

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS****Centro de Artes****Curso de Dança Licenciatura****Trabalho de Conclusão de Curso****A expressão *Dança Inclusiva* em artigos online: um breve panorama****Emilaine Rosales Campos**

Pelotas, 2014

**Emilaine Rosales Campos**

**A expressão *Dança Inclusiva* em artigos online: um breve panorama**

Trabalho de conclusão de Curso apresentado ao Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Dança.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eleonora Campos da Motta Santos.

Pelotas, 2014

Emilaine Rosales Campos

A expressão *Dança Inclusiva* em artigos online: um breve panorama

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado, como requisito parcial, para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas.

Data da Defesa: 04 de Dezembro de 2014.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Eleonora Campos da Motta Santos (Orientador)

Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia

---

Prof. Mônica Corrêa de Borba Barboza

Mestranda em Educação na Universidade Federal de Pelotas

---

Prof. Maiara Cristina Moraes Gonçalves

Licenciada em Dança pela Universidade Federal de Pelotas

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente a minha mãe Rosane Rosales, que mesmo de longe me apoia em cada decisão, que enxuga as minhas lágrimas ou me deixa chorar quando necessário.

Ao meu pai do coração José Ricardo Valadão por estar sempre presente em qualquer hora e momento, sendo este de sorrisos ou de lágrimas. Obrigada por cuidar de nós.

Agradeço também a Ingrid Silva Duarte, por estar sempre ao meu lado independente da hora, estando frio ou não, me inspirando e incentivando a cada manhã para que eu siga em frente, por cada palavra e abraço de apoio, por cada chocolate, chimarrão, para nos manter acordada. Obrigada pela companhia de sempre.

A todos os meus amigos que de alguma forma mandam energias positivas para que tudo dê certo, especialmente a Bruna Soares minha irmã de toda e para toda esta e outras vidas, que mesmo a distância me manda seus conselhos e abraços apertados que me alivia.

Obrigada a todos.

*A inquietação no universo das artes é uma constante. Através de seus trabalhos, em diferentes momentos, vários artistas questionaram os modelos preestabelecidos e buscaram novas formas de expressão e, em alguns casos, esta busca pessoal originou novas correntes estéticas. (BARRAL, 2002, p.26)*

## Resumo

CAMPOS, Emilaine Rosales. **A expressão *Dança Inclusiva* em artigos online:** um breve panorama. 2014. 58f. Trabalho Acadêmico (Graduação) – Licenciatura em Dança. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Este trabalho buscou apontar como produções acadêmicas, mais especificamente artigos disponíveis online, em língua portuguesa, têm apresentado a expressão *Dança Inclusiva*. Para tal, percorremos caminho metodológico de cunho exploratório e qualitativo que, através da busca virtual das produções disponíveis, identificou a existência de 38 trabalhos, entre artigos, trabalhos de conclusão de curso, monografias, dissertações e teses, no intervalo entre 2002 e 2014. O objetivo principal foi analisar a compreensão conceitual da referida expressão nas produções acadêmicas disponíveis online, tendo como objetivos específicos: a) Apresentar um breve panorama da produção disponível online relacionada à expressão; b) Indicar e destacar as referências conceituais sobre dança, corpo que dança e educação que se relacionam com a expressão nas produções; e c) Promover reflexões acerca da noção de *Dança Inclusiva* nas práticas pedagógicas em dança. Após a análise do material percebemos que o crescimento de produções (práticas e teóricas) sobre o tema *Dança Inclusiva* tem aumentando com o passar dos anos, o que vem favorecendo a discussão sobre *Dança Inclusiva* na relação com as práticas pedagógicas em dança, e que os artigos analisados indicam múltiplos objetivos nas propostas desta prática: Arte, terapia e esporte.

Palavras-chaves: Dança Inclusiva ; Conceitos; Artigos online

## Resumen

CAMPOS, Emilaine Rosales. **A expressão Dança Inclusiva em artigos online:** um breve panorama. 2014. 58f. Trabalho Acadêmico (Graduação) – Licenciatura em Dança. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Este trabajo buscó apuntar como producciones academicas, más específicamente artículos disponibles online, en lengua portuguesa, tiene presentado la expresión *Danza inclusiva*. Para eso, andamos por caminos metodológicos de naturaleza exploratorio y cualitativo que, a través de una busca virtual de producciones disponibles, fueron identificados la existencia de 38 trabajos, entre artículos, trabajos de conclusión de disciplinas, monografias, dissertaciones y tesis, en el intervalo de 2002 y 2004. El objetivo principal fue analisar la comprensión del conceto de la referida expresión en las producciones academicas disponibles online, teniendo como objetivos específicos. a) Presentar un breve panorama de la producción disponible online con relación a la expresión; b) Indicar y poner en destaque las referencias concetuales de la danza, cuerpo que danza y educación que se relacionan con la expresión en las producciones; c) Destacar los reflejos de las nociones de *Danza Inclusiva* en las prácticas pedagógicas en la danza. Después la analise del material llegamos a la percepción que el crecimiento de la producción (prácticas y teorías) sobre el tema *Danza Inclusiva* tuvo un crecimiento considerable con el pasar de los años, lo que viene favoreciendo la discución sobre la *Danza Inclusiva* en relación con las prácticas pedagógicas en la danza, y que los artículos analisados indican múltiples objetivos en las propuestas de esta práctica: Arte, terapia y deporte.

Palabras-llaves: Danza Indutiva; Concetos; Artículos online.

**Lista de Tabela**

Tabela 1 - Divisão das publicações encontradas no período de pesquisa.....	19
Tabela 2 - Panorama da localização do termo <i>Dança Inclusiva</i> .....	45
Tabela 3 - Panorama dos artigos nos quais a expressão não aparece.....	45
Tabela 4 – Objetivos da prática da dança relacionados ao termo <i>Dança Inclusiva</i> .....	51

## SUMÁRIO

1 Introdução.....	10
2 Metodologia.....	16
3 Sobre dança e corpo que dança: um breve panorama histórico.....	22
4 Uma breve abordagem história sobre a “Deficiência”.....	33
5 Análise: a expressão <i>Dança Inclusiva</i> nos artigos online.....	44
6 Considerações Finais.....	53
Referências Bibliográficas.....	56
Artigos Eletrônicos.....	61

## 1 Introdução

Este Trabalho de Conclusão de Curso nasceu do meu interesse em compreender, de forma mais aprofundada, a expressão *Dança Inclusiva*, com a qual tive contato somente durante a graduação apesar de minhas experiências com dança serem anteriores ao ingresso na universidade.

Meu contato com a dança começou muito cedo. Sou natural de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, Santa Vitória do Palmar tem tradições culturais bastante conservadoras e presentes no cotidiano de quem dança. Minha primeira prática de dança foi a tradicionalista gaúcha, em sedes associadas ao CTG (Centro de Tradições Gaúchas) da cidade. As danças tradicionalistas gaúchas nestes espaços têm modo bastante diretivo de serem praticadas e ensinadas, com formas pré-estabelecidas a serem dançadas, seguindo o manual<sup>1</sup> que estabelece passos, posições, desenhos coreográficos específicos para cada coreografia/música. Normalmente, os grupos são separados por faixa etária, nomeados de invernadas mirim, juvenil e adulta e as vestimentas/figurinos são iguais para todos, mudando apenas as cores. A minha experiência em praticar tais danças foi pautada exatamente por estas características: danças com coreografias pré-definidas e organização estética das vestimentas iguais. Aprendíamos as danças exigidas por cada modalidade e ensaiávamos incansavelmente para o concurso que acontecia todos os anos na cidade. Sempre gostei muito de dançar, independente de gêneros e modos de dançar pré-estabelecidos naqueles ambientes.

Aos nove anos iniciei os estudos de Balé Clássico no teatro municipal da cidade. Da mesma forma como acontecia nas aulas de Danças Gaúchas, eu e minhas colegas de Balé nos vestíamos com as mesmas características (todas de coque no cabelo, *collant*, meia calça rosa, sapatilhas). Também, em termos de organização, as aulas de balé eram diretivas, tinham sempre uma sequência a ser feita/aprendida (iniciavam com alongamento, exercícios na barra e sequências no centro), no meu modo de ver, sem espaço para

---

<sup>1</sup> CÔRTES, João Carlos Paixão e LESSA, L. C. Barbosa. Manual de Danças Gaúchas Porto Alegre – I.B.E.C.C. – 1956.

criações. Por treze anos vivi a prática do balé, além de ter experiências também com aulas de Jazz e Dança do Ventre, todos gêneros de dança normalmente caracterizados pelas técnicas codificadas de ensino e por uma busca de realização de movimentos com formas pré-estabelecidas. O maior desejo até então era aperfeiçoar as técnicas, fazer cursos fora da cidade, quem sabe em outros países, participar de vários concursos/festivais e um dia ser bailarina profissional. Percebendo que esse desejo não seria possível de realizar, por falta de oportunidade e também questão financeira, no período em que resolvi optar por um curso de graduação, coincidentemente abriu o curso de graduação em Dança da UFPel, onde tive a oportunidade de buscar uma formação profissional nesta área.

Minha experiência com Dança, antes da graduação, portanto, foi através da prática de gêneros normalmente dançados por corpos magros, que mesmo com suas especificidades, visualmente estabelecem um padrão estético corporal bem específico, sem muitas diferenças, ou seja, corpos alongados, com estrutura física harmoniosa e com competências e habilidades motoras bastante desenvolvidas. Posso dizer que, até entrar na graduação, sempre que pensava na figura de um bailarino, de um professor de Balé ou de Dança, meu imaginário levava a figuras de corpos com as características que mencionei.

Quando entrei para o Curso de Dança-Licenciatura, para minha surpresa, observei que minha turma era formada por colegas com estruturas corporais bastante distintas (em termos de altura, peso, muitos com experiência em diferentes gêneros de dança – não apenas em Balé, outros até sem experiência prévia de prática de Dança), o que, de partida, me inquietou muito. Essas inquietações fizeram-me pensar como seriam as práticas de Dança na faculdade com toda esta diversidade corporal e de experiências na mesma turma. Confesso que quanto a isso, as primeiras aulas me desacomodaram e incomodaram muito. O modo como a Dança estava sendo abordada naquele momento era muito diferente do que eu esperava/imaginava até então: desconstruir os movimentos para que novas possibilidades surgissem? Isto não era Balé Clássico e, até então, não aparecia como dança para mim. Que novas possibilidades seriam essas? Na minha concepção, algo

muito diferente dos movimentos de Balé Clássico nunca poderia ser feito por mim. Este novo modo de pensar/fazer dança não fazia parte do meu cotidiano, e, por isso, pareceu-me impossível desenvolver outras técnicas que não estas às quais estava habituada.

Com o passar do tempo, das práticas de aulas e das discussões e estudos teóricos, fui desenvolvendo e me sensibilizando a novas possibilidades de movimento, e percebendo que existem várias outras formas de dançar que não só o balé. Mais que isso: que a prática do balé ou de outro gênero, por exemplo, dependendo de como conduzida, é possível de ser realizada por todos independentemente da diversidade corporal que caracterize o grupo.

Ao atuar como monitora no projeto de pesquisa e extensão **Ensaio Artístico-Clínico com Intervenções Pedagógicas em Dança/Movimento para Crianças e Adolescentes Autistas**, coordenado e orientado pela professora Silvia Wolff, reforcei a percepção de que, ao contrário da imagem sobre corpos que dançam que construí com a prática do balé, o universo da dança também pode ser formado por corpos diversos. Neste projeto eram feitas intervenções de dança<sup>2</sup> a grupos formados por crianças e adolescentes com diferentes espectros de Autismo, algumas também com, deficiência visual, auditiva, motora e síndrome de *down*. Durante as aulas pude perceber que estava mais uma vez me deparando com a questão da dança e da diversidade corporal e que estava descobrindo múltiplas formas de viver e conviver com as diferenças e novas formas de propor trabalhos de dança.

Outra experiência marcante no Curso foi na disciplina de **Composição Coreográfica I**, onde tive a oportunidade de conhecer o trabalho da professora Carla Vendramin, mestre em coreografia que trabalhou na Inglaterra em vários grupos e companhias de dança com pessoas com e sem deficiências<sup>3</sup>, entre estes vários está o grupo Candoco<sup>4</sup>. Foi a partir das experiências da professora

---

<sup>2</sup> Aulas de dança propostas por nós monitoras, duas vezes por semana com duração de trinta minutos para crianças e adolescentes autistas. As turmas eram divididas por faixa etária e composta por três alunos, tendo cada um deles uma monitora de dança diretamente acompanhando seu trabalho.

<sup>3</sup> Pessoa com deficiência: termo utilizado para a escrita desse trabalho, outros termos são citações diretas, usadas pelos autores dos artigos pesquisados.

<sup>4</sup> Candoco: Desde sua criação, em 1991, a Candoco apresenta uma nova linguagem de dança que surpreende e inspira, desafiando as convenções e resultando em um trabalho de extrema

Carla, que reforcei a possibilidade de construção artística em dança na relação com a diversidade corporal. Assim as curiosidades afloraram ainda mais, sendo que foi neste momento que reconheço um início de interesse pessoal em saber mais sobre *Dança Inclusiva*, expressão com a qual também havia tido contato na disciplina **Pedagogia da Dança IV**.

Também na disciplina prática de **Montagem do Espetáculo**, onde tivemos que criar em grupo o espetáculo a ser apresentado, optei por desenvolver minha proposta criativa a partir de uma notícia sobre um artista com paralisia cerebral, que pintava quadros enquanto dançava e utilizava os espasmos como parte da performance<sup>5</sup>, o que mais uma vez me fez refletir sobre prática da dança e diversidade de possibilidades e competências corporais.

