

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
BACHAREL EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

ANDRESSA PRATA LEITE DAMIANI

**A DANÇA POPULAR COMO POSSIBILIDADE CRIATIVA PARA
JOVENS E ADULTOS COM DEFICIÊNCIA**

**VITÓRIA
2014**

ANDRESSA PRATA LEITE DAMIANI

**A DANÇA POPULAR COMO POSSIBILIDADE CRIATIVA PARA
JOVENS E ADULTOS COM DEFICIÊNCIA**

Artigo apresentado à disciplina “Seminário de Projetos” do curso de Bacharel em Educação Física do Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção de grau de bacharel em Educação Física.

Orientador: Prof.^a Dra. Maria das Graças Carvalho Silva de Sá

**VITÓRIA
2014**

RESUMO

Trata-se de um estudo qualitativo, exploratório e descritivo com objetivo de descrever e analisar as experiências de dança popular para 40 jovens e adultos com deficiência intelectual e TGD participantes do Projeto de Extensão: “Prática Pedagógica de Educação Física Adaptada para Jovens e Adultos com Deficiência” do LAEFA/CEFD/UFES com foco nas possibilidades de (re)conhecimento e potencialização das capacidades criativas e autônomas do envolvidos. Utilizou-se como instrumentos de coleta de dados os registros das aulas em diário de campo, fotografias e videogravações dos momentos de intervenção no período de Agosto a Novembro de 2013 e os dados foram analisados com base na Análise de Conteúdos (BARDIN, 2004). Os resultados nos anunciaram que a dança popular se torna um campo fértil e potencializador ao desenvolvimento integral de seus praticantes, com destaque para os processos de (re)conhecimento da autonomia, quando concebidos a partir de uma perspectiva criativa e livre em que diferentes corpos criam diferentes danças, permitindo assim, a percepção de si e do outro.

Palavras-chave: Dança Popular; Autonomia; Deficiência.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	4
2. METODOLOGIA.....	Erro! Indicador não definido.
3. RESULTADOS E DISCUSSÕES	Erro! Indicador não definido.
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	14
5. REFERÊNCIAS	14

1. INTRODUÇÃO

A dança se apresenta como uma manifestação corporal total, isto é, uma unidade expressiva/criativa potencializadora de múltiplas/diversas expressões e linguagens, promovendo a abertura para novos sentidos e significações humanas (MERLEAU-PONTY, 1999 *apud* MARQUES *et al.*, 2013). Por meio dessa manifestação, o ser humano se movimenta, se expressa, se conhece e se percebe enquanto sujeito e cria a sua forma de dançar. Santos e Figueiredo afirmam que a dança “[...] pode propiciar a aceitação, a valorização e a experiência de que diferentes corpos criam diferentes danças [...]” (2003, p. 111).

Historicamente a dança desde os primórdios, foi utilizada pelo homem como forma de celebrar a existência humana, ou seja, celebra a sementeira, a colheita, a guerra, a paz, o casamento, os funerais entre outros fatores socioculturais. Todavia com o passar dos anos, na transição do séc. XV para o séc. XVI a dança torna-se expressão de uma nova organização social cujos pressupostos de hierarquização, sistematização e elitização se fazem presentes. A partir do séc. XVIII, a dança deixa de se caracterizar exclusivamente pelo movimento rígido e técnico e assume uma configuração que valoriza a liberdade de movimento e a criação dos mesmos, fugindo assim dos padrões pré-estabelecidos. Tal movimento sofre forte influência das contribuições de Isadora Duncan que produz uma forma de dançar a partir do andar, correr e saltar sem um rigor técnico específico, mas com foco na fluência dos movimentos da natureza (STRAZZACAPPA, 2007).

Entretanto, a dança percebida enquanto uma ferramenta para celebrar e/ou contemplar os elementos instituídos na/pela cultura nunca foram abandonados socialmente. Assim, conceituamos a dança popular, como uma manifestação corporal que pode ou não, estar atrelada a uma tradição, em grande parte, configuram-se como reapropriações de danças já existentes em nossa cultura (GOMES, 2012). Nesse bojo, ela é aqui compreendida, como uma manifestação que oportuniza a liberdade de expressão, o espaço/tempo de criação e a representação do movimento humano, de forma que seus praticantes possam vivenciá-las e/ou recriá-las a partir de suas percepções internalizando novos saberes e novas culturas em suas diferentes formas de expressão (VIANA, 2005).

Neste movimento, direcionando nosso debate para pensarmos a dança numa perspectiva inclusiva, alguns estudos destacam sobre a importância e os benefícios da dança para pessoas com deficiência, na medida em que esta experiência contribuiu para o desenvolvimento das capacidades afetivas e construção da autonomia de seus praticantes, como nos afirma Cazé e Oliveira (2008, p.04), em sua pesquisa reflexiva sobre as possibilidades do corpo cego e a sua interação com a dança, apontando que:

“[...] a dança é uma forma de ajudá-los a sentir, perceber, conhecer e aprender. Além disso, vivenciando a dança, esses indivíduos têm a possibilidade de utilizar suas capacidades, descobrir suas habilidades e explorar suas potencialidades, aumentando a sua autonomia”.

