira emerge um ramo preto que se estende verticalmente para cima, com ramificações, flores e botões em tons de vermelho-escuro. A composição utiliza predominantemente as cores preta, branca e vermelho-escuro.

Fonte. Anne Beatriz de Araujo Santana (2025).

APRESENTAÇÃO

Entrelaçamentos entre Dança, Deficiência Física, Família e Saúde Mental

Em diferentes contextos sociais e históricos, determinados modos de existir corporalmente foram instituídos como parâmetros de normalidade, funcionalidade e valor. A valorização de padrões corporais hegemônicos e a produção de classificações normativas contribuem para estabelecer hierarquias simbólicas que delimitam quais corpos são reconhecidos como legítimos, quais formas de participação são socialmente valorizadas e quais sujeitos são colocados em posições de alteridade e não pertencimento (Oliver, 1996; Shakespeare, 2014). Nesse contexto, Pessoas com Deficiência Física (PcDF) têm suas experiências atravessadas por barreiras que não se restringem às características corporais ou funcionais, mas são produzidas e reiteradas nas relações sociais, institucionais e culturais, atualizando-se por meio do capacitismo e da desqualificação de determinadas formas de mover-se, comunicar-se, relacionar-se e participar do mundo (Kuppers, 2014; Shakespeare, 2014).

Essas normatividades incidem particularmente sobre aquilo que se convencionou reconhecer como “corpo capaz”, “movimento adequado” e “expressão legítima”. Tais parâmetros, frequentemente naturalizados, não operam apenas sobre a funcionalidade corporal ou sobre padrões estéticos: atravessam também as relações interpessoais, as oportunidades de participação, o reconhecimento social e as possibilidades de expressão da experiência. Desse modo, podem repercutir sobre processos de subjetivação, pertencimento, autonomia e saúde mental das PcDF, sobretudo quando determinados modos de existir são continuamente interpretados a partir da falta, da incapacidade ou da inadequação.

Sob uma perspectiva fenomenológico-existencial, entretanto, o corpo não se reduz a um organismo mensurável, tampouco a um objeto que necessita ser corrigido ou aproximado de um padrão normativo. O corpo é a própria condição de abertura ao mundo: é por meio dele

que percebemos, agimos, nos relacionamos e produzimos sentidos. Na fenomenologia de Merleau-Ponty (2011), a experiência corporal antecede a separação rígida entre sujeito e objeto, pois é pelo corpo vivido que habitamos o espaço, encontramos o outro e constituímos nossa experiência de mundo. Em diálogo com essa compreensão, Sheets-Johnstone (2015) enfatiza a centralidade do movimento na constituição da experiência, permitindo compreender a corporeidade não como suporte passivo da existência, mas como dimensão constitutiva do próprio existir.

Nessa perspectiva, experiências reiteradas de deslegitimação, controle ou invalidação de determinados corpos não dizem respeito apenas ao acesso físico aos espaços sociais, mas podem atravessar os modos pelos quais a pessoa experiencia o próprio corpo, estabelece relações, constrói possibilidades de ação e se projeta no mundo (Merleau-Ponty, 2011; Toombs, 1995). A deficiência física, portanto, não pode ser compreendida exclusivamente a partir de atributos individuais, déficits funcionais ou parâmetros biomédicos. Sua experiência constitui-se na relação dinâmica entre corporeidade, condições de saúde, fatores pessoais e ambientais, barreiras sociais e atitudinais, vínculos e possibilidades concretas de participação (Oliver, 1996; Shakespeare, 2014; World Health Organization [WHO], 2001). Essa compreensão desloca a deficiência de uma condição localizada exclusivamente no corpo individual para uma experiência situada e relacional, produzida no encontro entre diferentes modos de corporeidade e um mundo material, social e simbólico que pode ampliar ou restringir possibilidades de existência e participação (Garland-Thomson, 2011; Kuppers, 2014).

É nesse entrelaçamento entre corporeidade, normatividade social e experiência vivida que a dança assume uma posição particularmente complexa. Ao mesmo tempo em que a dança pode reproduzir lógicas excludentes e normalizadoras, quando ancorada em ideais únicos de técnica, virtuosismo e controle, também pode constituir-se como espaço de

abertura para outros modos de estar-no-mundo, de expressar-se e de relacionar-se (Dantas, 1999; Marques, 2020; Xavier, 2012).

Historicamente, determinados contextos de formação e produção em dança foram organizados em torno de ideais específicos de alinhamento, simetria, virtuosismo, controle, produtividade e desempenho corporal. Quando naturalizados como critérios universais de competência artística, esses referenciais podem hierarquizar corpos e movimentos, restringindo o reconhecimento daqueles que não correspondem aos padrões dominantes de técnica, funcionalidade ou aparência. Por essa razão, a dança não deve ser concebida, a priori, como um espaço necessariamente inclusivo ou emancipatório: ela também pode reproduzir normas capacitistas presentes na sociedade e produzir experiências de exclusão, inadequação e não pertencimento.

Ao mesmo tempo, perspectivas contemporâneas e críticas da dança têm problematizado a ideia de um corpo único, ideal ou universalmente apto a dançar. Práticas artísticas inclusivas e experiências protagonizadas por pessoas com deficiência deslocam a pergunta de “qual corpo está apto a executar determinado movimento?” para “quais movimentos, sentidos e relações este corpo pode produzir?”. Esse deslocamento amplia a compreensão da dança para além da reprodução de formas previamente estabelecidas e reconhece diferentes corporeidades como produtoras de conhecimento, estética, presença e criação. Estudos contemporâneos sobre deficiência e práticas culturais também mostram que espaços artísticos podem simultaneamente oferecer possibilidades de participação e manter barreiras físicas, sociais e normativas, reforçando a necessidade de evitar concepções idealizadas da inclusão (Witek et al., 2026).

A dança configura-se, assim, como um campo de tensão: pode tanto reiterar normas corporais quanto interrogá-las; tanto restringir possibilidades de participação quanto criar condições para que outros modos de mover-se e existir adquiram visibilidade. Essa

ambivalência é particularmente relevante para uma investigação fenomenológico-existencial, pois impede que se atribua antecipadamente à dança um caráter terapêutico, inclusivo ou transformador. Interessa, antes, compreender como ela é vivida e significada pelos sujeitos em situações concretas de existência.

Embora se manifeste por meio de múltiplas linguagens — como ballet clássico, dança contemporânea, jazz, danças populares, flamenco, entre tantas outras —, a dança não se esgota nas especificidades técnicas, históricas ou estéticas que distinguem cada modalidade. Marques e Kunz (2020) ressaltam sua relação fundamental com o gesto humano, permitindo compreendê-la como uma forma de expressão corporal situada, construída na relação entre sujeito, movimento e mundo.

Apesar da diversidade de técnicas, estéticas e tradições, há uma dimensão que atravessa essas diferentes manifestações: o movimento como experiência humana e forma de relação. Nessa perspectiva, mover-se não corresponde apenas ao deslocamento mecânico de segmentos corporais, mas constitui um modo de perceber, expressar, comunicar e produzir sentidos (Sheets-Johnstone, 2015). O gesto dançado pode, portanto, ser compreendido como experiência encarnada, na qual corporeidade, afetividade, espacialidade, temporalidade e relação com o outro se entrelaçam.

Quando orientadas por perspectivas críticas e inclusivas, práticas de dança podem ampliar as possibilidades de participação de diferentes corporeidades, deslocando o foco da adequação a um modelo corporal previamente definido para a singularidade das experiências de movimento. A literatura tem discutido a dança e outras práticas corporais participativas como espaços potenciais de comunicação incorporada, participação e construção relacional, sem que tais possibilidades devam ser tomadas como efeitos universais ou automáticos da prática. Estudos sobre dança comunitária, por exemplo, enfatizam abordagens

deliberadamente inclusivas e abertas a diferentes formas de participação corporal (Paglione et al., 2024).

É nesse horizonte que esta pesquisa encontra sua origem. No cotidiano de minha própria família, as normatividades relacionadas ao corpo e à deficiência deixaram de constituir apenas questões sociais abstratas e passaram a ser experienciadas de maneira concreta, situada e relacional. Crescer ao lado de minha irmã, uma pessoa com deficiência física, tornou visíveis os modos pelos quais determinadas expectativas sociais incidem sobre os corpos, antecipando aquilo que supostamente poderiam ou não fazer, sentir, desejar ou vir a ser.

O encontro de minha irmã com a dança tornou essas tensões ainda mais perceptíveis. Um campo frequentemente associado à expressão, à criação e à liberdade revelou-se também atravessado por concepções normativas acerca do corpo, da técnica e do movimento. Para além das barreiras atitudinais explicitamente identificáveis, emergiam expectativas sobre suas capacidades e possibilidades de participação, evidenciando como a deficiência pode ser significada socialmente antes mesmo que a própria pessoa tenha a oportunidade de experimentar e atribuir sentidos às suas possibilidades.

Entretanto, foi também nesse mesmo campo que outras experiências se tornaram possíveis. Ao longo de nossa convivência, a dança passou a integrar o cotidiano familiar e a envolver, de diferentes maneiras, minha irmã, nossa mãe, nossa irmã mais nova e a mim. Progressivamente, deixou de ocupar apenas o lugar de uma prática artística circunscrita a aulas ou apresentações e passou a atravessar vínculos, rotinas, memórias e modos de nos relacionarmos umas com as outras.

Nesse contexto familiar, o movimento não foi experienciado exclusivamente sob a lógica da correção funcional ou da aproximação a um padrão corporal considerado ideal. A dança passou a constituir um espaço compartilhado de experiências corporais e relacionais

cujos sentidos foram sendo produzidos ao longo do tempo. Importa, contudo, não presumir previamente que tais experiências tenham sido necessariamente terapêuticas, emancipadoras ou promotoras de saúde mental. É justamente a compreensão dos sentidos atribuídos a essas experiências pelas pessoas que as viveram que constitui o interesse desta investigação.
Essa implicação pessoal exige também explicitar minha posição no processo de produção do conhecimento. Não me aproximo do fenômeno como observadora externa a ele. Sou irmã, bailarina, fisioterapeuta e pesquisadora, e compartilhei parte significativa das experiências que constituem o campo vivido desta investigação. Minha inserção nessa história não é, portanto, um elemento a ser eliminado em nome de uma suposta neutralidade, mas uma condição que demanda reflexividade metodológica, explicitação de pressupostos e atenção permanente à distinção entre minhas próprias interpretações e os sentidos expressos pelos participantes.

Como afirma Merleau-Ponty (2011, p. 14), “[...] o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo”. É a partir dessa primazia da experiência vivida que esta pesquisa se constitui, situada no entrelaçamento entre dança, deficiência física, relações familiares e saúde mental.

O estudo emerge da inquietação diante da necessidade de compreender a saúde mental de PcDF para além de perspectivas exclusivamente biomédicas, patologizantes ou individualizantes. Em vez de tomar a saúde mental como consequência previamente determinada da deficiência ou de presumir a dança como recurso terapêutico, interessa investigar como essas dimensões são experienciadas e significadas no curso da vida e nas relações estabelecidas no contexto familiar.

Assim, esta pesquisa volta-se à compreensão dos sentidos atribuídos às experiências com a dança na trajetória de uma pessoa com deficiência física e de sua família, considerando como corporeidade, vínculos familiares, cuidado, saúde mental e projetos de vida se

entrelaçam no mundo vivido. Trata-se, portanto, não de demonstrar previamente aquilo que a dança “faz” ou “produz”, mas de compreender como essa experiência foi vivida, compartilhada e significada por aqueles que dela participaram.

Introdução

Nas últimas décadas, observa-se um crescimento significativo das pesquisas na área da dança inclusiva, especialmente no que se refere à ampliação do acesso, à adaptação de métodos pedagógicos e à valorização da diversidade corporal nos contextos artísticos e educacionais (Albright, 1997; Kuppers, 2014; Teixeira-Machado; DeSantana, 2019 López-Ortiz, 2024). Paralelamente, os debates acerca da deficiência e da saúde mental têm ganhado centralidade no campo científico e social, tensionando concepções historicamente ancoradas em perspectivas normativas e biomédicas.

Embora a produção acadêmica sobre deficiência tenha se expandido de forma significativa, indicando transformações importantes no plano teórico, tais avanços nem sempre se traduzem em mudanças efetivas nas práticas sociais, nas quais ainda prevalece um olhar curativista e centrado na normalização (Shakespeare, 2014; Thomas, 2007).

O modelo biomédico tende a localizar a deficiência no corpo individual, associando restrições às disfunções físicas (Hughes & Paterson, 1997; Shakespeare, 2014). Em contraste, o modelo social desloca o foco para as barreiras estruturais, atitudinais e simbólicas que produzem exclusão e estigmatização, compreendendo a deficiência como realidade relacional e socialmente produzida (Finkelstein, 1980; Goffman, 1993; Oliver, 1996).

Quando o olhar se desloca do diagnóstico para a experiência vivida, a deficiência passa a ser compreendida como modo singular de estar-no-mundo. Nesse horizonte, a dança pode ser entendida não apenas como prática artística, mas como experiência do corpo vivido, na qual movimento, percepção e afeto se entrelaçam (Merleau-Ponty, 2011; Sheets-Johnstone, 1999).

Sob perspectiva fenomenológica, a corporeidade é compreendida como corpo vivido; o cuidado como dimensão constitutiva da existência; o afeto como emoção encarnada; e o

projeto de vida como abertura temporal de possibilidades (Fuchs, 2016; Heidegger, 2012; Merleau-Ponty, 2011). Esses eixos orientam a análise proposta neste estudo.

Neste sentido, o problema de pesquisa se ancora no campo da dança e da deficiência, observa-se a predominância de estudos que abordam o movimento a partir de perspectivas funcionais, biomédicas ou técnicas, frequentemente centradas na reabilitação, no desempenho motor ou na adaptação de métodos e procedimentos.

A presente pesquisa emerge da minha experiência vivida no contexto da minha família, composta por mim, Maria Alice, minha irmã primogênita, Renatha Raissa, minha irmã caçula, Anne Beatriz, e minha mãe, Janaina. Nossas trajetórias são atravessadas pela dança, pela deficiência física e pelas práticas de cuidado, constituindo o horizonte existencial a partir do qual este estudo se desenvolve.

Raissa, como é socialmente conhecida, vive com Paralisia Cerebral, condição que atravessa sua experiência corporal e suas relações com o mundo, sem, contudo, esgotar a singularidade de sua existência. Ao longo da vida, acompanhar sua trajetória tornou visíveis as barreiras, os desafios e, sobretudo, as inúmeras possibilidades de expressão, participação e construção de sentidos que emergem quando o corpo é compreendido para além de suas limitações.

Durante muitos anos, fui reconhecida como "a irmã de Raissa". Essa forma de nomeação constituiu um modo de ser percebida e, também, de me compreender nas relações com o outro. Longe de representar um incômodo, esse lugar era vivido por mim com profundo afeto e pertencimento, revelando como nossas identidades também são constituídas na convivência, no cuidado e nos vínculos familiares.

Foi nesse contexto que iniciei minha formação em ballet clássico, aos cinco anos de idade. Desde então, a dança tornou-se constante e fundamental em minha trajetória, tornando-se não apenas como prática artística, mas como linguagem por meio da qual passei a

compreender o corpo, expressar afetos e produzir sentidos sobre minha própria existência. Mais do que uma atividade, a dança tornou-se uma forma de habitar o mundo, permanecendo até os dias atuais como parte constitutiva de quem sou e na forma como trabalho.

Anne Beatriz, nossa irmã caçula, também iniciou sua trajetória na dança. Com o passar do tempo, entretanto, encontrou no esporte um espaço de maior identificação, permanecendo até hoje dedicada ao tênis de mesa. Seu percurso evidencia que o movimento pode assumir diferentes formas de expressão, igualmente significativas na constituição da experiência corporal.

Minha mãe, Janaina, por muitos anos foi reconhecida como "a mãe de Raissa", identidade fortemente associada pelas práticas cotidianas de cuidado. Em 2015, ao inserir-se na dança cigana, passou a experimentar novas possibilidades de expressão, ampliando os modos pelos quais se reconhece e é reconhecida, para além da maternidade. A dança constituiu-se, para ela, como um espaço de pertencimento, liberdade e expressão, favorecendo a construção de novas formas de relação consigo mesma, com o outro e com o mundo.

Embora nossos percursos sejam singulares, somos atravessadas por um elemento comum: o corpo em movimento. Seja pela dança, pelo esporte, pela experiência da deficiência ou pelo cuidado, nossas histórias revelam diferentes modos de existir, de relacionar-se e de produzir sentidos. É desse entrelaçamento de experiências que emerge esta pesquisa, que busca compreender, à luz da fenomenologia existencial, como a dança pode constituir-se como experiência de cuidado, pertencimento e produção de saúde mental no contexto familiar.

Ao decorrer do tempo, a dança passa a ocupar um lugar central na nossa dinâmica familiar, influenciando o cotidiano, os deslocamentos, a organização das rotinas e a participação em apresentações públicas. A dança, nesse contexto, configura-se como eixo estruturante da vida familiar, mobilizando rearranjos práticos e simbólicos, sustentando

cuidados, redefinindo prioridades e reconfigurando projetos de vida. Esses rearranjos não são compreendidos como adaptações heróicas ou compensatórias, mas como processos situados de negociação existencial no interior das condições concretas de vida. Assim, o dançar deixa de ser apenas uma prática artística e passa a constituir-se como experiência compartilhada, que articula corporeidade, afeto, cuidado e projeto de vida na tessitura do existir familiar.

Posteriormente, escolhi a fisioterapia como campo de formação profissional e decidi integrar a dança como elemento fundamental na minha prática profissional junto às pessoas com deficiência (PcD). Essa articulação não se constitui apenas como escolha técnica ou metodológica, mas como resultado de uma experiência vivida, na qual o movimento, integrado à arte, revela-se também como espaço de vínculo, afeto e produção de sentido. É a partir dessa tessitura de experiências que se constitui o interesse desta pesquisa em compreender os sentidos atribuídos à dança na experiência vivida no contexto familiar, em diálogo com a deficiência física e a saúde mental.

Questão Norteadora

Considerando que a experiência da dança se constitui de maneira situada, corporal e relacional, e que seus sentidos não podem ser definidos previamente à experiência daqueles que a vivem, esta pesquisa é orientada pela seguinte questão: Como a experiência vivida da dança se entrelaça ao cuidado, à saúde mental e aos projetos de vida no contexto de uma família atravessada pela experiência da deficiência física?

Pressuposto Fenomenológico

Em coerência com a perspectiva fenomenológico-existencial e hermenêutica que orienta este estudo, não se parte de uma hipótese causal a ser testada ou confirmada, tampouco do pressuposto de que a dança produza, necessariamente, efeitos terapêuticos, emancipatórios ou positivos sobre a saúde mental. Assume-se, como pressuposto fenomenológico, que a experiência humana é corporal, situada, relacional e historicamente

constituída, e que os sentidos atribuídos à dança, à deficiência física, ao cuidado, à saúde mental e aos projetos de vida emergem do modo singular como cada pessoa experiencia a si mesma, o outro e o mundo.

Parte-se, portanto, da compreensão de que o corpo não é apenas objeto biológico ou funcional, mas corpo vivido, condição pela qual o sujeito percebe, age, relaciona-se e constitui sentidos em sua existência (Merleau-Ponty, 2011). Nessa perspectiva, a dança é tomada como uma experiência possível do corpo em movimento, cujos sentidos se constituem no próprio viver e nas relações estabelecidas ao longo da trajetória das participantes, não podendo ser determinados *a priori* como benéficos, terapêuticos ou transformadores.

No contexto desta investigação, pressupõe-se ainda que a experiência da deficiência física não se circunscreve ao corpo individual, mas se constitui na relação entre corporeidade, mundo vivido, vínculos familiares, condições socioculturais e possibilidades concretas de participação. Desse modo, interessa compreender como essas dimensões se mostram e se entrelaçam nas narrativas das participantes, preservando a abertura ao fenômeno tal como é vivido e significado por elas.

Esse pressuposto não constitui uma proposição a ser comprovada, mas um horizonte ontológico e epistemológico de compreensão que orienta a aproximação ao fenômeno, a produção das narrativas e o processo interpretativo.

Objetivos do Estudo

Objetivo Geral

Compreender, à luz da fenomenologia existencial e hermenêutica, os sentidos da experiência vivida da dança e seus entrelaçamentos com o cuidado, à saúde mental e os projetos de vida no contexto de uma família atravessada pela experiência da deficiência física.

Objetivos Específicos

- Descrever as experiências vividas da dança nas trajetórias das participantes, considerando suas dimensões corporais, afetivas, temporais e relacionais;
- Compreender os sentidos atribuídos à dança e ao corpo em movimento nas experiências de cuidado e nas relações constituídas no contexto familiar;
- Investigar como as participantes significam as relações entre dança, deficiência física, saúde mental e projetos de vida ao longo de suas trajetórias;
- Interpretar os sentidos emergentes das narrativas das participantes à luz da fenomenologia existencial e hermenêutica, em diálogo com os estudos críticos da deficiência.

Justificativa e contribuições do estudo

Esta dissertação propõe compreender a dança como experiência vivida, situada no entrelaçamento entre corporeidade, deficiência física, relações familiares, cuidado e saúde mental. Ao deslocar o foco de abordagens predominantemente normativas, funcionalistas ou reabilitadoras para a compreensão da experiência tal como vivida e significada pelas participantes, o estudo busca acessar dimensões corporais, afetivas, relacionais e existenciais que podem permanecer pouco visíveis quando a deficiência é analisada exclusivamente a partir de parâmetros biomédicos ou funcionais.

No âmbito acadêmico, a pesquisa busca fortalecer o diálogo entre dança, Psicologia fenomenológico-existencial e estudos da deficiência, tomando o corpo não como mero objeto biológico, mas como corpo vivido, sensível, situado e relacional (Fuchs, 2016; Merleau-Ponty, 2011; Sheets-Johnstone, 1999). Ao privilegiar narrativas de experiências vividas, reafirma-se a pertinência de abordagens qualitativas e compreensivas para investigar fenômenos relacionados à saúde mental, particularmente quando atravessados pela corporeidade, pela diferença e pelas relações familiares.

Do ponto de vista social, o estudo busca contribuir para o tensionamento de concepções normativas e capacitistas acerca da deficiência, reconhecendo as pessoas com deficiência como sujeitos de experiência, expressão, escolha e produção de sentidos. A dança não é assumida, *a priori*, como instrumento terapêutico, recurso compensatório ou prática necessariamente emancipatória. Interessa compreender os sentidos que ela adquiriu nas trajetórias investigadas, inclusive suas possíveis tensões, ambiguidades, limites e possibilidades.

No plano epistemológico, a pesquisa fundamenta-se na fenomenologia, aproximando-se de sua vertente existencial e hermenêutica. Da tradição fenomenológica, assume-se o compromisso de retornar à experiência vivida e de compreender o fenômeno tal como se manifesta à consciência e no mundo da vida; com Merleau-Ponty, reconhece-se a corporeidade como dimensão constitutiva da experiência e da relação sujeito-mundo; e, em diálogo com Heidegger, compreende-se a existência como ser-no-mundo, situada, relacional e aberta a possibilidades. Metodologicamente, a investigação aproxima-se da fenomenologia hermenêutica de van Manen, para quem descrição, interpretação e escrita integram o próprio movimento de compreensão da experiência vivida.

A posição da pesquisadora como *insider* (irmã da participante com deficiência física e integrante da família cuja experiência constitui o campo desta investigação) é reconhecida como dimensão constitutiva do processo de pesquisa. Essa proximidade não é tratada como garantia de acesso privilegiado à verdade da experiência, nem simplesmente descartada como fonte de viés. Ao contrário, exige um exercício sistemático de reflexividade, mediante o reconhecimento e a explicitação das próprias experiências, pressuposições e implicações afetivas da pesquisadora, buscando preservar a abertura aos sentidos expressos pelas participantes e distinguir, no processo interpretativo, aquilo que emerge de suas narrativas das compreensões previamente constituídas pela pesquisadora.

Com base nesse horizonte teórico-metodológico, esta dissertação está organizada em seis seções. A primeira apresenta a introdução, delimitando o fenômeno investigado, a questão norteadora, o pressuposto fenomenológico, os objetivos e a relevância do estudo. A segunda desenvolve a fundamentação epistemológica, filosófica e conceitual que sustenta a investigação. A terceira descreve o percurso metodológico, incluindo a posição da pesquisadora, as participantes, os procedimentos de produção das narrativas e o processo de análise fenomenológico-hermenêutica. A quarta dedica-se à apresentação e à descrição das experiências vividas. A quinta desenvolve a interpretação e a discussão dos sentidos emergentes em diálogo com os referenciais teóricos e a literatura pertinente. Por fim, a sexta apresenta as considerações finais, as contribuições, os limites do estudo e as possibilidades para investigações futuras.

Corpo, movimento e experiência: fundamentos fenomenológicos

Esta investigação inscreve-se no horizonte da fenomenologia hermenêutica, tomando a experiência vivida como ponto de partida para a compreensão dos fenômenos humanos. Nessa perspectiva, investigar fenomenologicamente significa voltar-se para a experiência tal como ela é vivida e significada, buscando compreender suas estruturas de sentido sem reduzi-la previamente a explicações causais, categorias diagnósticas ou modelos generalizantes (van Manen, 2014, 2017). O interesse desloca-se, portanto, da explicação do fenômeno para a compreensão dos modos pelos quais ele se manifesta no mundo da vida, isto é, na maneira como a existência é percebida, corporificada, experienciada e significada nas relações consigo, com os outros e com o mundo.

Nesse horizonte, a dança não é tomada como objeto externo ao sujeito, técnica isolada ou recurso instrumental ao qual possam ser atribuídos efeitos previamente determinados. Ela é compreendida como experiência corporal, situada e relacional, na qual movimento, percepção, temporalidade, espacialidade, afetividade e relações se entrelaçam. Interessa, portanto, compreender os sentidos que a experiência da dança adquire nas trajetórias das participantes e como ela se articula, em suas narrativas, às experiências de deficiência física, cuidado, relações familiares, saúde mental e projetos de vida.

A arquitetura filosófica e metodológica desta pesquisa articula diferentes contribuições da tradição fenomenológica, atribuindo-lhes funções conceituais distintas e complementares. Essa articulação não pretende estabelecer uma síntese indiferenciada entre autores nem aplicar simultaneamente métodos filosóficos distintos. Busca, antes, construir um horizonte coerente de compreensão do fenômeno investigado.

Edmund Husserl ocupa, nesse percurso, o lugar de fundamento histórico e epistemológico da tradição fenomenológica, especialmente por seu princípio de retorno às coisas mesmas e pela valorização da experiência tal como ela se apresenta à consciência, em

contraposição à naturalização dos fenômenos humanos e à sua redução a explicações exclusivamente objetivistas (Husserl, 2008, 2012). Sua contribuição sustenta a orientação fundamental de retorno à experiência, embora esta investigação não pretenda aplicar diretamente a redução transcendental ou alcançar uma descrição inteiramente desvinculada da historicidade daquele que compreende.

O horizonte existencial-hermenêutico da investigação encontra em Martin Heidegger uma de suas principais referências. Ao deslocar a fenomenologia para a questão do existir, Heidegger (2012) compreende o ser humano como *ser-no-mundo*, recusando a ideia de um sujeito isolado que posteriormente estabelece relações com uma realidade exterior. Existir significa estar desde sempre implicado em um mundo compartilhado, histórico, temporal e relacional. A compreensão, nesse horizonte, não constitui uma operação puramente intelectual ou neutra, mas um modo fundamental de existir e interpretar o mundo a partir das condições concretas nas quais a existência se encontra situada (Heidegger, 2012).

Essa perspectiva é particularmente relevante para esta investigação porque permite compreender que as experiências relacionadas à dança, à deficiência física, à família e à saúde mental não ocorrem como fenômenos isolados. Elas se constituem em contextos concretos de vida, atravessados por relações, histórias, possibilidades, limites, expectativas sociais e modos de coexistência. Compreender tais experiências implica, portanto, aproximar-se dos sentidos que elas assumem para aqueles que as vivem, reconhecendo sua historicidade e seu caráter situado.

Maurice Merleau-Ponty oferece o principal fundamento ontológico-fenomenológico da corporeidade adotado neste estudo. Para o filósofo, o corpo não é um objeto entre outros objetos nem um simples suporte fisiológico da consciência. O corpo é nossa condição primordial de abertura ao mundo: é por meio dele que percebemos, agimos, nos orientamos

no espaço, encontramos o outro e constituímos sentidos sobre aquilo que vivemos (Merleau-Ponty, 2011).

Essa concepção rompe com a separação rígida entre corpo e consciência. Não se trata de compreender o sujeito como alguém que simplesmente “possui” um corpo, mas de reconhecer que a própria existência é corporal. O corpo vivido constitui, assim, o lugar originário da percepção e da relação com o mundo, sendo simultaneamente sensível e senciente, situado e aberto às possibilidades da experiência (Merleau-Ponty, 2011).

Tal compreensão assume especial relevância quando o fenômeno investigado envolve a deficiência física. Uma leitura exclusivamente biomédica tende a tomar o corpo como organismo mensurável e a deficiência como alteração, perda ou insuficiência de determinadas funções. A perspectiva fenomenológica, sem negar a materialidade corporal ou as condições concretas associadas à deficiência, permite deslocar a análise para o modo como esse corpo é vivido, percebido e experienciado em sua relação com o mundo.

A experiência da deficiência, nessa perspectiva, não pode ser inteiramente apreendida pela descrição das funções corporais nem pela comparação com um padrão abstrato de normalidade. Ela envolve modos singulares de perceber, mover-se, relacionar-se, ocupar espaços e constituir possibilidades de existência. O corpo com deficiência não representa, portanto, uma forma incompleta de corporeidade, mas uma modalidade concreta de existência corporal cuja experiência se constitui na relação entre corpo e mundo (Merleau-Ponty, 2011; Shakespeare, 2014; Toombs, 1995).

Essa abordagem permite também estabelecer um diálogo com os estudos críticos da deficiência, sem confundir seus fundamentos epistemológicos com os da fenomenologia. O modelo social foi decisivo ao deslocar a deficiência de uma compreensão exclusivamente individual e biomédica, demonstrando que muitas restrições experimentadas pelas pessoas com deficiência são produzidas ou intensificadas pelas formas de organização social e pelas

barreiras físicas, institucionais, culturais e atitudinais (Oliver, 1996). Desenvolvimentos posteriores desse campo complexificaram essa perspectiva ao reconhecer a necessidade de considerar conjuntamente a materialidade corporal, a experiência subjetiva e as estruturas sociais que condicionam a participação (Garland-Thomson, 2011; Shakespeare, 2014; Thomas, 2004).