Enquanto acadêmica do curso de dança, portanto, estas experiências acrescentaram-me muito conhecimento, abrindo novas possibilidades de pensamento e práticas, fazendo-me perceber/ver que todos os corpos podem dançar, cada um com suas limitações e potencialidades. Todas estas experiências descritas contribuíram para o reconhecimento de que meu interesse de estudo, no âmbito da dança, girava em torno de questões tais como: Somos múltiplos enquanto corpos, ideias e ideais, e como ensinar dança com todas essas diferenças? O termo *Dança Inclusiva* estaria associado a esta questão? Ou é termo direcionado apenas ao âmbito da prática da dança por pessoas com deficiência? Perguntas que nos semestres finais do Curso começaram a aparecer mais nitidamente como um tema de grande inquietação, sendo que nas práticas dos estágios voltaram com maior intensidade. Não somente pela possibilidade de ter que trabalhar com crianças com alguma deficiência nas turmas de estágio, mas também por ser um momento crucial de ter que planejar o ensino da dança levando em consideração a diversidade de habilidades e interesses dos alunos.

---

capacidade física e emoção expressiva. Composta por bailarinos com e sem deficiência se tornou a principal companhia de dança contemporânea do Reino Unido.

<sup>5</sup> A notícia, publicada no **Jornal Folha de São Paulo**, além de relatar sobre a forma de criação do artista Marcos Abranches, trazia a seguinte afirmação do bailarino e coreógrafo, que pareceu extremamente marcante para mim: “Nossa sociedade, por falta de conhecimento, trata o deficiente como um coitado. Se eu fosse me basear nesse tipo de pensamento, não colocaria meus pés para fora de casa. No meu espaço, não há sofrimento.”

A partir das primeiras orientações para elaboração desta monografia, ainda na época da elaboração do Projeto de Trabalho de Conclusão de Curso, começamos a perceber que para firmar esta definição do tema ainda se fazia necessário pensar em que medida o interesse pessoal de estudo encontrava e poderia contribuir, de forma mais ampla, com o campo da Dança.

Nesta busca, realizamos um primeiro levantamento exploratório sobre o termo *Dança Inclusiva*. Ao buscar autores, obras, publicações e informações diversas sobre o termo, no âmbito do acervo da Biblioteca da UFPel e também do acervo disponível no Google Acadêmico, tivemos acesso a múltiplas fontes, tais como notícias em jornais, sites e blogs. Para a nossa surpresa, não encontramos, neste primeiro momento, livros ou autores que refletissem diretamente sobre o termo. Mas foi possível identificar a existências de diversos trabalhos acadêmicos (artigos, dissertações e teses) apresentando reflexões e estudos com a temática associada à expressão. Este fato, associado ao aumento do número de cursos superiores em Dança no Brasil, sobretudo nos últimos seis anos, indicou-nos como pertinente iniciar uma compreensão mais aprofundada sobre *Dança Inclusiva* a partir de trabalhos acadêmicos, como forma de perceber como o termo vem sendo tratado nas produções deste novo e crescente ambiente de discussão sobre dança: a universidade.

Neste sentido, a questão que delimitou e norteou esta monografia foi a seguinte: Como produções acadêmicas, em língua portuguesa, disponíveis online, têm apresentado a expressão *Dança Inclusiva*?

O objetivo principal da pesquisa foi analisar a compreensão conceitual da referida expressão nas produções acadêmicas disponíveis online. Para tal, os objetivos específicos foram: a) Apresentar um breve panorama da produção disponível online relacionada à expressão; b) Indicar e destacar as referências conceituais sobre dança e corpo que dança e educação que se relacionam com a expressão nas produções.

Para desenvolver um estudo consistente, a partir dos objetivos acima mencionados, organizamos esta monografia, conforme apresentado nesta Introdução, partindo da apresentação da nossa relação com o tema escolhido e

do caminho que nos levou à problematização. No segundo capítulo, apresentamos o caminho metodológico traçado para a realização deste trabalho; No terceiro e quarto capítulos, apresentamos as referências teóricas desta investigação: dois breves panoramas, um sobre contexto histórico da dança e outro sobre a história e caminhos da relação entre Educação Especial e a noção de Inclusão. Destacamos que ambos auxiliaram para exercitarmos a reflexão ao longo do desenvolvimento do trabalho. No quinto capítulo, estão os resultados da análise dos artigos pesquisados, ou seja, o foco desta monografia. Concluindo com as considerações finais, aponto reflexões sobre os textos apresentados neste trabalho, ressaltando a necessidade da compreensão do conceito de inclusão em todos os âmbitos da educação, áreas de conhecimentos, socialização e entendimento das diversidades de corpos.

## 2. Metodologia

Este estudo caracteriza-se por ser uma pesquisa bibliográfica, de caráter exploratório e com abordagem qualitativa visto que, a partir de breve levantamento e análise da produção acadêmica sobre *Dança Inclusiva* disponível online e em língua portuguesa nos últimos anos, buscamos compreender como a expressão vem sendo apresentada e utilizada nas produções e, como isso, apontar a construção de compreensões conceituais sobre a expressão no imaginário coletivo da Dança.

Sobre pesquisas bibliográficas, Severino (2007) e Kauark (2010), explicam que, se realizam a partir de um registro disponível, já publicado, decorrente de pesquisas anteriores, constituído principalmente de livros, artigos de periódicos e, atualmente material disponibilizado na internet. Tendo em vista os objetivos desta monografia, fica evidente seu caráter bibliográfico.

Quanto à compreensão sobre pesquisas com abordagem qualitativa, Minayo (1994), aponta que são investigações que buscam a compreensão mais aprofundada dos fenômenos e seus significados, ocupando-se de analisar os dados buscando respostas e informações que muitas vezes não são consideráveis de modo estatístico. A preocupação central não seria na quantidade de dados encontrados, mas sim, na reflexão das diferentes relações dos fenômenos estudados.

Ainda sobre método qualitativo, Minayo (2013) destaca que além de permitir esclarecer processos sociais ainda pouco conhecidos referentes a grupos particulares, é um tipo de investigação que propicia a construção de novas abordagens, revisão e criação de novos conceitos e categorias durante a investigação. No mesmo sentido, para Kauark (2010) a interpretação dos fenômenos, o processo e a atribuição de significados são os focos principais de abordagem na pesquisa qualitativa.

Este foi o propósito deste estudo: para além de indicar a quantidade de produção acadêmica online e em língua portuguesa sobre o tema, buscamos

compreender quais as reflexões tem envolvido a discussão sobre *Dança Inclusiva*.

Quanto ao caráter exploratório de uma pesquisa, segundo Severino (2007), a escolha de procedimentos que geram modos de levantamento de informações e mapeamento sobre determinado fenômeno caracteriza uma pesquisa de natureza exploratória. E Kauark (2010) aponta que pesquisa exploratória objetiva a maior familiaridade com o problema, normalmente envolvendo levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; análise de exemplos que estimulem a compreensão do tema. Foi o que realizamos em parte nesta monografia, através do levantamento bibliográfico de produções sobre *Dança Inclusiva* e do mapeamento de como a compreensão desta expressão vem sendo apresentada nestes trabalhos. Segundo Severino (2007) a internet representa uma novidade nos meios de pesquisa. Trata-se de uma rede mundial de comunicação via computador, onde as informações são trocadas livremente entre todos. Esta, a internet, representa hoje um extraordinário acervo de dados que está colocado à disposição de todos os interessados e com fácil acesso, permitindo consultar e colher elementos informativos de toda ordem. Sendo o principal recurso, ferramenta para coleta de dados para o presente trabalho, foi necessário todo o cuidado com as fontes pesquisadas: tratando-se de trabalhos científicos observou-se bem a comprovação utilizando apenas sites especializados.

O caminho metodológico para a construção deste trabalho teve como referência a problematização indicada na Introdução: como produções acadêmicas, em língua portuguesa e disponíveis online têm apresentado e definido a expressão *Dança Inclusiva*?

Para avançarmos nas reflexões sobre tais questões e atingirmos nossos objetivos, repetimos a busca durante o período do mês de setembro do ano de 2014 no Google Acadêmico, espaço de pesquisa online que reúne apenas trabalhos acadêmicos. Desta vez a nova busca partiu, exclusivamente, do descritor *Dança Inclusiva*. Procuramos publicações disponíveis online, em língua portuguesa. Tomamos o ano de 2014 como referência e fomos

realizando a pesquisa por ano (de forma regressiva), sendo que encontramos registros de publicações até 2002. A busca relativa aos anos anteriores a 2002 não apresentou registros. Dos trabalhos encontrados em língua portuguesa, neste primeiro momento, não descartamos nenhum.

Inferimos que a existência de material online sobre o tema apenas nos últimos doze anos poderia acontecer porque a ferramenta de pesquisa escolhida foi o Google Scholar (Google Acadêmico), cujo funcionamento teria iniciado em novembro de 2004, oferecendo pesquisas em língua portuguesa somente a partir de janeiro de 2006<sup>6</sup> o que nos faz compreender que os anos das publicações encontradas aproximam-se com o período de existência do espaço virtual aqui utilizado como espaço de pesquisa.

Foi perceptível também que, após algumas páginas virtuais de pesquisa, as publicações começaram a se repetir. Então, definimos que no momento em que identificássemos a repetição de todos os artigos da página, insistiríamos com a busca por mais três páginas. Nas situações em que a repetição se manteve, encerramos a busca por trabalhos naquele ano e passamos a buscar no ano subsequente.

De acordo com os resultados obtidos, as publicações online sobre *Dança Inclusiva* parecem estar aumentando com o passar dos anos. Na busca realizada para definir o material de estudo deste trabalho encontramos um total de trinta e oito trabalhos, assim divididos: sete dissertações, quatro monografias (especialização), sete trabalhos de conclusão de curso e vinte artigos científicos.

A tabela abaixo apresenta o número de publicações encontradas e separadas por categoria e ano.

---

<sup>6</sup> Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Google\\_Scholar](http://pt.wikipedia.org/wiki/Google_Scholar)>. Acesso em 24 set. 2014 às 20h e 20min.

Tabela 1: Divisão das publicações encontradas no referente período de pesquisa.

Ano	Dissertações	Monografias/especialização	TCC	Artigos	Total por ano
2002	1	–	–	1	2
2003	–	–	–	–	–
2004	–	1	–	2	3
2005	–	–	–	–	–
2006	–	–	–	–	–
2007	1	–	–	1	2
2008	–	–	–	–	–
2009	–	–	–	5	5
2010	2	1	–	3	6
2011	–	–	1	–	1
2012	1	–	–	2	3
2013	1	–	3	5	9
2014	1	2	3	1	7
<b>Total</b>	<b>7</b>	<b>4</b>	<b>7</b>	<b>20</b>	<b>38</b>

Para este Trabalho de Conclusão de Curso, tendo em vista o intervalo temporal do material disponível (2002 a 2014) e pelo fato de que é nosso primeiro exercício de produção acadêmica mais detidamente focado em pesquisa bibliográfica e analítica, optamos por fazer um panorama investigativo apenas dos artigos, por estes estarem em maior número e apresentarem uma maior variação de abordagem do tema. Embora na tabela apareçam vários tipos de produções acadêmicas, precisaríamos despender de mais tempo para fazer um estudo de todos os documentos encontrados, o que deixa a possibilidade de continuação do trabalho. Sendo assim, para esta monografia optamos pela análise dos 20 artigos sobre o tema, encontrados através do Google Acadêmico.

Foi feita uma primeira abordagem no material para compreender o contexto de cada artigo e ao mesmo tempo reconhecer pontos em comum dos trabalhos. Esta primeira análise mais panorâmica permitiu que identificássemos alguns pontos comuns nos artigos que se apontaram como possíveis categorias de análise do material, a exemplo de: local da expressão no texto, definições sobre o termo, objetivos da prática de Dança e identificação do público alvo.

A análise dos artigos procedeu da seguinte forma:

- 1) Separamos os artigos por ano;
- 2) Localizamos o termo/expressão *Dança Inclusiva* no texto (título, palavras chave e/ou ao logo do texto);
- 3) Procuramos trechos no texto que definissem claramente o que seria *Dança Inclusiva*;
- 4) Buscamos identificar a que público o termo/expressão *Dança Inclusiva* está associado em cada produção;
- 5) Elencamos a que objetivo da dança está associado termo/expressão *Dança Inclusiva*, enquanto prática.

A indicação de possíveis categorias de análise também orientou a construção do referencial teórico do trabalho, na direção de construí-lo na direção da compreensão histórico conceitual sobre Dança, corpo que dança, Educação Especial/Inclusão, para termos subsídios para identificar nos artigos pesquisados como estas compreensões aparecem na relação com o termo *Dança Inclusiva*.

Com o recolhimento desses dados, separamos os artigos em três grandes categorias temáticas: experiência artística/profissional, prática física/treinamento corporal e reabilitação/terapia. Para a construção do texto analítico, partimos da construção de um relatório com todas as informações coletadas dos artigos pesquisados, o que foi permitindo construirmos e costurarmos as reflexões críticas tendo como parâmetro os conceitos e dados apontados no referencial teórico.

Conforme descrito na Introdução, apresentaremos a seguir os referenciais teóricos que sustentaram o olhar sobre as produções analisadas.

### 3. Sobre dança e corpo que dança: um breve panorama histórico

Para melhor entendimento sobre o termo *Dança Inclusiva* sentimos a necessidade de realizar um pequeno apanhado do contexto histórico de dança, para que fosse possível estabelecer um panorama das modificações e das rupturas de padrões estéticos e técnicos que envolvem a compreensão sobre dança e sobre o corpo que dança ao longo da história, como forma de construir parâmetros para compreender o termo estudado – *Dança Inclusiva* – nos trabalhos analisados.

Pesquisando registros históricos percebemos que os primeiros apontamentos sobre dança aparecem na pré-história. Estas ações foram registradas na arte rupestre – desenhos gravados em rochas e nas paredes das cavernas, indicando a prática de movimentos ritmados com características específicas. Como exemplo, Bourcier (2001) descreve situação com característica ritual onde homens e mulheres batiam os pés no chão, executando ritmos binários, com tempo forte no pé esquerdo. O autor indica esta prática como uma dança “para obter maior fecundidade” (BOURCIER, 2001, p. 1).

Ainda no período pré-histórico, na passagem dos períodos Paleolítico e Neolítico, segundo Faro (2004), ocorriam rituais religiosos e oferendas feitos em forma de dança, como um modo de sobrevivência para impedir eventos naturais de prejudicar a caça, pesca e colheita, e também para festejar a terra e o preparo para o plantio, como uma “necessidade de aplacar os deuses ou de exprimir a alegria por algo de bom concedido pelo destino.” (FARO, 2004, p.13). Uma das características eram as movimentações em roda, feitas por homens nômades/caçadores que, aos poucos, foram dando mais intensidade aos sons, descobrindo que podiam fazer outros ritmos, conjugando os passos com as mãos, através das palmas. Esta indicação de Faro (2004) aponta o surgimento de danças em grupo.

Nesse período, podemos observar que não está claro as especificidades de corpos que dançavam, os autores citam a presença de homens, mulheres e

caçadores, mas não indicam a existência de uma compreensão de características corporais específicas que determinariam quem dançava e quem não dançava.

Com base nas leituras de Bourcier (2001) e Faro (2004), ainda nas civilizações da antiguidade, a forte ligação com o sagrado na prática da dança é mantida. Podemos citar como exemplo os egípcios, que segundo Bourcier (2001) praticavam amplamente a dança na forma sagrada, depois de dança litúrgica – principalmente liturgia funerária – e, dança de recreação. (ibid, 2001, p. 14). Nas festividades as danças ainda serviam como forma de agradecimento pela bondade dos deuses ou motivo para pedir proteção. Para afastar maus espíritos, dançavam com punhais e pandeiros.

Os gregos acreditavam que o poder dos deuses era mágico. Assim, cada deus tinha seu próprio ritual no quais manifestações dançadas eram frequentes. Pelo que colocam os autores da história da dança, é possível identificar que os gregos compreendiam como dança a prática sequencial e ritmada de movimentos, praticando-a também como forma de exercícios na busca por proporções corretas ao corpo e fonte de boa saúde. Esta prática já estava inserida no contexto da educação e também no preparo dos soldados: “Os que honram melhor os Deuses pela dança são também os melhores no combate.” (BOURCIER, 2001, p.22).

A partir da visão dos gregos, foi perceptível algumas mudanças na prática da Dança, esta tendo a finalidade de corpos virtuosos, musculosos e movimentos ritmados e sequenciais. Contudo, a percepção sobre dança e prática da dança não aponta espaço para diversidades corporais, pois pela cultura da época, segundo Ferreira e Guimarães (2003), era característica de prática social o abandono das pessoas com deficiência.

Pode-se ver até esta parte da história, pelo o que contam os livros e afirmam os autores, que a dança tinha um caráter mais popular, ou seja, a prática da dança estava predominantemente ligada ao cotidiano cultural onde, de certo modo, todas as pessoas podiam estar envolvidas. A partir da Idade Média, nas culturas ocidentais, começam algumas ponderações e até mesmo proibição e repressão da prática da dança, por parte da Igreja Católica.

O período histórico da Idade Média, como se sabe, foi dominado pelo pensamento cristão-católico de caráter repressivo. Schmitt (1995) afirma que, no século VI, o uso do corpo é mencionado a propósito dos vícios – a gula, o relacionamento sexual ilícito, o orgulho. Já na baixa Idade Média, surge uma nova visão de corpo, que não é mais apenas a “prisão da alma”: quando bem governado, o corpo pode se tornar meio e lugar de salvação do homem.

Como indicaremos mais detalhadamente no capítulo seguinte, a autora Miranda (2008) menciona que com as ideias da Igreja Católica, na baixa Idade Média, as crianças com deficiência passaram a ser vistas como cristãos com alma o que impedia o sacrifício. Porém passaram a ser colocadas à margem do convívio. É lógico compreender que sequer poderiam ser cogitadas para a prática da dança.

A dança, pelo fato de utilizar o corpo como expressão, foi considerada profana e, com isso, a sua prática mais espontânea bastante perseguida, sobretudo nos ritos culturais populares. Os camponeses, em comemorações e em momentos de festa, “dançavam a *Carola* e o *Tripudium*, sendo a primeira uma dança de roda e o segundo uma dança em três tempos, na qual os participantes não se tocavam.” (Bourcier, 2001, p.48), danças ao som de cantos, ritmadas com tambores e tamborins.

Estas manifestações com caráter mais espontâneo passam a ser consideradas impróprias e inferiores pelo poder dominante. Inicia-se, neste momento, a diferenciação entre as danças praticadas pelas camadas mais privilegiadas (nobres) e as camadas populares (camponeses vassalos). As camadas privilegiadas, buscando uma forma de se diferenciar, passam a praticar danças na qual o corpo atue de forma controlada para evitar a espontaneidade. O acompanhamento da métrica musical é uma das estratégias para esta diferenciação (BOURCIER, 2001). A dança praticada no ambiente da nobreza começa a ser considerada erudita, adequada e passível de ser apreciada, enquanto às danças populares é estabelecido o rótulo inferior do rito. Podemos ver claramente que acontece uma separação entre dança para nobreza e dança para camponeses, onde a figura do nobre que dança (sua postura, seu modo de dançar, suas habilidades), de certo modo começa a

definir um padrão corporal e de estética de movimento considerado como de valor para a dança culta. A partir deste século as danças de maior evidência e valor passam a ser, portanto, as de corte.

Com base na divisão social em classes, começa a aparecer a divisão dos tipos de dança: as danças com conotação espontânea, pesada e até “rude” dos camponeses e as danças da corte denotando requinte e elegância. (NANNI, 2003, p.101)

A dança dos nobres (erudita), ao trabalhar com a referência de um modelo corporal hábil, ao suprimir a espontaneidade nos movimentos acaba por afastar da prática da dança aqueles corpos que não apresentam as habilidades esperadas. Mais uma vez é lógico compreender que as diversidades corporais, neste momento histórico, não fazem parte do universo que se comprehende por linguagem artística da Dança

É neste ambiente que surgem os espetáculos de Momo, cenas dançadas e teatralizadas, com o intuito de divertimento durante as festas da nobreza, nas quais o uso de formas corporais estudadas e pré-estabelecidas pode ser reconhecido. Este fato indica que também um sentido de espetacularização passa a compor a compreensão sobre dança (BOURCIER, 2001).

Nas cortes do período renascentista, a dança éposta nitidamente como espetáculos, onde passos, música, vestuário, iluminação e cenário compõem sua estrutura. De acordo com Faro (2004), a dança deixa de ser apenas diversão e passa a exigir mais disciplina e treino.

Evoluindo, a dança passou a se constituir de passos e poses [...] e, assim distancio-se de suas origens expressivas naturais. Ao desenvolver-se como forma padronizada, a dança perdeu o seu impulso criativo e seus significados. Por outro lado, ganhou precisão no planejamento e na organização refinada que fizeram-na convergir para a variação estilística e para a dança-espétáculo. Esse contexto da dança marcou o surgimento da mesma como arte autônoma, perdendo a sua dimensão lúdica e religiosa, o que redundou em uma forma de espetáculo para a aristocracia, que passou a espectadora; sob esta forma a dança se distanciou dos interesses culturais da maioria da população em favor das classes sociais dominantes (aristocratas, intelectuais e burgueses), vindo a se transformar na futura Dança Clássica. (NANNI, 2003, p.101-102)

A participação dos nobres nos balés de corte vai especializando-se, concentrando-se naquelas pessoas que se destacam pela capacidade e facilidade de execução técnica dos movimentos, o que indica valorização e seleção a partir da identificação de capacidades corporais específicas, reconhecidas em algumas pessoas e não em outras. Em outras palavras, seleção referenciada em características corporais que passam a definir quem dança e quem não dança. Novamente podemos evidenciar que a diversidade de corpos não era permitida, estes tendo que estar padronizados esteticamente, corpos virtuosos, musculosos, ditos “normais”.

No período do romantismo, para Bourcier (2001) e Faro (2004), a dança saiu dos salões palacianos e chegou aos palcos dos teatros com seus grandes espetáculos. A compreensão de dançarinos profissionais já está estabelecida e é a referência da maior habilidade corporal que claramente define o perfil destes profissionais e da hierarquia interna dentro dos grupos. (BOURCIER, 2001).

Com Noverre, a mudança acontece dentro do balé, inovando com detalhes no vestuário e no movimento como meio de expressão para os sentimentos e pensamentos, “dança, poesia, música e decoração se relacionavam entre si para obter efeito de unidade de dança ou ideia principal do drama” (NANNI, 2003 p. 107).

A capacidade de expressão dramática, tão defendida por Jean-Georges Noverre com o Balé de Ação (MONTEIRO, 1998), associada ao virtuosismo corporal aparece como as principais características que avaliam e destacam os bons dançarinos, concepção que, associada ao modelo técnico-estético do balé clássico, é forte referência ainda hoje no imaginário sobre dança.

Pois se no nosso imaginário ainda há a ideia de um corpo esteticamente igual, isso torna incompreensível a prática dessa Dança para outros corpos que não estão dentro deste padrão estabelecido.

Contudo, mesmo reconhecendo a forte referência acima citada, figuras históricas da dança, sobretudo no decorrer do século XX, propuseram importantes rupturas a este referencial, possibilitando espaço para a

construção de outras e novas concepções sobre dança. Nanni (2003) nos apresenta no século XIX, o surgimento dos *Ballets Russes*, tendo como destaque a figura de Nijinski, que introduziu uma rebeldia coreográfica, ao repudiar os padrões estereotipados das formas corporais do balé no processo de estruturação das suas coreografias. Com inovações das posições paralelas dos pés e com coreografias temáticas mais expressivas, esta ruptura fez dele um grande revolucionário que indica modificações nos conceitos sobre dança e estética de movimentos de dança.

É durante o neoclassicismo, que surgem os balés russos de Diaghilev, que “queria que a dança fosse o ponto de encontro de todas as artes” (BOURCIER, 2001, p.226). Na transição dos séculos XIX e XX, outro acontecimento revolucionário nas atitudes e nas práticas de dança e de Isadora Duncan “considerada a criadora da Dança Moderna” (NANNI, 2003, p.103). É Duncan que, ao propor uma dança mais livre de padrões pré-estabelecidos e ligada à vida real sem sapatilhas de ponta, com cabelos soltos, a partir de outros biótipos corporais, indica um rompimento com os paradigmas do balé clássico, na busca por trazer para a dança a harmonia entre o corpo e a natureza. “Sua concepção de homem e de mundo foi transferida para sua dança natural, livre de padrões estereotipados e formais do balé.” (NANNI, 2003, p.104).

Ao elaborar uma forma de dançar que não fosse tão distante da sociedade, tomando como aspecto principal a expressão humana, através das suas relações, hábitos do cotidiano, emoções e a natureza, parece reconhecer a prática da dança como indispensável na constituição do indivíduo. Assim, mesmo sendo dançada pelos mesmos corpos virtuosos, começa uma mudança de pensamento quanto possibilidades de criação e diversidade de movimentos.

De acordo com Nanni (2003) para a composição de uma nova ordem social, Duncan defendia que a dança deveria ser instrumento básico, resgatando seu sentido educacional, conforme queria Platão originando novas possibilidades do ensino da dança.

Neste caminho de reconhecimento da dança como prática e experiência com potencial educativo, Rudolf Von Laban (1990) defende que a Dança Moderna deveria ser desenvolvida na educação como parte integrante do ensino aos indivíduos nas mais diferentes formas de dança, ligadas ao comportamento das sociedades modernas. Em seus estudos, Laban via nas danças uma relação a se estabelecer com os hábitos sociais e culturais, enfim, com o cotidiano do homem. Através dos pensamentos de Laban, é visível a abertura de portas para a diversidade corporal, permitindo perceber possibilidades para uma abordagem de *Dança Inclusiva*, pois na forma de Laban pensar a Dança não parte de padrões corporais pré-estabelecidos e sim do potencial expressivo que cada corpo tem e pode potencializar.

Neste sentido, segundo Nanni (2003), Laban introduziu no ensino da Dança Moderna movimentos corporais a serem expressos de forma consciente, por permitirem a exploração da riqueza de movimentos pela possibilidade mecânica e motora do educando, fator importante na estruturação da consciência corporal.

Nanni (2003) aponta que Laban conseguiu quebrar as duras doutrinas dos movimentos estereotipados atribuídos à dança e à ginástica e criou, em vez disso, um modo de ver muito mais amplo no que diz respeito aos movimentos do corpo e trabalhou com a forma natural das pessoas se movimentarem. Foi grande impulsor do chamado movimento criativo.