Nesse sentido, a articulação entre fenomenologia e estudos críticos da deficiência permite considerar dois planos que não devem ser reduzidos um ao outro: a experiência concreta do corpo vivido e as condições sociais nas quais esse corpo existe. Assim, a deficiência é compreendida como experiência situada e relacional, constituída no encontro entre corporeidade, mundo vivido, barreiras, vínculos, práticas de cuidado e possibilidades de participação.

A dimensão do movimento aprofunda essa compreensão da corporeidade. Maxine Sheets-Johnstone (1999, 2011) propõe reconhecer o movimento não como fenômeno secundário de um corpo previamente constituído, mas como dimensão fundamental da experiência animada. Antes de ser transformado em técnica, exercício ou sequência codificada, o movimento constitui uma forma primordial de explorar, perceber e conhecer o mundo.

Nessa perspectiva, o sujeito não apenas executa movimentos; ele experiencia a si mesmo e o mundo por meio de sua corporeidade em movimento. Qualidades como ritmo, direção, intensidade, velocidade, fluxo e espacialidade não constituem apenas propriedades mecânicas, mas integram a forma como o movimento é vivido e significado (Sheets-Johnstone, 1999, 2011). Essa perspectiva torna-se particularmente fecunda para compreender a dança, pois permite deslocá-la de uma concepção centrada exclusivamente na execução técnica para abordá-la como experiência corporificada.

A dança pode, assim, ser compreendida como uma experiência na qual percepção, movimento, espacialidade, temporalidade, afetividade e relação se articulam. Contudo, essa compreensão não implica atribuir-lhe, *a priori*, propriedades terapêuticas, emancipatórias ou promotoras de saúde mental. Os sentidos da experiência da dança dependem dos modos como ela é vivida, das relações nas quais se inscreve e das condições sociais, culturais e corporais que ampliam ou restringem as possibilidades de participação.

As contribuições contemporâneas de Thomas Fuchs também permitem aprofundar a compreensão da experiência como fundamentalmente corporificada e intersubjetiva. Para Fuchs (2016, 2017), a subjetividade não pode ser compreendida como experiência puramente interior, uma vez que corpo, afetividade e relação com o outro estão constitutivamente articulados. As emoções não são estados exclusivamente mentais localizados em uma interioridade individual, mas experiências corporais e relacionais que se desenvolvem na interação dinâmica entre organismo, ambiente e mundo social.

Essa concepção é particularmente pertinente para uma investigação que envolve relações familiares e saúde mental. Ela permite compreender que experiências afetivas, vínculos e modos de cuidado não acontecem fora da corporeidade, mas são vividos por meio dela. O corpo participa da comunicação, da reciprocidade, da presença e dos modos pelos quais as pessoas se afetam mutuamente, constituindo uma dimensão fundamental da experiência intersubjetiva (Fuchs, 2016, 2017).

No plano metodológico, a pesquisa orienta-se pela fenomenologia hermenêutica de Max van Manen, que concebe a investigação fenomenológica como um movimento rigoroso de orientação ao fenômeno, descrição da experiência vivida, reflexão, interpretação e escrita (van Manen, 2014, 2017). A escrita não ocupa, nessa abordagem, um lugar meramente expositivo ao final do processo investigativo. Escrever e reescrever constituem modos de

retornar à experiência, interrogá-la e aprofundar a compreensão dos sentidos que nela se mostram.

Essa orientação metodológica implica reconhecer que não existe acesso inteiramente neutro ou exterior ao fenômeno. Toda compreensão ocorre a partir de determinado horizonte histórico, corporal, linguístico e relacional. Isso não significa abandonar o rigor ou legitimar interpretações arbitrárias. Ao contrário, exige tornar explícitas as condições a partir das quais o fenômeno é compreendido e manter uma atitude reflexiva diante das próprias pré-compreensões (van Manen, 2014).

Essa exigência assume particular relevância nesta pesquisa, uma vez que o fenômeno investigado atravessa também a história familiar da pesquisadora. Minha posição como integrante da família e como pessoa que compartilhou experiências relacionadas à dança, à deficiência física e às práticas de cuidado não é compreendida como garantia de acesso privilegiado à experiência das demais participantes, tampouco como impedimento à produção de conhecimento.

Trata-se de uma condição de implicação situada, que exige reflexividade metodológica, explicitação das pré-compreensões e atenção permanente aos riscos de idealização, romantização ou sobreposição entre minha própria experiência e os sentidos expressos pelas participantes. A familiaridade com o fenômeno não elimina a alteridade da experiência do outro: compartilhar uma história não significa experienciá-la do mesmo modo. Desse modo, a tarefa interpretativa não consiste em eliminar minha historicidade ou alcançar uma posição supostamente neutra, mas em manter minhas próprias compreensões sob exame reflexivo durante todo o processo investigativo. Tal postura busca favorecer uma aproximação rigorosa às narrativas das participantes, preservando a singularidade de suas experiências e distinguindo, tanto quanto possível, aquilo que emerge de seus relatos das interpretações previamente constituídas em minha própria trajetória.

Essa posição epistemológica orienta também o modo como a deficiência é compreendida nesta pesquisa. O estudo afasta-se de perspectivas capacitistas que definem a deficiência prioritariamente pela falta, pelo desvio ou pela inadequação em relação a padrões normativos de corporeidade. Da mesma forma, a dança não é concebida como mecanismo destinado a corrigir, compensar ou normalizar o corpo com deficiência (Garland-Thomson, 2011; Kuppers, 2014; Oliver, 1996; Shakespeare, 2014).

Ao contrário, interessa compreender como a experiência corporal se constitui em contextos concretos de vida e como as participantes significam suas relações com o movimento, a dança, o cuidado, os vínculos familiares e as possibilidades de participação. A articulação entre fenomenologia e estudos críticos da deficiência permite, desse modo, preservar simultaneamente a singularidade do corpo vivido e a dimensão social, cultural e política da experiência da deficiência (Garland-Thomson, 2011; Shakespeare, 2014; Toombs, 1995).

A partir desse horizonte teórico e epistemológico, a dança é investigada não como variável independente, intervenção terapêutica ou prática cujos efeitos devam ser previamente demonstrados. Ela é tomada como fenômeno vivido, cujos sentidos se constituem nas trajetórias das participantes e podem se apresentar de formas diversas, complexas, ambivalentes e até contraditórias. Busca-se compreender como essa experiência se entrelaça às dimensões corporais, afetivas, familiares, existenciais e sociais, preservando a abertura necessária para que os sentidos emerjam das próprias experiências narradas.

A Figura 7. sintetiza o horizonte conceitual que orienta esta investigação. A experiência vivida da dança ocupa posição articuladora, não como causa de efeitos previamente definidos, mas como fenômeno corporal, relacional e situado. Corporeidade, afetividade e relações, saúde mental e contexto existencial e social constituem dimensões interdependentes que se entrelaçam na experiência, assumindo sentidos específicos nas

trajetórias das participantes (Fuchs, 2016, 2017; Heidegger, 2012; Merleau-Ponty, 2011; Sheets-Johnstone, 1999, 2011; Van Manen, 2014, 2017).

Figura 7.

Horizonte conceitual da experiência vivida da dança



Nota. A figura representa a experiência vivida da dança como fenômeno corporificado, relacional e situado. A corporeidade, a afetividade e as relações, a saúde mental e o contexto existencial e social são compreendidos como dimensões interdependentes, cujos sentidos se constituem dinamicamente na experiência. O movimento é compreendido como dimensão constitutiva da experiência corporal, sem pressupor relações causais ou hierárquicas entre os elementos representados. As conexões indicam relações dinâmicas, recíprocas e não lineares entre as dimensões. Elaborada no Canva pela autora com base em Fuchs (2016, 2017), Heidegger (2012), Merleau-Ponty (2011), Sheets-Johnstone (1999, 2011) e Van Manen (2014, 2017).

Fenomenologia e Experiência Vivida

A fenomenologia, em sua formulação inaugural, propõe um retorno “às coisas mesmas”, isto é, aos fenômenos tal como se apresentam à experiência, antes de sua redução a explicações naturalistas, teorizações abstratas ou categorias previamente impostas. Em Edmund Husserl, esse retorno está relacionado ao princípio da intencionalidade da consciência: toda consciência é consciência de algo e encontra-se, portanto, constitutivamente dirigida ao mundo. Sujeito e mundo não são compreendidos como realidades absolutamente separadas, mas em uma relação correlacional na qual os sentidos se constituem na própria experiência (Husserl, 2008, 2012; Moran, 2000; Zahavi, 2003, 2025).

Um conceito fundamental nesse horizonte é o de mundo-da-vida (*Lebenswelt*), compreendido como o mundo pré-teórico, cotidiano e intersubjetivamente compartilhado no qual a existência se desenrola antes de sua objetivação pelas ciências. Trata-se do horizonte originário de nossas experiências, práticas, relações e significações. Retornar ao mundo-da-vida significa reconhecer que a experiência humana não se apresenta inicialmente como um conjunto de dados objetivos ou fatos mensuráveis, mas como uma trama de sentidos vividos em contextos corporais, temporais, espaciais e intersubjetivos (Husserl, 2012; Moran, 2000; Zahavi, 2003, 2025).

Essa concepção oferece um fundamento importante para o presente estudo, pois permite aproximar-se da dança, da deficiência física, das relações familiares e da saúde mental não como fenômenos isolados ou inteiramente explicáveis por categorias previamente definidas, mas como dimensões que adquirem sentidos na experiência concreta daqueles que as vivem.

Entretanto, esta investigação não se inscreve em uma aplicação estrita da fenomenologia transcendental husserliana. Por essa razão, conceitos como *epoché* e redução fenomenológica requerem delimitação epistemológica. Não se assume aqui a possibilidade de

uma suspensão absoluta das pré-compreensões da pesquisadora, tampouco se busca alcançar uma essência descontextualizada do fenômeno. O estudo situa-se em um horizonte fenomenológico-existencial e hermenêutico, no qual compreender implica reconhecer a historicidade, a corporeidade e a situação daquela que interpreta (Finlay, 2011; Heidegger, 2012; van Manen, 2014).

Nesse contexto, a atitude fenomenológica é compreendida como um exercício rigoroso de abertura, atenção e reflexividade diante da experiência, exigindo da pesquisadora o esforço de reconhecer e interrogar pressuposições, explicações precipitadas e naturalizações que possam obscurecer o modo como o fenômeno se apresenta. Não se trata, portanto, de alcançar neutralidade absoluta, mas de sustentar uma postura reflexiva que favoreça a aproximação aos sentidos da experiência sem subordiná-los antecipadamente às expectativas teóricas ou pessoais da pesquisadora (Finlay, 2011; van Manen, 2014, 2017; Zahavi, 2025).

Essa posição torna-se mais clara com a transformação operada por Martin Heidegger na tradição fenomenológica. Ao deslocar a questão da consciência para a existência, Heidegger compreende o ser humano como ser-no-mundo, isto é, como existência que já se encontra situada em relações, temporalidades, contextos e possibilidades. O mundo não constitui um cenário exterior diante do qual um sujeito isolado se posiciona; ele é constitutivo da própria existência (Heidegger, 2012).

Nessa perspectiva, compreender é também interpretar. Toda compreensão ocorre a partir de determinado horizonte histórico e existencial, razão pela qual não existe uma posição absolutamente exterior ao fenômeno investigado. Esse princípio assume particular relevância nesta pesquisa, uma vez que a pesquisadora compartilha parte da história familiar e das experiências que constituem o campo investigado. Essa implicação exige reflexividade metodológica, sem pressupor que a proximidade familiar produza automaticamente acesso privilegiado à experiência das demais participantes.

Maurice Merleau-Ponty aprofunda esse horizonte ao colocar a corporeidade no centro da experiência. Para o filósofo, o corpo não constitui mero objeto físico pertencente ao sujeito, mas sua própria condição de abertura ao mundo. É pelo corpo que percebemos, nos orientamos, agimos, encontramos o outro e atribuímos sentidos àquilo que vivemos. A experiência é, portanto, inevitavelmente corporal (Merleau-Ponty, 2011).

A noção de corpo vivido rompe com concepções dualistas que separam rigidamente mente e corpo ou consciência e materialidade. O sujeito não é uma consciência desencarnada que utiliza um corpo como instrumento; sua existência é corporificada. Percepção, movimento, espacialidade, temporalidade e relação com o outro constituem dimensões indissociáveis da experiência vivida (Merleau-Ponty, 2011).

Essa compreensão é especialmente significativa para uma investigação que envolve deficiência física e dança. Ao invés de tomar o corpo exclusivamente segundo parâmetros anatômicos, funcionais ou normativos, a fenomenologia permite interrogá-lo a partir de como é vivido, percebido e experienciado. Tal perspectiva não nega a materialidade das condições corporais, mas recusa reduzi-las à totalidade da existência do sujeito.

O movimento adquire, nesse contexto, importância fundamental. Sheets-Johnstone (1999, 2011) propõe compreender o movimento como dimensão originária da experiência animada, anterior à sua codificação técnica ou conceitual. O sujeito não apenas realiza movimentos; ele conhece, explora e se relaciona com o mundo por meio de uma existência que é, desde o início, cinética e corporificada.

Essa concepção possibilita abordar a dança para além de sua definição como técnica, repertório coreográfico ou forma artística codificada. Fenomenologicamente, a dança pode ser compreendida como uma experiência em que movimento, percepção, espacialidade, temporalidade, afetividade e relação se entrelaçam. Seu significado, entretanto, não pode ser estabelecido *a priori*. Cabe à investigação compreender como a dança é vivida e significada

pelas participantes, quais sentidos assume em suas trajetórias e de que maneira se articula, em suas narrativas, às experiências corporais, familiares, afetivas e sociais.

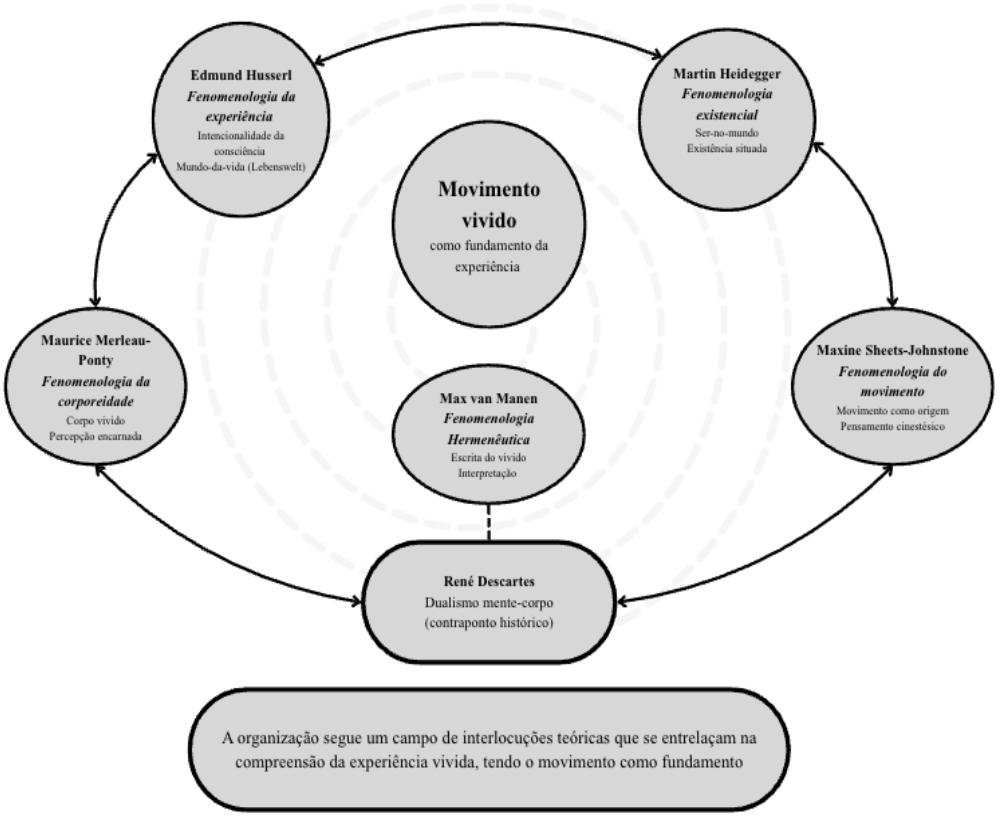
A fenomenologia hermenêutica de Max van Manen oferece, nesse percurso, a principal orientação metodológica para a aproximação à experiência vivida. Sua proposta compreende a investigação fenomenológica como um processo que envolve atenção ao fenômeno, descrição de experiências, reflexão temática, interpretação e escrita fenomenológica. Descrever e interpretar não constituem operações rigidamente separadas; articulam-se em um movimento contínuo de aproximação aos sentidos da experiência (van Manen, 2014, 2017). O artigo de 2017 do autor reforça a necessidade de distinguir uma investigação genuinamente fenomenológica de estudos qualitativos que apenas utilizam essa denominação sem manter orientação rigorosa à experiência vivida (van Manen, 2017).
A escrita ocupa lugar central nesse processo. Para van Manen (2014), escrever não significa apenas comunicar resultados já encontrados, mas participar ativamente do trabalho reflexivo de compreensão do fenômeno. A escrita e a reescrita permitem retornar à experiência, interrogá-la, aprofundá-la e buscar formulações capazes de aproximar o leitor dos sentidos que nela se mostram.

A articulação entre esses referenciais não deve ser compreendida como uma sequência linear ou como uma síntese indiferenciada entre sistemas filosóficos distintos. Husserl oferece o fundamento histórico e epistemológico do retorno à experiência; Heidegger estabelece o horizonte existencial-hermenêutico do ser-no-mundo e da compreensão situada; Merleau-Ponty fornece o fundamento ontológico da corporeidade e do corpo vivido; Sheets-Johnstone aprofunda a compreensão do movimento como dimensão constitutiva da experiência; e van Manen orienta metodologicamente a investigação fenomenológica da experiência vivida e sua elaboração reflexiva por meio da escrita.

Assim, esses autores são mobilizados em níveis teóricos distintos, porém articulados, permitindo construir um horizonte epistemológico coerente com o fenômeno investigado, sem pressupor equivalência entre suas propostas filosóficas e metodológicas. A Figura 8 deve ser compreendida como uma representação das interlocuções epistemológicas do estudo, e não como uma linha evolutiva da fenomenologia. Os autores nela representados ocupam posições distintas na arquitetura teórico-metodológica da investigação, contribuindo para diferentes dimensões da compreensão do fenômeno.

Figura 8.

Horizonte Epistemológico e Teórico do Estudo



Nota. A figura sintetiza o horizonte epistemológico e teórico que sustenta a pesquisa, apresentando as diferentes contribuições mobilizadas para a compreensão da experiência vivida. Husserl constitui o fundamento histórico e epistemológico do retorno à experiência e do mundo-da-vida; Heidegger oferece o horizonte existencial-hermenêutico do ser-no-mundo

e da compreensão situada; Merleau-Ponty fundamenta a compreensão da corporeidade e do corpo vivido; Sheets-Johnstone contribui para a compreensão do movimento como dimensão constitutiva da experiência; e van Manen orienta metodologicamente a investigação fenomenológico-hermenêutica e a escrita reflexiva. Elaborada pela autora no Canva com base em Heidegger (2012), Husserl (2008, 2012), Merleau-Ponty (2011), Descartes (1996), Sheets-Johnstone (1999, 2011) e Van Manen (2014, 2017).

Husserl constitui o ponto de referência histórico da tradição fenomenológica ao estabelecer a primazia da experiência e da intencionalidade, bem como a centralidade do mundo-da-vida como horizonte de significação (Husserl, 2008, 2012). Heidegger desloca a investigação fenomenológica em direção à existência situada, compreendendo o ser humano como ser-no-mundo, constituído em relações, temporalidade e possibilidades (Heidegger, 2012).

Merleau-Ponty, por sua vez, radicaliza a centralidade da corporeidade ao compreender o corpo vivido como condição da percepção e da relação com o mundo (Merleau-Ponty, 2011). Sheets-Johnstone (1999, 2011) amplia essa discussão ao enfatizar a primazia do movimento na experiência animada, contribuição particularmente relevante para uma investigação cujo fenômeno envolve a dança.

Van Manen (2014, 2017), finalmente, não deve ser apresentado como o ponto em que esses autores simplesmente “convergem”, mas como a principal referência para a orientação metodológica da investigação, oferecendo caminhos para a descrição, reflexão, interpretação e escrita da experiência vivida.

René Descartes é apresentado na Figura 8 como contraponto histórico à compreensão fenomenológica da corporeidade. A distinção cartesiana entre *res cogitans* e *res extensa* tornou-se paradigmática de uma concepção dualista entre mente e corpo. Embora a história filosófica dessa relação seja mais complexa do que uma oposição simples entre

“cartesianismo” e “fenomenologia”, a referência a Descartes permite evidenciar o deslocamento realizado especialmente por Merleau-Ponty ao recusar a compreensão do corpo como mero objeto exterior à consciência e afirmar a corporeidade como condição constitutiva da experiência (Descartes, 1996; Merleau-Ponty, 2011).

Nesse percurso, René Descartes é apresentado como um contraponto histórico. Sua concepção dualista entre mente e corpo evidencia uma tradição filosófica da qual a fenomenologia progressivamente se distancia ao afirmar a inseparabilidade entre corporeidade, percepção, movimento e existência. A presença desse contraponto na Figura 8 permite evidenciar o deslocamento teórico realizado pela fenomenologia em direção a uma compreensão integrada do ser humano.

Deficiência, Corpo Vivido e Movimento

As concepções de deficiência foram historicamente atravessadas por discursos religiosos, médicos, jurídicos e sociais que produziram diferentes formas de compreender e regular os corpos considerados desviantes em relação às normas dominantes. Ao longo desse percurso, a deficiência foi associada, em distintos contextos históricos, à anormalidade, à incapacidade e à inferiorização, influenciando os modos pelos quais pessoas com deficiência foram percebidas, cuidadas e inseridas socialmente (Diniz, 2007; Foucault, 1977; Shakespeare, 2014; Teixeira-Machado, 2025).

Com a consolidação da racionalidade biomédica, sobretudo ao longo dos séculos XIX e XX, a deficiência passou a ser predominantemente localizada no corpo individual e compreendida como consequência de uma lesão, disfunção ou alteração orgânica. Nessa perspectiva, o corpo com deficiência tornou-se objeto de diagnóstico, tratamento, correção e reabilitação, tendo como referência parâmetros normativos de funcionalidade e normalidade (Barnes, 2012; Oliver, 1990; Shakespeare, 2014).

Esse modelo exerceu forte influência sobre as políticas de saúde e reabilitação, particularmente após as duas guerras mundiais, quando aumentaram as demandas relacionadas às sequelas físicas e funcionais de soldados e civis. A expansão dos serviços médicos e reabilitadores contribuiu para consolidar uma compreensão da deficiência centrada no indivíduo e orientada para a restauração ou maximização da funcionalidade corporal (Barnes, 2012).

A partir da segunda metade do século XX, essa compreensão passou a ser questionada de forma sistemática por movimentos políticos protagonizados por pessoas com deficiência. Paul Hunt (1966), entre outros ativistas, denunciou que a exclusão e a marginalização vivenciadas por pessoas com deficiência não poderiam ser explicadas exclusivamente por suas características corporais, uma vez que eram produzidas também por formas sociais de segregação, dependência institucional e restrição de participação.

Nesse contexto, a criação da *Union of the Physically Impaired Against Segregation* (UPIAS), na década de 1970, constituiu um marco político e conceitual importante. A organização propôs uma distinção entre impedimento corporal e deficiência, argumentando que a exclusão não decorria apenas das condições corporais, mas da organização social que impunha barreiras e restringia a participação das pessoas com deficiência (Union of the Physically Impaired Against Segregation [UPIAS], 1976).

Essas formulações contribuíram para o desenvolvimento do modelo social da deficiência, posteriormente sistematizado por autores como Michael Oliver. Em oposição à perspectiva individualizante do modelo biomédico, o modelo social deslocou o foco analítico do corpo individual para as barreiras físicas, sociais, políticas e atitudinais que produzem exclusão e restringem a participação social (Oliver, 1990, 1996).

A contribuição do modelo social foi decisiva para desnaturalizar a deficiência e evidenciar sua dimensão política. Entretanto, críticas posteriores apontaram que uma

oposição demasiadamente rígida entre impedimento corporal e deficiência social poderia deixar em segundo plano aspectos importantes da experiência vivida, como dor, fadiga, mobilidade, percepção corporal e os sentidos subjetivos associados à corporeidade (Shakespeare, 2014; Thomas, 2007).

Essas críticas não invalidam o modelo social, mas ampliam o debate ao reconhecer que a deficiência não pode ser compreendida nem exclusivamente como atributo biológico individual, nem apenas como produto das barreiras sociais. Trata-se de uma experiência complexa e relacional, constituída no encontro entre corporeidade, condições materiais, normas sociais, acessibilidade, vínculos e possibilidades concretas de participação (Garland-Thomson, 2011; Shakespeare, 2014; Thomas, 2007).

É nesse ponto que a fenomenologia oferece uma contribuição particularmente relevante. Ao deslocar o olhar do corpo como objeto para o corpo vivido, permite compreender como a deficiência é experienciada corporalmente no cotidiano, sem reduzir essa experiência nem à dimensão biomédica nem às estruturas sociais que a atravessam.

Para Merleau-Ponty (2011), o corpo próprio não é um objeto entre outros objetos, tampouco um simples suporte biológico da mente. O corpo constitui a própria condição de percepção, ação e relação com o mundo. Existir é existir corporalmente; perceber significa estar desde sempre implicado em uma realidade vivida por meio de uma corporeidade sensível, situada e intencional.

Essa concepção permite compreender que a experiência da deficiência não ocorre diante de um corpo, como se o sujeito observasse externamente sua própria condição. Ela é vivida a partir do corpo, na forma como a pessoa se move, percebe o espaço, estabelece relações, encontra barreiras, negocia possibilidades e constitui sentidos sobre si mesma e sobre o mundo (Merleau-Ponty, 2011; Toombs, 1995).

Toombs (1995) aprofunda essa discussão ao mostrar que a experiência vivida da deficiência não pode ser adequadamente compreendida apenas por descrições biomédicas do funcionamento corporal. A forma como o espaço, o tempo, o movimento e as relações são experienciados pode ser significativamente transformada pela deficiência, exigindo uma abordagem que considere o ponto de vista daquele que vive essa corporeidade.

Nesse sentido, o corpo com deficiência não deve ser interpretado como uma versão incompleta ou deficitária de um corpo normativo. Ele constitui um modo singular e legítimo de corporeidade e de relação com o mundo. Essa perspectiva converge com contribuições dos estudos críticos da deficiência, que problematizam a produção social de padrões corporais e os processos pelos quais determinados corpos são reconhecidos como adequados, funcionais ou desejáveis, enquanto outros são classificados como desviantes ou insuficientes (Garland-Thomson, 2011; Goodley, 2017; Shakespeare, 2014).

A noção de *misfit*[1], proposta pela autora Garland-Thomson (2011), é especialmente útil nesse contexto. A autora argumenta que a deficiência pode ser compreendida também a partir do desajuste entre determinadas corporeidades e ambientes físicos, sociais ou normativos. O problema, portanto, não está necessariamente no corpo em si, mas na relação entre esse corpo e um mundo organizado segundo determinados pressupostos de capacidade, mobilidade, produtividade e autonomia.

Essa compreensão amplia a análise da deficiência ao permitir que corporeidade e contexto sejam pensados conjuntamente. As restrições à participação não decorrem exclusivamente do corpo nem exclusivamente da sociedade, mas da relação dinâmica entre modos singulares de corporificação e condições materiais, culturais e institucionais concretas.

O movimento ocupa papel central nessa compreensão. Em uma perspectiva fenomenológica, mover-se não significa apenas deslocar segmentos corporais no espaço. O

[1] Misfit (do inglês, "desencaixe") é o conceito proposto por Rosemarie Garland-Thomson (2011) para designar o desencaixe relacional entre corpo e ambiente.

movimento constitui uma dimensão fundamental da experiência, por meio da qual o sujeito percebe, explora, responde e estabelece relações com o mundo (Merleau-Ponty, 2011; Sheets-Johnstone, 2011).

Sheets-Johnstone (2011) enfatiza a primazia do movimento, argumentando que a experiência animada é, desde sua origem, cinética. Antes de o movimento ser transformado em técnica, exercício ou performance, ele constitui uma forma primordial de conhecer e habitar o mundo.

Essa perspectiva torna-se particularmente significativa quando aplicada à deficiência física. Diferenças na mobilidade, no equilíbrio, na coordenação ou na organização do movimento não devem ser interpretadas exclusivamente como desvios em relação a um padrão ideal de funcionamento. Elas constituem formas singulares de experiência corporal, que adquirem sentido nas relações entre sujeito, ambiente, cultura e possibilidades de participação.

No contexto desta pesquisa, portanto, a deficiência não é concebida como ruptura da experiência nem como redução ontológica da pessoa. É compreendida como uma experiência corporificada, situada e relacional, atravessada simultaneamente por condições materiais do corpo e por estruturas sociais, culturais e políticas que podem ampliar ou restringir possibilidades de participação (Garland-Thomson, 2011; Goodley, 2024; Shakespeare, 2014).

Essa perspectiva também impede que a dança seja interpretada como instrumento destinado a corrigir ou normalizar o corpo com deficiência. Ao contrário, permite interrogá-la como experiência de movimento e expressão, cujos sentidos devem ser compreendidos a partir das trajetórias e narrativas das próprias participantes.

Fenomenologia Hermenêutica, Memória e Escrita da Experiência

A experiência vivida não se oferece à compreensão de maneira integral ou transparente no próprio instante em que acontece. Muitas vezes, determinados sentidos

tornam-se mais perceptíveis quando a experiência é retomada reflexivamente, narrada e interrogada a partir do presente. Nesse horizonte, a fenomenologia hermenêutica de van Manen oferece uma contribuição central a esta investigação ao compreender a pesquisa fenomenológica como uma prática orientada para os significados da experiência vivida, articulando atenção ao fenômeno, reflexão, interpretação, escrita e reescrita (van Manen, 2014, 2017).