Segundo Katz (2006) Laban entendeu que havia uma cultura física do corpo e que a prática de exercícios físicos promovia o bem-estar. Ou seja, é o corpo do bem estar que se apresenta, o corpo do cidadão comum.

Sem desconsiderar as demais figuras que compuseram o período histórico denominado de Dança Moderna, figuras que colaboraram na ampliação das referências sobre formas estéticas e técnicas de compor/praticar dança, podemos indicar Duncan e Laban como figuras que impulsionaram a reflexão sobre o potencial pedagógico da dança e também a abertura para as propostas pós-modernistas e contemporâneas de criação de dança, onde o diálogo e troca com estéticas das outras linguagens artísticas, a liberdade criativa em termos de procedimentos de composição, estética de movimentos e

uso de espaço é a tônica, aliada a uma compreensão bastante aberta sobre a dança como uma linguagem artística e sobre o corpo que dança.

A inauguração da pós-modernidade se dá com rupturas dos modelos modernos. O projeto modernista na dança, assim como nas outras artes, entram em crise e acontece a transição entre dança moderna e pós-moderna, que se afirma por volta de 1960.

Das transformações ocorridas nesse período na dança e no teatro, a intenção de negar e derrubar os paradigmas da modernidade surge, entre outros fatores, com a experiência de rompimento entre o artificial e o real, entre espaço do palco e da plateia, entre o criador e o intérprete, entre o processo e a obra, entre o cotidiano e a cena. A ideologia era de desmistificar a obra e o criador, de expor o processo artístico, de provocar a participação do espectador de integrar arte e vida. (MUNIZ, 2011, p.64)

Para Bourcier (2001) a dança pós-moderna tem origem a partir das ideias de Merce Cunningham com sua linguagem que quebra a narrativa tradicional e linear bastante utilizada na dança moderna até então. As apresentações dos espetáculos de Cunningham são em lugares pouco comuns, fora dos palcos, utilizando das improvisações rítmicas compostas por John Cage. “Recusam gestos compostos intelectualmente; voltam aos elementos brutos do movimento: girar, no lugar ou não, andar, correr, saltar em eixos repetitivos.” (ibid, p. 287).

Percebemos que é a partir de propostas estéticas de rupturas, como as de Cunningham, que começa a surgir um pensamento contemporâneo de dança. Este não se define em técnicas ou movimentos específicos, pois o intérprete/bailarino ganha autonomia para construir suas próprias partituras coreográficas a partir de métodos e procedimentos de pesquisa diversos e não exclusivos da dança.

O movimento na dança contemporânea, querendo ou não *dizer*, ele antes quer *ser* – não se anulando, com isso, o fato de, em *sendo*, ele efetivamente *dizer* algo, uma algo que, não codificado, se constitui em uma multiplicidade de “algos”, tantos quantos sejam os fruidores. A dança não é necessariamente para comunicar, ainda que em *sendo*, esse processo possa se dar. (MENDES, 2010, p. 63).

De acordo com Mendes (2010) a dança contemporânea retomou na discussão o papel de outras áreas artísticas na dança, como vídeo, música, fotografia, artes plásticas, performance, cultura digital e softwares específicos, que permitem alterações sobre o que se entende como movimento e também sobre o que se entende por quem são as pessoas que dançam, que corpo está apto a dançar. A dança contemporânea não possui uma técnica única estabelecida, por isso, todos os tipos de pessoas podem praticá-la. Esse tipo de dança modificou o espaço, usando não só o palco como local de referência. Neste sentido, favorece a compreensão do potencial pedagógico da prática desta linguagem bem como permite o reconhecimento de outros potenciais corporais para o desenvolvimento desta linguagem das artes.

Como poderemos ver no capítulo quatro, nesse período a inclusão é uma discussão presente na escola, sendo assim, acompanhando esse processo, a dança se potencializa como prática educacional, inclusiva e de valorização das potencialidades diversas de expressão.

Partindo das leituras de Marques (2010, 2012) e Strazzacappa (2006), a dança enquanto um processo educacional, não se resume simplesmente em aquisição de habilidades, mas sim, poderá contribuir para o aprimoramento das habilidades básicas, dos padrões fundamentais do movimento, no desenvolvimento das potencialidades humanas e sua relação com o mundo. O uso da dança como prática pedagógica favorece a criatividade, além de favorecer no processo de construção de conhecimento, acompanhando o que menciona Porpino (2006).

Faz-se imprescindível para que possamos vislumbrar uma educação que realmente atenda às necessidades éticas de um novo milênio, que se caracteriza, dentre outras situações, pela necessidade de um saber lidar criativa e criticamente com a diversidade e a simultaneidade de informações a que somos expostos diariamente. Nesse contexto, uma atitude ético-estética poderá ser pensada como capaz de acolher essa diversidade de saberes, de modo que a identificação com alguns pontos de vista específicos não seja confundida com a necessidade de negar ou estigmatizar outros. (PORPINO, 2006, p. 97)

É uma compreensão que parte do pressuposto de que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um

cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de expressar-se em variadas linguagens, desenvolvendo a autoexpressão e aprendendo a pensar em termos de movimento.

O reconhecimento da potencialidade terapêutica da dança é outro ponto que tem aparecido nas reflexões e produções atuais sobre o campo. Nos escritos de Fux (1988) a dançaterapia é uma abordagem terapêutica corporal integrativa que estimula o movimento criativo e espontâneo do corpo. Esse sentido criador é a comprovação de que mesmo aqueles que tinham grandes dificuldades corporais podem criar sempre em múltiplos espaços.

A dança terapia promove o autoconhecimento e o despertar das potencialidades adormecidas, a partir das partes do corpo. É uma ponte de comunicação que permite o encontro entre as pessoas através do acolhimento e da aceitação, com alegria e respeito, dos movimentos dos participantes. Sua prática regular tem auxiliado na recuperação de inúmeras pessoas em busca do reencontro com o próprio corpo.

De acordo com Silva e Valente (2012), a dança pode se tornar um exercício físico benéfico à saúde e à qualidade de vida de seus praticantes, uma vez que a formação corporal a qual integra os seus fundamentos técnicos envolve a força, potência, flexibilidade, coordenação, equilíbrio, agilidade, resistência muscular e cardiovascular, dentre outros e, se trabalhados de forma adequada, possibilitarão resultados cada vez mais eficientes.

O que encontramos sobre dança como prática esportiva é específico da dança em cadeira de rodas, de acordo com Barreto e Ferreira (2011) a dança em cadeira de rodas é entendida como uma prática motora de variados estilos de dança, proporcionando assim a inclusão de um maior número de pessoas no universo desta prática.

A dança, compreendida, como prática regular de atividade física, pode ser uma ferramenta importante para a manutenção de uma vida saudável e, consequentemente, de melhor qualidade de vida, pois proporciona um bom condicionamento físico, auxiliando no desenvolvimento das capacidades físicas. Traz benefícios a nível cardiovascular, além de possibilitar maior

flexibilidade e coordenação, sem contar com os benefícios psicológicos, já que é uma atividade muito prazerosa, que pode incentivar inclusive os indivíduos mais sedentários.

Estes três diferentes olhares sobre a dança, prática educativa, terapêutica e esportiva, lidam com o padrão corporal de uma forma não específica, abrindo a possibilidade de práticas da dança que acolhe a diversidade corporal.

Sendo assim, terminamos este breve panorama histórico conceitual relativo à dança e à prática de dança, para que possamos entender um pouco sobre “o que se entende por dança” e sobre “o corpo na dança” através do tempo. A partir deste exercício, consideramos que foi possível construir um olhar mais referenciado para compreender a expressão *Dança Inclusiva* nos trabalhos analisados.

#### 4. Uma breve abordagem histórica sobre a “Deficiência”

Assim como foi feito um breve contexto histórico sobre dança, na seção anterior, percebemos necessário e importante situar historicamente e conceituar o campo da Educação Especial<sup>7</sup>, no que se relaciona com a noção de inclusão, também como forma de estruturarmos referências teóricas para compreender com mais efetividade o modo como a expressão *Dança Inclusiva* aparece nos artigos analisados e, mais especificamente, se é realmente ao público de pessoas com deficiência (público foco da noção de Educação Especial) com o qual se relaciona o termo.

Para entender a trajetória mundial da organização da Educação Especial, é necessário compreender também a presença das pessoas com deficiência no âmbito do convívio social. Assim, a história dos chamados excepcionais, hoje denominados pessoas com deficiência segundo Figueiredo (2002), é constituída de maus-tratos, superstições, exclusões e de atitudes segregadoras. A princípio, a sociedade dispensava às pessoas com deficiência, tratamento que as marginalizavam e estigmatizavam. Muitas eram tidas como ameaça à sociedade, pois seus comportamentos e a aparência física rompiam com as regras e normas sociais.

O homem demorou séculos para entender e explicar cientificamente algumas entre tantas deficiências. Até alcançar esta compreensão, ele conviveu com as explicações mais variadas, que sempre o distanciavam da necessidade ou da importância de encarar a deficiência como uma realidade humana. (FERREIRA e GUIMARÃES, 2003, p.51).

É possível observar que a história tem presenciado comportamentos e condutas variadas sobre o tema deficiência, indo desde os atos dos governantes espartanos – que determinavam em lei o abandono de crianças

<sup>7</sup> Segundo o livro Inclusão Escolar, Mantoan (2006), no plano legal, a definição mais atual para educação especial é localizada no art. 3º da Res.2/01: "Modalidade de educação escolar: entende-se um processo educacional definido por uma proposta pedagógica que assegure recursos e serviços educacionais especiais, organizados institucionalmente para apoiar, complementar, suplementar e, em alguns casos, substituir os serviços educacionais comuns, de modo a garantir a educação escolar e promover o desenvolvimento das potencialidades dos educandos que apresentam necessidades educacionais especiais, em todas as etapas e modalidades da educação básica.".

malformadas ou deficientes, passando pelo conformismo piedoso do cristianismo, até a segregação e a marginalização.

Percorrendo a história, na antiguidade clássica e na Idade Média, segundo Ferreira & Guimarães (2003), Miranda (2008), Minetto (2010) e Figueiredo & Silveira (2010), a explicação para a deficiência estava frequentemente perpassada a mitos<sup>8</sup>, crenças sobrenaturais, demoníacas e supersticiosas.

Fazendo um apanhado histórico de acordo com os autores acima, na Idade Antiga, o abandono social de pessoas com deficiência era explícito, pois acontecia o extermínio ainda quando crianças. As que nasciam com algum tipo de deficiência, passavam por um processo de “seleção natural” e quando conseguiam sobreviver a essa seleção, eram sacrificadas ou morriam precocemente. Em Esparta as crianças com problemas físicos ou frágeis demais eram jogadas de rochedos e abandonadas. O povo Romano, por sua vez, sustentava os indivíduos com deficiência para que fossem exibidos durante as festas populares.

Na Idade Média, os sentimentos de caridade, piedade, castigo e de assistencialismo foram substituindo os maus tratos. As crianças com deficiência passaram a ser vistas como cristãos com alma, portanto não poderiam ser sacrificadas. Havia deficiências concebidas como pecado e assim eram merecedoras de castigo divino.

E foi a partir da Idade Moderna associada ao surgimento do capitalismo, que inicia um interesse da Ciência, especificamente da Medicina, no que diz respeito à pessoa com deficiência. “Apesar da manutenção da institucionalização, passa a existir uma preocupação com a socialização e a educação” (MIRANDA, 2008, p.30), no entanto, ainda persistia uma visão

---

<sup>8</sup> A exemplo do mito que gira em torno da deusa Hera, pacientemente, esperou que nascesse o filho. Tão logo o examinou, sob a luz, tomada de expectativa e ansiedade, foi assolada pela mais profunda decepção: o pequeno Hefestos era feio, disforme e coxo. Um bebê com deficiência não lhe alegrava o coração, pois jamais ela teria coragem de apresentar aos Deuses do Olimpo tão horrível criança. Envergonhada com o aspecto do filho, agarrou-o pela perna mais curta e jogou-o ao mar. (FERREIRA e GUIMARÃES, 2003).

patológica do indivíduo que apresentava deficiência, o que trazia por consequência o menosprezo da sociedade.

No século XVII, os deficientes, principalmente os com deficiência mental, eram totalmente segregados, internados em orfanatos, manicômios e outros tipos de instituições estatais. Esses internatos acolhiam uma diversidade de sujeitos com patologias distintas, alguns deficientes, outros doentes. “Essa fase foi chamada de exclusão porque as pessoas fugiam do padrão de comportamento ou de desenvolvimento, por qualquer motivo, eram totalmente excluídas do contexto e da convivência com os demais.” (MINETTO, 2010, p.46)

Revela-se no final do século XVIII, princípio do século XIX, o surgimento de grandes instituições especializadas em trabalhar com pessoas com deficiência, e é a partir de então que poderíamos considerar ter surgido a noção de Educação Especial. A partir dessa época, pode-se observar uma divisão do trabalho educacional, de acordo com Minetto (2010), nascendo assim uma pedagogia diferente, uma educação especial institucionalizada. Essa fase ficou conhecida como “fase de segregação” (ibid, 2010, p. 46).

Com base em Minetto (2010) a fase de segregação é quando as escolas especiais multiplicam-se e diferenciam-se em função das diferentes etiologias: cegos, surdos, deficientes intelectuais, paralisados cerebrais etc. Esses centros especiais e especializados, separados dos regulares, com seus próprios programas, técnicos e especialistas, constituíram um subsistema de educação especial diferenciado, dentro do sistema educativo geral. O sistema educacional ficou funcionando paralelamente com a Educação Especial e a educação regular, sem que ambas dialogassem.

Na segunda metade do século XX, especialmente a partir da década de 1970, constituiu-se a “fase da integração” (MINETTO, 2010, p.46). A pessoa com deficiência começou a ter acesso à classe regular desde que ela se “adaptasse” sem causar qualquer transtorno ao contexto escolar. “Só se consideravam integrados apenas aqueles estudantes com “necessidades especiais” que conseguiam adaptar-se à classe regular sem modificação no sistema escolar.” (Ibid, 2010, p.46).

A “fase da inclusão” (MINETTO, 2010, p. 47) começou a se projetar no início da década de 1980, quando um maior número de alunos com deficiência começou a frequentar classes regulares. Intensificou-se a atenção às necessidades de educar os alunos com deficiência no ensino regular como consequência da insatisfação existente em relação às modalidades de atendimento em educação especial, que para muitos, contribuíram para a segregação e a estigmatização dos educandos, assim como não davam respostas adequadas às suas necessidades educacionais e sociais.

Para Minetto (2010) a ideia de escola inclusiva surgiu, portanto, com o objetivo de valorizar a diversidade existente nos alunos inerente à comunidade humana, ao mesmo tempo em que busca repensar categorias, representações e determinados rótulos que enfatizam os *déficits*, em detrimento das potencialidades dos educandos.

A partir das escritas acima, podemos perceber que, em seu sentido mais amplo, o ensino inclusivo é a prática da inclusão de todos, independentemente de seu talento, deficiência, origem socioeconômica ou cultural, em escolas e salas de aula provedoras, onde as necessidades dos alunos buscam ser satisfeitas.

A inclusão é um fato. Um caminho sem volta! O resgate de algo que ficou para trás na história e hoje é reparado pela sociedade. Nós cidadãos, temos duas opções: primeiro, ficarmos estáticos, questionando, culpando e reclamando. Posição essa, que não traz alívio para as angústias e ainda produz sofrimento para si e para todos que nos rodeiam. Ou, em uma segunda opção: parar, olhar a nossa volta e reagir, “arregalar as mangas” e ver como podemos melhorar essa situação. Refletir sobre si mesmo, como pessoa e profissional, e sobre medos, preconceitos. Na direção desta segunda opção, retrataremos leis, declarações, ações que fizeram e inda fazem diferença para se buscar uma sociedade inclusiva.

O período atual, de acordo com Miranda (2008), é marcado pelo movimento da inclusão que ocorre em âmbito mundial, fundamentado pelos documentos orientadores para o desenvolvimento de políticas públicas: Declaração de Jomtiem (1990), Declaração de Salamanca (1994), Convenção

da Guatemala (1999) e as legislações. De acordo com os autores podemos constatar que as diversas formas de lidar com as pessoas com deficiência refletem a estrutura econômica, social e política do momento.

Quando dirigimos o nosso olhar para a história, verificamos que a evolução do atendimento educacional especial no Brasil, ligada a ideia de educação para pessoas com deficiência, ocorrerá com características diferentes daquelas observadas nos países europeus e norte-americanos.

Segundo Mendes (1995) a fase de negligência ou omissão que pôde ser observada em outros países até o século XVII, no Brasil, pode ser estendida até a década de 1950. Entre os séculos XVIII e XIX, podemos identificar a fase de institucionalização em outros países do mundo, que foi marcada pela concepção de que a deficiência intelectual era hereditária. Assim, a segregação era considerada a melhor forma de se combater a ameaça representada por essa população. De acordo com o que coloca o autor (Mendes), nesta mesma ocasião, no nosso país, não existia nenhum interesse pela educação dessas pessoas, persistindo desse modo na “era da negligência”.

A partir da leitura de Mantoan (2006), Rodrigues (2006), Miranda (2008), podemos compreender que o movimento mundial pela Educação Especial, atualmente, é uma ação política, cultural, social e pedagógica, desencadeada em defesa do direito de todos os alunos de “estarem juntos”, nos diferentes espaços de socialização e produção de conhecimento, aprendendo e participando, sem nenhum tipo de discriminação.

Conforme Jannuzzi (1992), A história da Educação Especial no Brasil tem como marcos fundamentais a criação do Instituto dos Meninos Cegos (hoje Instituto Benjamin Constant) em 1854, e do Instituto os Surdos-Mudos (hoje Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES) em 1857, ambos na cidade do Rio de Janeiro, por iniciativa do governo Imperial.

A fundação desses dois institutos representou uma grande conquista para o atendimento dos indivíduos com deficiência, abrindo espaço para a conscientização e discussão sobre a sua educação. Mas este atendimento era uma medida precária em termos nacionais e para uma minoria. Assim, a

Educação Especial se caracterizou por ações isoladas e o atendimento referia-se mais às deficiências visuais, auditivas e, em menor quantidade, as deficiências físicas e intelectuais.

Na perspectiva da educação inclusiva, segundo a **Revista de Educação Especial** (2008), a educação especial passa a integrar a proposta pedagógica da escola regular, promovendo o atendimento às necessidades educacionais especiais de alunos com deficiência, transtornos globais de desenvolvimento e altas habilidades/superdotação. Nestes casos e outros, que implicam transtornos funcionais específicos, a educação especial atua de forma articulada com o ensino comum, orientando para o atendimento às necessidades educacionais especiais desses alunos.

A educação especial no Brasil, segundo Rodrigues (2006) se organizou tradicionalmente com o Atendimento Educacional Especializado substitutivo ao ensino comum, evidenciando diferentes compreensões, terminologias e modalidades que levaram à criação de instituições especializadas, escolas especiais e classes especiais.

No Brasil, na década de 1920, como afirma Jannuzzi (1992) e Mendes (1995), foram realizadas várias reformas na educação brasileira, influenciadas pelo ideário da Escola-Nova<sup>9</sup>. Para isso, vários professores-psicólogos europeus foram trazidos para oferecer cursos aos educadores brasileiros, influenciando os rumos da Educação Especial no nosso País. Em 1929, chegou em Minas Gerais a psicóloga russa Helena Antipoff, responsável pela criação de serviços de diagnósticos, classes e escolas especiais. Fundou em 1932 a Sociedade Pestalozzi de Minas Gerais para atender os deficientes. Essa psicóloga contribuiu para a formação de um número significativo de profissionais que, mais tarde, foram trabalhar na área da Educação Especial pelo País.

Só no ano de 1961, o atendimento educacional às pessoas com deficiência passa ser fundamentado pela Lei de Diretrizes e Bases da

---

<sup>9</sup> Miranda (2008) afirma que entre as décadas de 1920 e 1930 a vertente psicopedagógica no Brasil foi influenciada pelas reformas na educação sob o ideário do movimento educacional da Escola-Nova, que tinha como proposta, criar escolas diferentes das tradicionais que pouco se adequavam às transformações sociais.

Educação Nacional – LDBEN, Lei nº 4.024/61, que aponta o direito dos “excepcionais” à educação, preferencialmente dentro do sistema geral de ensino. Com alteração da LDBEN de 1961, a Lei nº 5.692/71, ao definir “tratamento especial” para os alunos com “deficiências físicas, intelectuais, os que se encontram em atraso considerável quanto à idade regular de matrícula e os superdotados” reforça o encaminhamento dos alunos as classes e escolas especiais.

Em 1973, o MEC<sup>10</sup> cria o Centro Nacional de Educação Especial – CENESP, que é responsável pela gerência da educação especial no Brasil, impulsionando ações educacionais, voltada às pessoas com deficiência e às pessoas com superdotação. Porém, neste período, não se efetiva uma política pública de acesso universal à educação, permanecendo a concepção de “políticas especiais”. Para tratar da temática da educação de alunos com deficiência, e no que se refere aos alunos com superdotação, apesar do acesso ao ensino regular, não é organizado um atendimento especializado que considere as singularidades de aprendizagem desses alunos.

As diversidades na aprendizagem têm diferentes origens, causas e manutenção, em função da diversidade dos sujeitos e dos contextos escolares, exigindo assim a pesquisa em diversos campos do conhecimento. Precisamos considerar muitas variáveis que podem favorecer ou não a construção de estratégias de ação.

A partir de 1988 com a **Constituição Federal** é definido no artigo 205, que a educação é um direito de todos, garantindo o pleno desenvolvimento da pessoa, o exercício da cidadania e a qualificação para o trabalho. No artigo 206, estabelece a igualdade de condições de acesso e permanência na escola como um dos princípios para o ensino e garante, como dever do Estado, a oferta do atendimento educacional especializado, preferencialmente na rede regular de ensino. Com esses artigos a inserção de todas as pessoas à sociedade, começa a ser repensada pelo menos em termos de leis. O que não nos garante que alguns fatos tenham mudado no país, porém o primeiro passo foi dado.

---

<sup>10</sup> Ver: Inclusão: R.Educ. esp., Brasília, v. 4, n.1, p.7-1, jan-jun.2008.

Na Conferência Mundial sobre Necessidades Educativas Especiais: Acesso e Qualidade, realizada pela UNESCO, em Salamanca (Espanha), em junho de 1994, que teve como objetivo específico de discussão, a atenção educacional aos alunos com necessidades educacionais especiais, originou-se a **Declaração de Salamanca**. Esta proclama que as escolas regulares com orientação inclusiva constituem meios mais eficazes de combater atitudes discriminatórias e que alunos com necessidades educacionais especiais devem ter acesso à escola regular.

O conceito de necessidades educacionais especiais, que passa ser amplamente disseminado a partir dessa Declaração, ressalta a interação das características individuais dos alunos com o ambiente educacional e social.

Como reflexo da Declaração acima, ainda no mesmo ano de 1994, é publicada a Política Nacional de Educação Especial, orientando o processo de “integração instrucional”, que condiciona o acesso às classes comuns do ensino regular àqueles que “(...) possuem condições de acompanhar e desenvolver as atividades curriculares programadas do ensino comum, no mesmo ritmo que os alunos ditos normais” (BRASIL, 1994, p.19). Ao estabelecer padrões homogêneos de participação e aprendizagem, a Política não provoca uma reformulação das práticas educacionais.

Como forma de reforçar uma obrigação do país sobre prover educação, foi publicada, a **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, Lei 9.394/96**, que revisou amplamente as questões no âmbito da educação especial, descritos nos artigos de 58 a 60 que tratam da educação especial, sendo entendida como modalidade de educação escolar, oferecida preferencialmente na rede regular de ensino, para educandos com necessidades especiais, da adaptação da escola, do currículo e da integração na vida em sociedade.

Sendo assim, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) do Ensino Fundamental (1<sup>a</sup> a 8<sup>a</sup> séries) surgiram como uma forma de fazer valer o que está prescrito na LDB, começaram a ser elaborados em 1995, e foram concluídos em 1997, ou seja, é uma proposta muito recente. São as

orientações básicas e indispensáveis criadas pelo Ministério da Educação que orientam o ensino de todas as disciplinas nas escolas públicas brasileiras.

Os (PCNs) do Ensino Médio foram criados em 1998. Porém, estes não falam claramente da inclusão de pessoas com deficiência.

Mas ainda neste mesmo ano foi criado, dentro dos Parâmetros Curriculares Nacionais, um documento denominado **Adaptações Curriculares Estratégias para a Educação de Alunos com Necessidades Educacionais Especiais no ensino fundamental**, que focaliza as necessidades educacionais especiais, os alunos que as apresentam e oferece aos educadores referências para a identificação dos que podem necessitar de adaptações curriculares, bem como os tipos de adaptações possivelmente necessárias e o que se pretende obter com a utilização dessas medidas (BRASIL, 1998).

Em 1999, o Decreto nº 3.298, que regulamenta a Lei nº 7.853/89, ao dispor sobre a Política Nacional para a Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, define a educação especial como uma modalidade transversal a todos os níveis de ensino, enfatizando a atuação complementar da educação especial a ensino regular.

Também em 1999, **A Convenção da Guatemala** foi promulgada no Brasil pelo Decreto nº 3.956/2001. É um documento que afirma que as pessoas com deficiência têm os mesmos direitos do que as demais, definindo como discriminação toda diferenciação ou exclusão, com base na deficiência, que possa impedir ou anular o exercício dos direitos humanos.

As pessoas com deficiência têm os mesmos direitos humanos e liberdades fundamentais que as demais pessoas, definindo como discriminação com base na deficiência toda diferenciação ou exclusão que possa impedir ou anular exercícios dos direitos humanos e de suas liberdades fundamentais. (RODRIGUES, 2006 p.200).

Este Decreto tem importante repercussão na educação, exigindo uma reinterpretação da educação especial, compreendida no contexto da diferenciação. É um documento adotado para promover a eliminação das barreiras que impedem o acesso à escolarização.

Em 2004, o Ministério Público Federal publica o documento **O Acesso de Alunos com Deficiência às Escolas e Classes Comuns da Rede Regular** (2004), com o objetivo de disseminar os conceitos e diretrizes mundiais para a inclusão, reafirmando o direito e os benefícios da escolarização de alunos com e sem deficiência nas turmas comuns do ensino regular.

Finalmente, o **Plano Nacional de Educação – PNE**, sancionado em junho 2014 com a Lei nº 13.005 tem como uma de suas metas:

Universalizar, para a população de quatro a dezessete anos com deficiência, transtornos globais do desenvolvimento e altas habilidades ou superdotação, o acesso à educação básica e ao atendimento educacional especializado, preferencialmente na rede regular de ensino, com a garantia de sistemas educacionais inclusivos, de salas de recursos multifuncionais, classes, escolas ou serviços especializados, públicos ou conveniados.” (BRASIL/MEC, 2014).