Nessa perspectiva, a escrita não ocupa um lugar secundário nem constitui apenas uma etapa destinada à apresentação dos resultados. Ela integra o próprio movimento investigativo. Escrever fenomenologicamente implica retornar à experiência, aproximar-se de suas particularidades, interrogar seus sentidos e buscar formas de expressão capazes de tornar compreensíveis aspectos do vivido que, muitas vezes, permanecem implícitos na experiência cotidiana (van Manen, 2014).

A narrativa de episódios, gestos, cenas e acontecimentos relacionados à dança e à trajetória familiar não tem, portanto, a finalidade de reconstruir o passado como uma sequência factual, objetiva e exaustivamente verificável. O interesse fenomenológico dirige-se ao modo como essas experiências são lembradas, narradas e significadas no presente. A recordação não reproduz simplesmente um acontecimento passado; ela o reinscreve no horizonte atual daquele que recorda, tornando visíveis sentidos que se constituem na relação entre experiência, temporalidade e interpretação (Fuchs, 2017; van Manen, 2014).

A memória deve, contudo, ser tratada com particular cuidado metodológico. Nesta pesquisa, ela não é concebida como um arquivo neutro no qual acontecimentos permaneceram armazenados de forma inalterada, nem como reprodução transparente do passado. A rememoração é compreendida como experiência situada e temporal, atravessada

pela posição presente de quem recorda, pelas relações estabelecidas ao longo da vida e pelos sentidos atribuídos retrospectivamente ao vivido (Fuchs, 2017).

Essa compreensão exige distinguir dois planos metodológicos. As narrativas das participantes constituem expressões de suas próprias experiências rememoradas e significadas no presente. As memórias da pesquisadora, por sua vez, quando relacionadas às experiências compartilhadas com a família, não devem ser automaticamente tomadas como equivalentes às narrativas das demais participantes nem utilizadas para preencher, confirmar ou corrigir seus relatos. Sua função deve ser explicitada no desenho metodológico, especialmente quando mobilizadas como recurso reflexivo para reconhecer pré-compreensões e examinar a posição da pesquisadora diante do fenômeno.

Esse cuidado assume especial relevância porque a pesquisadora ocupa uma posição de *insider*, sendo simultaneamente integrante da família e pesquisadora de um fenômeno que atravessa sua própria trajetória. Essa proximidade não constitui garantia de acesso privilegiado à experiência das demais participantes. Compartilhar acontecimentos, vínculos e contextos familiares não significa atribuir-lhes os mesmos sentidos ou vivê-los da mesma maneira.

A posição de *insider*, portanto, não autoriza uma fusão entre experiência pessoal e experiência do outro, assim como não constitui, por si só, um impedimento à produção de conhecimento. Trata-se de uma posição situada que exige reflexividade contínua, explicitação das pré-compreensões e atenção aos riscos de idealização, romantização, confirmação de expectativas ou sobreposição entre a voz da pesquisadora e as vozes das participantes (Finlay, 2002, 2011).

Na fenomenologia hermenêutica, compreender envolve necessariamente interpretação. A interpretação não ocorre fora da linguagem, da historicidade ou das relações nas quais pesquisadora e participantes estão inseridas. Como assinala Heidegger (2012), toda

compreensão parte de um horizonte prévio; por isso, a tarefa hermenêutica não consiste em eliminar completamente as pré-compreensões, mas em reconhecê-las e submetê-las continuamente ao exame reflexivo.

A reflexividade constitui, assim, uma dimensão do rigor metodológico. A tarefa da pesquisadora não é apagar sua historicidade nem reivindicar uma neutralidade absoluta diante do fenômeno, mas tornar sua implicação visível e metodologicamente examinável. Nesse processo, a escrita fenomenológica funciona como espaço de retorno, questionamento e aprofundamento interpretativo, favorecendo a distinção entre aquilo que emerge das narrativas das participantes e os sentidos previamente constituídos na trajetória pessoal da pesquisadora (Finlay, 2011; van Manen, 2014).

Desse modo, memória, narrativa e escrita articulam-se nesta investigação sem serem tomadas como equivalentes. A memória participa da temporalidade da experiência; a narrativa constitui uma forma pela qual o vivido é expresso e significado; e a escrita fenomenológica integra o trabalho reflexivo e interpretativo por meio do qual a pesquisadora busca aproximar-se dos sentidos do fenômeno. Essa distinção é fundamental para preservar a singularidade das experiências das participantes e sustentar o rigor da interpretação fenomenológico-hermenêutica.

Existência, cuidado, Liberdade Situada e Projeto de Vida

Ao privilegiar a experiência vivida, a fenomenologia existencial permite compreender a existência humana não como realidade fixa ou determinada de antemão, mas como abertura de possibilidades sempre situada em condições concretas. Em Heidegger (2012), o existir é compreendido como *ser-no-mundo*: o ser humano encontra-se desde sempre inserido em relações, temporalidades, circunstâncias e possibilidades que não escolhe integralmente, mas diante das quais compreende a si mesmo e projeta modos possíveis de existir.

A noção heideggeriana de facticidade contribui para compreender que a existência se desenvolve a partir de condições já dadas — corporais, históricas, sociais e relacionais — sem que essas condições determinem de maneira absoluta aquilo que uma pessoa pode vir a ser. Os projetos existenciais constituem-se, portanto, na tensão entre as circunstâncias concretas em que a vida se encontra situada e as possibilidades que se abrem, são construídas, restringidas ou ressignificadas ao longo da existência (Heidegger, 2012).

Essa perspectiva é relevante para o presente estudo porque permite abordar os projetos de vida das participantes sem concebê-los como planos exclusivamente individuais, lineares ou inteiramente determinados pela vontade pessoal. Suas possibilidades existenciais constituem-se em contextos concretos, atravessados pela corporeidade, pelos vínculos familiares, pelas condições sociais, pelas experiências de reconhecimento e pelas barreiras encontradas ao longo de suas trajetórias.

O conceito de cuidado (*Sorge*), em Heidegger (2012), exige uma distinção conceitual importante. No plano ontológico, o cuidado não designa simplesmente assistência, proteção ou uma ação realizada em benefício de outra pessoa. Ele expressa uma estrutura fundamental do existir humano: o modo pelo qual o ser humano se encontra implicado consigo mesmo, com os outros e com o mundo.

Por essa razão, o cuidado ontológico heideggeriano não deve ser tomado como sinônimo das práticas concretas de cuidado familiar investigadas nesta pesquisa. Estas pertencem ao plano vivido das relações entre as participantes e podem envolver presença, apoio, responsabilidade, conflitos, dependência, interdependência, proteção e diferentes formas de solicitude. A noção fenomenológico-existencial de cuidado oferece um horizonte para compreender o caráter relacional da existência, enquanto os sentidos concretos assumidos pelo cuidado no contexto familiar devem emergir das experiências narradas pelas próprias participantes (Heidegger, 2012).

Essa distinção evita pressupor que a dança seja, por definição, uma prática de cuidado ou que necessariamente produza sustentação afetiva, pertencimento ou reorganização familiar. Interessa, antes, investigar se, como e em quais circunstâncias as participantes estabelecem relações entre suas experiências com a dança, os modos de cuidar, os vínculos familiares e outros sentidos constituídos ao longo de suas trajetórias.

O diálogo com Simone de Beauvoir amplia essa compreensão ao enfatizar a existência como situada. Para Beauvoir, a liberdade humana não se exerce em um vazio abstrato, mas a partir de condições concretas que configuram possibilidades e restrições. O corpo participa constitutivamente dessa situação: não é mero destino biológico nem suporte passivo de uma consciência livre, mas dimensão concreta por meio da qual a existência se realiza no mundo (Beauvoir, 2016).

Essa perspectiva oferece uma contribuição particularmente fecunda para pensar a deficiência física sem recorrer nem ao determinismo corporal nem a discursos abstratos de liberdade e superação. A pessoa com deficiência não é definida por sua condição corporal, mas tampouco existe independentemente dela e das condições sociais que atravessam sua experiência. Suas possibilidades constituem-se na relação entre corporeidade, ambiente, relações, acessibilidade, normas sociais e condições históricas concretas (Garland-Thomson, 2011; Goodley, 2017; Shakespeare, 2014).

A noção de liberdade situada permite, nesse sentido, afastar-se de narrativas meritocráticas que interpretam trajetórias de pessoas com deficiência por meio da ideia de "superação". Tal discurso pode individualizar conquistas e obscurecer as barreiras sociais, os apoios, as relações de interdependência e as condições materiais que participam da construção das possibilidades de existência. Reconhecer a liberdade como situada significa compreender que agência e condicionamento não são termos mutuamente excludentes: as pessoas

constroem possibilidades dentro de situações concretas que podem favorecer, limitar ou transformar seus projetos (Beauvoir, 2016; Garland-Thomson, 2011; Shakespeare, 2014). Os projetos de vida, nessa perspectiva, não são entendidos como roteiros previamente definidos nem como resultados exclusivamente individuais. São compreendidos como configurações abertas e temporalmente constituídas, nas quais passado, presente e possibilidades futuras se articulam. Projetar-se implica relacionar-se com aquilo que já foi vivido, com as condições do presente e com aquilo que se apresenta como possível ou desejável.

No contexto desta pesquisa, interessa compreender como as participantes narram e significam seus projetos de vida no entrelaçamento entre corporeidade, deficiência física, vínculos familiares, práticas de cuidado, experiências de reconhecimento e enfrentamento de barreiras sociais. A dança integra esse horizonte como uma experiência cuja significação não é determinada previamente.

Assim, não se pressupõe que a dança necessariamente produza projetos de vida, pertencimento, autonomia ou saúde mental. Busca-se compreender qual lugar ela ocupa — se ocupar — nas trajetórias das participantes e de que maneira seus sentidos se articulam às possibilidades, escolhas, vínculos e projetos narrados por elas. Essa abertura é fundamental para preservar o caráter fenomenológico da investigação e acolher experiências positivas, negativas, ambivalentes ou contraditórias sem subordiná-las a uma interpretação previamente estabelecida.

A dança em sua diversidade: corpos, técnicas e possibilidades de existência

Compreender a dança como fenômeno exige reconhecer que ela não constitui uma linguagem única, homogênea ou historicamente estável. Ao longo do tempo, diferentes tradições, técnicas e estéticas produziram modos distintos de conceber o corpo, organizar o movimento, formar bailarinos e atribuir sentidos ao gesto dançado. Balé clássico, dança

moderna, jazz, dança contemporânea, danças populares e outras manifestações não se diferenciam apenas por seus vocabulários técnicos, mas expressam concepções específicas de corporeidade, espaço, temporalidade, expressividade e relação entre corpo e mundo (Dantas, 1999; Foster, 1986; Marques, 2020; Sheets-Johnstone, 2011).

A dança acompanha diferentes sociedades e períodos históricos assumindo funções rituais, sociais, educativas, políticas, artísticas e expressivas. Por essa razão, não pode ser reduzida a um conjunto universal de passos ou a um modelo único de organização corporal. Cada tradição de dança produz determinadas formas de educar o corpo e de tornar alguns movimentos reconhecíveis, legítimos e desejáveis, ao mesmo tempo em que pode estabelecer fronteiras acerca dos corpos considerados aptos a executá-los (Brasileiro, 2010; Dantas, 1999; Foster, 1986).

Essa compreensão é particularmente relevante para uma pesquisa que articula dança e deficiência física. As técnicas de dança não são neutras. Elas carregam concepções históricas de corpo, competência, beleza, virtuosismo e funcionalidade que podem tanto ampliar possibilidades expressivas quanto reproduzir padrões normativos de corporeidade. Interrogar a diversidade da dança significa, portanto, não apenas reconhecer suas diferentes linguagens, mas examinar criticamente quais corpos foram historicamente autorizados a dançar, segundo quais critérios e sob quais condições (Kuppers, 2014; Garland-Thomson, 2011).

O balé clássico ocupa lugar importante nesse percurso. Desenvolvido e sistematizado no contexto das cortes europeias e posteriormente institucionalizado por escolas, companhias e métodos de formação, consolidou um vocabulário técnico altamente codificado, organizado por princípios específicos de alinhamento, verticalidade, rotação externa, equilíbrio, leveza, controle e precisão do movimento. Sua influência ultrapassou os limites do próprio balé, repercutindo na formação de bailarinos e na constituição de diferentes tradições da dança cênica ocidental (Dantas, 1999).

Ao mesmo tempo, sua história também evidencia como determinadas práticas de dança podem produzir ideais corporais normativos. A valorização da simetria, de proporções corporais específicas, do baixo peso corporal, da amplitude articular e de determinados padrões de alinhamento contribuiu, em diferentes contextos históricos e pedagógicos, para a construção de uma imagem idealizada do "corpo de bailarino". Quando tais características são naturalizadas como pré-requisitos universais para dançar, a técnica deixa de funcionar apenas como linguagem artística e pode transformar-se em mecanismo de seleção e hierarquização dos corpos.

Isso não significa reduzir o balé clássico a uma prática necessariamente excludente. A técnica também pode ser reinterpretada, apropriada e transformada em diferentes contextos pedagógicos. Do ponto de vista fenomenológico, uma técnica não existe apenas como sequência exterior de movimentos que deve ser reproduzida. Ela é incorporada pelo corpo vivido e passa a integrar modos de perceber o espaço, organizar o movimento e produzir sentidos. O corpo que aprende não é matéria passiva sobre a qual uma técnica é aplicada; ele percebe, responde, adapta, interpreta e transforma aquilo que aprende (Merleau-Ponty, 2011). Esse ponto é fundamental para compreender a diferença entre adaptar uma pessoa a uma técnica e reconfigurar uma técnica a partir das possibilidades concretas do corpo que dança. A primeira perspectiva tende a tomar um modelo corporal normativo como referência e avaliar o sujeito segundo sua capacidade de aproximar-se dele. A segunda desloca a pergunta: em vez de indagar quanto determinado corpo consegue reproduzir um padrão previamente estabelecido, interroga quais movimentos, relações, expressões e possibilidades podem emergir daquele corpo em sua singularidade.

As transformações ocorridas na dança moderna, ao longo do século XX, contribuíram para ampliar esse debate. Artistas e criadores passaram a questionar parte das convenções acadêmicas do balé, experimentando outras relações com gravidade, peso, chão, respiração,

impulso, expressividade e organização do movimento. Embora a ideia de que a dança moderna tenha simplesmente “libertado” o corpo do balé seja historicamente simplificadora — pois também produziu suas próprias técnicas, disciplinas e ideais corporais —, seu desenvolvimento ampliou significativamente as possibilidades de compreensão do corpo e do gesto cênico (Foster, 1986; Strazzacappa, 2006).

As contribuições de Rudolf Laban foram particularmente relevantes para essa ampliação. Ao investigar o movimento a partir das relações entre espaço, peso, tempo e fluxo, Laban deslocou parcialmente o foco da reprodução de formas fixas para a análise das qualidades dinâmicas do mover-se. O movimento passou a ser compreendido não apenas pelo resultado visível do gesto, mas pela maneira como é realizado, abrindo possibilidades pedagógicas e criativas para diferentes corporeidades (Laban, 1978).

Esse deslocamento encontra ressonância na fenomenologia do movimento de Sheets-Johnstone (2011), para quem o movimento não constitui um produto secundário de um corpo previamente definido, mas uma dimensão originária da experiência. Antes de haver uma forma técnica nomeada como *plié*, giro, queda, salto ou deslocamento, há um corpo cineticamente situado que percebe, inicia, modula e experiencia seu próprio mover-se.

A dança contemporânea radicalizou muitos desses questionamentos ao colocar em tensão as fronteiras entre técnica e criação, virtuosismo e cotidiano, corpo treinado e corpo comum, dança e não dança. Em vez de definir-se por um único vocabulário, reúne práticas heterogêneas, processos híbridos e diferentes formas de composição, podendo incorporar gestos cotidianos, improvisação, teatralidade, tecnologias, performances e corporeidades historicamente afastadas dos modelos tradicionais de dança (José, 2011; Xavier, 2011). Essa pluralidade, contudo, não garante automaticamente inclusão. Mesmo práticas contemporâneas que reivindicam liberdade estética podem continuar reproduzindo padrões de eficiência, disponibilidade física e produtividade corporal. Por isso, uma compreensão crítica

da dança exige ultrapassar a oposição simplificada entre “balé normativo” e “dança contemporânea inclusiva”. Todas as linguagens podem produzir possibilidades e restrições, dependendo de como são ensinadas, organizadas e experienciadas.

É nesse debate que as produções artísticas protagonizadas por pessoas com deficiência assumem especial importância. Os estudos da deficiência e da *disability arts* questionam a ideia de que corpos com deficiência devam ocupar a dança apenas mediante adaptação, reabilitação ou superação de limites. Em vez disso, propõem reconhecer a deficiência como dimensão capaz de produzir estéticas, conhecimentos corporais e modos próprios de criação (Kuppers, 2014).

Essa mudança desloca o corpo com deficiência da posição de exceção incorporada a uma técnica já constituída para a posição de sujeito produtor de linguagem e conhecimento em dança. A questão deixa de ser apenas “como adaptar o movimento para que a pessoa com deficiência consiga executá-lo?” e passa a incluir outra pergunta epistemologicamente mais radical: “o que este corpo pode ensinar à própria dança sobre movimento, percepção, presença e criação?”

Essa perspectiva é particularmente importante para compreender a trajetória que constitui o campo vivido desta dissertação e para situar a TALT — Técnica Aplicada Lavínia Teixeira, desenvolvida no trabalho com pessoas com deficiência.

A TALT constitui uma proposta de ensino e experiência em dança desenvolvida por Lavínia Teixeira-Machado a partir de sua prática continuada com pessoas com deficiência, iniciada na década de 1990. Sua construção emerge de uma trajetória que antecede a própria sistematização nominal da técnica e resulta da articulação entre experiência pedagógica, dança, corporeidade, movimento e convivência prolongada com diferentes corporeidades.

Mais do que adaptar passos pertencentes a linguagens previamente estabelecidas, a TALT parte do princípio de que o corpo presente é o ponto de partida da dança. A técnica não

é concebida como um modelo corporal ao qual o sujeito deve adequar-se, mas como um campo de possibilidades construído a partir da singularidade de cada pessoa, considerando suas formas próprias de organização postural, mobilidade, percepção, comunicação e expressão.

Esse princípio promove uma inversão importante em relação às concepções normativas de ensino da dança. Em vez de perguntar inicialmente o que o corpo não consegue realizar em relação a determinado padrão técnico, a TALT orienta-se pelas possibilidades concretas de movimento e expressão que aquele corpo apresenta. A diferença corporal não constitui, nessa perspectiva, uma falha a ser corrigida antes que a dança possa acontecer; ela participa da própria construção do gesto dançado.

Por essa razão, a TALT não deve ser reduzida à ideia de “dança adaptada”. O termo adaptação, quando utilizado de maneira acrítica, pode preservar implicitamente uma técnica original considerada completa e um corpo que precisaria ser modificado para aproximar-se dela. Na perspectiva da TALT, o processo é relacional: corpo, técnica, espaço, música, movimento e relação pedagógica reorganizam-se mutuamente.

A proposta também não se restringe a uma única linguagem. Elementos provenientes do balé clássico, da dança moderna, do jazz, da dança contemporânea e de outras experiências corporais podem ser mobilizados sem que uma modalidade funcione como padrão absoluto. Os princípios técnicos são trabalhados a partir das condições singulares de cada corpo e das possibilidades que emergem na experiência do movimento.

Essa abordagem mantém uma aproximação importante com a noção fenomenológica de corpo vivido. O movimento não é imposto a um corpo concebido como matéria passiva; ele emerge da relação entre percepção, intenção, possibilidade corporal e mundo. A experiência de dançar constitui-se naquilo que Merleau-Ponty (2011) compreende como uma corporeidade capaz de habitar o espaço e produzir sentidos por meio do gesto.

Também dialoga com a compreensão de Sheets-Johnstone (2011) sobre a primazia do movimento. Ao reconhecer diferentes formas de iniciar, organizar e experienciar o mover-se, a TALT permite deslocar o foco do déficit funcional para a experiência cinética singular. Isso não significa negar condições motoras, neurológicas ou funcionais, mas evitar que elas esgotem a compreensão do sujeito e determinem antecipadamente suas possibilidades artísticas.

A trajetória de investigação associada a essa prática também produziu estudos científicos sobre dança e deficiência. Em ensaio clínico randomizado com pessoas com paralisia cerebral, Teixeira-Machado et al. (2017) investigaram efeitos da prática de dança sobre funcionalidade e ajustamento psicossocial; trabalhos posteriores ampliaram essa linha para outras populações e dimensões, incluindo comunicação, comportamento social, independência funcional e qualidade de vida (Adorno et al., 2022). Esses estudos oferecem evidências empíricas sobre determinadas repercussões de intervenções estruturadas com dança, embora tais resultados não devam ser automaticamente transpostos para uma interpretação fenomenológica das experiências individuais investigadas nesta dissertação. Essa distinção é metodologicamente fundamental. A existência de resultados quantitativos relacionados à funcionalidade ou a dimensões psicossociais não autoriza concluir previamente que a dança tenha produzido determinados sentidos existenciais, pertencimento ou saúde mental na experiência das participantes desta pesquisa. O presente estudo formula outra pergunta: interessa compreender como essas experiências foram vividas e significadas ao longo de uma trajetória familiar concreta.

Nesse contexto, a TALT assume relevância particular porque integra a história de Renatha Raissa e da própria família investigada. Sua inserção não deve ocorrer apenas como descrição técnica ou histórica, mas como parte do mundo vivido que antecede a pesquisa. A experiência de Renatha com a dança constituiu-se em um contexto pedagógico específico no

qual seu corpo não foi tomado exclusivamente a partir da deficiência, mas colocado em relação com diferentes possibilidades de movimento, linguagem e expressão.

A presença da TALT na dissertação também exige um cuidado reflexivo adicional, pois sua criadora é a orientadora da pesquisa e figura significativa na trajetória de dança da participante. Essa proximidade não diminui a pertinência de sua inclusão; ao contrário, torna necessária sua explicitação metodológica e epistemológica. A técnica deve ser apresentada e fundamentada como parte objetiva da trajetória investigada, sem transformá-la antecipadamente em explicação causal dos sentidos que emergirão das narrativas.

Desse modo, a diversidade da dança não é compreendida neste estudo como mera coexistência de modalidades. Ela diz respeito à pluralidade de modos pelos quais diferentes corpos podem produzir movimento, conhecimento e experiência estética. Reconhecer essa diversidade implica questionar a existência de um corpo universal para a dança e admitir que as próprias técnicas podem ser transformadas quando encontram corporeidades distintas.

À luz da fenomenologia, essa concepção permite compreender a dança como experiência corporificada e situada. O corpo que dança não é simplesmente executor de movimentos concebidos externamente; ele percebe, intenciona, ajusta, cria e atribui sentidos. Em uma perspectiva crítica da deficiência, significa igualmente reconhecer que nenhum corpo necessita justificar sua presença na dança pela capacidade de aproximar-se de um padrão normativo.

É nesse ponto que a pluralidade das linguagens, os estudos críticos da deficiência e a experiência desenvolvida na TALT convergem para o horizonte desta pesquisa: não na afirmação de que todo corpo dança da mesma maneira, mas no reconhecimento de que a possibilidade da dança não depende da homogeneização dos corpos. O que se transforma são as formas de mover-se, perceber, relacionar-se e produzir sentidos.

Assim, nesta dissertação, a dança é compreendida como um campo histórico e estético atravessado por tensões entre normatividade e criação, padronização e singularidade, técnica e experiência. Do balé clássico às práticas contemporâneas e às propostas construídas com e a partir de pessoas com deficiência, o que se evidencia não é uma evolução linear em direção a uma dança supostamente mais livre, mas uma contínua disputa sobre quais corpos podem dançar, como podem dançar e quem detém autoridade para definir o que conta como dança.

A investigação fenomenológico-hermenêutica desloca, por fim, essa questão para o plano da experiência vivida: mais do que determinar previamente o que a dança produz, interessa compreender o que significou dançar para as participantes desta história, como essa experiência foi incorporada às suas trajetórias e de que modo seus sentidos se entrelaçaram à deficiência física, às relações familiares, ao cuidado, à saúde mental e aos projetos de vida.

Fenomenologia da Dança e a Precedência do Movimento

A contribuição de Maxine Sheets-Johnstone é central para a compreensão da dança nesta pesquisa, especialmente por sua formulação da primazia do movimento. Em vez de conceber o movimento como efeito secundário de processos mentais previamente constituídos, a autora o compreende como dimensão originária da experiência animada. É pelo mover-se que o sujeito explora, sente, orienta-se, percebe e estabelece relações com o mundo, de modo que a experiência corporal não pode ser compreendida como algo posterior à consciência, mas como constitutiva do próprio existir (Sheets-Johnstone, 1999, 2011).

Essa formulação dialoga diretamente com a fenomenologia da corporeidade de Merleau-Ponty. Para o filósofo, o corpo não é um objeto que executa movimentos comandados por uma consciência separada, mas a própria condição de percepção, ação e presença no mundo. Movimento, percepção e espacialidade constituem dimensões inseparáveis da experiência corporal, pois é pelo corpo vivido que o sujeito se orienta, alcança o mundo e constitui sentidos em sua relação com ele (Merleau-Ponty, 2011).

Nesse horizonte, o movimento não deve ser reduzido a deslocamento mecânico, desempenho motor ou execução técnica. Ele constitui uma forma primordial de relação com o mundo, na qual direção, ritmo, intensidade, fluxo, temporalidade e espacialidade participam da experiência vivida. Antes de ser nomeado como passo, gesto, sequência ou técnica, há um corpo que se move e, ao mover-se, experiencia a si mesmo e o ambiente de maneira dinâmica e situada (Sheets-Johnstone, 2011).

Essa perspectiva é particularmente fecunda para compreender a dança como experiência vivida. A dança não se reduz a uma forma estética acabada, a um vocabulário codificado ou à reprodução de movimentos ideais. Ela pode ser compreendida como uma experiência intensificada de corporeidade e movimento, na qual gesto, percepção, espacialidade, temporalidade, afetividade e relação se articulam de maneira singular.
O gesto dançado, nessa perspectiva, não é apenas execução de uma forma previamente concebida. Ele constitui um acontecimento vivido, no qual o corpo se orienta, responde, cria relações e produz sentidos em situação. O movimento não funciona simplesmente como representação exterior de um significado já pronto; ele participa da própria constituição da experiência e da forma como o sujeito se apresenta e se relaciona com o mundo (Merleau-Ponty, 2011; Sheets-Johnstone, 2011).

Essa compreensão permite problematizar concepções normativas de dança que tomam determinados padrões corporais, técnicos ou funcionais como critérios universais de legitimidade. Quando o movimento é avaliado exclusivamente a partir de parâmetros como simetria, amplitude, alinhamento, virtuosismo, velocidade, eficiência ou reprodução formal, diferentes corporeidades podem ser hierarquizadas segundo sua proximidade ou distância de um modelo corporal previamente estabelecido.

Esse processo se aproxima daquilo que os estudos críticos da deficiência identificam como capacitismo[2], isto é, a naturalização de determinados padrões de capacidade corporal, cognitiva e funcional como referência implícita de normalidade e valor social. Sob essa lógica, corpos que se afastam dessas expectativas podem ser percebidos como inadequados, insuficientes ou excepcionais, inclusive em espaços artísticos e terapêuticos (Garland-Thomson, 2011; Kuppers, 2014; Mello, 2016).

No campo da dança, essa normatividade pode manifestar-se tanto pela exclusão direta de determinados corpos quanto por formas mais sutis de hierarquização. A participação de pessoas com deficiência pode ser condicionada, por exemplo, à capacidade de reproduzir padrões técnicos previamente definidos ou enquadrada em discursos de superação, inspiração ou excepcionalidade. Tais perspectivas mantêm o corpo normativo como referência e colocam a diferença corporal em posição subordinada.

A fenomenologia do movimento oferece outro ponto de partida. Se o movimento é compreendido como dimensão originária da experiência, não existe uma única forma legítima de mover-se capaz de definir, por si só, o que conta como dança. Diferentes corporeidades instauram diferentes relações com peso, equilíbrio, espaço, tempo, apoio, direção, ritmo e gesto, produzindo modos singulares de experiência cinestésica e expressão (Merleau-Ponty, 2011; Sheets-Johnstone, 2011).

Esse deslocamento não significa negar a existência de técnicas, treinamentos ou convenções estéticas. Significa reconhecer que tais técnicas são construções históricas e culturais e que seu valor não autoriza reduzir a experiência da dança à conformidade com um

---

[2] Capacitismo refere-se ao conjunto de crenças, práticas e estruturas sociais que tomam determinados corpos e capacidades como norma, posicionando a deficiência como desvio ou inferioridade (Campbell, 2009).

padrão corporal único. A técnica pode ser compreendida como uma organização possível do movimento, e não como medida universal da capacidade de dançar.

Essa compreensão é particularmente importante quando se considera a dança realizada por pessoas com deficiência. A deficiência não constitui uma interrupção da possibilidade de movimento nem uma ausência de corporeidade. Ela participa de modos específicos de perceber, organizar e experienciar o corpo no mundo. Assim, variações de mobilidade, equilíbrio, tônus, coordenação, apoio ou amplitude não devem ser interpretadas automaticamente como falhas em relação a um corpo ideal, mas como dimensões concretas de uma experiência corporal singular.

Nesse sentido, a fenomenologia permite deslocar a pergunta de "quanto esse corpo consegue aproximar-se de um padrão de movimento?" para "como esse corpo se move, percebe, sente e produz sentidos em sua relação com o mundo?". Essa mudança é epistemologicamente relevante porque retira a deficiência física do centro da análise e dirige a atenção à experiência vivida da corporeidade.

A dança, portanto, não é concebida nesta investigação como adorno da existência, mero recurso terapêutico ou instrumento aplicado a corpos considerados vulneráveis. Também não é assumida, *a priori*, como prática necessariamente emancipatória ou promotora de bem-estar. Ela é investigada como experiência encarnada e situada, na qual movimento, percepção, afetividade, relações e condições sociais podem adquirir diferentes sentidos para aqueles que a vivenciam.

Essa abertura é fundamental para o rigor fenomenológico. Não se parte do pressuposto de que a dança produza necessariamente liberdade, pertencimento, cuidado ou saúde mental. Interessa compreender como esses sentidos aparecem — ou não aparecem — nas narrativas das participantes e de que modo se articulam às suas trajetórias corporais, familiares e existenciais.

Nessa perspectiva, investigar fenomenologicamente a dança significa acolher a singularidade dos modos de mover-se sem subordiná-los previamente a escalas normativas de valor corporal. Significa também reconhecer que a experiência do movimento pode assumir sentidos positivos, negativos, ambivalentes ou contraditórios, dependendo das condições concretas em que é vivida.