Percebe-se que, com o passar dos anos, através de declarações e leis, que a noção de inclusão na relação com a educação especial está voltada à categoria das pessoas com deficiência na classe regular de ensino, mesmo com algumas manifestações de uma compreensão mais ampliada de inclusão que seguiria a ideia de multiplicidade de competências e diversidade.

Por muito tempo perdurou o entendimento de que a educação especial, organizada de forma paralela à educação comum, seria a forma mais apropriada para o atendimento de alunos que apresentam deficiência ou que não se adequassem à estrutura rígida dos sistemas de ensino. Essa concepção exerceu impacto duradouro na história da Educação Especial e em outras instâncias sociais, resultando em práticas que enfatizavam os aspectos relacionados à deficiência, em contraposição à sua dimensão pedagógica. Uma compreensão que parece ter favorecido a associação do termo “inclusiva” à palavra educação e que nos ajudou a compreender as referências para o surgimento da expressão *Dança Inclusiva*.

A produção desse referencial foi importante para esclarecer e conhecer historicamente o termo educação especial e a noção de inclusão na

educação, favorecendo as reflexões acerca da noção de *Dança Inclusiva* enquanto práticas pedagógicas.

## 5. Análise: a expressão *Dança Inclusiva* nos artigos online

A partir do caminho metodológico descrito no segundo capítulo, e seguindo as referências teóricas construídas no terceiro e quarto capítulos, apresentamos, a seguir, o panorama sobre os artigos analisados bem como a discussão sobre como o termo dança inclusiva aparece nas produções, em termos de localização no texto, conceituação, público e objetivo de prática de dança com o qual se relaciona.

As publicações destes onze artigos que utilizam a expressão *Dança Inclusiva* foram feitas em revistas científicas dos seguintes campos: um na Revista Neurociência, em 2002; um na Revista Ponto de Vista, em 2004; quatro na Revista FACED, todos no ano de 2009; um na Revista Saúde, em 2009; um no I Seminário Internacional “Contributos da Psicologia em Contextos Educativos”, no ano de 2010; um na Revista Ensaio Geral, em 2010; um nos Anais do I Simpósio Internacional de Estudos sobre Deficiência, em 2013 e um na Revista FUNDARTE, no ano de 2013. Podemos observar que os campos de conhecimento que tem abarcado este recorte da produção sobre *Dança Inclusiva* estão divididos entre os campos da saúde, psicologia, educação, deficiência e arte. Importante destacar a existência de duas publicações em revistas especificamente do campo das Artes (Ensaio Geral e FUNDARTE), o que aponta a preocupação específica do campo sobre o tema.

Os artigos apresentam discussões oriundas ao campo de conhecimento da Saúde/Psicologia, Educação, Deficiência e Arte apontando reflexões relacionadas com o termo *Dança Inclusiva*. Já nesta indicação panorâmica podemos estabelecer relações com as referências histórico-conceituais sobre dança apontadas nos capítulos anteriores. O fato, dos artigos abordarem a dança em diferentes campos com a compreensão de dança enquanto prática artística, terapia, prática educativa, prática esportiva e atividade física, indica e reforça a existência dessas diferentes compreensões de dança, na medida em que os artigos trazem um aprofundamento sobre o tema, reflexões e discussões que auxiliam no entendimento dessa diversidade de movimentos, corpos e objetivos.

A primeira leitura dos artigos teve o objetivo de identificar a presença da expressão *Dança Inclusiva* nos textos e indicar sua localização, ou seja, em que parte, ou partes, dos textos efetivamente estava mencionada. Dos vinte artigos selecionados, onze apresentaram claramente a expressão *Dança Inclusiva*. Destes onze artigos, em um, a expressão aparece no título e nas palavras-chaves, em quatro, no título e ao longo do texto, mas na maioria, ou seja, em seis, a expressão é apontada somente ao longo do texto.

Tabela 2: Panorama da localização do termo *Dança Inclusiva*.

Local	Quantidade
<b>Título/Palavras chave</b>	1
<b>Título/Ao longo do texto</b>	4
<b>Somente ao longo do texto</b>	6
<b>TOTAL</b>	11

Nos nove artigos nos quais a expressão não aparece, cinco tratam de questões relativas à dança e inclusão, um sobre dança em cadeira de rodas, dois sobre arte inclusiva e um sobre reabilitação/fisioterapia por meio da dança, o que já indica, de certo modo, que tais assuntos são associados à noção de *Dança Inclusiva*, uma vez que apareceram na busca virtual recortada pela expressão em questão, como mencionamos na Metodologia. Estes nove artigos não farão parte desta análise baseada nas categorias. Mas são artigos que apresentam importantes discussões, cuja leitura e estudo foi de extrema valia para subsidiar a construção desta análise e também das nossas considerações finais, como indicaremos na parte final desta monografia.

Tabela 3: Panorama dos artigos nos quais a expressão não aparece.

Descrição	Quantidade
<b>Dança e Inclusão</b>	5
<b>Dança em Cadeira de Rodas</b>	1
<b>Arte Inclusiva</b>	2
<b>Reabilitação/Fisioterapia</b>	1
<b>TOTAL</b>	9

Três artigos trazem em seus textos definições sobre o que é *Dança Inclusiva*. De acordo com Braga *et al* (2002) “A dança inclusiva é um trabalho que inclui pessoas com deficiência no qual os focos terapêuticos e educacionais não são desprezados, mas a ênfase encontra-se em todo o processo do resultado artístico.” (ibid, p. 155). Estes autores dizem que a *Dança Inclusiva* tem uma vertente enquanto esporte, “definida como atividade física relacionada à música, englobando um usuário de cadeira de rodas (deficiente físico) com um parceiro em pé (não deficiente), auxiliar bailarino, em uma atividade competitiva.” (Ibid, p. 155). A produção reconhece os potenciais terapêutico, educacional e artístico da prática da dança, mas trata do termo explicitamente como uma modalidade esportiva competitiva que foi regulamentada 1989 pelo *International Sports Organization For The Disabled* (ISOD).

As colocações acima indicam uma compreensão de que o termo está relacionado à prática da dança com uma abordagem esportiva artística, com a finalidade da inclusão de pessoas com deficiência no espaço da prática das atividades físicas. É uma visão que encontra referência na compreensão da Dança como um esporte e como prática de atividade física que visa potencializar predominantemente a porção biológica deste corpo que dança, seguindo o que nos coloca Silva e Valente (2012) quando afirma que a dança pode se tornar um exercício físico benéfico à saúde e à qualidade de vida de seus praticantes, uma vez que a formação corporal a qual integra os seus fundamentos técnicos envolve a força, potência, flexibilidade, coordenação, equilíbrio, agilidade, resistência muscular e cardiovascular, dentre outros e, se trabalhados de forma adequada, possibilitarão resultados cada vez mais eficientes.

Enquanto finalidade da inclusão de pessoas com deficiência, relembramos o que diz Minetto (2010) que o ensino inclusivo é a prática da inclusão de todos, independentemente de seu talento, deficiência, origem socioeconômica ou cultural, em escolas e salas de aula provedoras, onde todas as necessidades dos alunos são satisfeitas. Como vimos no capítulo quatro.

Em Forchetti (2013) encontramos a seguinte conceitualização: “A proposta da Dança Inclusiva é proporcionar a todos os participantes igualdade de condições para desenvolver seu potencial e, criar formas para que ele se sinta integrado.” (ibid, p.1). Esta é uma abordagem que não aponta tão claramente o trabalho sendo desenvolvido de modo exclusivo com a deficiência, até porque, ao longo do texto do artigo, fica claro que o público alvo da proposta descrita são pessoas com e sem deficiência. Indica uma compreensão para o termo, associada à ideia de prática de dança onde cada pessoa encontre seu próprio modo de dançar respeitando seus limites, assim como coloca Azevedo (2009) quando aponta o seguinte questionamento: “Que tal pensarmos uma dança que é desenvolvida para atender a um determinado corpo e não um corpo que precise alcançar uma dança, preexistente, preconcebida, preconceituosa?” (ibid, p.20). Destacamos esta pergunta pois, embora os autores abordem de diferentes formas o tema *Dança Inclusiva* em seus artigos, a preocupação com os limites do corpo aparece com ênfase em ambos.

Estas colocações acima encontram ressonância com as propostas de Laban (1990) e o surgimento das Declarações (Jomtiem Salamanca e Guatemala) que romperam com a prática da segregação, auxiliando na inclusão das pessoas com deficiência em diferentes lugares (ambientes) e práticas (dança).

No terceiro artigo onde identificamos algum tipo de conceituação sobre *Dança Inclusiva* (ALBUQUERQUE, 2009), o que observamos é a colocação do termo associado a um sentido terapêutico, visando a melhora na qualidade de vida das pessoas com deficiência ao apresentar a prática da dança enquanto terapia, focando em pacientes com sequelas de paralisia cerebral: “A dança inclusiva é uma alternativa terapêutica que visa minimizar estas dificuldades bem como promover melhora no controle postural e, portanto melhora de movimentos.” (ibid, p.40). Essas características também podemos ver nas escritas de Fux (1988) quando explica que a dançaterapia é uma abordagem terapêutica corporal integrativa que estimula o movimento criativo e espontâneo do corpo.

Nos artigos acima, podemos perceber que há uma compreensão múltipla sobre conceitos de *Dança Inclusiva*, sendo estes, respectivamente, modalidade competitiva, prática artística e terapia.

A leitura dos artigos permitiu percebermos que as propostas de prática de dança associada à expressão *Dança Inclusiva* envolvem, predominantemente, o público das pessoas com deficiência, mas não necessariamente com uma deficiência específica. Para Souza (2009 p.39) “A deficiência é, muitas vezes, inserida em campos como o da Medicina, porém existe um movimento que abre espaços para novas possibilidades e corpos nas Artes.” Dentre os artigos pesquisados, o termo “pessoas com deficiência” abrange os deficientes físicos, alguns especificamente cadeirantes. Teixeira (2010 p.37) defende que “o papel do corpo deficiente, na cena artística contemporânea, passa a reivindicar um lugar além dos discursos do modelo institucional de inclusão e reivindica espaços de criação cênica e o acesso ao mercado de trabalho nas artes.” Em cinco artigos, o público são pessoas com e sem deficiência como aponta Sastre (2013) “[...] o elenco é composto por três bailarinas: uma dita 'normal', uma multiartista e outra bailarina muletante.” (ibid, p. 19-20). Podemos ver a diferença dos termos ditos acima quando lemos o artigo de Nunes (2004 p.39) “excluídos até então do ideário da dança-arte, restava aos corpos diferentes (os com necessidades especiais) o espaço da dança-terapia e da educação pelo movimento.” Pois, como colocam os autores Mantoan (2006), Rodrigues (2006), Miranda (2008), podemos compreender que o movimento mundial pela Educação Especial, atualmente, é uma ação política, cultural, social e pedagógica, desencadeada em defesa do direito de todos os alunos de estarem juntos, aprendendo e participando, sem nenhum tipo de discriminação.

Na análise dos onze artigos, pudemos apontar diferentes objetivos relacionados ao termo *Dança Inclusiva*. A compreensão sobre os objetivos, nestes artigos, já foi apontada quando indicamos os conceitos expressos sobre Dança Inclusiva no início desta análise. Nos demais, apesar de não apresentarem definição clara sobre o termo, é possível, ao longo da leitura, reconhecer os objetivos da proposta de dança relacionada à noção de *Dança Inclusiva*.

Três artigos associam a prática da *Dança Inclusiva* somente à terapia/reabilitação, como podemos ver em Braga (2002 p.155) “A dança proporciona o autoconhecimento, pelo toque, porque, além de aumentar à percepção corporal, relaxa a musculatura, favorecendo o desenvolvimento físico, motor, neurológico e o intelectual” objetivando analisar os benefícios que esta atividade pode propiciar para tais pessoas, tendo este, fins terapêuticos e de reabilitação. No artigo de Albuquerque (2009 p.40) podemos ver na seguinte citação: “A possibilidade de aplicação da dança como instrumento terapêutico foi verificado ao ser constatado a melhora na qualidade de vida de uma paciente com paraplegia.” Já para Forchetti (2013 p.8) “Foi possível observar o resgate da autoestima, a possibilidade dos participantes se sentirem capazes não só de receber, mas de compartilhar algo. A valorização junto à seus familiares, possibilitando enxergar o potencial desses indivíduos.” Partindo das leituras de Fux (1988) podemos dizer que a dançaterapia promove o autoconhecimento e o despertar das potencialidades adormecidas, a partir das partes do corpo. Sua prática regular tem auxiliado na recuperação de inúmeras pessoas em busca do reencontro com o próprio corpo

O artigo de Souza (2009, p.40) é o único dos analisados que trata do tema com as duas abordagens, terapia/reabilitação e arte: “de maneira geral as pesquisas tomaram duas direções: as que permeiam o campo da arte e as que dialogam com reabilitação.” O autor diz que “seja pela arte ou pela reabilitação, não há como negar que as duas áreas estão em constante relação.”