A noção de primazia do movimento, portanto, não deve ser interpretada como afirmação de que todo sentido deriva causalmente do movimento. Trata-se, antes, de reconhecer que a existência humana é desde o início corporal e cinética e que a relação com o mundo se constitui por meio de uma corporeidade que percebe, sente, age e se move (Sheets-Johnstone, 2011). Esse fundamento oferece à presente pesquisa uma base consistente para compreender a dança não como algo acrescentado ao corpo, mas como uma experiência possível do corpo vivido.

À luz desse horizonte, a dança torna-se particularmente relevante para uma investigação sobre deficiência física porque permite interrogar os modos pelos quais diferentes corporeidades experienciam o movimento, ocupam espaços, constroem relações e atribuem sentidos às suas trajetórias. O interesse não está em determinar previamente aquilo que a dança “faz” com as participantes, mas em compreender como o dançar foi vivido e significado por elas e como essa experiência se entrelaça às dimensões da corporeidade, da deficiência, da família, do cuidado, da saúde mental e dos projetos de vida.

Percurso Metodológico

Esta pesquisa inscreve-se em uma perspectiva qualitativa, de orientação fenomenológico-existencial e hermenêutica, voltada à compreensão dos sentidos da experiência vivida da dança no entrelaçamento com a deficiência física, as relações familiares, o cuidado, à saúde mental e os projetos de vida.

A opção por esse percurso decorre da natureza do fenômeno investigado. Não se pretende estabelecer relações causais, mensurar efeitos da dança ou produzir generalizações acerca de pessoas com deficiência e suas famílias. Busca-se compreender como determinadas experiências foram vividas, narradas e significadas pelas participantes em suas trajetórias singulares e compartilhadas.

Na fenomenologia hermenêutica, o método não se reduz à aplicação linear de procedimentos previamente fixados. Constitui um movimento rigoroso de aproximação ao fenômeno, orientado pela atenção à experiência vivida, pelo retorno reflexivo às narrativas e pela interpretação dos sentidos que nelas se mostram (van Manen, 2014, 2017). Isso não significa ausência de sistematicidade. Ao contrário, exige coerência entre questão de pesquisa, produção do material empírico, posição da pesquisadora, processo interpretativo e escrita fenomenológica.

A investigação reconhece ainda que a experiência se constitui de maneira corporal, temporal, relacional e situada. Por essa razão, as narrativas são compreendidas no contexto concreto das trajetórias das participantes, considerando os vínculos familiares, as experiências com a dança, a deficiência física e as condições sociais que atravessam o fenômeno.

Natureza e Delineamento do Estudo

Trata-se de um estudo qualitativo de orientação fenomenológico-hermenêutica, fundamentado na investigação da experiência vivida conforme a perspectiva de van Manen (2014, 2017).

O fenômeno investigado é a experiência vivida da dança em uma trajetória familiar atravessada pela deficiência física, buscando compreender seus entrelaçamentos com corporeidade, relações familiares, práticas de cuidado, saúde mental e projetos de vida.

A escolha da fenomenologia hermenêutica justifica-se pelo interesse em compreender não apenas o que aconteceu, mas como as experiências foram vividas e quais sentidos adquiriram para as participantes. A investigação dirige-se, portanto, à dimensão experiencial do fenômeno, reconhecendo que os sentidos não existem como conteúdos fixos a serem simplesmente extraídos dos relatos, mas se tornam progressivamente compreensíveis no movimento entre narrativa, reflexão, interpretação e escrita (van Manen, 2014).

A pesquisadora integra a família investigada e compartilhou parte significativa das experiências relacionadas ao fenômeno. Essa condição é reconhecida como posição de implicação, e não como justificativa para transformar automaticamente a investigação em autoetnografia. Sua experiência é metodologicamente tratada mediante reflexividade e explicitação da posicionalidade, distinguindo-se sua memória e suas interpretações das experiências narradas pelas demais participantes.

Essa distinção é fundamental: compartilhar uma história não significa compartilhar integralmente a experiência do outro, tampouco autoriza a pesquisadora a atribuir sentidos à vivência das demais participantes a partir exclusivamente de suas próprias memórias.

Participantes e contexto da investigação

A pesquisa situa-se no contexto de uma família composta por quatro mulheres cujas trajetórias se entrelaçam por vínculos familiares e por experiências relacionadas à dança, ao movimento, ao cuidado e à deficiência física.

Participam da investigação a mãe e suas três filhas. Entre elas, encontra-se Renatha Raissa, pessoa com deficiência física decorrente de paralisia cerebral, cuja trajetória com a dança constitui um eixo importante do fenômeno investigado. Sua experiência, entretanto,

não é tomada isoladamente, uma vez que a pesquisa busca compreender também os sentidos constituídos nas relações familiares e nas experiências compartilhadas ao longo do tempo.

A pesquisadora, Maria Alice, ocupa simultaneamente a posição de integrante dessa família e responsável pela condução da investigação. Tal posição é explicitada metodologicamente e submetida a exercício sistemático de reflexividade ao longo da produção e interpretação do material.

Produção das Narrativas e Constituição do *Corpus*

O corpus da investigação foi constituído a partir de materiais produzidos e selecionados com a finalidade de favorecer a evocação, expressão e compreensão das experiências vividas relacionadas ao fenômeno investigado.

Na perspectiva fenomenológica, esses materiais não são tratados como representações transparentes do passado nem como fontes capazes de reproduzir objetivamente aquilo que ocorreu. São compreendidos como vias de acesso às experiências tal como são lembradas, narradas, expressas e significadas no presente.

Foram utilizadas narrativas produzidas pelas participantes; registros reflexivos da pesquisadora; fotografias, vídeos e registros audiovisuais da trajetória familiar e da dança utilizados como dispositivos de evocação; descrições de manifestações corporais, afetivas e relacionais de Renatha, quando produzidas em situações definidas metodologicamente.

Cada tipo de material assumiu função distinta na investigação, evitando-se tratá-los como fontes equivalentes.

Narrativas das Participantes

As participantes foram convidadas a narrar experiências significativas relacionadas às suas trajetórias, à dança, às relações familiares, ao cuidado e aos acontecimentos que consideraram relevantes para a compreensão do fenômeno.

A produção das narrativas privilegiou relatos de experiências concretamente vividas, buscando favorecer a descrição de situações, acontecimentos, relações, percepções e sentimentos, em lugar de respostas abstratas ou explicações generalizantes.

Recursos como fotografias, músicas, vídeos e registros familiares puderam ser utilizados como dispositivos de evocação, favorecendo o retorno reflexivo a situações significativas.

Memória e Registros Reflexivos da Pesquisadora

A memória da pesquisadora possui relevância particular em razão de sua implicação direta na história investigada. Contudo, suas lembranças não são consideradas equivalentes às experiências das demais participantes nem utilizadas como evidência para confirmar aquilo que outra pessoa sentiu, pensou ou significou.

Foram elaborados registros reflexivos e memoriais da pesquisadora acerca de sua própria experiência como irmã e integrante da trajetória familiar compartilhada com Raissa. Esses registros não tiveram a finalidade de representar a experiência da irmã, mas de explicitar a perspectiva situada da pesquisadora, suas memórias, pré-compreensões e implicações no fenômeno investigado.

A escrita reflexiva constitui, nesse sentido, um dispositivo de rigor. Permite reconhecer situações em que a familiaridade com a história poderia produzir antecipações interpretativas, idealizações ou sobreposição entre aquilo que a pesquisadora viveu e aquilo que as participantes expressaram.

Registros Audiovisuais e Materiais de Evocação

Fotografias, vídeos de apresentações de dança, músicas e outros registros familiares foram utilizados como dispositivos de evocação da experiência e contextualização temporal das trajetórias.

Esses materiais não foram analisados como indicadores objetivos de desempenho motor, técnico ou psicológico, nem empregados para inferir estados internos das participantes. Sua função foi favorecer a rememoração de acontecimentos e situações significativas, contribuindo para contextualizar as narrativas e aprofundar a descrição das experiências.

A seleção dos materiais ocorreu considerando sua relação com momentos relevantes das trajetórias investigadas e sua capacidade de favorecer a evocação de experiências relacionadas ao fenômeno.

Sempre que possível, a escolha e contextualização desses registros foram realizadas com participação das pessoas envolvidas, evitando que apenas a pesquisadora determinasse unilateralmente aquilo que deveria ser considerado significativo para a história familiar.

A participação de Renatha Raissa e a Pluralidade das Formas de Expressão

Renatha Raissa não utiliza a linguagem oral como sua principal forma de comunicação. Sua participação na investigação foi, portanto, considerada a partir de suas formas próprias de expressão e interação, incluindo manifestações corporais, gestuais, vocais, afetivas e relacionais.

Tais manifestações não foram tratadas como ausência de linguagem ou deficiência comunicativa, mas como formas legítimas de participação e expressão. Entretanto, buscou-se evitar a atribuição automática de significados psicológicos ou emocionais a comportamentos observáveis. Gestos, movimentos, vocalizações, alterações posturais e expressões foram descritos prioritariamente em seu contexto de ocorrência, distinguindo-se a descrição do comportamento observado da interpretação produzida pela pesquisadora ou pelos familiares.

Quando significados foram atribuídos a determinadas formas de expressão com base na convivência prolongada e no conhecimento familiar de Renatha, essa interpretação foi

explicitada como interpretação relacional e situada, e não apresentada como tradução inequívoca de sua experiência subjetiva.

Esse procedimento visa reconhecer simultaneamente seu direito à expressão não oral e os limites epistemológicos da pesquisadora ao interpretar a experiência de outra pessoa – sua irmã.

Caminho da Análise Fenomenológica-Hermenêutica

A análise foi orientada pela fenomenologia hermenêutica de van Manen (2014, 2017), compreendendo-se a interpretação como um movimento contínuo entre experiência, narrativa, reflexão e escrita. O processo analítico não se organizou como análise temática convencional baseada exclusivamente em frequência de códigos ou recorrência de palavras. Isso, contudo, não significa ausência de procedimentos analíticos explícitos. O rigor fenomenológico requer tornar visível como se passou do material empírico à compreensão dos sentidos do fenômeno. Inspirado nas orientações de van Manen (2014), o percurso envolveu movimentos inter-relacionados. São eles:

Imersão no conjunto das experiências narradas

Inicialmente, realizou-se leitura e revisitação reiterada das narrativas, registros reflexivos e materiais contextuais, buscando apreender cada experiência em sua totalidade antes de fragmentá-la analiticamente. Esse movimento procurou responder à questão: *O que esta experiência revela sobre o fenômeno investigado?*

Aproximação holística

Cada narrativa ou descrição foi inicialmente considerada em sua globalidade, buscando-se identificar uma formulação capaz de expressar o significado fundamental daquela experiência em relação ao fenômeno. A leitura holística evitou retirar fragmentos de seus contextos narrativos ou transformar imediatamente falas em categorias abstratas.

Aproximação seletiva

Em seguida, foram identificadas passagens particularmente reveladoras da experiência vivida — trechos, cenas, gestos, acontecimentos ou descrições que pareciam condensar aspectos significativos do fenômeno. A seleção não se baseou na frequência com que determinados conteúdos apareciam, mas em sua força fenomenológica para tornar visível uma dimensão da experiência.

Aproximação detalhada

As narrativas foram então examinadas mais detidamente, atentando-se para como determinadas palavras, expressões, acontecimentos, relações corporais e situações contribuíam para a compreensão do fenômeno. Esse movimento permitiu aprofundar dimensões como corporeidade, espacialidade, temporalidade, relacionalidade e modos de significação da experiência, sem transformá-las automaticamente em categorias fixas.

Movimento hermenêutico entre partes e todo

A interpretação desenvolveu-se em movimento contínuo entre fragmentos específicos e a totalidade das narrativas, bem como entre as diferentes experiências das participantes. Os sentidos provisoriamente compreendidos foram continuamente confrontados com o conjunto do material, evitando interpretações descontextualizadas ou apoiadas em passagens isoladas.

Escrita e reescrita fenomenológica

A escrita constituiu parte do próprio processo analítico. As descrições foram elaboradas, revistas e reescritas sucessivamente, buscando preservar a proximidade com a experiência vivida e, simultaneamente, aprofundar sua compreensão. A interpretação teórica não antecedeu a descrição do fenômeno. O diálogo com Merleau-Ponty, Heidegger, Sheets-Johnstone, estudos críticos da deficiência e demais referenciais ocorreu após e em interlocução com os sentidos emergentes da experiência, evitando utilizar a teoria como grade prévia de categorização.

Síntese compreensiva

Ao final, foram elaboradas estruturas de sentido capazes de expressar dimensões constitutivas do fenômeno investigado, preservando seu caráter situado, relacional e não totalizante. Essas estruturas não são entendidas como categorias universais aplicáveis a todas as pessoas com deficiência ou famílias, mas como compreensões fenomenológicas construídas a partir das experiências investigadas.

Posicionalidade e Reflexividade da Pesquisadora

A pesquisadora ocupa uma posição singular nesta investigação por ser simultaneamente integrante da família e responsável pela condução do estudo. Sua trajetória na dança, na fisioterapia e na convivência com Renatha constitui parte do horizonte a partir do qual o fenômeno é compreendido.

Essa proximidade não é tratada nem como um "viés" que poderia ser simplesmente eliminado nem como privilégio epistemológico capaz de garantir acesso transparente à experiência das demais participantes. A posição de *insider* produz possibilidades e tensões específicas: favorece conhecimento contextual e acesso a memórias compartilhadas, mas também pode aumentar o risco de pressuposições, naturalizações, idealizações ou confusão entre a própria experiência e a experiência do outro (Finlay, 2002, 2011).

Por essa razão, a reflexividade foi assumida como procedimento transversal de rigor. Ao longo da investigação, a pesquisadora buscou explicitar suas pré-compreensões, registrar impressões e afetos despertados pelo processo, distinguir memórias próprias das narrativas das demais participantes e revisar interpretações que pudessem estar excessivamente ancoradas em sua familiaridade com o fenômeno.

A reflexividade não tem por finalidade eliminar a implicação da pesquisadora, mas torná-la visível e criticamente examinável.

Considerações Éticas

A pesquisa foi conduzida em consonância com os princípios éticos aplicáveis às pesquisas envolvendo seres humanos e aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Sergipe (CEP/UFS), sob o Parecer nº 7.273.290 (Anexo A).

A condução ética assumiu especial relevância em razão do caráter familiar da investigação e da participação de uma pessoa com deficiência com formas de comunicação predominantemente não orais. Foram considerados o respeito à dignidade, à autonomia possível, às formas próprias de expressão e à não objetificação das participantes.

A utilização de fotografias, vídeos, relatos familiares e outros registros pessoais deve corresponder especificamente às autorizações previstas no processo ético e nos termos de consentimento e, quando aplicável, assentimento ou procedimentos equivalentes adequados à participante.

Na escrita, buscou-se evitar interpretações capacitistas, narrativas de superação, romantização da deficiência ou atribuição de sentidos não sustentados pela experiência expressa pelas participantes.

A deficiência não é tomada como *déficit* existencial nem como elemento capaz de definir integralmente a pessoa. Do mesmo modo, a dança não é apresentada *a priori* como prática terapêutica ou necessariamente benéfica, mantendo-se abertura para a complexidade e a ambivalência das experiências narradas.

Movimento Analítico e Construção da Descrição Fenomenológica

O movimento analítico desta investigação orientou-se pela fenomenologia hermenêutica, compreendendo a análise não como procedimento de decomposição, classificação ou codificação do material empírico, mas como um processo reflexivo e interpretativo de aproximação aos sentidos da experiência vivida. Nessa perspectiva, analisar implica permanecer orientada ao fenômeno, retornar reiteradamente às narrativas e descrições

experienciais e sustentar um movimento contínuo entre as partes e o todo, buscando tornar visíveis dimensões do vivido que nem sempre se apresentam de forma imediata ou explícita (van Manen, 2014, 2017).

Diferentemente de abordagens voltadas à identificação de relações causais, à mensuração de efeitos ou à organização dos dados segundo categorias previamente estabelecidas, esta investigação dirige-se à compreensão de como a experiência da dança foi vivida e significada pelas participantes, considerando seus entrelaçamentos com a corporeidade, a deficiência física, as relações familiares, o cuidado, a saúde mental e os projetos de vida. Esses eixos constituíram horizontes de interesse da pesquisa, mas não foram utilizados como categorias analíticas impostas *a priori* ao material.

O percurso interpretativo iniciou-se pela imersão no conjunto das narrativas e materiais experienciais, por meio de leituras e revisitações reiteradas, buscando apreender cada experiência em sua configuração global antes de fragmentá-la analiticamente. Fotografias, registros audiovisuais e outros materiais utilizados como dispositivos de evocação foram considerados em sua relação com as narrativas e com os contextos em que as experiências foram rememoradas, não sendo tratados isoladamente como evidências objetivas do passado ou como indicadores de desempenho, estados emocionais ou significados subjetivos.

A aproximação ao material ocorreu em diálogo com os movimentos de leitura propostos por van Manen (2014). Em um primeiro movimento, de caráter holístico, cada narrativa ou descrição foi considerada em sua totalidade, buscando-se apreender aquilo que parecia revelar de maneira fundamental sobre o fenômeno investigado. Esse exercício permitiu preservar a unidade da experiência e evitar que fragmentos fossem prematuramente retirados de seus contextos para compor classificações abstratas.

Em seguida, procedeu-se a uma aproximação seletiva, identificando passagens, cenas, acontecimentos, gestos e expressões particularmente significativos para a compreensão da experiência vivida. A relevância dessas passagens não foi determinada por sua frequência ou recorrência quantitativa, mas por sua capacidade de tornar visível algum aspecto significativo do fenômeno. Assim, uma experiência singular poderia assumir elevada densidade fenomenológica mesmo quando mencionada apenas uma vez.

O movimento detalhado aprofundou essa leitura, examinando atentamente como palavras, silêncios, gestos, relações, situações corporais e contextuais contribuíam para a configuração dos sentidos da experiência. Nesse processo, buscou-se preservar a distinção entre aquilo que foi diretamente narrado ou observado e aquilo que resultava da interpretação da pesquisadora, particularmente nas situações envolvendo formas não orais de expressão de Renatha Raissa. As manifestações corporais, gestuais, vocais e afetivas foram contextualizadas e descritas antes de qualquer atribuição interpretativa, reconhecendo-se os limites epistemológicos inerentes à compreensão da experiência do outro.

A análise desenvolveu-se, portanto, por meio de um movimento hermenêutico entre as partes e o todo. As compreensões provisórias produzidas a partir de uma passagem específica eram continuamente confrontadas com a narrativa em sua integralidade, com outras experiências relatadas e com o fenômeno investigado como um todo. Do mesmo modo, a compreensão global era revista à medida que novos sentidos se tornavam visíveis nas particularidades das experiências. Esse movimento não ocorreu de maneira linear, mas circular e recursiva, permitindo sucessivos aprofundamentos da compreensão.

Considerando o caráter familiar e relacional do fenômeno, especial atenção foi conferida ao entrelaçamento entre as experiências das participantes, sem pressupor que acontecimentos compartilhados tenham sido vividos ou significados da mesma maneira por cada uma delas. A investigação preservou, assim, a singularidade dos diferentes lugares

ocupados por mãe, irmãs e pesquisadora na história familiar, evitando construir uma narrativa coletiva homogênea ou atribuir a uma participante os sentidos expressos por outra.

A posição da pesquisadora como integrante da família exigiu ainda um movimento permanente de reflexividade interpretativa. Suas memórias, conhecimentos prévios, vínculos afetivos e experiências compartilhadas constituíram parte do horizonte a partir do qual o fenômeno foi compreendido, mas não foram tomados como equivalentes às experiências das demais participantes. Ao longo da análise, buscou-se explicitar e interrogar pré-compreensões, especialmente quando a familiaridade com determinada situação poderia favorecer interpretações antecipadas, idealizações ou sobreposição entre a experiência pessoal da pesquisadora e os sentidos expressos pelas participantes (Finlay, 2002, 2011).

A escrita e a reescrita fenomenológicas constituíram parte integrante do processo analítico. Na perspectiva de van Manen (2014), escrever sobre a experiência não significa apenas registrar resultados já obtidos, mas participar do próprio movimento de compreensão. As descrições foram elaboradas, retomadas, confrontadas com o material e sucessivamente reelaboradas, buscando alcançar maior proximidade com a textura do vivido e maior precisão na explicitação de seus sentidos.

Nesse processo, a descrição fenomenológica procurou preservar a concretude da experiência antes de submetê-la à interpretação teórica. Cenas, relações, gestos, acontecimentos e situações foram descritos em seu contexto corporal, afetivo, temporal e relacional, procurando aproximar o leitor do modo como o fenômeno se mostrou nas experiências narradas. A descrição não foi compreendida como reprodução neutra dos acontecimentos, mas como uma elaboração rigorosa orientada pela experiência, consciente de que toda descrição já envolve escolhas de linguagem e um horizonte interpretativo (van Manen, 2014).

A interlocução com os referenciais teóricos ocorreu em um movimento posterior e simultaneamente recursivo de aprofundamento interpretativo. A fenomenologia de Merleau-Ponty e Heidegger, a compreensão do movimento em Sheets-Johnstone, os estudos críticos da deficiência e as discussões sobre dança, cuidado e saúde mental foram mobilizados para ampliar a compreensão dos sentidos que se mostravam no material, e não como grades conceituais destinadas a enquadrar previamente as experiências. Desse modo, buscou-se evitar que a teoria substituísse a voz das participantes ou determinasse antecipadamente aquilo que deveria ser encontrado.

Os sentidos progressivamente explicitados ao longo desse movimento foram organizados em estruturas ou núcleos de sentido fenomenologicamente relevantes. Tais estruturas não correspondem a categorias temáticas estanques, definidas por frequência ou recorrência, nem são concebidas como essências universais aplicáveis a todas as pessoas com deficiência ou famílias. Constituem formas de tornar compreensíveis dimensões significativas do fenômeno tal como ele se mostrou nesta investigação, preservando sua singularidade, contextualidade e abertura interpretativa.

Nesse sentido, corporeidade, movimento, relações familiares, cuidado, saúde mental e projetos de vida não foram tratados como variáveis independentes, mas como dimensões que puderam se mostrar entrelaçadas de diferentes maneiras nas experiências das participantes. A análise manteve-se aberta também à presença de tensões, ambiguidades, rupturas e sentidos contraditórios, evitando construir uma narrativa exclusivamente positiva da dança ou pressupor previamente seu caráter terapêutico, inclusivo ou transformador.

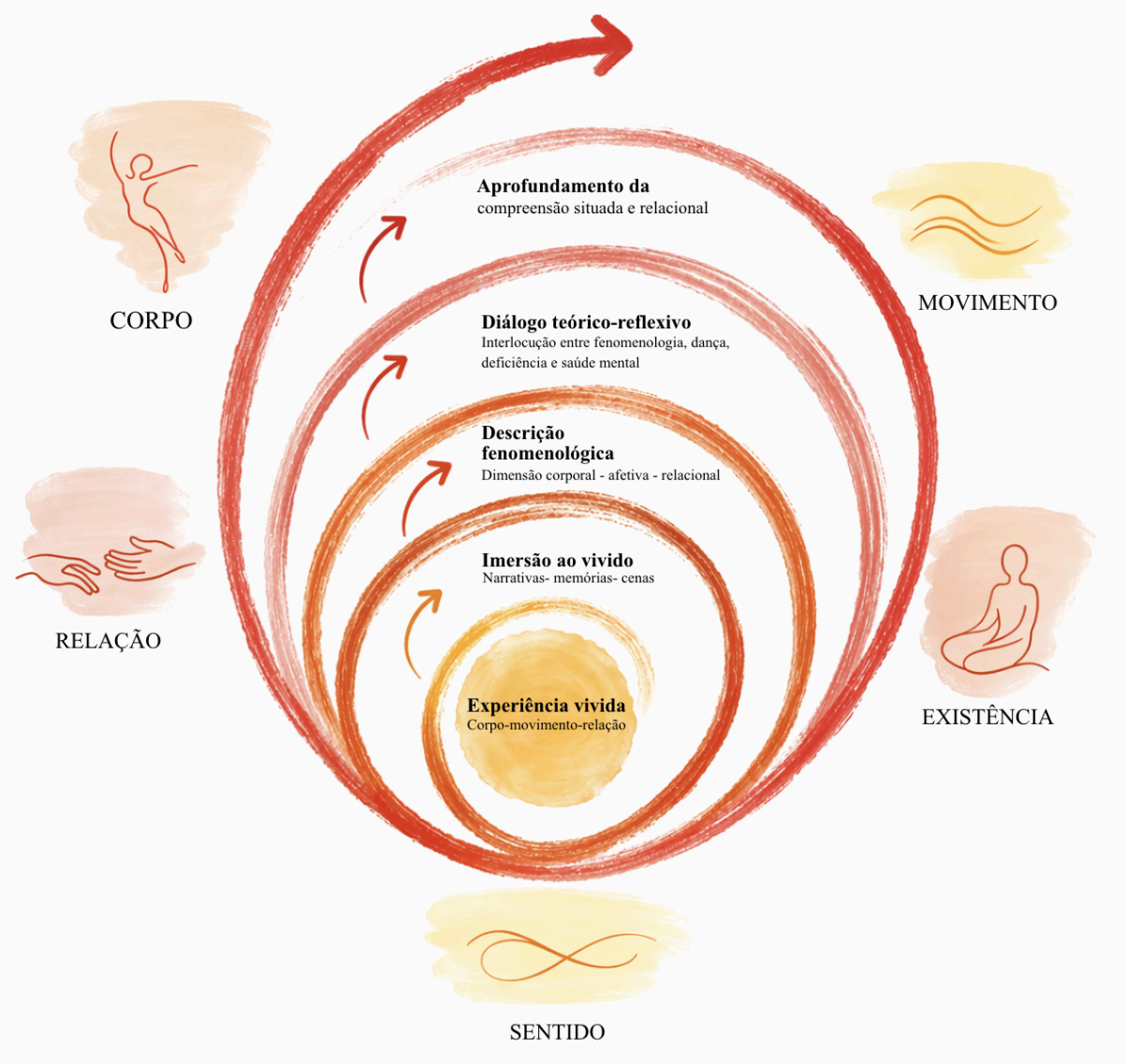
O processo culminou não em uma explicação definitiva do fenômeno, mas em uma síntese compreensiva situada, construída a partir do diálogo entre experiência vivida, narrativas, reflexividade, descrição, interpretação e interlocução teórica. A compreensão

produzida permanece necessariamente parcial e aberta, coerente com o princípio hermenêutico de que o sentido não se esgota em uma única interpretação.

A Figura 9 representa esse movimento como uma espiral fenomenológico-hermenêutica: parte-se da experiência vivida e retorna-se continuamente a ela por meio da imersão nas narrativas, da descrição fenomenológica, do diálogo teórico-reflexivo e do aprofundamento da compreensão. Corpo, movimento, relação, existência e sentido atravessam transversalmente esse percurso, indicando que a análise não se organiza como sequência rígida de etapas, mas como processo recursivo de aproximação ao fenômeno.

Figura 9.

Movimento fenomenológico-hermenêutico da compreensão da experiência vivida



Nota. A figura representa o movimento fenomenológico-hermenêutico de compreensão da experiência vivida da dança, concebido como processo circular, recursivo e progressivamente aprofundado. O percurso parte da experiência vivida, compreendida no entrelaçamento entre corpo, movimento e relação, e desenvolve-se por meio da imersão nas narrativas, memórias e cenas significativas; da elaboração de descrições fenomenológicas atentas às dimensões corporal, afetiva e relacional; e da articulação reflexiva com os referenciais teóricos da fenomenologia, da dança, dos estudos da deficiência e da saúde mental. A espiral simboliza o

movimento contínuo entre as partes e o todo, no qual a compreensão é retomada e aprofundada sucessivamente, sem constituir uma sequência linear de etapas. Os elementos corpo, movimento, relação, existência e sentido representam dimensões que atravessam transversalmente todo o processo interpretativo. O aprofundamento da compreensão é entendido como construção situada, relacional e não totalizante dos sentidos da experiência. Elaborada pela autora no Canva, com base em van Manen (2014, 2017), Heidegger (2012), Merleau-Ponty (2011) e Sheets-Johnstone (2011).

Narrativas e Descrição Fenomenológica da Experiência Vivida

As raízes da experiência

Retornar às raízes desta experiência significa voltar meu olhar para a história de minha irmã, Renatha Raissa Araújo de Santana, pois é em sua trajetória e nas relações construídas ao seu redor que reconheço um dos pontos originários da experiência que atravessa esta pesquisa.

Minha mãe, Janaina, tinha 20 anos quando vivenciou a gestação de sua primeira filha. Renatha Raissa nasceu em 6 de julho de 1993, após um parto marcado, segundo o relato materno, por intercorrências e sofrimento cardiorrespiratório neonatal. Posteriormente, recebeu o diagnóstico de encefalopatia crônica não progressiva da infância, também denominada paralisia cerebral, condição decorrente de uma lesão não progressiva no cérebro em desenvolvimento e caracterizada por alterações permanentes do movimento e da postura, com manifestações clínicas heterogêneas.

Figura 10.

Nascimento de Raissa



Nota. Registro de Renatha Raissa no dia de seu nascimento, em 6 de julho de 1993, no Hospital e Maternidade Santa Helena. Fotografia do acervo pessoal da família da autora.

A experiência familiar, entretanto, não pode ser reduzida à história clínica ou ao diagnóstico. A deficiência constitui uma dimensão da existência de Raissa, mas não a define em sua totalidade. Sua trajetória foi sendo tecida nas relações de cuidado, nos vínculos familiares, nas experiências corporais, nas barreiras encontradas e nas possibilidades construídas ao longo da vida.

A paralisia cerebral resulta de uma lesão ou alteração não progressiva ocorrida no cérebro em desenvolvimento e afeta, principalmente, o movimento e a postura, podendo estar associada a diferentes condições sensoriais, cognitivas, comunicacionais e comportamentais. O caráter não progressivo refere-se à lesão cerebral de base, e não à imutabilidade de suas manifestações ao longo da vida. Essa distinção é importante para evitar interpretações reducionistas frequentemente associadas à própria expressão “paralisia cerebral” (DeJesus & Teixeira-Machado, 2020; Sadowska et al., 2020).

No caso de Raissa, as manifestações motoras foram descritas clinicamente como de natureza mista, envolvendo características espásticas e discinéticas. Entretanto, para esta investigação, o diagnóstico não constitui a unidade explicativa de sua experiência. Interessa compreender como esse corpo, situado em determinadas condições corporais, familiares e sociais, foi vivido nas relações com o outro e com o mundo.

Nos primeiros meses após o nascimento, a família ainda não dispunha de informações suficientes para compreender as particularidades de seu desenvolvimento. Segundo a narrativa materna, a percepção de que Raissa não sustentava a cabeça e não apresentava determinadas aquisições motoras esperadas para aquele período mobilizou a busca por diferentes profissionais. Aos sete meses, o diagnóstico clínico tornou-se conhecido pela família.

O diagnóstico, contudo, não trouxe imediatamente respostas para aquilo que se vivia cotidianamente. Ao contrário, inaugurou novas perguntas: o que aquela condição significava? Como cuidar? Como compreender as formas de expressão de Raissa? Que possibilidades poderiam ser construídas para sua participação no mundo?

Essas perguntas atravessaram progressivamente a experiência familiar. O cuidado passou a ser tecido não apenas nas relações com profissionais, mas sobretudo na convivência cotidiana. Gestos, olhares, vocalizações, movimentos, expressões faciais e silêncios passaram a integrar um repertório relacional por meio do qual a família buscava reconhecer preferências, recusas, afetos e modos singulares de presença.

Essa experiência permite compreender a rede de apoio para além de sua dimensão assistencial. Familiares, profissionais, amigos e outros vínculos podem constituir uma trama relacional que participa das condições concretas de cuidado, participação e pertencimento da pessoa com deficiência. No caso de Raissa, essa rede foi sendo construída simultaneamente à descoberta de outras possibilidades de comunicação e expressão.

Entre essas possibilidades, a arte passou progressivamente a ocupar um lugar significativo. Desde a infância, a família reconhecia mudanças em sua atenção e em seu envolvimento diante da música, das cores e de experiências artísticas. Não se pretende atribuir retrospectivamente a essas manifestações um significado único ou definitivo. Elas são retomadas aqui como experiências lembradas pela família e que, à luz do percurso posterior, adquiriram novos sentidos.

Figura 11.

Corpo que cria, corpo que comunica



Nota. Registro de experiência artística de Renatha Raissa na infância. Fotografia do acervo pessoal da família da autora, 1996.

A aproximação de Raissa com experiências artísticas mobilizou minha mãe a buscar espaços nos quais ela pudesse participar da dança. Em um contexto no qual ainda eram restritas as oportunidades de participação artística de pessoas com deficiência, essa busca conduziu nossa família, em 2003, à Academia Sergipana de Ballet (ASB) (Figura 12).

Figura 12.

Identidade visual da Academia Sergipana de Ballet (ASB), primeira escola de balé em Sergipe onde Raissa deu início a sua trajetória na dança



Nota. Google imagens.

Esse encontro ultrapassou a inserção de Raissa em uma atividade artística. A dança passou gradualmente a atravessar a organização da vida familiar: os deslocamentos, os ensaios, os espetáculos, as relações construídas naquele espaço e, posteriormente, as escolhas formativas e profissionais de diferentes integrantes da família. É nesse sentido que a entrada de Raissa na dança constitui um acontecimento relevante para esta investigação: não como marco causal isolado, mas como experiência a partir da qual novos modos de relação entre corpo, movimento, cuidado, família e projetos de vida foram se constituindo.

A TALT no percurso da experiência

É nesse contexto que deve ser situada a Técnica Aplicada Lavínia Teixeira (TALT), desenvolvida por Lavínia Teixeira-Machado a partir de uma trajetória de trabalho com dança

e pessoas com deficiência iniciada anteriormente e sistematizada sob essa denominação em 2007.

No contexto da Academia Sergipana de Ballet, a TALT ampliou as possibilidades de participação de pessoas com deficiência em processos de formação, criação e apresentação artística. Sua relevância para esta dissertação não reside apenas em sua descrição como metodologia de dança, mas no fato de constituir parte concreta da experiência vivida por Raissa e pela própria pesquisadora.

As práticas desenvolvidas articulavam dança, música e movimento a partir das possibilidades corporais singulares de cada participante, sem tomar a reprodução de um padrão corporal normativo como condição prévia para a experiência artística. Nesse processo, as pessoas com deficiência participavam de aulas, processos coreográficos e apresentações em contextos acadêmicos e culturais, ocupando efetivamente o lugar de bailarinas e intérpretes.

Essa perspectiva encontra registro em produções que descrevem experiências envolvendo música, movimento e desenvolvimento neuropsicomotor no contexto da dança para pessoas com deficiência (Adorno et al., 2014; Teixeira-Machado & De Santana, 2015, 2019). No âmbito desta investigação, contudo, a TALT não é analisada para comprovar eficácia terapêutica nem como variável explicativa dos desfechos observados na trajetória de Raissa. Ela integra o horizonte histórico, corporal e relacional no qual a experiência da dança foi vivida (Detalhes na Figura 13).

Figura 13.

Estrutura metodológica da Técnica Aplicada Lavínia Teixeira (TALT).



Nota. Representação da estrutura metodológica da Técnica Aplicada Lavínia Teixeira (TALT), sistematizada a partir do trabalho com dança e pessoas com deficiência. Fonte: Teixeira-Machado e De Santana (2015, 2019).

Revisitar essa trajetória permite reconhecer que a experiência da dança não atravessou apenas a vida de Raissa. Ela participou também da constituição da minha própria maneira de compreender o corpo, a deficiência, o movimento e o cuidado. Posteriormente, esses sentidos passaram a atravessar minha formação como fisioterapeuta, professora de dança e pesquisadora.

É nesse ponto que a memória familiar deixa de funcionar apenas como reconstrução cronológica de acontecimentos e passa a constituir matéria de interrogação fenomenológica: como essas experiências foram vividas? Que sentidos adquiriram ao longo do tempo? Como corpo, movimento, cuidado e relações familiares se entrelaçaram na experiência da dança?

Das memórias às descrições fenomenológicas

Nesta investigação, a experiência vivida não é tomada como um conjunto de fatos objetivos passíveis de reconstrução integral do passado. O acesso ao vivido ocorre por meio de narrativas, memórias, imagens, cenas rememoradas e registros que, no presente da investigação, possibilitam retornar reflexivamente às experiências e interrogar os sentidos que nelas se mostram.

Essa compreensão é coerente com a fenomenologia hermenêutica, na qual a experiência não é concebida como um dado bruto disponível independentemente da linguagem e da interpretação. O retorno ao vivido constitui um movimento reflexivo e situado, mediado pela memória, pela corporeidade, pela temporalidade e pelo horizonte relacional no qual a experiência é retomada (van Manen, 2014, 2017).

As fotografias, registros audiovisuais, músicas e demais materiais apresentados nesta seção são utilizados como dispositivos de evocação da experiência, e não como objetos autônomos de análise visual. Sua função metodológica consiste em favorecer o retorno a cenas, relações, gestos, acontecimentos e atmosferas vividas, apoiando a elaboração das narrativas e das descrições fenomenológicas.

Consequentemente, não se atribuem às imagens, isoladamente, estados emocionais, intenções subjetivas, relações causais ou significados que não possam ser sustentados pelas narrativas e pelo contexto da experiência. A fotografia registra uma configuração visível em determinado momento; o sentido fenomenológico emerge de sua articulação com a memória, com a narrativa e com o processo reflexivo-interpretativo.

As descrições produzidas a partir desses materiais procuram aproximar-se da concretude do vivido, preservando seus aspectos corporais, afetivos, relacionais, espaciais e temporais. Não se busca explicar causalmente a experiência nem enquadrá-la em categorias

previamente definidas, mas explicitar progressivamente os sentidos que se mostram no movimento entre descrição, reflexão e interpretação (van Manen, 2014, 2017).

Por essa razão, as imagens não são compreendidas como “provas” dos sentidos interpretados nem como “textos visuais” dotados de significado intrínseco. Elas constituem vestígios de experiências passadas que, quando revisitados pelas participantes e pela pesquisadora, podem mobilizar memórias e favorecer a elaboração de descrições experiencialmente densas.

A posição da pesquisadora requer atenção metodológica particular. Por integrar a família e compartilhar parte significativa das experiências narradas, sua memória não pode ser confundida com a experiência das demais participantes. A proximidade com o fenômeno constitui uma condição situada de compreensão, mas exige reflexividade permanente, distinção entre descrição e interpretação e cuidado para que sentidos atribuídos retrospectivamente pela pesquisadora não sejam apresentados como se pertencessem necessariamente às demais participantes.

Os recursos de acessibilidade — descrições textuais das imagens, links em formato escrito e, quando pertinentes, códigos QR para conteúdos audiovisuais e musicais — acompanham os materiais apresentados. Quando utilizados no processo investigativo, esses recursos podem favorecer a evocação de dimensões corporais, sonoras e relacionais da experiência; quando disponibilizados ao leitor, cumprem também função documental, contextual e de acessibilidade. Os materiais complementares encontram-se organizados no Apêndice A.

A dança como linguagem primeira do cuidado

No contexto desta experiência, o cuidado não se configura inicialmente como prática técnica formalizada, mas como relação situada. Nos primeiros momentos de vida, a interação com o corpo de Raissa mobiliza processos de atenção e ajuste que se constroem na

convivência cotidiana, anteriores a qualquer sistematização diagnóstica. O que se observa, analiticamente, é a constituição de um campo relacional no qual o cuidado emerge como resposta às formas específicas de organização corporal e expressiva.

A ausência ou limitação da linguagem verbal não implica ausência de comunicação, mas desloca os modos de expressão para dimensões corporais. Gestos, direcionamento do olhar, variações de tônus e movimento configuram-se como meios de interação, permitindo a construção de padrões de reconhecimento e resposta entre os sujeitos envolvidos.

Nesse horizonte, o cuidado pode ser compreendido como modo de ser-com, em aproximação à noção de existência relacional em Martin Heidegger, na qual o vínculo não é um atributo adicional, mas condição constitutiva da existência. A relação não se estabelece após a constituição dos sujeitos, mas participa de sua própria formação.

A inserção da música no contexto relacional introduz uma nova organização temporal e rítmica do movimento. O ritmo atua como elemento estruturador, favorecendo a ampliação das possibilidades de participação e expressão corporal. Observa-se, assim, uma modulação da experiência na qual o movimento passa a ser sustentado por referenciais externos (musicais), reorganizando a interação.

Nesse contexto, a dança pode ser analisada como linguagem de cuidado, não no sentido de uma técnica aplicada, mas como meio relacional pelo qual o vínculo se constitui e se mantém. Trata-se de uma prática na qual dimensões expressivas e interativas se articulam, configurando um campo compartilhado de experiência.

Tal compreensão dialoga com a noção de corpo vivido em Maurice Merleau-Ponty, segundo a qual percepção, movimento e relação não operam de forma dissociada, mas constituem dimensões interdependentes da experiência. Nessa perspectiva, o corpo não é objeto de intervenção, mas condição de possibilidade para a constituição de sentido no encontro com o outro.

Figura 14.

Configuração relacional do movimento na cena inicial da coreografia Madagascar (2009).



Nota. Cena inicial da coreografia de abertura do espetáculo Madagascar, apresentado pela Academia Sergipana de Ballet (ASB), com trilha sonora do musical Cats (“Memory”, interpretada por Elaine Paige). A imagem apresenta duas bailarinas posicionadas na quarta posição no chão, com contato manual simultâneo em dois níveis (superior e inferior), configurando um arranjo corporal simétrico e interdependente. O figurino escuro e os elementos cênicos associados à personagem de Raissa introduzem referências estéticas ao universo felino, sem determinar a organização do gesto. Fotografia do acervo pessoal.

MADAGASCAR.mp4

Do ponto de vista analítico, a cena evidencia uma configuração relacional do movimento, na qual a ação não se origina em um corpo isolado, mas no campo de

co-presença estabelecido entre os corpos. O contato manual funciona como ponto de ancoragem cinestésica e organizador da continuidade do gesto, antecedendo a ampliação espacial do movimento. Tal configuração permite compreender o movimento como emergente do “entre” corporal, em consonância com a noção de intercorporeidade (Merleau-Ponty (2011) e com a primazia do movimento como condição originária da experiência (Sheets-Johnstone; 1999, 2011).

A imagem é utilizada como dispositivo de evocação fenomenológica, não para análise formal da coreografia, mas para explicitação dos modos pelos quais a experiência do movimento se constitui no entrelaçamento entre corporeidade e relação.

Figura 15.

Configuração relacional do movimento em plano vertical na cena final da coreografia (Memory)



Nota. Cena correspondente a um dos momentos finais da coreografia *Memory*. A imagem apresenta duas bailarinas em posição ortostática, organizadas em alinhamento anteroposterior, com sobreposição parcial dos corpos.O gesto é estruturado pela elevação do membro superior direito em direção ao espaço alto, acompanhado pela orientação do olhar na mesma direção, enquanto o contato corporal na região do tronco estabelece um ponto de sustentação e continuidade do movimento. *Fonte*. Acervo pessoal.

MADAGASCAR FINAL.mp4

Do ponto de vista analítico, a cena evidencia uma reconfiguração da relação corporal em plano vertical, distinta das configurações previamente observadas em níveis mais baixos. A organização do gesto indica uma coordenação interdependente entre suporte e projeção: um corpo sustenta a estabilidade postural enquanto o outro amplia o alcance espacial do movimento. Essa articulação pode ser compreendida como expressão de co-regulação cinestésica, na qual o movimento emerge da interação entre os corpos, e não da ação isolada de um deles. A direção ascendente do gesto, associada à orientação do olhar, explicita a expansão do campo perceptivo e a continuidade intencional do movimento no espaço, em consonância com a fenomenologia da percepção (Merleau-Ponty; 2011) e com a compreensão do movimento como condição originária da experiência (Sheets-Johnstone; 2011). A imagem é utilizada como dispositivo de evocação fenomenológica para explicitar modos de constituição do movimento no entrelaçamento entre corporeidade, relação e espacialidade.

Ao revisitar a Figura 15, observa-se uma transição de uma configuração inicial de aproximação para uma organização relacional mais integrada do movimento, na qual os corpos operam em co-dependência funcional. A cena evidencia um entrelaçamento entre corporeidade e relação, no qual movimento e sentido se constituem simultaneamente, em consonância com a perspectiva de Merleau-Ponty (2011) sobre a inseparabilidade entre percepção, corpo e mundo na experiência vivida.

O gesto de elevação do membro superior, associado à orientação do olhar na mesma direção, indica uma projeção espacial do movimento que ultrapassa o plano imediato da interação corporal. Tal projeção não é interpretada como expressão simbólica, mas como direcionalidade intencional do corpo em movimento, evidenciando a continuidade entre percepção e ação.

Do ponto de vista analítico, a cena configura um corpo-em-relação, no qual as funções de sustentação e projeção não se distribuem de forma fixa entre os corpos, mas são continuamente ajustadas no decorrer do movimento. Essa dinâmica pode ser compreendida como um processo de co-regulação cinestésica, no qual estabilidade e deslocamento emergem da interação.

Nesse contexto, a dança pode ser analisada como uma forma de organização relacional do cuidado, na medida em que apoio, presença e continuidade do gesto são produzidos no campo intercorporal, e não atribuídos a competências individuais isoladas.

Figura 16.

Atuação de Raissa como protagonista no espetáculo O Sítio do Picapau Amarelo (2011).



Nota. Composição de duas imagens da atuação de Raissa na interpretação da personagem Emília, no espetáculo *O Sítio do Picapau Amarelo*, apresentado pela Academia Sergipana de

Ballet (ASB), em 2011. A imagem superior apresenta um enquadramento aproximado do rosto, com caracterização cênica da personagem, enquanto a imagem inferior evidencia a configuração corporal em cena, com Raissa posicionada no solo, em interação com o espaço. Composição de fotografias elaborada pela autora. *Fonte*. Acervo pessoal.

Do ponto de vista analítico, a Figura 16 permite identificar a inserção da participante em contexto cênico desde a infância, evidenciando a dança como prática que articula expressão corporal, construção de personagem e participação pública. A configuração das imagens indica a coexistência de dimensões expressivas (mímica facial, gestualidade) e corporais (postura, organização no espaço), que contribuem para a produção de sentido na cena. No plano fenomenológico, a imagem pode ser compreendida como expressão do corpo vivido em situação, no qual movimento, percepção e relação se articulam de forma indissociável, em consonância com Maurice Merleau-Ponty.

Adicionalmente, a centralidade do movimento como condição da experiência aproxima-se da perspectiva de Maxine Sheets-Johnstone, permitindo analisar a dança não como adaptação a um modelo externo, mas como campo de constituição de presença e expressividade. A Figura 16 também evidencia a dimensão pública da experiência, ao situar o corpo em um contexto de visibilidade, no qual se articulam práticas artísticas e processos de reconhecimento social.

A experiência cênica apresentada na Figura 16 pode ser analisada como um momento inicial de constituição de dimensões que se desdobram ao longo da trajetória da participante. Observa-se, nesse contexto, a emergência da dança como prática que articula expressão corporal, inserção social e produção de sentido em situação.

Do ponto de vista analítico, a cena indica a formação de um campo experiencial no qual a dança passa a operar simultaneamente como linguagem relacional, espaço de

pertencimento e modalidade de afirmação do corpo em contextos artísticos e sociais. Esses elementos não se apresentam de forma isolada, mas configuram um processo em desenvolvimento, que se complexifica ao longo do tempo.

No plano fenomenológico, a experiência pode ser compreendida como antecipação de estruturas de sentido que serão posteriormente explicitadas, particularmente no que se refere à articulação entre movimento, relação e reconhecimento. Nesse sentido, a dança não se reduz a uma prática pontual, mas se configura como modo de organização da experiência, no qual o corpo vivido se constitui em relação com o outro e com o mundo.

A Experiência da Dança em um Corpo com Deficiência Física

Na dança, o corpo não se apresenta como objeto de correção, mas como presença. No contexto analisado, a prática da dança não se organiza prioritariamente em torno de parâmetros de correção técnica, mas evidencia o corpo como presença situada em ação. O movimento não é orientado exclusivamente por padrões externos predefinidos, mas emerge da interação entre corpo, música e espaço, configurando-se como processo relacional.

A expressividade, nesse sentido, não pode ser reduzida à adequação a modelos técnicos normativos, mas deve ser compreendida em termos das formas singulares de organização do movimento que se atualizam em cena. Essa configuração desloca o foco analítico de critérios de desempenho padronizados para a análise das condições de produção do gesto e de sua inteligibilidade no contexto da prática.

Tal compreensão aproxima-se da noção de primazia do movimento proposta por Maxine Sheets-Johnstone, segundo a qual o movimento constitui uma condição originária da experiência, precedendo distinções entre cognição, percepção e ação. Nessa perspectiva, o movimento não é resultado de processos representacionais, mas fundamento a partir do qual o sujeito se orienta e se engaja no mundo.

No que se refere aos processos de ensaio, a repetição pode ser analisada não como mecanismo de padronização, mas como dispositivo de exploração e variação do movimento. Cada execução implica microvariações que participam da construção de uma organização estética própria, evidenciando um processo criativo em curso, e não a reprodução de um modelo fixo.

O espaço cênico configura-se como campo de visibilidade no qual diferentes modos de corporificação se tornam perceptíveis. No entanto, essa visibilidade não é neutra. Conforme argumenta Rosemarie Garland-Thomson (2017), o olhar social tende a operar por meio de regimes de visualidade que classificam, hierarquizam e atribuem significado aos corpos a partir de normas culturais de capacidade. Nesse sentido, corpos com deficiência frequentemente são capturados por um olhar que os posiciona como “outros”, enfatizando a diferença em detrimento da experiência.

De forma complementar, Tom Shakespeare (2014) argumenta que a deficiência não pode ser compreendida apenas como atributo corporal, mas como fenômeno relacional, produzido nas interações sociais e nas barreiras — físicas, simbólicas e atitudinais — que estruturam a participação. Assim, o modo como o corpo é percebido em cena não depende exclusivamente de sua materialidade, mas das condições sociais que organizam sua leitura.

Nesse contexto, a análise da dança permite identificar uma tensão entre, de um lado, um olhar normativo que tende a reduzir a experiência à diferença corporal e, de outro, a própria dinâmica do movimento, que se afirma como unidade expressiva anterior a essas classificações. O que se evidencia é que o movimento pode deslocar, ainda que não elimine, os regimes de percepção capacitistas, ao produzir outras formas de inteligibilidade do corpo em cena.

A dança pode, assim, ser compreendida como experiência de corporificação do sentido, na qual o corpo não atua como suporte de representação de conteúdos externos, mas

como instância produtora de significado. Essa leitura encontra sustentação na fenomenologia da percepção de Maurice Merleau-Ponty, para quem percepção, movimento e mundo constituem-se de forma indissociável na experiência vivida.

Figura 17.

Variações de uma mesma configuração em contextos cênicos distintos



Nota. A figura apresenta dois registros de uma mesma configuração corporal em contextos performativos distintos. Na imagem superior, referente ao espetáculo *Alice no País das maravilhas* (Academia Sergipana de Ballet – ASB, 2014), ao som de *Céu de Santo Amaro*, observam-se duas bailarinas em posição no solo, com membros superiores em abdução

parcial e orientação cefálica lateralizada. O figurino estabelece contraste cromático (branco/vermelho), favorecendo a saliência visual da bailarina com deficiência no arranjo cênico. Na imagem inferior, correspondente ao espetáculo *ForróBalé* (ASB), ao som de *Bolero de Isabel*, a mesma organização corporal é reiterada em outro contexto estético, com figurinos associados à cultura junina. *Fonte*. Acervo pessoal.

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS.mp4

A repetição da configuração, sob diferentes condições musicais, espaciais e simbólicas, evidencia a estabilidade de padrões motores na relação intercorporal, bem como sua adaptação contextual. Ao analisar comparativamente as duas imagens, observa-se a recorrência de uma mesma configuração corporal em espacialidades cênicas distintas. A repetição dessa organização do gesto não indica simples reprodução formal, mas permite identificar uma continuidade da experiência corporal em diferentes contextos performativos.

A presença do corpo no palco e em espaços públicos evidencia que a experiência artística não se restringe a um ambiente institucional específico. Ao contrário, a dança se constitui como modo de participação e visibilidade, no qual o corpo vivido se apresenta em relação com o espaço, com a música, com o público e com a outra bailarina. Nessa perspectiva, o direito de ser artista não é tratado como afirmação abstrata, mas como experiência encarnada que se realiza no próprio ato de mover-se e ocupar a cena.

Do ponto de vista fenomenológico, a figura explicita a relação entre corporeidade, espacialidade e reconhecimento. O corpo não aparece como objeto a ser ajustado a padrões prévios de movimento, mas como presença expressiva que constitui sentido no encontro com o mundo e com o outro. Essa compreensão dialoga com Merleau-Ponty (2011), ao conceber o corpo como abertura perceptiva e relacional ao mundo, e com Sheets-Johnstone (1999, 2011), para quem o movimento constitui dimensão originária da experiência, possibilitando percepção, expressão e comunicação.

Em termos analíticos, as imagens sustentam a interpretação de que a dança opera como prática de participação cultural e afirmação de presença, deslocando a deficiência de uma leitura centrada na limitação para uma compreensão do corpo como produtor de sentido, vínculo e experiência estética.

Figura 18.

Configuração cênica coletiva e pluralidade de corpos em movimento



Descrição da imagem. Fotografia horizontal de uma apresentação de dança em palco. No centro da cena, uma bailarina está posicionada sobre uma estrutura elevada, vestindo figurino branco. Atrás dela, outra intérprete sustenta grandes elementos cênicos translúcidos e prateados em formato semelhante a asas abertas, que se estendem lateralmente e acima dos corpos. Ao redor da figura central, diversas bailarinas vestidas predominantemente de branco ocupam diferentes posições e direções, algumas voltadas para o centro e outras em deslocamento pelo palco. Os figurinos incluem vestidos claros de comprimentos variados, e

várias bailarinas usam adornos brancos nos cabelos. A iluminação cênica combina tons azulados, arroxeados e dourados, destacando a figura central e os elementos em forma de asas. Ao fundo, observa-se uma projeção escura e difusa sobre o cenário, enquanto o piso do palco reflete parcialmente a iluminação e os corpos em movimento. (Fim da descrição). *Nota*. Registro de cena do espetáculo *Mulheres do Brasil* (Academia Sergipana de Ballet – ASB, coreografia de Lavínia Teixeira-Machado), com referência cênica à figura de Nossa Senhora de Aparecida. *Fonte*. Acervo próprio.

A composição coreográfica da Figura 18 organiza-se em estrutura coletiva, envolvendo corpo de baile e figura central, posicionada em plano elevado, com elementos cenográficos (asas) que operam como marcadores simbólicos da personagem. As bailarinas utilizam figurinos homogêneos (vestidos brancos e cabelos em coque), compondo uma unidade visual que contrasta com a centralidade da figura principal. A distribuição espacial evidencia uma organização em torno do eixo central, com deslocamentos periféricos que configuram dinâmica relacional entre centro e coletivo.

Do ponto de vista analítico, a cena explicita a coexistência de múltiplos corpos em uma mesma estrutura coreográfica, permitindo observar como diferenças corporais são integradas na composição sem perda da unidade cênica. A pluralidade não é tratada como variação a ser corrigida, mas como dimensão constitutiva da própria organização do movimento. Fotografia do acervo pessoal.

Na imagem, observa-se a centralidade de Renatha Raissa na organização da cena, configurando-se como eixo da composição coreográfica. Essa centralidade não se limita a um destaque individual, mas se estabelece na relação com os demais corpos, distribuídos ao seu redor em arranjo espacial que orienta a dinâmica do movimento coletivo.

A configuração posterior, na qual outros corpos se articulam em proximidade à figura central, não opera apenas como acompanhamento, mas como estrutura de sustentação do gesto. A composição que remete à forma de asas pode ser compreendida, do ponto de vista analítico, como resultado da coordenação intercorporal, na qual múltiplos corpos contribuem para a constituição de uma mesma unidade expressiva.

Fenomenologicamente, a cena explicita um campo relacional no qual movimento, corporeidade e espacialidade se constituem de forma co-implicada. O gesto não é produzido por um corpo isolado, mas emerge da articulação entre os corpos em interação, evidenciando uma dinâmica de intercorporeidade.

Nessa direção, em diálogo com Merleau-Ponty (2011), a cena permite compreender o corpo como abertura relacional ao mundo e ao outro, enquanto, à luz de Sheets-Johnstone (1999, 2011) , o movimento se apresenta como dimensão originária da experiência, a partir da qual se tornam possíveis expressão, coordenação e produção de sentido no contexto compartilhado da ação.

Figura 19.

Registro midiático da participação em evento esportivo-educacional e desdobramentos relacionais da experiência cênica



Abertura dos Jogos da Primavera aconteceu com pompa e alegria

A abertura da grande festa do esporte estudantil sergipano contou com a participação dos alunos das redes pública e particular de ensino, além de muita música, alegria e descontração. A competição, promovida pela Secretaria de Estado da Educação – Seed –, através do Departamento de Educação Física – DEF –, vai até o dia 4 de outubro. Atletas entrarão na disputa nas modalidades atletismo, atletismo adaptado, basquete, judô, natação, natação adaptada, futsal, xadrez e handebol.

Página 5

Garotada deu um show de alegria e descontração



cumprimenta aluna portadora de necessidade, que participou da solenidade de abertura

Nota. Recorte de publicação do *Jornal da Cidade* referente à abertura dos Jogos da Primavera (2005), evento promovido pela Secretaria de Estado da Educação de Sergipe. *Fonte*. Acervo pessoal publicada no *Jornal da Cidade* (2005).

A Figura 19 reúne dois registros fotográficos. Na imagem inferior, em preto e branco, registra-se um momento posterior à apresentação, no qual a bailarina com deficiência aparece em interação com o público. Esse deslocamento do contexto performativo para o espaço social amplia o campo de análise, permitindo observar a continuidade da dimensão relacional para além da cena coreográfica. Do ponto de vista analítico, a figura explicita a articulação entre performance artística e reconhecimento social, evidenciando como a experiência da dança se estende para contextos de visibilidade pública e interação, configurando-se como prática de participação cultural.

A Figura 19 pode ser analisada como evidência empírica da inserção da intérprete em um contexto de visibilidade pública, no qual a participação artística é socialmente reconhecida. Contudo, esse reconhecimento é tensionado pela forma de nomeação presente na publicação jornalística, que remete a uma leitura capacitista ao deslocar o foco da performance para a condição corporal.

Essa forma de enquadramento evidencia a persistência de uma lógica biomédica/curativista, na qual a deficiência tende a ser reduzida a um atributo individual. Em contraposição, a partir do modelo social da deficiência, compreende-se que a deficiência se constitui nas relações sociais, nas práticas discursivas e nas condições de participação (Oliver, 1990; Shakespeare, 2014). Assim, a análise da figura permite explicitar a tensão entre visibilidade artística e regimes de interpretação que operam pela diferença corporal.

No plano fenomenológico, o corpo não é concebido como entidade isolada, mas como abertura relacional ao mundo e ao outro (Merleau-Ponty, 2012). Nessa perspectiva, o

movimento observado na cena não se reduz à execução técnica, mas configura-se como dimensão constitutiva da experiência, a partir da qual se articulam percepção, ação e sentido (Sheets-Johnstone, 2011, 2015).

Dessa forma, a experiência artística pode ser compreendida como modo de existência situado, no qual o ser-artista se afirma na relação, na presença e no movimento. A presença de Renatha Raissa, nesse contexto, não apenas evidencia a participação em práticas culturais, mas reconfigura os modos de reconhecimento no campo artístico, ao tensionar formas de nomeação que historicamente associam deficiência à limitação, deslocando o foco para a produção de sentido, a expressividade e a participação.

Figura 20.

Configuração intercorporal e continuidade do gesto em diferentes momentos da coreografia



Nota. Composição de cenas da coreografia *Força e Vitória*, apresentada no espetáculo *Baependi* (2012), com participação de integrantes da família. A figura reúne registros de diferentes momentos da coreografia (início, desenvolvimento e desfecho), permitindo observar a variação e a continuidade das configurações corporais ao longo da performance. Na imagem superior, observa-se a distribuição espacial do grupo em cena, com múltiplos corpos organizados em planos distintos e orientação gestual semelhante, indicando

coordenação coletiva. Na imagem inferior, destaca-se uma configuração intercorporal em que duas intérpretes estabelecem contato direto, com membros superiores articulados em extensão, formando uma unidade gestual compartilhada. *Fonte*. Acervo próprio.