[...] Algumas pessoas dizem que o trabalho é estritamente terapêutico, onde a arte, no caso a dança, é um meio para que se consiga reabilitar o indivíduo. Por conter elementos que trabalham corpo, consciência e improviso, torna-se uma maneira bastante viável para fins terapêuticos. Para outros, o trabalho é completamente artístico. Não se busca melhorar ou curar algo, busca-se apenas o contato e o conhecimento da arte, não dando aberturas para pessoas que estejam buscando reabilitação. [...]” (SOUZA, 2009 p.41)

Quando temos como base a inclusão, a dança pode nos possibilitar inúmeros caminhos e trabalhar diferentes abordagens como, por exemplo, escrito no capítulo três, quando a dança é colocada de forma terapêutica, sendo esta uma abordagem criada pela autora María Fux (1988). A autora diz que a terapia é uma ponte de comunicação que permite o encontro entre as

pessoas através do acolhimento e da aceitação, com alegria e respeito, dos movimentos dos participantes. Auxiliando a recuperação de muitas pessoas, através do conhecimento do próprio corpo.

Sete artigos abordam a *Dança Inclusiva* enquanto arte/experiência artística; Nunes (2004 p.48) coloca que “Excluídos até então do ideário da dança-arte, restava aos corpos diferentes (os com necessidades especiais) o espaço da dança-terapia e da educação pelo movimento”. Da mesma forma, Bertoldi ressalta que:

O contexto estava permeado de contradições que instigavam os artistas da dança em primeiro lugar a manterem-se vivos como arte contemporânea com fim nela mesma ao invés de imprimir no corpo o estado de meio, “meio de inclusão social”, “meio de terapia”, “meio de educação”... em um contexto de discussão/compreensão da dança caracterizado pela “arte meio de”. (2009 p.52-53).

O artigo de Azevedo (2009 p.20) diz que o que se propõe com a Dança Inclusiva “é o surgimento do sujeito, ora imponderado pelas práticas que seu corpo permite, antes no obscuro da invisibilidade pela forma que a dança o classificava.” Vendramin aborda o tema enquanto experiência artística profissional;

O acesso ao treinamento tem implicações sobre quais oportunidades de formação em dança são apresentadas a pessoas com deficiência, e quais oportunidades são apresentadas a pessoas com e sem deficiência para dançarem e desenvolverem treinamento, pesquisa e performance juntos. (2009 p.27)

Antunes (2010 p.1345) diz que neste contexto, deve-se ressaltar que “só um produto com excelência artística poderá contribuir para uma real mudança na imagem social destas pessoas, que se querem percepcionadas como bailarinos dignos.” Já Teixeira (2010 p.39) “Apesar da qualidade artística desses trabalhos e de seu comprometimento na formação artística de seus integrantes, esses grupos ainda são identificados como inclusivos [...]. Em Sastre (2013 p.20) “A proposta artística realmente dispensa o rótulo. É um espetáculo de dança contemporânea com elenco que inclui e sintetiza a diferença, e proporciona uma experiência estética singular [...].”

Todas estas visões sobre a *Dança Inclusiva* como prática artística relaciona-se com a compreensão de dança e de quem dança ao longo da história, referenciando-se em propostas mais atuais como a dança contemporânea, gênero mais dançando em grupos e companhias de dança composta por pessoas com deficiência. De acordo com Mendes (2010) a dança contemporânea trouxe à discussão o papel de outras áreas artísticas na dança, como vídeo, Música, fotografia, Artes Plásticas, performance, cultura digital e softwares específicos, que permitem alterações sobre o que se entende como movimento e também sobre o que se entende por quem são as pessoas que dançam, que corpo está apto a dançar. Em outras palavras, favorece a compreensão do potencial pedagógico da prática desta linguagem bem como permite o reconhecimento de outros potenciais corporais para o desenvolvimento desta linguagem das artes.

Tabela 4: Objetivos da prática da dança relacionados ao termo *Dança Inclusiva*.

Descrição	Quantidade
Terapia/Reabilitação	3
Arte/Experiência Artística	7
Terapia/Reabilitação e Arte	1
<b>TOTAL</b>	<b>11</b>

Para concluir este exercício de análise, apontamos algumas colocações que encontramos nos artigos sobre o uso do termo *Dança Inclusiva*. Para Teixeira

A adoção do termo Dança Inclusiva marca o surgimento de companhias que se consagraram por admitir, em seu elenco, portadores de deficiência, objetivando um produto artístico de qualidade que atendesse as necessidades da inserção dos bailarinos no mercado da dança. (ibid, 2010 p.39)

O que indica uma compreensão sobre o termo ligado à noção de que a singularidade do corpo dos bailarinos com deficiências pode contribuir para a alteração do conceito clássico de dança a partir de trabalhos coreográficos onde coabitem as condições orgânicas e as proposições estéticas. No mesmo

sentido, o artigo escrito por Sastre (2013 p.20) diz que “a proposta artística realmente dispensa o rótulo.” Tendo real importância o processo artístico, o espetáculo, a arte, sem olhar as possíveis deficiências de quem está na cena. E Antunes (2010 p.1345) alerta, na busca de reconhecer o potencial artístico dos trabalhos: “a presença de pessoas com deficiência nos palcos ocorre com cada vez mais frequência, no entanto, possui ainda algumas em relação a esta população, que desvaloriza as suas potencialidades”.

## 6. Considerações Finais

Após meu ingresso na universidade, minha visão de Dança ampliou, se transformou. Comecei a pensar e refletir sobre corpos e diversidades na dança e, com esses pensamentos, vieram muitas inquietações e questionamentos. A partir disso nasceu o interesse de compreender melhor a *Dança Inclusiva*, expressão no qual foi centralizada esta monografia.

Com objetivo principal de analisar a compreensão conceitual da referida expressão nas produções acadêmicas disponíveis online, percorremos um caminho metodológico construindo um breve panorama destas produções relacionadas à expressão, indicando e destacando as referências conceituais que se relacionam com a expressão nas produções. Nossa exercício buscou provocar reflexões acerca da noção de *Dança Inclusiva* nas práticas pedagógicas em dança, para assim apontarmos possíveis respostas para a questão que delimitou e norteou este trabalho.

Com base nas pesquisas feitas, percebemos que o crescimento de produções (práticas e teóricas) sobre o tema *Dança Inclusiva* tem aumentando com o passar dos anos pois, como descrevemos nos panoramas, histórico conceituais de Dança e de Educação Inclusiva, este tema ainda é muito recente, o que também justifica o período escolhido para a análise das produções teóricas (artigos) entre o período de 2002 à 2014.

Para melhor compreensão do que nos foi apresentado durante a análise dos artigos, construímos uma linha histórica conceitual sobre Dança, Educação Especial e suas políticas públicas.

Sobre a Dança, fizemos um breve panorama histórico, para refletirmos como foi a movimentação das modificações e das rupturas de padrões estéticos e técnicos ao longo da história, como forma de construir parâmetros para entendimento do termo estudado – *Dança Inclusiva* – nos trabalhos analisados.

Com o texto sobre Educação Especial e inclusão pudemos ver que atualmente existem legislações promovendo uma proposta de inclusão, e tratando de ensino/escola regular, descrevendo que a inclusão requer uma nova estrutura, um novo conceito em relação à formação do futuro cidadão e uma visão renovada de seus conceitos e pré-conceitos com relação ao diferente. É uma inovação que implica um esforço de atualização e reestruturação das condições atuais das escolas de nível básico e superior. Esta reflexão precisa ser estendida para a Dança, seus espaços de prática, propostas estéticas e metodologias.

O que se aponta é a necessidade urgente de se pensar nos currículos das Licenciaturas, em especial nos currículos das Licenciaturas em Dança, de modo a perceber se estão preocupados em capacitar os professores para darem conta do processo de inclusão em todos os seus âmbitos. Um estudo sobre as relações entre currículo e reflexões sobre *Dança Inclusiva* aparece como uma possibilidade de desdobramento deste estudo.

Esse universo de estudos se torna cada vez mais amplo, o que é extremamente útil, pois amplia nosso modo de ver, de pensar e de praticar a dança. “É o corpo que desempenha o corpo desempenhando o mundo”. (apud GIL. 2009. p.45).

No percurso traçado das análises feitas nos artigos, é bastante nítida a especificidade de pesquisa de cada autor. Observamos múltiplos objetivos nas propostas de *Dança Inclusiva*: Arte, terapia e esporte. Arte, tendo a finalidade de expressão artística ou de prática profissional/bailarino, terapia enquanto reabilitação e esporte para as modalidades competitivas, a exemplo da dança de cadeiras de rodas. Os autores deixam claro, que a dança para/com pessoas com deficiência é um lugar possível de instituir sociabilidades, subjetividades e identidades. A dança praticada pelas pessoas com deficiência tem provocado discussões e a relativização da compreensão mais tradicional sobre a linguagem corporal: aquela referenciada na estética da perfeição corporal.

Durante a pesquisa dos artigos, foram encontrados além dos onze artigos, mais nove que tratam do assunto dança/arte e pessoas com e sem deficiência, mas que não utilizam especificamente a expressão *Dança Inclusiva*

em seus textos. Como mencionamos anteriormente, foram artigos que enriqueceram nosso estudo e nos deram respaldo para o desenvolvimento da reflexão crítica nesta monografia.

Com este estudo pude perceber a importância da pesquisa para ampliar conhecimentos sobre as diversas visões existentes sobre Dança e seus objetivos enquanto prática. Embora já conhecesse a expressão *Dança Inclusiva*, essa pesquisa permitiu que meu repertório de conhecimento sobre o tema aumentasse em diferentes áreas. Esperamos que o trabalho cumpra esta função e favoreça estudos também de forma ampliada, no que tange a interesses de outros integrantes do campo da Dança.

Acreditando que nunca estamos prontos e sim em processo de construção para exercermos qualquer profissão/viver, arrisco-me a dizer que sinto-me mais “munida” para me por em desafio e entrar em uma escola e ser professora, para ser coreógrafa ou intérprete/criadora em qualquer lugar e lidar com a diversidade de corpos e suas potencialidades.

Sendo assim, concluo este trabalho destacando a necessidade de nos apropriar deste conceito que é o da inclusão. Aqui nesta monografia trago a dança como meio, porque é o meu campo de especialização, mas ressalto que é um tema pertinente e importante para todos os âmbitos da educação, áreas de conhecimentos, socialização e entendimento das diversidades de corpos e mundos como percebemos no decorrer desta pesquisa, pois como diz Caetano Veloso na música “Vaca Profana”, de “perto ninguém é normal”!

## Referências Bibliográficas

ALVES, Flavia Regina Ferreira, et al. **Proposta Metodológica de Dança para Crianças com Deficiência Intelectual.** Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, v. 10, n. 3, p. 101-112, set./dez. Campinas, 2012. Disponível em: <<http://fefnet178.fef.unicamp.br/ojs/index.php/fef/article/view/902/pdf>> Acesso em: Out. 2014.

AMOEDO, H. **Dança e diferença:** Duas visões, dançando com a diferença, a dança inclusiva. IN: SOTER; PEREIRA. Lições de dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001.

ARAÚJO, Paulo Ferreira de; LOPES, Keyla Ferrari. **Os dançarinos em cadeira de rodas no contexto dos espetáculos.** Revista Brasileira de Atividade Física e Saúde (UFPel). 17(5):440-448. Out. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/RBAFS/article/viewFile/2186/2245>> Acesso em: Out. 2014.

BARRAL, Henrique Amoedo. **Dança Inclusiva em Contexto Artístico:** Análise de duas companhias. Dissertação apresentada na Faculdade de Motricidade Humana; Universidade Técnica de Lisboa. 2002.

BARRETO, Michelle Aline. FEREEIRA, Eliana Lucia. **Dança Esportiva em Cadeira de Rodas:** A História Contada pelas Próprias Vozes de quem Dança. Revista de História e Estudos Culturais. Vol. 8 Ano III nº3. Set, out, nov, dez 2011.

BELLINI, M. **Dança e diferença:** Duas visões, Corpo, dança e deficiência: a emergência de novos padrões. IN: SOTER, PEREIRA. Lições de dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2001.

BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente.** Tradução Marina Appenzeller.2 ed. São Paulo:Martins Fontes, 2001.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação, Câmara de Educação Básica. **Diretrizes Nacionais para a Educação Especial na Educação Básica,** Resolução CNE/CEB nº 2 de 11 de setembro de 2001. Brasília: Diário Oficial da União de 14 de setembro de 2001.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília: Imprensa oficial, 1988.

\_\_\_\_\_. **Declaração de Salamanca e linha de ação sobre necessidades educativas especiais.** Brasília: UNESCO, 1994.

..... **Declaração Mundial sobre Educação para Todos:** plano de ação para satisfazer as necessidades básicas de aprendizagem. UNESCO, Jomtien/Tailândia, 1990.

..... **Decreto Nº 3.956, de 08 de outubro de 2001.** Promulga a Convenção Interamericana para a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Pessoas Portadoras de Deficiência. Guatemala: 2001.

..... Ministério da Educação. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** LDB 4.024, de 20 de dezembro de 1961.

..... Ministério da Educação. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** LDB 5.692, de 11 de agosto de 1971.

..... Ministério da Educação. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional.** LDB 9.394, de 20 de dezembro de 1996.

..... Ministério da Educação. **Lei nº 10.172, de 09 de janeiro de 2001.** Aprova o Plano Nacional de Educação e dá outras providências.

..... Ministério da Educação. **Secretaria de Educação Especial.** Decreto nº 3.298, de 20 de dezembro de 1999.

..... Ministério da Educação. **Secretaria de Educação Especial.** Lei Nº 7.853, 24 de outubro de 1989.

..... Ministério da Educação. **Secretaria de Educação Especial.** Política Nacional de Educação Especial. Brasília: MEC/SEESP, 1994.

..... Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais : Adaptações Curriculares / Secretaria de Educação Fundamental.** Secretaria de Educação Especial. – Brasília : MEC /SEF/SEESP, 1998.

CALIL, Suleima Ramos *et al.* Reabilitação por meio da dança: uma proposta fisioterapêutica em pacientes com sequelas de AVC. Revista Neurociências; vol. 15, n.3:195-202. São Paulo, 2007. Disponível em: < [http://www.unifesp.br/dneuro/neurociencias/neurociencias\\_v15\\_n3.pdf#page=22](http://www.unifesp.br/dneuro/neurociencias/neurociencias_v15_n3.pdf#page=22) > Acesso em: out, 2014.

CALSAVARA, Katia. **Coreógrafo com paralisia cerebral é destaque em mostra.** Revista Folha de São Paulo. Out. 2013. Disponível em: < [http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1357480-coreografo-com-paralisia-cerebral-e-destaque-em-mostra.shtml?fb\\_action\\_ids=544978832237853&fb\\_action\\_types=og.recommends&fb\\_source=other\\_multiline&action\\_object\\_map=%7B%22544978832237853%22%3A240448119445217%7D&action\\_type\\_map=%7B%225449788322378](http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2013/10/1357480-coreografo-com-paralisia-cerebral-e-destaque-em-mostra.shtml?fb_action_ids=544978832237853&fb_action_types=og.recommends&fb_source=other_multiline&action_object_map=%7B%22544978832237853%22%3A240448119445217%7D&action_type_map=%7B%225449788322378) >

[53%22%3A%22og.recommends%22%7D&action\\_ref\\_map=%5B%5D](http://www.ufrr.br/index.php/examapaku/article/view/2018/1270) Acesso em: out. 2013.

CATÃO, Shirlei dos Santos; GONÇALVES, Rejane Risia. **A Contribuição da Arte através das Expressões Artísticas para o Desenvolvimento Cognitivo do Aluno com Deficiência.** Revista Eletrônica de Ciências Sociais, História e Relações Internacionais. v. 6, n.2. Roraima, 2013. Disponível em: <http://revista.ufrr.br/index.php/examapaku/article/view/2018/1270> Acesso em: Out. 2014.

DÉA, Vanessa Helena Santana Dalla, et al. **Inclusão de Pessoas com Deficiência nos Projetos de Extensão das Práticas Corporais da Universidade Federal de Goiás.** Revista Pensar a Prática, v.16, n.4, p. 956-1270, Out/Dez. Goiânia, 2013. Disponível em: <http://h200137217135.ufg.br/index.php/fef/article/view/20237> Acesso em: Out. 2014.

ECHER, Isabel Cristina. **A revisão de literatura na construção do trabalho científico.** R. gaúcha Enferm., v.22, n.2, Porto Alegre. 2001.

FARO, Antonio José. Pequena História da Dança – 6. ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FIGUEIREDO, Rita Vieira de. **Escola Diferença e Inclusão.** [organizadora]. – Fortaleza Edições UFC, 2010.

FIGUEIREDO, R.V. de. **Políticas de inclusão : escola-gestão da aprendizagem na diversidade.** In: ROSA, D.E.G.; SOUZA, V.C. (org). Políticas organizativas e curriculares, educação inclusiva e formação de professores. Rio de Janeiro: DP&A/Alternativa, 2002.

FREIRE, Ida Mara. **Na dança contemporânea, cegueira não é escuridão.** Revista Ponto de Vista, n. 6/7, p. 57-78. Florianópolis, 2004/2005. Disponível em: < <http://www.fabianaqueudesatividadefisica.com/wp-content/uploads/2012/09/Na-dan%C3%A7a-contempor%C3%A2nea-cegueira-n%C3%A3o-%C3%A3o-%C3%A9-escurid%C3%A3o.pdf> > Acesso em: out. 2014.

FUX, María. **Dançaterapia** / María Fux [tradução de Beatriz A. Cannabrava]. São Paulo: Summus, 1988.

GARAUDY, Roger. **Dançar a vida.** 5 ed. Rio de Janeiro : Fronteira, 1989.

GERHARDT, Tatiana E., SILVEIRA, Denise T (Org.). **Métodos de pesquisa.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf> . Acesso em: 24 set. 2014.

GUIMARÃES, Marly e FERREIRA, Maria Elisa Caputo. **Educação Inclusiva.** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JANNUZZI, G. **A luta pela educação do deficiente mental no Brasil.** Campinas. Editores Associados. 1992.

KATZ, Helena. **Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento** / Maria Mommensohn & Paulo Petrella, organizadores, - São Paulo: Summus, 2006.

KAUARK, Fabiana. **Metodologia da pesquisa : guia prático** / Fabiana Kauark, Fernanda Castro Manhães e Carlos Henrique Medeiros. – Itabuna : Via Litterarum, 2010.

LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna.** São Paulo: Ícone, 1990.

LIMA, Marilini Dorneles de. *et al.* **Dança e inclusão:** Um olhar numa perspectiva inclusiva. IV Congresso Centro-Oeste de Ciências do Esporte. Set. Brasília. 2010. Disponível em:  
<http://cbce.tempsite.ws/congressos/index.php/4concoce/4concoce/paper/viewFile/2557/1243> Acesso em: Out. 2014.

MARQUES, Isabel A.. **Arte em Questão** / Isabel A. Marques e Fábio Brazil. São Paulo: Digitexto, 2012.

MANTOAN, Maria Teresa Eglér. Inclusão Escolar: pontos e contrapontos / Maria Teresa Eglér Mantoan, Rosângela Gavioli Prieto; Valéria Amorim Arantes, organizadora. – São Paulo: Summus, 2006.

MARQUES, Isabel A.. Linguagem da Dança: Arte e Ensino – 1.ed. – São Paulo: Digitexto, 2010.

MENDES, Ana Carolina de S. S. D.. **Dança Contemporânea e o Movimento Tecnologicamente Contaminado** – Brasília: Editora IFB, 2010.

MENDES. E.G. Deficiência Mental: **A construção científica e um conceito e realidade educacional.** Tese (Doutorado em Psicologia) Universidade de São Paulo.1995

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. -13. ed. – São Paulo: Hucitec, 2013.

MINAYO, Maria Cecília. **Ciência, técnica e arte:** o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília (Org) Pesquisa social: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MINETTO, Maria de Fátima Joaquim *et all.* / **Diversidade na aprendizagem de pessoas portadoras de necessidades especiais.** Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2010.

- MIRANDA, Arlete Aparecida Bertoldo. **Educação Especial no Brasil: Desenvolvimento Histórico.** Cadernos de História da Educação – n. 7 – jan/dez. 2008.
- MONTEIRO, Marianna. **Noverre:** cartas sobre a dança. São Paulo, Edusp/Fapesp, 1998.
- MOREIRA, Walter. **Revisão de Literatura e Desenvolvimento Científico:** conceitos e estratégias para confecção. janus, lorena, ano 1, nº 1, 2º semestre de 2004. Disponível em: <[https://portais.ufq.br/up/19/o/Revis\\_o\\_de\\_Literatura\\_e\\_desenvolvimento\\_cient\\_fico.pdf](https://portais.ufq.br/up/19/o/Revis_o_de_Literatura_e_desenvolvimento_cient_fico.pdf)> Acesso em: 25 set.2014.
- MUNIZ, Zilá. **Rupturas e Procedimentos da Dança Pós-moderna.** Revista “O Teatro Transcende” do Departamento de Artes – CCE da FURB – ISSN 2236-6644 Blumenau, v. 16, n. 2, p. 63-80, 2011.
- MUNSTER, Mey de Abreu Von, ROSSI, Patricia. Dança e deficiência: uma revisão bibliográfica em teses e dissertações nacionais. Revista Movimento UFRGS. V.19, n.04, p. 181-205, Out/Dez. Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/39132/27450>> Acesso em: Out. 2014.
- NANNI, Dionísia. **Ensino da Dança:** enfoques neurológicos, psicológicos e pedagógicos na estruturação/expansão da consciência corporal e da auto-estima do educando. – Rio de Janeiro: Shape, 2003.
- PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança é educação:** interfaces entre corporeidade e estética. Natal, RN: EDUFRN, 2006.
- REVISTA DE EDUCAÇÃO ESPECIAL. **Inclusão.** Brasília, 2008.
- RODRIGUES, David. (ORG.) **Inclusão e Educação:** Doze Olhares Sobre a Educação Inclusiva. – SP: Summus Editorial, 2006.
- SANTOS, Eleonora. **Análise das Racionalidades Presentes em Atividades Formais de Dança para Pessoas com (D)Eficiência: Um Estudo de Casos Múltiplos em Salvador – BA.** Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2008.
- SEVERINO, Antônio Joaquim, 1941. **Metodologia do trabalho científico**/Antônio Joaquim Severino. -23. ed. rev. e atual. – São Paulo: Cortez, 2007.
- SCHMITT, J. C. **A moral dos gestos.** D. B. Sant'Ana. Políticas do Corpo. São Paulo: Estação Liberdade, 1995.

SILVA, Maria Gabriela Bernardo da. VALENTE, Thais Marques. A dança como prática regular de atividade física e sua contribuição para melhor qualidade de vida. EFDesportes.com, Revista Digital. Ano 15, nº166. Buenos Aires, 2012. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd166/a-danca-como-pratica-regular-de-atividade-fisica.htm>> Acesso em: 12 nov.2014.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Entre a arte e a docência:** A formação do artista da dança/Márcia Strazzacappa e Carla Morandi. – Campinas, SP: Papirus, 2006.

VIEIRA, Ester. A importância da Inclusão pela arte. Revista Diversidades nº14. Portugal. 2013. Disponível em: <[http://www02.madeiraedu.pt/Portals/5/documentos/PublicacoesDRE/Revista\\_Diversidades/Revista%20Diversidades%20n.%C2%BA%2041.pdf#page=36](http://www02.madeiraedu.pt/Portals/5/documentos/PublicacoesDRE/Revista_Diversidades/Revista%20Diversidades%20n.%C2%BA%2041.pdf#page=36)> Acesso em: Out. 2014.

## Artigos Eletrônicos

ALBUQUERQUE, Carlos Eduardo. *et al.* **Dançaterapia e Paciente Diparético Espástico.** Revista Saúde vol. 35, n.1. Santa Maria, 2009. Disponível em: <<http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs2.2.2/index.php/revistasaudae/article/view/6528/3989>> Acesso em: 21 out. 2014.

ANTUNES, Ana P. *et al.* Educação Parental e Dança Inclusiva: **Experiências de Promoção e Inclusão.** In: I Seminário Internacional “Contributos da Psicologia em Contextos Educativos”. Braga: Universidade do Minho, 2010 ISBN- 978-972-8746-87-2. Disponível em: <<http://digituma.uma.pt/handle/10400.13/103>> Acesso em 21 out. 2014.

AZEVEDO, Paulo Emílio Machado de. **(Im)possibilidades de (Re)construção Cênica:** o (i)limitado e o (im)perfeito trocando uma ideia com o estético e o político. R. FACED, n.16. Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/4301/3711>> Acesso em: 21 out. 2014.

BERTOLDI, Andréa Lucia Sério. **Dança Inclusiva e o Efeito Borboleta.** R. FACED, n.16. Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/viewArticle/4366>> Acesso em: 20 out. 2014.

BRAGA *et al.* **Benefícios da Dança Esporte para Pessoas com Deficiência Física.** Revista Neurociência nº03 Vol.10. 2002. Disponível em: <<http://www.luzimarteixeira.com.br/wp-content/uploads/2010/02/cefaleia-e-atm.pdf#page=21>> Acesso em 19 out. 2014.

FORCHETTI, Daniella. **Projeto Arteiros:** Uma Proposta de Dança Inclusiva. In: Anais do I Simpósio Internacional de Estudos sobre a Deficiência – SEDPcD/Diversitas/USP Legal – São Paulo, junho/2013. Disponível em: <[http://www.memorialdainclusao.sp.gov.br/br/ebook/Textos/Daniella\\_Forchetti.pdf](http://www.memorialdainclusao.sp.gov.br/br/ebook/Textos/Daniella_Forchetti.pdf)> Acesso em 22 out. 2014.

NUNES, Sandra Meyer: **Fazer Dança e Fazer com Dança:** perspectivas estéticas para os corpos especiais que dançam. Revista Ponto de Vista. Florianópolis. 2004. Disponível em: <[http://www.perspectiva.ufsc.br/pontodevista\\_0607/04\\_nunes.pdf](http://www.perspectiva.ufsc.br/pontodevista_0607/04_nunes.pdf)> Acesso em: 20 out. 2014.

SASTRE, Cibele. **Um olhar poético sobre a diferença na dança contemporânea em Perspectivas:** Somos todos deficientes? Revista da FUNDARTE. Ano 13 – Número 25 – Janeiro/Junho 2013. Disponível em: <<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/3/4>> Acesso em: 22 out. 2014.

SOUZA, Virginia Lais. **Deficiências:** Pensando Espaços entre Dança e Terapia. R. FACED, n.16. Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/4365/3714>> Acesso em: 21 out. 2014.

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. **Deficiência em Cena:** O Corpo Deficiente entre Criações e Subversões. Revista Ensaio Geral, v1, n.1, Edição Especial, Belém, 2010. Disponível em: <[http://www.revistaelectronica.ufpa.br/index.php/ensaio\\_geral/article/viewFile/154/79](http://www.revistaelectronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/154/79)> Acesso em: 22 de out.2014.

VENDRAMIN, Carla. **Discurso e Prática da Dança Inclusiva/Integrada:** Uma Análise com Referência a Companhias e ao Ambiente de Dança no Reino Unido. R. FACED, n.16. Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/entreideias/article/view/4364/3713>> acesso em 20 out. 2014.