Do ponto de vista analítico, a figura evidencia que o movimento não se organiza como ação individual isolada, mas como processo relacional, no qual a coordenação entre corpos sustenta a continuidade do gesto. A repetição de padrões corporais em diferentes momentos da coreografia indica estabilidade estrutural, enquanto as variações contextuais apontam para a adaptação do movimento às dinâmicas da cena. Fenomenologicamente, a composição explicita a co-constituição entre corporeidade e relação, na qual o gesto emerge da interação e não de um único corpo. Assim, a experiência da dança pode ser compreendida como prática situada de co-presença, na qual movimento, vínculo e organização espacial se articulam na produção de sentido. Fotografias do acervo pessoal.

Ao analisar a Figura 20, observa-se um deslocamento da interação interpessoal para uma configuração relacional ampliada, envolvendo múltiplos participantes em cena. A composição evidencia a coexistência de corpos com características e modos de movimento distintos, organizados em uma mesma estrutura coreográfica sem que haja homogeneização das diferenças.

A distribuição espacial e a coordenação dos gestos indicam que a participação de cada integrante se dá de forma situada, mantendo singularidade na execução do movimento, ao mesmo tempo em que contribui para a continuidade da ação coletiva. Assim, a unidade da cena não decorre da uniformidade, mas da articulação entre diferenças corporais em relação.

Do ponto de vista fenomenológico, a imagem explicita uma configuração de intercorporeidade na qual o movimento emerge como processo relacional. A dança não se restringe à execução de sequências coreográficas, mas pode ser compreendida como prática

situada de convivência, na qual se produzem vínculos, reconhecimento mútuo e formas de participação compartilhada.

Nesse sentido, a análise sustenta a interpretação de que a experiência da dança, no contexto familiar, opera como mediação relacional, contribuindo para a organização de modos de estar-junto e para a constituição de pertencimento no interior da experiência vivida.

Figura 21.

Expressividade e presença cênica ao longo da trajetória



*Nota***.** Composição de imagens provenientes do acervo pessoal que reúne diferentes momentos da trajetória de Raissa em contextos cênicos e cotidianos. As imagens incluem apresentações em palco, registros de ensaio e interações em contextos sociais, evidenciando variações de figurino, espacialidade e configuração corporal. *Fonte*. Acervo próprio.

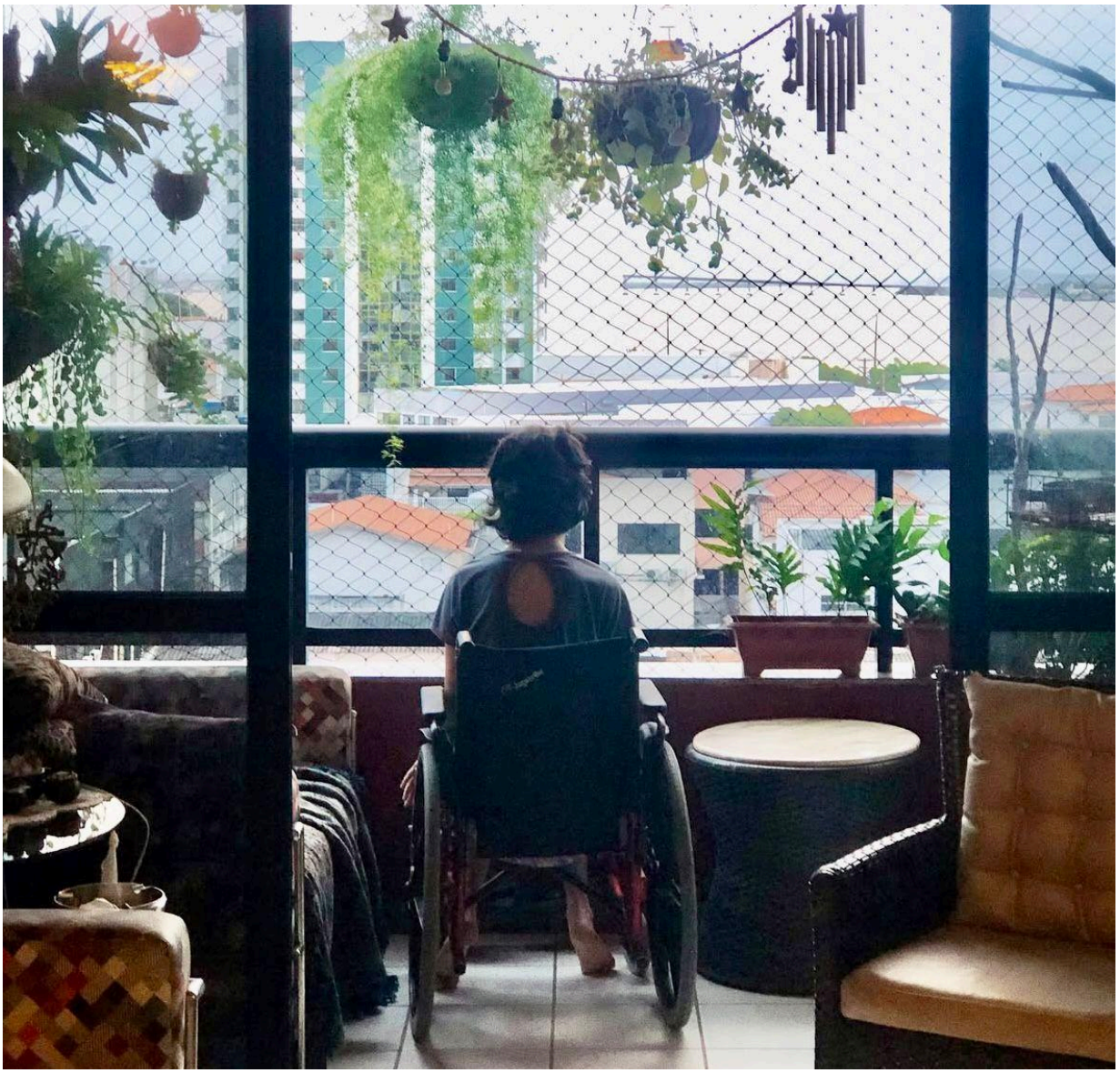
Do ponto de vista analítico, a Figura 21 permite identificar a recorrência da presença da participante em situações de performance, destacando a dança como prática contínua de inserção social e artística. Observa-se a diversidade de contextos (palco, espaços públicos e ambientes informais), bem como a variação de formas expressivas, indicando a ampliação das possibilidades de participação ao longo do tempo. Composição de fotografias elaborada pela autora do acervo pessoal.

No plano fenomenológico, a composição pode ser compreendida como expressão da continuidade da experiência do corpo vivido em movimento, na qual diferentes cenas não se configuram como eventos isolados, mas como variações de uma mesma estrutura experiencial.

A presença cênica evidencia a articulação entre movimento, relação e visibilidade, permitindo compreender a dança como campo de produção de sentido em situação, em consonância com a noção de corporeidade em Maurice Merleau-Ponty (2011) e com a primazia do movimento proposta por Maxine Sheets-Johnstone (1999; 2011). A figura também explicita a dimensão pública da experiência, ao situar o corpo em regimes de visibilidade nos quais se articulam reconhecimento, participação e construção de identidade no campo artístico. Composição de fotografias elaborada pela autora do acervo pessoal.

Figura 22.

Configuração corporal e espacial no contexto de isolamento durante a pandemia de COVID-19 (2020)



Nota. Registro realizado na residência de Renatha Raissa, no contexto do isolamento social decorrente da pandemia de COVID-19, iniciada em 2020. A imagem apresenta uma pessoa usuária de cadeira de rodas posicionada de frente para uma janela, com o corpo orientado para o espaço externo. O ambiente interno é composto por elementos domésticos (poltronas,

plantas, mesa lateral), enquanto o exterior revela uma paisagem urbana parcialmente visível através da janela. *Fonte*. Acervo próprio.

A configuração espacial evidencia uma relação mediada entre interior e exterior, na qual o acesso ao espaço público se encontra restringido. Do ponto de vista analítico, a cena permite identificar uma modulação da experiência corporal caracterizada pela redução da mobilidade e pela reorganização das rotinas no espaço doméstico. A orientação do corpo para fora, associada à fixação do olhar no horizonte urbano, pode ser interpretada como expressão de uma intencionalidade dirigida ao mundo, ainda que limitada por condições contextuais. No plano fenomenológico, a imagem explicita uma tensão entre presença e restrição, na qual o corpo permanece situado em um espaço relacional reduzido, mas não desconectado do mundo. Essa configuração evidencia impactos potenciais na experiência de participação, sociabilidade e saúde mental, compreendidas aqui como dimensões constituídas na relação entre corpo, ambiente e contexto social.

Na Figura 22, a imagem pode ser interpretada como indicativa de uma ruptura nas condições habituais de realização da dança, especialmente no que se refere à suspensão dos espaços coletivos e presenciais. O corpo, situado no espaço doméstico, evidencia uma reconfiguração do campo experiencial, marcada pela redução das possibilidades de circulação, encontro e participação.

Do ponto de vista analítico, essa mudança implica uma alteração nas relações entre corpo, espaço e prática, uma vez que a dança passa a ocorrer em um ambiente não originalmente destinado a essa finalidade. Tal configuração aproxima-se da compreensão de Maurice Merleau-Ponty acerca do corpo como constituído na relação com o mundo vivido, sendo sensível às condições espaciais, sociais e históricas em que se insere.

A ausência de palcos, interações presenciais e rotinas compartilhadas não implica a interrupção da dança enquanto experiência, mas sua transformação em termos de forma, mediação e organização. Nesse contexto, a prática passa a ser sustentada por outras condições de possibilidade, incluindo o uso de tecnologias digitais como meio de manutenção de vínculos e continuidade das atividades.

Em diálogo com Maxine Sheets-Johnstone (1999; 2011) o movimento pode ser compreendido como dimensão constitutiva da experiência, o que permite reconhecer que a dança não se restringe a contextos institucionais específicos, mas pode se atualizar em diferentes configurações espaciais e relacionais.

A mediação tecnológica, nesse cenário, não substitui a experiência presencial, mas opera como recurso de adaptação, possibilitando a continuidade de interações e práticas em condições restritas. Assim, a experiência da dança, no contexto analisado, evidencia processos de reconfiguração que articulam corpo, ambiente e mediação, indicando sua capacidade de persistir e se reorganizar frente a mudanças contextuais significativas.

Figura 23.

Configuração inicial de interação corpo–cuidado em contexto institucional pós-pandemia (2021).



Nota. Registro do momento inicial de uma coreografia desenvolvida pela autora em conjunto com Renatha Raissa, apresentada durante a Semana Nacional da Pessoa com Deficiência Intelectual e Múltipla, realizada na APAE, em 2021, no contexto pós-pandêmico. *Fonte*. Acervo próprio.

SEMANA NACIONAL DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA (2021)

A cena ocorre em ambiente institucional e evidencia duas participantes em posição no solo, com contato manual estabelecido entre elas, configurando um ponto de interação corporal direta. Observa-se a presença de uma terceira pessoa em proximidade, bem como o

registro da cena por dispositivo móvel, indicando a mediação por observação e documentação. Do ponto de vista analítico, a imagem permite identificar a articulação entre práticas de dança, cuidado e formação profissional, especialmente no contexto do estágio final em Fisioterapia. A configuração corporal e o contato entre as participantes sugerem uma prática orientada tanto por intencionalidade expressiva quanto por dimensões de suporte e acompanhamento. No plano fenomenológico, a cena pode ser compreendida como expressão de uma corporeidade relacional, na qual o movimento emerge na interação entre os corpos, não sendo atribuível a um único agente. Tal configuração aproxima-se da noção de corpo como abertura à relação em Maurice Merleau-Ponty (2011; 2014), bem como da compreensão do movimento como fundamento da experiência em Maxine Sheets-Johnstone (1999; 2011) A imagem também evidencia um deslocamento das práticas exclusivamente artísticas para contextos interdisciplinares, nos quais a dança se articula com campos como saúde e educação, ampliando suas condições de realização e seus modos de significação.

Ao revisitar a Figura 23, observa-se um deslocamento na configuração da prática, caracterizado pela aproximação entre dança e cuidado. A presença da autora em interação direta com a participante configura uma relação na qual dimensões expressivas e de suporte se articulam em uma mesma situação. O gesto, o toque e a proximidade corporal podem ser analisados como elementos constitutivos de uma interação situada, na qual o movimento não se restringe à execução coreográfica, mas incorpora funções relacionais e de acompanhamento.

Do ponto de vista fenomenológico, essa configuração pode ser compreendida à luz da noção de corpo como abertura à relação, conforme proposto por Maurice Merleau-Ponty, na medida em que a experiência se constitui no entrelaçamento entre os sujeitos e o contexto em que estão inseridos. Nessa direção, o cuidado não se apresenta como uma ação externa ou suplementar, mas como dimensão emergente da própria interação corporal.

As narrativas apresentadas não se esgotam em sua dimensão descritiva. Elas constituem o ponto de partida para um movimento de explicitação dos sentidos da experiência vivida. A partir dessas cenas, torna-se possível avançar da descrição evocativa para a descrição fenomenológica propriamente dita, orientada pela busca das estruturas que configuram a experiência da dança no contexto investigado.

Em diálogo com Maxine Sheets-Johnstone (1999; 2011) o movimento pode ser compreendido como fundamento da experiência, o que permite analisar a cena como uma configuração na qual dançar e cuidar não operam como práticas dissociadas, mas como dimensões co-constitutivas de um mesmo processo vivido.

No plano analítico, a imagem também indica a articulação entre dança e prática profissional no campo da saúde, evidenciando um contexto de formação em que saberes corporais, relacionais e técnicos se integram. Essa configuração sugere a constituição de um campo interdisciplinar no qual a dança opera como recurso de mediação entre experiência estética, cuidado e intervenção.

As narrativas apresentadas não se esgotam em sua dimensão descritiva. Elas constituem material empírico para a explicitação dos sentidos da experiência vivida. A partir dessas cenas, torna-se possível avançar da descrição inicial para uma descrição fenomenológica orientada à identificação de estruturas de significado que configuram a experiência da dança no contexto investigado, em consonância com abordagens descritivas em fenomenologia psicológica (e.g., Amedeo Giorgi, 2009).

A Dança como Projeto de Vida

A experiência da dança, no contexto analisado, evidencia desdobramentos que extrapolam o campo artístico, configurando-se como elemento estruturante de trajetórias pessoais e profissionais. A participação continuada em práticas de dança possibilita a

reconfiguração de modos de compreender o corpo, deslocando-o de perspectivas normativas centradas na correção para uma abordagem relacional e situada.

Do ponto de vista analítico, observa-se que o compartilhamento do movimento contribui para a construção de uma compreensão ampliada do cuidado, que deixa de ser concebido como intervenção técnica voltada à adequação corporal e passa a ser entendido como prática relacional, constituída na interação entre sujeitos em contextos específicos. Essa transformação pode ser interpretada à luz da noção de projeto existencial em Martin Heidegger, na qual o sujeito se constitui na abertura de possibilidades situadas, sempre em relação com o mundo. Nesse horizonte, a escolha pela formação em Fisioterapia não se apresenta como decisão isolada, mas como desdobramento de experiências previamente constituídas no campo da dança.

A articulação entre dança e cuidado implica reconhecer o movimento como dimensão constitutiva da experiência. Nessa direção, a saúde pode ser compreendida para além de parâmetros exclusivamente biomédicos, passando a ser analisada como capacidade de engajamento no mundo, conforme discutido por Thomas Fuchs (2017). Tal perspectiva permite situar a prática profissional em um campo ampliado, no qual dimensões corporais, relacionais e existenciais se encontram interdependentes.

Desse modo, a atuação profissional passa a integrar arte, cuidado e saúde mental, evidenciando um campo interdisciplinar no qual o corpo é compreendido não como objeto de correção, mas como condição de possibilidade para a produção de sentido e para a participação no mundo.

Figura 24.

Dança, Cuidado e Construção de Trajetória Profissional



Nota. Composição de imagens que evidencia o entrelaçamento entre experiência artística, processos formativos em Fisioterapia e práticas de cuidado, tal como descritos e interpretados no contexto desta investigação. *Fonte*. Acervo próprio.

As imagens da Figura 24 articulam diferentes momentos de participação da autora em contextos cênicos, formativos e profissionais, permitindo analisar a aproximação progressiva entre dança e cuidado como campo de experiência. A noção de “trajetória profissional” é utilizada aqui como categoria analítica construída a partir da interpretação fenomenológica das experiências vividas, não como atribuição a priori de finalidade ou intencionalidade ao percurso.Composição de fotografias elaborada pela autora do acervo pessoal.

A Família como Corpo Coletivo

No contexto desta investigação, a prática da dança mostra-se implicada na reorganização do cotidiano familiar. Ensaios, apresentações e deslocamentos passam a compor a temporalidade da vida diária, configurando um campo de experiências compartilhadas. Nessa direção, a vivência deixa de se restringir ao plano individual e passa a constituir um modo de estar-com, sustentado por práticas corporais reiteradas.

Essa configuração pode ser compreendida, em termos analíticos, como uma forma de corporeidade compartilhada, na qual os corpos se constituem na e pela relação. O movimento, nesse contexto, não é apreendido como propriedade de um sujeito isolado, mas como fenômeno que emerge no entrelaçamento entre participantes, evidenciando uma dinâmica relacional do agir corporal.

A partir dessa perspectiva, a família é interpretada como um “corpo coletivo”, entendido não como unidade homogênea, mas como configuração relacional sustentada por práticas, afetos e co-presenças. Essa leitura dialoga com a noção de intercorporeidade em Merleau-Ponty (2012), segundo a qual o corpo do outro não se apresenta como objeto externo, mas como condição constitutiva da própria experiência corporal.

Assim, a dança pode ser compreendida, neste estudo, como uma prática que excede o âmbito estritamente cênico, operando como mediadora de vínculos, pertencimento e

continuidade experiencial. Nessa medida, contribui para a organização de modos de estar-junto, configurando-se como eixo de coesão no interior da experiência familiar analisada.

Figura 25.

Família como corpo coletivo em movimento



Nota. Composição de imagens que evidencia a dança como eixo organizador da experiência familiar, articulando vínculos, presença pública e pertencimento. *Fonte*. Acervo próprio.

A Figura 25 reúne registros de diferentes momentos (ensaios, apresentações e contextos cotidianos), permitindo analisar a constituição de uma corporeidade compartilhada no interior da experiência familiar. As imagens são mobilizadas como material empírico de caráter evocativo-analítico, não como ilustrações, mas como dispositivos de acesso à experiência vivida, possibilitando a descrição de dinâmicas relacionais, co-presenças e práticas corporais reiteradas. A noção de “corpo coletivo” é empregada como categoria interpretativa, construída a partir da análise fenomenológica das experiências descritas.

Discussão

Ancorada na fenomenologia existencial e hermenêutica, esta discussão busca aprofundar a compreensão dos sentidos que se mostraram no entrelaçamento entre dança, deficiência física, relações familiares, cuidado, saúde mental e projetos de vida. O movimento interpretativo não parte de relações causais previamente estabelecidas nem pretende demonstrar efeitos universais da dança. Volta-se, antes, às experiências narradas e rememoradas pelas participantes, interrogando como determinados acontecimentos, relações e modos de corporeidade adquiriram sentido ao longo de uma trajetória familiar concreta.

As fotografias, registros audiovisuais, memórias e demais materiais mobilizados na investigação não são tratados como evidências autônomas capazes de revelar, por si mesmos, estados subjetivos ou significados. Eles integraram o processo de evocação e contextualização das experiências e adquiriram relevância analítica na medida em que foram articulados às narrativas, à reflexividade da pesquisadora e ao movimento fenomenológico-hermenêutico de interpretação.

Os sentidos construídos ao longo desse percurso foram organizados em quatro núcleos interpretativos: (1) dança como experiência de cuidado e resistência; (2) deficiência como experiência corporal, relacional e socialmente situada; (3) saúde mental como experiência corporificada, afetiva e relacional; e (4) temporalidade, família e projetos de vida (Figura 26). Esses núcleos não correspondem a categorias previamente impostas ao material nem constituem unidades independentes. São diferentes modos de tornar compreensível um fenômeno cuja experiência se constitui no entrelaçamento entre corpo, movimento, relações e mundo.

Figura 26.

Entrelaçamento dos núcleos de sentido da experiência vivida da dança



Nota. A figura representa os quatro núcleos de sentido construídos no movimento fenomenológico-hermenêutico de compreensão da experiência vivida: (1) dança como experiência de cuidado e resistência; (2) deficiência como experiência corporal, relacional e socialmente situada; (3) saúde mental como experiência corporificada, afetiva e relacional; e (4) temporalidade, família e projetos de vida. Os núcleos são representados de forma interdependente e não hierárquica, articulando-se em torno da experiência vivida da dança e das dimensões transversais de corpo, movimento, relação e mundo. As conexões não indicam

relações causais, mas entrelaçamentos de sentidos constituídos nas trajetórias investigadas. Elaborada pela autora no Canva a partir do movimento interpretativo da pesquisa.

Essa organização preserva uma premissa fundamental da investigação: a dança não é tomada como variável independente capaz de produzir automaticamente cuidado, saúde mental, inclusão ou transformação. O que se busca compreender é como ela foi vivida e significada pelas participantes e de que modo passou a integrar suas experiências corporais, relacionais e existenciais.

A dança como prática de cuidado e resistência

Um dos sentidos que atravessam a experiência investigada diz respeito à relação entre dança e cuidado. Nas narrativas e cenas rememoradas, o cuidado não aparece apenas como prática técnica dirigida a um corpo considerado dependente ou vulnerável. Ele se constitui também na convivência, na atenção aos gestos, na leitura das formas singulares de comunicação, no contato corporal, na presença e nos ajustes produzidos entre os sujeitos.

Essa compreensão exige distinguir o cuidado concreto vivenciado no contexto familiar da noção ontológica de *Sorge* em Heidegger. Para Heidegger (2012), o cuidado constitui uma estrutura fundamental do ser-no-mundo e não uma modalidade específica de assistência. Sua contribuição permite compreender a existência como sempre implicada consigo, com os outros e com o mundo. As práticas familiares de cuidado, por sua vez, pertencem ao plano concreto das relações vividas e adquirem sentidos próprios nas experiências narradas.

Essa distinção evita transformar a dança, de maneira automática, em “prática de cuidado”. O que emerge do material é que, nesta trajetória específica, determinadas experiências de dança foram significadas em associação com presença, apoio, reciprocidade, comunicação e construção compartilhada do movimento.

A noção de *ser-com* contribui para aprofundar essa interpretação. O outro não aparece como elemento externo posteriormente acrescentado à existência; a coexistência constitui um modo fundamental de estar no mundo (Heidegger, 2012). Essa dimensão relacional torna-se particularmente perceptível nas experiências em que o movimento é produzido por meio de contato, ajuste, proximidade, espera e coordenação entre corpos.

Em diálogo com Merleau-Ponty (2011), essas situações podem ser compreendidas pela perspectiva da intercorporeidade. O corpo do outro não é percebido simplesmente como objeto exterior: ele participa do campo perceptivo e reorganiza continuamente as possibilidades do próprio corpo. No movimento compartilhado, apoio, ritmo, direção e espacialidade não pertencem integralmente a um único sujeito, mas se constituem na relação.

Esse aspecto permite problematizar uma compreensão unidirecional do cuidado, na qual Raissa seria exclusivamente receptora e os demais familiares provedores. As experiências analisadas evidenciam relações mais complexas. Embora existam assimetrias concretas de suporte, a presença e a trajetória de Raissa também atravessaram escolhas, formas de compreensão do corpo e projetos construídos pelas demais integrantes da família.

Assim, o cuidado mostra-se relacional, sem que isso implique negar diferenças de dependência, autonomia ou necessidade de apoio.

Ao lado do cuidado, emerge a dimensão da resistência. Ela não deve ser compreendida como atributo heroico ou característica psicológica individual de uma pessoa que "supera" a deficiência. A resistência torna-se compreensível como processo situado, produzido na relação entre a presença de determinados corpos e estruturas sociais que historicamente delimitam quem pode ser reconhecido como bailarino, artista ou sujeito legítimo de participação.

Os estudos críticos da deficiência permitem aprofundar essa tensão. Kuppers (2014) e Whatley (2007) mostram que o campo da dança, ainda que possa constituir espaço de

experimentação e criação, também carrega tradições normativas relacionadas à estética, à virtuosidade, à funcionalidade e à formação de corpos considerados apropriados para a cena.

Nesse sentido, a presença de corpos com deficiência na dança não é politicamente significativa apenas porque amplia numericamente a participação. Ela interroga os próprios critérios pelos quais determinados corpos foram historicamente legitimados como dançantes.

Essa compreensão aproxima-se da crítica ao capacitismo, entendido não apenas como atitude individual discriminatória, mas como estrutura que naturaliza determinados padrões de capacidade, autonomia, produtividade e corporeidade como referência de valor. As formas de nomear, visualizar e reconhecer pessoas com deficiência participam da produção dessas hierarquias (Garland-Thomson, 2011; Mello, 2016).

A trajetória investigada evidencia justamente essa ambivalência. A participação artística produz visibilidade, mas a visibilidade não elimina automaticamente o olhar capacitista. Uma pessoa pode ocupar o palco como artista e, simultaneamente, ser percebida prioritariamente a partir de sua deficiência.

Por isso, estar em cena não é sinônimo automático de inclusão.

A resistência, aqui, não reside em provar que um corpo com deficiência consegue reproduzir aquilo que corpos sem deficiência realizam. Ela emerge quando a presença desse corpo tensiona a própria definição de técnica, competência artística e legitimidade.

A contribuição da TALT — Técnica Aplicada Lavínia Teixeira — inscreve-se nesse contexto. Na trajetória de Raissa, a TALT integrou um espaço pedagógico no qual as possibilidades de movimento foram construídas a partir das singularidades corporais dos participantes, em vez de exigir sua adequação prévia a um modelo corporal homogêneo. Essa experiência constitui parte relevante do mundo vivido investigado.

Contudo, é necessário preservar uma distinção metodológica: este estudo não avaliou a eficácia da TALT nem permite atribuir causalmente à técnica os sentidos existenciais

identificados. Sua importância nesta dissertação decorre de integrar o contexto concreto em que a experiência de dança de Renatha se constituiu.

Pesquisas desenvolvidas por Teixeira-Machado e colaboradores demonstraram as mudanças de intervenções estruturadas com dança sobre dimensões funcionais e psicossociais em determinados grupos clínicos (Teixeira-Machado; DeSantana, 2013; Teixeira-Machado et al., 2017; 2019). Esses achados oferecem suporte empírico para reconhecer que a dança pode produzir repercussões que ultrapassam o desempenho motor; contudo, resultados de ensaios clínicos não podem ser transpostos automaticamente para a experiência fenomenológica desta família. O presente estudo responde a outra questão: não quanto a dança produziu determinado efeito, mas como ela adquiriu sentidos específicos na experiência vivida.

Dessa forma, cuidado e resistência não aparecem como propriedades intrínsecas da dança. Constituem sentidos que emergiram em determinadas relações, contextos pedagógicos, oportunidades de participação e experiências de reconhecimento.

Deficiência como experiência física, relacional e socialmente situada

O segundo núcleo interpretativo desloca a deficiência de uma compreensão exclusivamente localizada no corpo individual. Os achados permitem compreendê-la como experiência constituída na relação dinâmica entre corporeidade, condições concretas do corpo, ambiente, vínculos, barreiras e formas sociais de reconhecimento.

Esse deslocamento não significa negar a materialidade da paralisia cerebral ou as particularidades motoras vivenciadas por Raissa. Uma compreensão fenomenológica e crítica da deficiência não exige escolher entre “o corpo” e “a sociedade”. O desafio consiste justamente em compreender como ambos se implicam na experiência.

Shakespeare (2014) problematiza versões rígidas do modelo social que, ao deslocarem toda a deficiência para as barreiras externas, podem tornar secundária a experiência concreta do impedimento corporal. Por outro lado, retornar a uma leitura exclusivamente biomédica

significa novamente localizar a restrição apenas no indivíduo. A perspectiva relacional permite evitar esses dois reducionismos.

A noção de *misfit*, proposta por Garland-Thomson (2011), oferece uma chave particularmente fecunda. A inadequação não pertence necessariamente ao corpo nem ao ambiente isoladamente, mas pode emergir do encontro entre uma corporeidade e um mundo organizado segundo determinadas expectativas de capacidade.

Na dança, esse encontro torna-se especialmente visível.

Um mesmo corpo pode ser considerado “incapaz” em um contexto que exige reprodução uniforme de determinados padrões e tornar-se plenamente participante quando técnicas, espaços, relações pedagógicas e critérios estéticos são reorganizados. Isso não significa que a deficiência desapareça; significa que suas implicações são moduladas pelas condições concretas de participação.

Merleau-Ponty (2011) permite aprofundar essa compreensão ao conceber o corpo como abertura ao mundo. O corpo não é mero suporte biológico da experiência: é por meio dele que o sujeito percebe, orienta-se e estabelece relações. Assim, as particularidades motoras de Renatha não são exteriores à sua experiência; constituem uma forma singular de corporeidade.

A contribuição de Sheets-Johnstone (2011) amplia esse argumento ao situar o movimento como dimensão originária da experiência. Essa perspectiva impede que diferenças no modo de mover-se sejam imediatamente interpretadas apenas como desvios em relação a uma norma funcional. O movimento possui qualidades próprias de direção, intensidade, temporalidade e espacialidade, por meio das quais diferentes corpos se relacionam com o mundo.

Nas experiências analisadas, a dança tornou visíveis formas de movimento que não se reduzem à eficiência biomecânica. Isso não implica negar a relevância funcional, mas recusar que ela seja o único critério de inteligibilidade do corpo.

Essa perspectiva é especialmente importante quando se considera a comunicação de Raissa. A menor centralidade da linguagem oral em sua forma de expressão não autoriza inferir ausência de intencionalidade, afetividade ou capacidade comunicativa. Gestos, movimentos, vocalizações, olhares e modos de presença integram um campo comunicativo que se constitui relacionalmente.

Ao mesmo tempo, o rigor fenomenológico exige reconhecer os limites de interpretação dessas manifestações. A convivência prolongada permite à família construir repertórios de reconhecimento, mas não transforma a interpretação do outro em acesso direto ou infalível à sua experiência subjetiva.

Essa tensão — entre reconhecer formas não orais de comunicação e evitar falar em nome do outro — constitui um aspecto epistemologicamente importante desta pesquisa.
A deficiência mostra-se, portanto, como experiência corporal e social ao mesmo tempo. As condições corporais importam; mas os sentidos, oportunidades e restrições associados a elas dependem igualmente de espaços, relações e estruturas de reconhecimento.

Essa compreensão impede tanto a narrativa biomédica de *déficit* quanto a narrativa celebratória da superação.

Raissa não precisa ser interpretada como alguém que "venceu" o corpo para tornar-se artista. Sua trajetória tensiona a própria pressuposição de que aquele corpo deveria ter sido inicialmente considerado incompatível com a dança.

Saúde mental como experiência corporificada, afetiva e relacional

A saúde mental constitui uma dimensão transversal aos sentidos construídos nesta investigação. Sua compreensão exige cuidado conceitual, sobretudo para evitar que qualquer

experiência positiva relacionada à dança seja automaticamente interpretada como “promoção de saúde mental”.

Este estudo não avaliou sintomas psicopatológicos, não mensurou desfechos clínicos e não permite estabelecer relações causais entre prática de dança e melhora da saúde mental. Sua contribuição situa-se no plano da experiência: compreender como movimento, expressão, pertencimento, reconhecimento, vínculos e possibilidades de participação foram significados pelas participantes em suas trajetórias.

Sob uma perspectiva fenomenológica, a saúde mental não pode ser reduzida a um estado localizado exclusivamente na interioridade psicológica. A existência é corporificada e situada. Afetos, percepções e modos de relação com o mundo se constituem dinamicamente na interação entre corpo, ambiente e outros sujeitos.

Fuchs (2017) oferece importante contribuição ao conceber a experiência psíquica como corporificada e ecológica. A subjetividade não se encontra isolada no cérebro ou em uma interioridade mental, mas se realiza na relação viva entre organismo, corpo, ambiente e mundo social.

Essa perspectiva permite interpretar determinados sentidos da dança sem transformá-los em “efeitos terapêuticos”. Quando as participantes associam a dança a expressão, presença, vínculo ou pertencimento, essas dimensões podem ser compreendidas como parte de uma experiência mais ampla de saúde mental, mas não como evidência clínica de eficácia.

Sheets-Johnstone (2011) contribui ao destacar o caráter cinético da experiência e as qualidades de vitalidade que acompanham o movimento. Entretanto, também aqui é necessário rigor: não se deve concluir que “movimento gera saúde mental”. O que pode ser compreendido é que o movimento participa da forma como o sujeito se experiencia vivo, presente e implicado no mundo.

Essa distinção torna-se particularmente relevante quando se considera o período pandêmico. A interrupção de espaços presenciais, apresentações, encontros e rotinas produziu uma reconfiguração das condições de participação. A experiência da dança não simplesmente "continuou" de forma idêntica; ela foi reorganizada diante de restrições espaciais, sociais e relacionais.

A pandemia torna visível um princípio fenomenológico importante: as possibilidades corporais não existem independentemente do mundo.

Quando o ambiente se transforma, transforma-se também o campo do possível. O espaço doméstico, as tecnologias digitais, a ausência da copresença e a modificação das rotinas reorganizam a experiência do corpo e das relações.

Esse aspecto permite compreender a saúde mental não como propriedade isolada do indivíduo, mas como experiência sensível às condições concretas de participação, sociabilidade e reconhecimento.

A deficiência acrescenta uma dimensão sociopolítica a essa discussão. Parte do sofrimento vivido por pessoas com deficiência pode decorrer não da condição corporal em si, mas de barreiras, exclusão, estigma, infantilização, falta de oportunidades e expectativas capacitistas. Os estudos críticos da deficiência ajudam a evitar a psicologização de sofrimentos produzidos socialmente.

Assim, a articulação entre fenomenologia e estudos da deficiência permite sustentar uma compreensão mais complexa: a saúde mental de pessoas com deficiência não pode ser pensada separadamente do corpo vivido, das relações e das condições sociais de existência.

Os estudos empíricos de Teixeira-Machado et al. e outras investigações contemporâneas sobre intervenções com dança podem ser mobilizados aqui como diálogo complementar, demonstrando associações entre práticas corporais, aspectos psicossociais e qualidade de vida em determinados grupos. Contudo, devem ser apresentados como

evidências de outros desenhos metodológicos, e não como confirmação causal dos achados fenomenológicos desta investigação.

Temporalidade, família e projetos de vida

As experiências analisadas não se organizam como acontecimentos isolados. Elas adquirem sentido retrospectivamente, à medida que diferentes momentos da trajetória passam a ser compreendidos em relação uns aos outros. O encontro com a dança, a participação de Renatha, a inserção de outras integrantes da família, a formação profissional da pesquisadora e as transformações ocorridas ao longo dos anos compõem uma temporalidade existencial.

Heidegger (2012) permite compreender essa temporalidade para além de uma sequência cronológica. A existência não é constituída por instantes justapostos; ela se projeta a partir de um passado já vivido, de uma situação presente e de possibilidades futuras.

Por isso, seria metodologicamente inadequado afirmar, por exemplo, que a convivência com Raissa causou a escolha da Fisioterapia ou que a dança produziu determinado projeto profissional.

O que a narrativa permite compreender é outra coisa: no retorno reflexivo à própria trajetória, essas experiências aparecem como parte do horizonte no qual determinadas escolhas e possibilidades passaram a adquirir sentido.

Essa é uma relação de constituição de sentido, não de causalidade linear. Beauvoir contribui para aprofundar esse argumento ao compreender a liberdade como situada. Projetos não são construídos em um vazio abstrato nem exclusivamente pela força da vontade. Eles emergem no interior de condições corporais, históricas, econômicas, afetivas e relacionais concretas.

Essa perspectiva é particularmente fecunda para pensar deficiência e projetos de vida. Ela evita tanto o determinismo — segundo o qual a deficiência definiria antecipadamente

aquilo que uma pessoa pode vir a ser — quanto a narrativa meritocrática da superação, que atribui exclusivamente ao indivíduo a responsabilidade por ultrapassar barreiras estruturais. Na trajetória investigada, os projetos de vida aparecem constituídos em uma rede de possibilidades e condições: oportunidades de acesso à dança, vínculos familiares, experiências pedagógicas, relações de cuidado, formação profissional e contextos socioculturais.

A própria família pode ser compreendida, nesse sentido, como uma experiência de corporeidade compartilhada, e não como unidade homogênea.

A expressão “família como corpo coletivo” pode ser utilizada como metáfora interpretativa, desde que não implique apagar as singularidades. Cada integrante ocupa um lugar distinto e atribui sentidos próprios às experiências compartilhadas.

Raissa vive a experiência da deficiência e da dança a partir de sua corporeidade singular. Janaina constrói sua trajetória entre maternidade, cuidado e sua própria inserção posterior na dança. Maria Alice articula dança, fisioterapia e pesquisa. Anne Beatriz constrói outra relação com o corpo e o movimento, orientando-se mais fortemente para o esporte e para a Psicologia.

Essa diversidade é metodologicamente importante porque impede que a família seja narrada como um sujeito único. O que as conecta não é uma experiência idêntica, mas uma história relacional na qual corpo e movimento atravessam as trajetórias de formas diferentes.

Implicações para a Educação em Dança: da adaptação à transformação das condições de participação

Os achados desta investigação possuem implicações para a educação em dança, mas essas implicações devem ser formuladas com cautela. Um estudo fenomenológico situado em uma única trajetória familiar não autoriza prescrever modelos pedagógicos universais. Ele

pode, contudo, tornar visíveis pressupostos frequentemente naturalizados e oferecer questões relevantes para práticas educativas.

A principal delas diz respeito à centralidade do corpo normativo.

Quando uma técnica é ensinada a partir da pressuposição de que existe um modo corporal ideal de executá-la, estudantes cujas corporeidades divergem desse padrão tendem a ser interpretados em função daquilo que não conseguem reproduzir.

A fenomenologia oferece outro ponto de partida: o corpo que aprende não é matéria passiva sobre a qual a técnica é aplicada. Ele percebe, explora, organiza movimentos e atribui sentidos.

Sheets-Johnstone (2011) permite pensar a aprendizagem do movimento como experiência cinética, na qual repetição não precisa significar reprodução idêntica. Pode constituir exploração, diferenciação e aprofundamento da percepção corporal.

Essa compreensão aproxima-se de perspectivas críticas e inclusivas da educação em dança, que questionam a organização pedagógica centrada exclusivamente na normatividade técnica (Kuppers, 2014; Whatley, 2007).

Entretanto, inclusão não deve ser reduzida à presença física de uma pessoa com deficiência em uma aula previamente estruturada segundo pressupostos que permanecem inalterados.

A inclusão exige perguntar: Quem precisa adaptar-se a quem?

Quando apenas a pessoa com deficiência precisa aproximar-se de uma técnica concebida para outro padrão corporal, mantém-se intacta a normatividade original.

Uma perspectiva mais radicalmente inclusiva implica admitir que a própria pedagogia, a coreografia, a organização do espaço e os critérios de participação podem ser transformados pelo encontro com diferentes corporeidades.

É nesse sentido que a experiência da TALT se torna relevante para esta discussão. Sua contribuição não deve ser apresentada como solução universal, mas como experiência pedagógica concreta que desloca o foco da adequação do corpo a um padrão para a construção do movimento a partir das possibilidades do sujeito.

O Desenho Universal para a Aprendizagem – DUA (CAST, 2018; Meyer et al., 2014) pode oferecer interlocução complementar, especialmente ao propor múltiplas formas de engajamento, representação e ação. Contudo, sua incorporação à discussão precisa evitar uma aplicação meramente instrumental.

Na dança, isso significa pensar múltiplos modos de acessar a proposta, experimentar o movimento, comunicar-se, participar da composição e expressar aprendizagem.

Mais do que “adaptar uma atividade”, trata-se de ampliar desde o início as possibilidades de participação.

Essa interpretação reforça ainda a importância da formação interdisciplinar. O diálogo entre dança, educação e saúde pode ampliar a compreensão da corporeidade, desde que a dança não seja subordinada exclusivamente à lógica terapêutica e que a saúde não reduza o corpo à funcionalidade.

A dança como prática estética e política: presença, visibilidade e disputa de sentidos

A dimensão política da dança emerge como desdobramento dos sentidos anteriormente discutidos, e não como um eixo externo acrescentado ao final.

Dançar é também ocupar espaço e tornar um corpo publicamente visível. No caso de corpos historicamente marginalizados, essa visibilidade adquire uma dimensão política porque interpela regimes sociais que delimitam quem pode aparecer, como deve mover-se e sob quais condições pode ser reconhecido como artista.

Isso não significa afirmar que toda dança seja automaticamente emancipatória.

As práticas artísticas estão igualmente atravessadas por relações de poder, normatividades, exclusões e hierarquias. A dimensão política reside justamente nessa tensão.

A presença de uma pessoa com deficiência em cena pode desafiar expectativas capacitistas, mas também pode ser enquadrada por narrativas de piedade, inspiração ou superação. Portanto, visibilidade não é necessariamente reconhecimento.

A perspectiva freireana pode contribuir para essa discussão se utilizada como interlocução crítica, sem ser confundida com o fundamento fenomenológico do estudo. Freire (1970) compreende as práticas educativas e culturais como historicamente situadas e atravessadas por relações de poder. Essa concepção permite pensar a dança como espaço potencial de leitura crítica do mundo, expressão e participação.

Entretanto, o potencial político não está na dança “em si”, mas nas condições em que ela é produzida.

Uma prática pode reproduzir hierarquias ou questioná-las.

Pode disciplinar corpos ou ampliar possibilidades.

Pode incluir nominalmente e continuar excluindo epistemologicamente.

Nesse sentido, o achado mais relevante desta investigação não é que “a dança transforma”. Uma formulação mais rigorosa seria: a experiência analisada mostra que, em determinadas condições pedagógicas, relacionais e institucionais, a dança pode tornar-se um espaço no qual normas corporais são tensionadas e outras possibilidades de presença, expressão e reconhecimento se tornam vivíveis.

Síntese Compreensiva

A discussão dos achados permite compreender que dança, deficiência física, família e saúde mental não constituem dimensões independentes da experiência. Elas se entrelaçam em uma trajetória na qual corporeidade, movimento, relações, barreiras, cuidado e possibilidades existenciais se reorganizam continuamente.

A dança não emerge como causa única dessas transformações nem como prática intrinsecamente terapêutica. Ela se configura como campo de experiência, no qual diferentes sentidos podem tornar-se possíveis.

Na experiência de Raissa, ela tensiona os limites socialmente atribuídos ao corpo com deficiência e produz condições concretas de participação artística.

Nas relações familiares, integra práticas de cuidado, convivência e memória compartilhada.

Na trajetória da pesquisadora, passa a compor o horizonte a partir do qual dança, fisioterapia e cuidado são posteriormente articulados.

Para as demais integrantes da família, assume sentidos próprios, demonstrando que uma história compartilhada não produz experiências idênticas.

A saúde mental, nesse contexto, não aparece como um resultado mensurável da dança, mas como dimensão da experiência corporificada e relacional, atravessada por expressão, participação, vínculos, reconhecimento e possibilidades de estar no mundo.

Do mesmo modo, os projetos de vida não são efeitos lineares da prática artística, mas configurações existenciais construídas no tempo, em condições concretas de corporeidade, relações e oportunidades.

Assim, a questão norteadora desta pesquisa pode ser respondida preservando o caráter compreensivo da investigação: a dança participa da constituição do cuidado, da saúde mental e dos projetos de vida ao integrar um campo de experiências corporais e relacionais no qual movimento, vínculos, reconhecimento e possibilidades de existência são vividos e continuamente ressignificados.

Essa compreensão não pretende universalizar a experiência desta família. Sua contribuição reside justamente na profundidade do particular. Ao tornar compreensível uma

experiência situada, a fenomenologia pode revelar dimensões do fenômeno capazes de interpelar práticas, teorias e outros contextos sem convertê-las em leis gerais.

Impactos para a Pesquisa

Esta investigação contribui para o campo científico ao aproximar fenomenologia, dança, deficiência física, relações familiares e saúde mental a partir da experiência vivida, deslocando o foco de perspectivas predominantemente biomédicas, funcionalistas ou centradas na mensuração de efeitos para uma compreensão situada dos sentidos constituídos nas relações entre corpo, movimento e mundo.

Uma de suas principais contribuições epistemológicas consiste em reconhecer que a experiência da deficiência não pode ser adequadamente compreendida nem pela materialidade corporal isolada, nem exclusivamente pelas barreiras sociais. Os achados permitem sustentar uma compreensão corporificada, relacional e situada, na qual condições concretas do corpo, modos singulares de movimento, relações interpessoais, oportunidades de participação e estruturas sociais se implicam mutuamente. Tal perspectiva favorece o diálogo entre a fenomenologia da corporeidade e os estudos críticos da deficiência, preservando simultaneamente a singularidade do corpo vivido e a dimensão sociopolítica da experiência. No campo da dança, o estudo contribui ao deslocar a pergunta sobre aquilo que determinado corpo é capaz ou incapaz de executar para a compreensão de como esse corpo experiencia, organiza e produz movimento e sentido. Esse deslocamento amplia as possibilidades de investigação sobre dança e deficiência, especialmente ao questionar abordagens que tomam como referência implícita um corpo normativo e avaliam outras corporeidades segundo sua proximidade ou distância desse padrão.

Outra contribuição refere-se à compreensão da saúde mental. Em vez de tratá-la como variável exclusivamente intrapsíquica ou como desfecho automaticamente produzido pela prática da dança, esta pesquisa evidencia sua dimensão corporificada, afetiva, relacional e

contextual. Movimento, pertencimento, reconhecimento, vínculos e participação aparecem como dimensões que podem integrar a experiência de saúde mental, sem que se estabeleça entre elas uma relação causal linear.

O estudo também oferece uma contribuição metodológica ao demonstrar as possibilidades e os desafios de uma investigação fenomenológico-hermenêutica conduzida por uma pesquisadora *insider*, cuja história se encontra diretamente implicada no fenômeno investigado. A explicitação da posicionalidade, o exercício sistemático da reflexividade e a distinção entre a experiência da pesquisadora e as experiências das demais participantes constituem elementos centrais para o rigor desse tipo de investigação. A proximidade com o fenômeno não foi concebida nem como acesso privilegiado à verdade da experiência, nem como viés a ser simplesmente eliminado, mas como condição epistemológica que exige permanente exame crítico.

Particularmente relevante é a atenção às formas não predominantemente orais de expressão. A experiência de Renatha evidencia a necessidade de ampliar os modos pelos quais pesquisas qualitativas e fenomenológicas reconhecem participação, comunicação e produção de sentido. Gestos, movimentos, vocalizações, olhares e formas de interação podem integrar a expressão da experiência, desde que o pesquisador preserve uma distinção rigorosa entre aquilo que é observado, aquilo que é interpretado relacionalmente e aquilo que pode efetivamente ser atribuído à experiência subjetiva do participante.

Nesse sentido, esta dissertação aponta para a necessidade de desenvolver metodologias qualitativas mais acessíveis e epistemologicamente sensíveis à participação de pessoas com deficiência que utilizam diferentes formas de comunicação, evitando tanto sua exclusão das pesquisas quanto a substituição indevida de sua voz pela interpretação de familiares, cuidadores ou pesquisadores.

A TALT — Técnica Aplicada Lavínia Teixeira — também emerge como um campo relevante para investigações futuras. Nesta dissertação, sua presença integra o contexto histórico e pedagógico da trajetória estudada, não sendo objeto de avaliação de eficácia. Contudo, sua concepção de trabalho com diferentes corporeidades e sua trajetória de aplicação com pessoas com deficiência justificam investigações específicas destinadas à sua sistematização teórico-metodológica, documentação histórica e avaliação por diferentes desenhos de pesquisa.

Assim, o impacto científico deste estudo não reside na possibilidade de generalizar a experiência de uma família, mas em aprofundar suficientemente uma experiência situada para tornar visíveis dimensões do fenômeno que podem interpelar teorias, métodos e práticas, produzindo novas questões para a investigação da dança, da deficiência e da saúde mental.

Impactos para a Prática da Dança

As implicações desta investigação para a prática da dança partem de um princípio fundamental: não existe um único corpo legítimo para dançar. Reconhecer a diversidade corporal não significa apenas permitir que diferentes pessoas ingressem em estruturas pedagógicas já consolidadas; exige interrogar os próprios pressupostos técnicos, estéticos e pedagógicos que definem participação, competência e pertencimento no campo da dança.

Os sentidos construídos nesta pesquisa sugerem que uma prática verdadeiramente inclusiva não deve se limitar à adaptação posterior de exercícios concebidos originalmente para um corpo normativo. A inclusão implica uma mudança mais profunda: considerar desde o início que diferentes corpos percebem, organizam e produzem movimento de maneiras singulares e que essa diversidade pode transformar a própria prática pedagógica e artística. Isso não significa abandonar a técnica. Significa compreender a técnica como uma organização possível do movimento, e não como medida universal do valor de um corpo. Princípios técnicos podem ser ensinados, explorados e transformados de acordo com as

possibilidades corporais, perceptivas e expressivas dos participantes, sem que a diferença seja automaticamente interpretada como erro ou insuficiência.

Sob essa perspectiva, a pergunta pedagógica deixa de ser exclusivamente:

"Como adaptar este corpo para que consiga realizar o movimento previsto?"

e passa a incluir:

"Como esta proposta de movimento pode ser construída a partir das possibilidades, percepções e modos de organização deste corpo?"

Essa inversão possui consequências importantes para o ensino da dança. Ela exige professores capazes de observar não apenas o produto final do gesto, mas os processos pelos quais o estudante percebe, inicia, organiza e experiencia o movimento. Requer ainda flexibilidade na utilização do espaço, do tempo, dos apoios, das relações entre os corpos e das formas de comunicação e participação.

Nesse contexto, a experiência da TALT assume particular relevância como parte da trajetória investigada, ao propor práticas construídas a partir das possibilidades concretas de diferentes corporeidades. Sua presença nesta dissertação reforça a importância de desenvolver pedagogias que não tomem a normalização corporal como condição para a participação artística.

Outro impacto refere-se à necessidade de superar a associação automática entre dança para pessoas com deficiência e terapia. Pessoas com deficiência podem dançar por múltiplas razões: formação artística, prazer, criação, profissão, convivência, expressão, participação cultural ou simplesmente pelo desejo de dançar. Reconhecer possíveis repercussões funcionais ou psicossociais da prática não deve reduzir sua experiência ao campo terapêutico.

A dança deve ser reconhecida também como direito cultural e artístico.

Essa mudança exige atenção à maneira como bailarinos com deficiência são representados. Narrativas centradas em "superação", "exemplo de vida" ou "inspiração"

podem aparentemente valorizar sua participação, mas frequentemente preservam a deficiência como algo que deveria ter impedido a realização artística. Uma perspectiva crítica desloca o reconhecimento para a produção estética, a autoria, a presença e a legitimidade do corpo que dança.

As implicações alcançam também a formação docente. Cursos de Dança e programas de formação continuada precisam ampliar conteúdos relacionados a:

- diversidade corporal e estudos críticos da deficiência;
- acessibilidade artística e pedagógica;
- diferentes modos de comunicação;
- corporeidade e aprendizagem do movimento;
- estratégias flexíveis de composição e ensino;
- capacitismo no campo artístico.

O DUA – Desenho Universal para a Aprendizagem – pode contribuir como referencial complementar, desde que não seja reduzido a um conjunto de adaptações técnicas. Sua contribuição mais relevante está na antecipação da diversidade: planejar diferentes formas de engajamento, acesso, expressão e participação desde a concepção da experiência pedagógica.

Finalmente, os achados sugerem que a prática inclusiva da dança não deve buscar tornar os corpos mais semelhantes entre si. Sua potência reside justamente na possibilidade de produzir unidade artística sem exigir homogeneidade corporal.

Figura 27.

Desdobramentos da experiência: A Casa Blasques, um espaço que nasce de um elo.



Descrição da imagem: Identidade visual da Casa Blasques, apresentada sobre fundo branco, com moldura ornamental em tons dourados. No centro da composição, destaca-se o nome "CASA BLASQUES", acompanhado, na parte superior, pela representação de uma rosa vermelha circundada por ramos e folhas douradas. Nas laterais, elementos botânicos complementam a composição. Abaixo do nome, encontram-se as inscrições "DESDE 2025" e "ESPAÇO INTEGRATIVO DE CUIDADO E BEM-ESTAR", seguidas do perfil da instituição na rede social Instagram, identificado como @casablasques. A composição visual articula elementos florais e ornamentais, remetendo a acolhimento, cuidado e integração, aspectos associados à proposta do espaço.

Ao chegar ao final desta trajetória, percebo que a experiência da dança não se encerra nas páginas desta dissertação. Ao contrário, ela se desdobra e deixa marcas que permanecem para além da pesquisa, constituindo uma espécie de herança da experiência e revelando os impactos que a dança alcançou. Durante o percurso do mestrado, surgiu a Casa Blasques,

espaço que nasce do elo entre a dança e a minha família e que, ao longo do tempo, passou a reunir diferentes práticas atravessadas pelo corpo, pelo movimento, pela arte e pelo cuidado.

Olhar para a Casa Blasques ao final desta pesquisa permite reconhecer que aquilo que foi vivido não permanece somente como memória ou objeto de investigação. A experiência se transforma, ganha novos contornos e produz outras possibilidades. A dança, que atravessou a história da minha família, atravessa também a minha formação, minha atuação profissional e a criação de um espaço no qual diferentes pessoas podem encontrar movimento, cuidado, arte e relação.

Talvez seja esse um dos sentidos de compreender a experiência como algo que se desdobra: ela não se fecha quando é narrada, tampouco quando é pesquisada. Ela continua acontecendo. A Casa Blasques é, para mim, uma dessas continuidades. É a dança que se faz espaço, que se faz encontro e que, novamente, se faz experiência.

Figura 28.

A Casa Blasques em movimento: primeira apresentação da coreografia que a representa



Descrição da imagem: Fotografia da cena final da primeira apresentação da coreografia que representa a Casa Blasques. Em um palco, quatro mulheres aparecem em cena, dispostas lado a lado e realizando movimentos com os braços estendidos. Duas delas utilizam tecidos dourados que acompanham os movimentos corporais, enquanto uma delas veste uma saia longa e colorida. Ao centro, encontra-se Raissa, com as mãos sobre o coração, enquanto, atrás dela, Beatriz permanece presente, oferecendo apoio para sua segurança e participação na cena. Ao fundo, um painel audiovisual apresenta elementos visuais em tons de verde, compondo o cenário da apresentação.

Nota. Embora Beatriz não seja bailarina, sua presença também revela uma outra forma de ser alcançada pela dança: pelo cuidado, pelo vínculo e pela participação na experiência vivida por sua irmã.

Andrea Bocelli - Nella Tue Mani (Now We Are Free) [Audio]

Desdobramentos Futuros

Os resultados desta investigação abrem diferentes possibilidades para estudos posteriores. Por se tratar de uma pesquisa fenomenológico-hermenêutica situada em uma trajetória familiar específica, futuros trabalhos poderão ampliar a diversidade de experiências investigadas, incluindo pessoas com diferentes tipos de deficiência física, níveis de suporte, formas de comunicação, idades, gêneros, condições socioeconômicas e contextos culturais.

É particularmente importante que pesquisas futuras priorizem a participação direta e protagonismo epistemológico das próprias pessoas com deficiência. Isso implica desenvolver procedimentos metodológicos acessíveis a participantes que utilizam comunicação aumentativa e alternativa, gestualidade, recursos visuais, tecnologias assistivas ou outras modalidades de expressão, reduzindo a dependência exclusiva da linguagem oral e evitando que familiares sejam tratados como substitutos automáticos de suas experiências.

Estudos longitudinais também podem contribuir para compreender como os sentidos atribuídos à dança se transformam ao longo do ciclo de vida. A relação entre movimento, identidade, participação, saúde mental e projetos de vida não permanece necessariamente estável; ela pode ser reorganizada diante de mudanças corporais, interrupções de práticas, transições familiares, experiências profissionais e transformações sociais.

No campo das relações familiares, pesquisas futuras poderão investigar de forma mais aprofundada como diferentes integrantes de uma família experienciam a deficiência e a participação artística, preservando a singularidade de seus lugares. Comparar narrativas de mães, pais, irmãos e das próprias pessoas com deficiência pode ampliar a compreensão sobre cuidado, interdependência, autonomia e projetos compartilhados sem pressupor uma experiência familiar homogênea.

A relação entre dança e saúde mental também demanda investigações metodologicamente plurais. Estudos fenomenológicos podem aprofundar os sentidos vividos de expressão, sofrimento, pertencimento, reconhecimento e participação, enquanto estudos quantitativos e mistos podem investigar desfechos clínicos e psicossociais específicos. É importante, contudo, preservar a distinção entre esses níveis de análise e evitar que resultados funcionais sejam automaticamente interpretados como equivalentes à experiência subjetiva de saúde mental.

Outro desdobramento relevante refere-se à TALT. Recomenda-se sua sistematização histórica, conceitual e metodológica, incluindo a explicitação de seus princípios, estratégias pedagógicas, modos de progressão, recursos utilizados e possibilidades de aplicação com diferentes populações. Estudos posteriores poderão investigar seus processos e resultados por diferentes desenhos metodológicos, incluindo estudos qualitativos, ensaios clínicos, pesquisas de implementação e estudos participativos conduzidos com pessoas com deficiência.

No campo da educação em dança, são necessários estudos sobre:

- formação de professores para inclusão e acessibilidade;
- experiências de estudantes com deficiência em escolas, universidades e companhias;
- barreiras capacitistas em processos seletivos e avaliações técnicas;
- criação coreográfica com diferentes corporeidades;
- acessibilidade de espetáculos e espaços culturais;
- trajetórias profissionais de artistas com deficiência.

Também merece atenção a relação entre visibilidade e reconhecimento. A presença pública de artistas com deficiência não garante, por si só, transformação dos regimes capacitistas de representação. Pesquisas futuras podem analisar criticamente mídias, discursos institucionais, críticas artísticas e narrativas de “superação” para compreender como pessoas com deficiência são reconhecidas — ou ainda restringidas — no campo cultural.

Por fim, investigações futuras poderão aprofundar a dimensão política da dança, examinando como práticas artísticas inclusivas se relacionam com direitos culturais, políticas públicas, acessibilidade, formação profissional e participação social das pessoas com deficiência.

Conclusão

Esta dissertação buscou compreender, à luz da fenomenologia existencial e hermenêutica, os sentidos da experiência vivida da dança e seus entrelaçamentos com a deficiência física, as relações familiares, o cuidado, a saúde mental e os projetos de vida.

Ao retornar às experiências vividas e às narrativas que atravessam uma trajetória familiar concreta, tornou-se possível compreender que esses fenômenos não se organizam de maneira linear ou independente. Corpo, movimento, relações, cuidado, barreiras sociais, reconhecimento e possibilidades existenciais constituem uma trama na qual os sentidos são produzidos, modificados e reinterpretados ao longo do tempo.

A dança não emergiu como causa isolada de transformação, tampouco como prática intrinsecamente terapêutica ou emancipatória. Sua significação mostrou-se mais complexa. No contexto investigado, ela constituiu um campo de experiência no qual diferentes formas de presença, comunicação, participação e relação puderam ser construídas e ressignificadas. Na trajetória de Renatha Raissa, a experiência da dança tensiona concepções normativas acerca dos corpos reconhecidos como aptos a ocupar o espaço artístico. Sua presença em aulas, ensaios e cenas não deve ser compreendida como narrativa de superação da deficiência, mas como questionamento dos próprios critérios que historicamente definiram quem pode ou não ser reconhecido como bailarino.

A deficiência, por sua vez, mostrou-se irredutível tanto a uma condição localizada exclusivamente no corpo quanto a uma construção exclusivamente social. A experiência analisada evidencia sua constituição corporificada, relacional e situada, na interação entre condições corporais, ambientes, vínculos, oportunidades, barreiras e formas de reconhecimento.

O cuidado também adquiriu sentidos que ultrapassam a lógica assistencial. Nas experiências familiares, mostrou-se relacionado à presença, à atenção, à comunicação, à

interdependência e aos ajustes produzidos cotidianamente entre diferentes sujeitos. Isso não elimina assimetrias ou necessidades concretas de apoio, mas permite deslocar a pessoa com deficiência da posição de receptora passiva e reconhecer a reciprocidade das afetações que constituem a vida em relação.

A saúde mental foi compreendida como dimensão corporificada, afetiva e relacional da existência, e não como desfecho automaticamente produzido pela dança. Os sentidos relacionados à expressão, participação, pertencimento e reconhecimento integram a experiência de estar no mundo, mas não autorizam concluir que a dança produza universalmente saúde mental. O que esta pesquisa torna visível é que determinadas experiências corporais e relacionais podem adquirir relevância para a maneira como sujeitos vivem e significam suas possibilidades existenciais.

A dimensão temporal revelou-se igualmente fundamental. As experiências não adquirem seus sentidos apenas no momento em que acontecem; elas são retomadas, narradas e reinterpretadas ao longo da vida. Nesse movimento, acontecimentos relacionados à dança passaram a integrar projetos pessoais, profissionais e familiares de formas distintas para cada participante.

Assim, os projetos de vida não foram compreendidos como resultados causais da prática artística, mas como possibilidades construídas no encontro entre história, corporeidade, vínculos, condições sociais e escolhas situadas.

A experiência familiar analisada demonstra ainda que compartilhar uma história não significa vivê-la da mesma maneira. Cada participante ocupa uma posição singular. A dança atravessa essas trajetórias de formas distintas, impedindo que a família seja compreendida como uma voz única ou como um “corpo coletivo” homogêneo. O que emerge é uma experiência de corporeidade compartilhada, constituída por diferenças, relações, memórias e afetações recíprocas.

Nesse horizonte, a questão que orientou esta investigação pode ser respondida sem recorrer a uma lógica causal: a dança participa da constituição do cuidado, da saúde mental e dos projetos de vida ao integrar um campo de experiências corporais e relacionais no qual movimento, vínculos, reconhecimento e possibilidades de existência são vividos, negociados e continuamente ressignificados.

A singularidade desta pesquisa constitui simultaneamente sua força e seu limite. Ela não pretende representar todas as pessoas com deficiência, todas as famílias ou todas as experiências de dança. Tampouco pretende oferecer um modelo universal de inclusão. Sua contribuição reside em aprofundar uma experiência concreta o suficiente para revelar questões que ultrapassam sua particularidade.

Entre elas, permanece uma questão essencial: quem pode ser reconhecido como um corpo que dança?

A experiência narrada nesta dissertação desloca a resposta. Não se trata de identificar quais corpos conseguem adequar-se aos critérios previamente instituídos pela dança, mas de reconhecer que diferentes corporeidades podem transformar aquilo que compreendemos como movimento, técnica, expressão e presença artística.

Talvez, portanto, uma das contribuições mais profundas desta trajetória seja compreender que incluir não significa simplesmente abrir espaço para que corpos diferentes entrem em uma dança que permanece inalterada. É permitir que o encontro com diferentes corpos transforme também a própria dança.

E, nesse movimento, o corpo deixa de ser aquilo que precisa justificar sua possibilidade de dançar para tornar-se aquilo que sempre foi: presença viva, situada e capaz de produzir sentidos no mundo.

Considerações finais

Antes de me tornar mestra, precisei aprender a ser pesquisadora, e reconheço hoje que esse foi o maior desafio do percurso. Não bastava o desejo de, futuramente, estar em sala de aula e exercer a docência sonhada; era necessário adentrar esse caminho, compreender seus processos e, então, construir, passo a passo, o que tanto almejava. Foi preciso desenvolver o interesse pelo funcionamento da pesquisa e reconhecer em qual abordagem eu poderia me situar. Antes desta dissertação, percorri diferentes tentativas, sobretudo por meio de revisões, até perceber que aquele percurso não me atravessava.

Nesse processo, comparei-me, questionei-me, frustrei-me, me paralisei diante das dificuldades encontradas e me vi impedida de seguir, emocional e fisicamente . Em um desses momentos, ao me deparar com minha orientadora diante de uma pergunta simples, mas fundamental, não consegui respondê-la. Continuamos. Agradeço imensamente à minha orientadora, Lavínia Teixeira-Machado, por sustentar este percurso comigo.

Esse movimento exigiu um retorno àquilo que, desde o início, fazia mais sentido: a abordagem fenomenológica-existencial hermenêutica, que passei a acolher como fundamento para a construção deste trabalho e, mais do que isso, com muito carinho.

À medida que me dedicava à leitura, fui me aproximando do universo acadêmico, deslocando-me de uma perspectiva estritamente técnica e biomédica para uma compreensão ampliada, social e aberta à pluralidade. Com o tempo, compreendi que o “encaixe” que eu buscava não era algo a ser encontrado externamente, mas construído a partir daquilo que fazia sentido para mim. Foi nesse movimento que encontrei pertencimento, não apenas ao meu tema, mas ao modo de fazer pesquisa.

Ao mergulhar na abordagem fenomenológica, minhas leituras passaram a possibilitar uma imersão mais profunda nas teorias filosóficas, transformando, simultaneamente, meu olhar e minha escrita. Esse percurso permitiu que eu reconhecesse este trabalho como parte de

mim e como uma contribuição possível para a sociedade. Acredito que esta pesquisa, assim como foi transformadora para mim, possa também mobilizar reflexões no campo da dança, da saúde mental e da corporeidade em sua pluralidade, contribuindo para a construção de saberes no âmbito interpessoal, acadêmico, educacional e político.

Para que esta pesquisa existisse, errei muitas vezes até compreender que, para avançar, era preciso, antes de tudo, tornar-me pesquisadora. Nesse processo, constitui-se uma nova versão de mim como mestranda e como sujeito que se reconhece para além da investigação científica. Assim como traz Foster (2014), hoje, posso dizer que além de “fazer dança” , tive a oportunidade de “escrever sobre dança” assim como, antes bailarina e agora, para além das cenas e bastidores, sendo então uma tão sonhada professora.

Referências

Adorno ET, Dos Santos DC de J, DeJesus BM, Passos AA, Teixeira-Machado L. Dance, functioning and quality of life in children with Down syndrome and autism spectrum disorder dance, functioning and quality of life in Down syndrome and autism spectrum disorder. Clinical Child Psychology and Psychiatry. 2022;27(4):967-977. doi:10.1177/13591045211061795

Adorno, E. T., Santos, C. S., Silveira, K. B., & Teixeira-Machado, L. (2014). Dançaterapia: Um instrumento de apoio à inclusão social. Cadernos de Educação, Saúde e Fisioterapia, 1(1), suplemento.

Albright, A. C. (1997). *Choreographing difference: The body and identity in contemporary dance.* Wesleyan University Press. https://www.scribd.com/document/356782663/ann-cooper-albright-choreographing-difference-the-body-and-identity-in-contemporary-dance-wesleyan-university-press

Barnes, C. (2012). *Understanding the social model of disability: Past, present and future*. In N. Watson, A. Roulstone, & C. Thomas (Eds.), *Routledge handbook of disability studies* (pp. 12–29). Routledge.

Beauvoir, S. de. (2016). *A ética da ambiguidade*. Nova Fronteira.

Brasileiro, L. T. (2010). A dança é uma manifestação artística que tem presença marcante na cultura popular brasileira. *Pro-Posições, 21*(3), 135–153. https://doi.org/10.1590/S0103-73072010000300009

Campbell, F. K. (2009). Contours of ableism: The production of disability and abledness. Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/978023024518

Dantas, M. F. (1999). *Dança: O enigma do movimento*. Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Descartes, R. (1996). *Meditações metafísicas*. Martins Fontes.

DeFarias, E. G. A., DeJesus, B. M., DeSantana, J. M., & Teixeira-Machado, L. (2025). Dancing through Parkinson's: Impacts on quality of life and socioemotional experiences. *Journal of Dance Medicine & Science.* https://doi.org/10.1177/1089313X251330753

De Jesus, B. M., & Teixeira-Machado, L. (2020). *The role of dance in the functioning and socialization of people with cerebral palsy: A pilot clinical trial*. *Electronic Physician, 12*(4), 7784–7790. https://doi.org/10.19082/7784

Diniz, Débora. O que é deficiência. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007. 89 p.

Finkelstein, V. (1980). *Attitudes and disabled people: Issues for discussion*. World Rehabilitation Fund.

Finlay, L. (2002). "Negotiating the swamp": The opportunity and challenge of reflexivity in research practice. Qualitative Research, 2(2), 209–230. https://doi.org/10.1177/146879410200200205

Finlay, L. (2011). *Phenomenology for therapists: Researching the lived worl*d. John Wiley & Sons.

Foucault, M. (1977). *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Vozes.

Foster, S. L. (1986). *Reading dancing: Bodies and subjects in contemporary American dance*. University of California Press. https://books.google.com.br/books?id=Jj_hfSYQb0EC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false

Foster, S. L. (2014). Coreografias por contrato. *Dança, 3*(2), 81–92.

Freire, P. (1970). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.

Fuchs, T. (2016). *Intercorporeality and interaffectivity.* Springer. https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190210465.003.0001.

Fuchs, T. (2017). *Ecology of the brain: The phenomenology and biology of the embodied mind*. Oxford University Press.

Garland-Thomson, R. (2011). Misfits: A feminist materialist disability concept. Hypatia, 26(3), 591–609. https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2011.01206.x

Giorgi, A. (2009). *The descriptive phenomenological method in psychology: A modified Husserlian approach.* Duquesne University Press.

Goodley, D. (2017). *Disability studies: An interdisciplinary introduction* (2nd ed.). SAGE.

Goodley, D. (2024). *Disability studies: An interdisciplinary introduction.* SAGE Publications.

Goffman, E. (1993). *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Zahar.

Heidegger, M. (2012). *Ser e tempo* (F. Castilho, Trad.). Editora da Unicamp; Vozes.

Hughes, B., & Paterson, K. (1997). The social model of disability and the disappearing body. *Disability & Society,* 12(3), 325–340.

Hunt, P. (Ed.). (1966). *Stigma: The experience of disability*. Geoffrey Chapman.

Husserl, E. (2008). *A ideia da fenomenologia* (A. Morão, Trad.). Edições 70.

Husserl, E., & Moran, D. (2012). *Ideas: General introduction to pure phenomenology.* Routledge.

José, A. M. de S. (2011). *Dança contemporânea: Um conceito possível*. In *Anais do V Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade*. Universidade Federal de Sergipe. https://ri.ufs.br/handle/riufs/985

Kuppers, P. (2014). *Studying disability arts and culture: An introduction.* Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1057/9781137409133

Laban, R. (1978). Domínio do movimento (L. Ullmann, Org.). Summus.

López-Ortiz, C., He, M., Gaebler-Spira, D., & Levin, M. F. (2024). Learning ballet technique modulates the stretch reflex in students with cerebral palsy: Case series. *BMC Neuroscience,* 25(1), 66. https://doi.org/10.1186/s12868-024-00873-0

Marques, D. A. P., & Kunz, E. (2020). Entre percepção, historicidade e expressão: A dança como linguagem. *Movimento, 26*, e26096. https://doi.org/10.22456/1982-8918.103309

Merleau-Ponty, M. (2011). *Fenomenologia da percepção* (C. Moura, Trad.). WMF Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1945).

Merleau-Ponty, M. (2014). *O olho e o espírito.* Editora Cosac Naify.

Mello, A. G. (2016). Deficiência, incapacidade e vulnerabilidade: Do capacitismo ou a preeminência capacitista e biomédica do Comitê de Ética em Pesquisa da UFSC. *Ciência & Saúde Coletiva, 21*(10), 3265–3276. https://doi.org/10.1590/1413-812320152110.07792016

Moran, D. (2000). *Introduction to phenomenology*. Routledge.

Oliver, M. (1990). *The politics of disablement*. Macmillan.

Oliver, M. (1996). *Understanding disability: From theory to practice*. Macmillan.

Paglione V, Morrison L, McDonough MH, Downie A, Kenny SJ. Bringing Dance to Older Adults: Program Experts' Perspectives on the Role of Community Dance Classes to Support Older Adults. Canadian Journal on Aging / La Revue canadienne du vieillissement. 2024;43(4):482-490. doi:10.1017/S0714980824000084

Sadowska, M., Sarecka-Hujar, B., & Kopyta, I. (2020). *Cerebral palsy: Current opinions on definition, epidemiology, risk factors, classification and treatment options*. *Neuropsychiatric Disease and Treatment, 16*, 1505–1518. https://doi.org/10.2147/NDT.S235165

Shakespeare, T. (2014). *Disability rights and wrongs revisited.* Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315887456

Sheets-Johnstone, M. (1999). Emotion and movement: A beginning empirical-phenomenological analysis of their relationship. *Journal of Consciousness Studies,* 6(11-12), 259–277.

Sheets-Johnstone, M. (2011). *The primacy of movement* (2nd ed.). John Benjamins Publishing.

Sheets-Johnstone, M. (2015). *The phenomenology of dance.* Temple University Press.

Strazzacappa, M., & Morandi, C. (2006). *Entre a arte e a docência: a formação do artista da dança.* Papirus.

Teixeira-Machado, L., Arida, R. M., & de Jesus Mari, J. (2019). Dance for neuroplasticity: A descriptive systematic review. *Neuroscience and Biobehavioral Reviews*, 96, 232–240. https://doi.org/10.1016/j.neubiorev.2018.12.010

Teixeira-Machado, L., Azevedo-Santos, I., & DeSantana, J. M. (2017). Dance improves functionality and psychosocial adjustment in cerebral palsy: A randomized controlled clinical trial. *American Journal of Physical Medicine & Rehabilitation*, 96(6), 424–429. https://doi.org/10.1097/PHM.0000000000000646

Teixeira-Machado, L., & DeSantana, J. M. (2013). Dançaterapia e a qualidade de vida de pessoas com deficiência física: Ensaio clínico controlado. *Revista Brasileira de Qualidade de Vida*, 5(1), 39–52. https://doi.org/10.3895/S2175-08582013000100005

Teixeira-Machado, L., & DeSantana, J. M. (2019). Effect of dance on lower-limb range of motion in young people with cerebral palsy: A blinded randomized controlled clinical trial. *Adolescent Health, Medicine and Therapeutics,* 10, 21–28. https://doi.org/10.2147/AHMT.S177867

Teixeira-Machado, L. (2025). *Stigma, ableism and social identity: Whose disability? Advances in Social Sciences Research Journal, 12*(10), 196–202. https://doi.org/10.14738/assrj.1210.19447

Thomson, R. G. (2017). *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*. Columbia University Press.

Thomas, C. (2007). *Sociologies of disability and illness: Contested ideas in disability studies and medical sociology*. Palgrave Macmillan.

Toombs, S. K. (1995). The lived experience of disability. *Human Studies, 18*(1), 9–23. https://doi.org/10.1007/BF01322837

Union of the Physically Impaired Against Segregation. (1976). *Fundamental principles of disability*. UPIAS.

Van Manen, M. (2014). *Phenomenology of practice: Meaning-giving methods in phenomenological research and writing*. Left Coast Press.

Van Manen, M. (2016). *Researching lived experience: Human science for an action sensitive pedagogy* (2nd ed.). Routledge.

Van Manen, M. (2017). But is it phenomenology? *Qualitative Health Research*, 27(6), 775–779. https://doi.org/10.1177/1049732317699570

Whatley, S. (2007). Dance and disability: The dancer, the viewer and the presumption of difference. *Research in Dance Education*, 8(1), 5–25. https://doi.org/10.1080/14647890701272639

World Health Organization. (2001). *International classification of functioning, disability and health (ICF).*

Witek MAG, Cooke C, Nash G, Heywood L. Disabled DJs and Dance Music Culture. Popular Music. 2026;45(1):38-58. doi:10.1017/S026114302610141X

Xavier, J. J. (2011). O que é a dança contemporânea? *O Teatro Transcende, 16*(1), 35–48. https://ojsrevista.furb.br/ojs/index.php/oteatrotranscende/article/view/2500

Xavier, J. J. (2012). *Acontecimentos de dança: Corporeidades e teatralidades contemporâneas* (Tese de doutorado, Universidade do Estado de Santa Catarina). Programa de Pós-Graduação em Teatro. https://livrozilla.com/doc/1612311/tese-em-pdf---ceart

Zahavi, D. (2003). *Husserl's phenomenology.* Stanford University Press.

Zahavi, D. (2025). *Phenomenology: The basics*. Routledge. https://doi.org/10.4324/9781003350682

Apêndice A - Lista de links e Qr Codes

As trilhas sonoras que atravessam as cenas analisadas ao longo deste trabalho são apresentadas a seguir por meio de QR codes e links de acesso. Ao acessá-las, o leitor pode aproximar-se da dimensão vivida das cenas na qual os movimentos se constituem, favorecendo uma compreensão que não se limita ao plano descritivo, mas se abre à experiência.

Figuras 14 e 15

'Memory' Elaine Paige | Cats The Musical

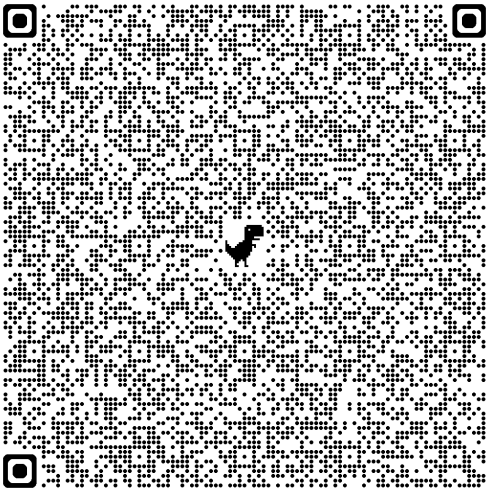


Figura 16

Gilberto Gil - "Sítio Do Picapau Amarelo"

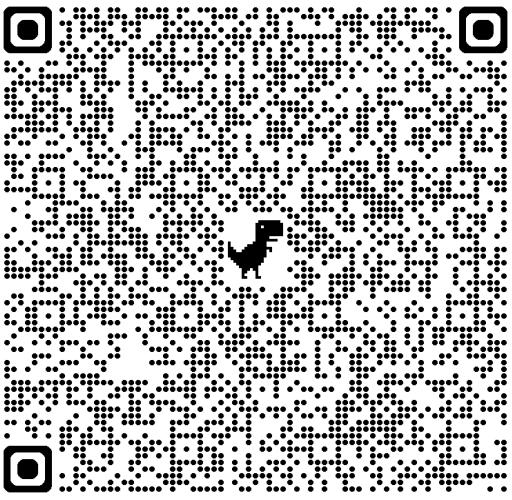


Figura 17

Chitãozinho & Xororó - Céu de Santo Amaro [Part. Especial João Carlos Martins e Caetano Vel…

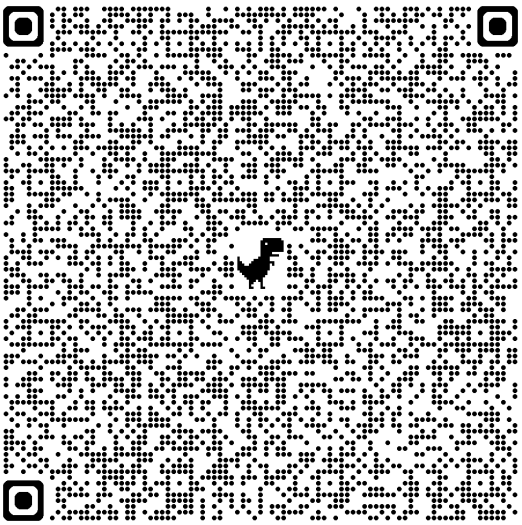


Figura 17

Xangai - Bolero de Isabel (interpretação Espetacular_

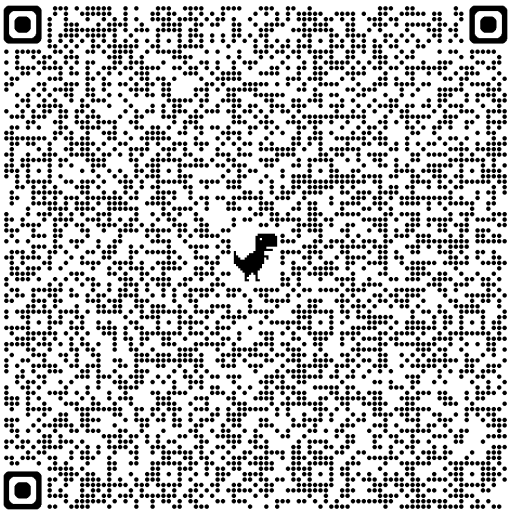


Figura 18

Fafá de Belém - Nossa Senhora

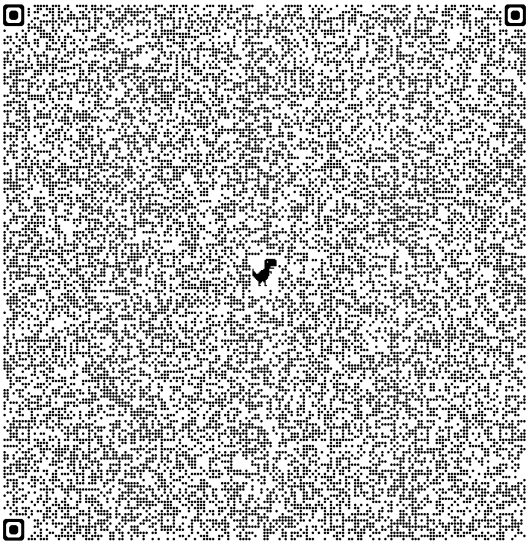


Figura 19

Queen - We Are The Champions (Live)

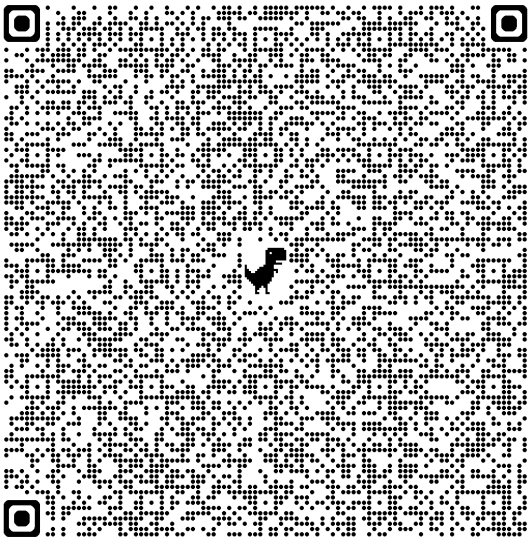


Figura 20

Padre Marcelo Rossi - Força e Vitória (Ao Vivo) ft. Belo

Figura 23

Lion King | EPIC MASHUP (Disney)

Apêndice B - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO EM SAÚDE

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa intitulada: "ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO DE ESTUDANTES COM DEFICIÊNCIA E/OU COM NECESSIDADES ESPECÍFICAS NO ENSINO SUPERIOR: propostas metodológicas problematizadoras e inclusivas", que tem como objetivo principal reduzir as desigualdades educacionais entre estudantes, focando em propostas metodológicas problematizadoras e inclusivas para apoiar o acesso, inclusão e participação sustentável e eficaz de estudantes com deficiência. Para a coleta dos dados, aplicaremos um formulário de pesquisa com informações referentes à sua funcionalidade e necessidades educacionais específicas. Espera-se que ao final do semestre os estudantes com deficiência tenham melhor rendimento acadêmico e que os participantes da proposta tenham desenvolvido uma análise reflexiva e crítica quanto às questões relacionadas ao processo de ensino-aprendizagem de modo acessível e inclusivo. A partir daí serão desenvolvidos produtos didáticos para promover a inclusão e acessibilidade de estudantes com deficiência na Universidade.

Sua participação não é obrigatória e apresenta riscos mínimos relacionados a: invasão de privacidade; desconforto psicológico para responder questões relacionadas à saúde; você pode se sentir discriminado (a) ou estigmatizado (a) a partir do conteúdo revelado; seu tempo despendido para responder as avaliações. Os pesquisadores se comprometem em esclarecer devida e adequadamente qualquer dúvida que eventualmente você venha a ter. Caso em algum momento da coleta de dados sinta algum desconforto ou incômodo, poderá interromper e retirar o consentimento sem qualquer custo. Em qualquer circunstância, também poderá entrar em contato com os pesquisadores para que se possa tomar as medidas adequadas com as informações fornecidas. Os pesquisadores providenciarão informações necessárias para minimizar possíveis desconfortos e estarão disponíveis para contato posterior.

O conteúdo e os resultados do presente estudo serão divulgados em meio científico apenas de forma agregada, impossibilitando a sua identificação pessoal ou qualquer forma de rastrear suas respostas de volta a você. Os dados levantados serão mantidos em um dispositivo eletrônico local (HD externo) e será concedido acesso aos mesmos seguido as boas práticas de segurança de dados em pesquisa científica.

Vale ressaltar:

1. Você tem a garantia de receber qualquer informação adicional ou esclarecimentos que julgar necessário, a qualquer momento da pesquisa;
1. Você estará livre para deixar a pesquisa à qualquer momento, mesmo que tenha consentido dela participar da mesma inicialmente;
2. As informações obtidas pelo questionário serão estritamente confidenciais, estando garantidos o anonimato e privacidade na apresentação ou divulgação dos dados.

3. Não haverá compensações financeiras, nem também qualquer tipo de custo adicional para você, nem qualquer potencial risco e incômodos, sendo a participação sua neste estudo absolutamente livre.

4. A participação nesta pesquisa não lhe trará complicações legais, e nenhum dos procedimentos usados oferece riscos à sua dignidade, obedecendo aos Critérios da Ética na Pesquisa com Seres Humanos, conforme resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde.

6. Você receberá uma via do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido a qual será rubricada em todas as páginas e assinada ao final.

O Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) é um colegiado interdisciplinar e independente que deve existir nas instituições que realizam pesquisas envolvendo seres humanos no Brasil, criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos (Normas e Diretrizes regulamentadoras da Pesquisa Envolvendo Seres Humanos – Res. CNS 466/2012, II. 4). O CEP é responsável pela avaliação e acompanhamento dos aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. Desta maneira e de acordo com a Res. CNS 466/2012, e 510/2016 "toda pesquisa envolvendo seres humanos deverá ser submetida à apreciação de um Comitê de Ética em Pesquisa" e cabe à instituição onde se realizam pesquisas a constituição do CEP. A missão do CEP é salvaguardar os direitos e a dignidade dos participantes de pesquisa. Além disso, O CEP contribui para a qualidade das pesquisas e para a discussão do papel da pesquisa no desenvolvimento institucional e no desenvolvimento social da comunidade. Contribui ainda para a valorização do pesquisador que recebe o reconhecimento de que sua proposta é eticamente adequada. Finalmente, o CEP exerce papel consultivo e, em especial, papel educativo para assegurar a formação continuada dos pesquisadores da instituição e promover a discussão dos aspectos éticos das pesquisas em

seres humanos na comunidade. Caso precise entrar em contato com o CEP, disponibilizamos as seguintes informações: Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Sergipe/Hospital Universitário (CEP-UFS), situado na Rua Cláudio Batista S/N – Prédio Centro de Pesquisas Biomédicas - Bairro Sanatório, CEP: 49060-100, Aracaju -SE – Fone: (79) 3194-7208/E mail: cep@academico.ufs.br.

CONCORDO EM PARTICIPAR DA PESQUISA

Nome:_____

Participante da pesquisa/responsável legal

_____

Pesquisador

Data:___/ ____/____

Pesquisadora Responsável: Lavínia Teixeira-Machado

Departamento de Educação em Saúde

Universidade Federal de Sergipe

Email: laviniateixeira@academico.ufs.br

Telefone: 79 9 9138 5831

Anexo A - Aprovação do comitê de ética

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE (UFS)

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO DE ESTUDANTES COM DEFICIÊNCIA E/OU COM NECESSIDADES ESPECÍFICAS NO ENSINO SUPERIOR: propostas metodológicas problematizadoras e inclusivas

Pesquisador: Lavinia Teixeira Machado

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 84115324.7.0000.5546

Instituição Proponente: FUNDACAO UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.273.290

Apresentação do Projeto:

As informações elencadas nos campos ¿Apresentação do Projeto¿, ¿Objetivo da Pesquisa¿ e ¿Avaliação dos Riscos e Benefícios¿ foram retiradas do documento

¿Informações Básicas da Pesquisa¿ (PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2427393.pdf) postado em 21/10/2024

INTRODUÇÃO,

O discurso sobre a inclusão tem acompanhado as mudanças socioculturais e econômicas e, com isso, os princípios e conceitos que norteiam a percepção em torno dos direitos das pessoas com deficiência (PcD) têm sofrido diversas transformações. De acordo com Camargo (2017, p.1), inclusão ¿é uma prática social que se aplica no trabalho, na arquitetura, no lazer, na educação, na cultura, mas principalmente na atitude e no perceber das coisas, de si e de outrem¿. Inclusão se refere ao direito de quem foi historicamente marginalizado da sociedade a ser, estar e participar dela. A sociedade, que é homogeneizadora e que não valoriza a diversidade humana, impõe padrões. E aquelas pessoas que não correspondem aos padrões pré-determinados socialmente são excluídas, como as pessoas com alguma deficiência, seja

Endereço: Rua Cláudio Batista s/n B. Sanatório ¿ Prédio do Centro de Pesquisas Biomédicas - HU
Bairro: Sanatório **CEP:** 49.060-110
UF: SE **Município:** ARACAJU
Telefone: (79)3194-7208 **E-mail:** cep@academico.ufs.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE (UFS)

Continuação do Parecer: 7.273.290

Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_Educacao_2024.docx	30/09/2024 10:59:05	Lavinia Teixeira Machado	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	TERMO_PPROJETO_EDUCACAO.pdf	25/09/2024 01:32:03	Lavinia Teixeira Machado	Aceito
Orçamento	ORCAMENTO_PROJETO_EDUCACAO.doc	25/09/2024 01:31:46	Lavinia Teixeira Machado	Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA_PROJETO_EDUCACAO.doc	25/09/2024 01:31:18	Lavinia Teixeira Machado	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_PROJETO_EDUCACAO.doc	25/09/2024 01:30:55	Lavinia Teixeira Machado	Aceito
Brochura Pesquisa	Projeto_Educacao_2024_Guarda_chuva.docx	25/09/2024 01:29:51	Lavinia Teixeira Machado	Aceito

Situação do Parecer:
Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

ARACAJU, 06 de Dezembro de 2024

Assinado por:
ROBELIUS DE BORTOLI
(Coordenador(a))

Endereço: Rua Cláudio Batista s/n B. Sanatório ¿ Prédio do Centro de Pesquisas Biomédicas - HU
Bairro: Sanatório **CEP:** 49.060-110
UF: SE **Município:** ARACAJU
Telefone: (79)3194-7208 **E-mail:** cep@academico.ufs.br