Outro autor, (BRAGA *et al.*, 2002), também aponta que: “[...] o deficiente pode encontrar na dança a possibilidade de desenvolver seu talento, permitindo assim um ganho físico, psíquico e cultural, além de melhor inclusão social pelo palco da vida: do belo, do real e do imaginário, porém concreto”. Em nosso entender, a descoberta de si e das suas potencialidades por meio da dança, fomentaram o princípio inclusivo, visto ser “[...] um processo bilateral no qual as pessoas, ainda excluídas, e a sociedade buscam, em parceria, equacionar problemas, decidir sobre soluções e efetivar a equiparação de oportunidades¹ para todos” (SASSAKI, 2006, p.39).

No que tange ao processo inclusivo de jovens e adultos com deficiência intelectual² e transtorno global do desenvolvimento (TGD),³ público alvo deste estudo, outro aspecto a destacar, refere-se a crescente demanda por políticas públicas no âmbito do esporte e do lazer,⁴ voltadas a populações em situações de vulnerabilidade social e de deficiência. Tal realidade perpetua condições de exclusão e injustiça social a que estão submetidos.

¹ “Processo através do qual os diversos sistemas da sociedade e do ambiente, tais como serviços, atividades, informações e da documentação, são tornados disponíveis para todos, particularmente para pessoas com deficiência” (NAÇÕES UNIDAS, 1996 *apud* SASSAKI, 2006, p. 39).

² “[...] funcionamento intelectual geral significativamente abaixo da média, oriundo do período de desenvolvimento, concomitante com limitações tanto no desenvolvimento intelectual como na conduta adaptativa, na forma expressa em habilidades práticas, sociais e conceituais, como comunicação, cuidados pessoais, independência na locomoção, saúde e segurança” (CHICON e SÁ, 2012, p.64).

³ “São transtornos crônicos, caracterizados por prejuízos no desenvolvimento das funções básicas, tais como: comportamento, relação interpessoal, comunicação e interesse restrito de atividades (CAMPOS, 1999 *apud* CHICON e SÁ, 2012, p.65).

⁴ “O lazer é compreendido enquanto um fenômeno tipicamente moderno, resultante das tensões entre capital e trabalho, que se materializa como um tempo e espaço de vivências lúdicas, lugar de organização da cultura, perpassado por relações de hegemonia” (MASCARENHAS, 2003 *apud* FERNANDES *et al.*, 2011).

Dados do Ministério do Esporte do Brasil apontam para a necessidade de implantar políticas públicas com foco no reconhecimento dos direitos sociais para a sociedade em todos os seus segmentos e condições, ou seja, tanto para criança, adolescente, jovem, adulto, idoso, como também para pessoas com deficiência. Para tanto, fomenta projetos no âmbito do esporte e do lazer, por conceber nessas ações, elementos contributivos da formação humana desses cidadãos (MINISTÉRIO DO ESPORTE, 2014).

Concebemos que tais ações são importantes nos processos inclusivos dos jovens e adultos com deficiência e TGD, mas ainda se faz necessário que para além da criação de projetos com esse caráter, sejam ampliadas as políticas públicas que acolham e atendam o público com deficiência como forma de possibilitar o pleno desenvolvimento dessas pessoas.

Nessa direção, destacamos as ações desenvolvidas no LAEFA/CEFD/UFES,⁵ por meio do Programa de Extensão e Pesquisa intitulado: *“Prática Pedagógica de Educação Física Adaptada para Pessoas com Deficiência”*, que visa a promoção de práticas pedagógicas de caráter inclusivo, com foco na formação humana de jovens e adultos com deficiência intelectual e TGD, auxiliando-os na apropriação de conhecimentos que lhes possibilitem qualificar sua formação humana.

Dentre os projetos desenvolvidos neste programa, destacamos um subprojeto voltado para o ensino da dança intitulado: *“A Dança Popular como Possibilidade Criativa para Jovens e Adultos com Deficiência”* no intuito da promoção de ações didático-metodológicas, com base no ensino da dança popular, com vistas a contribuir no processo de autonomia cada indivíduo.

Em nosso entender, esta experiência pode se constituir numa ferramenta significativa para que seus envolvidos (alunos, professores, familiares e sociedade em geral) sejam capazes de percebê-los enquanto sujeitos socialmente inscritos com suas diferentes/diversas possibilidades/limites produzidos a partir de suas respectivas histórias de vida (KUNZ, 2006).

Assim sendo, buscaremos ao longo deste estudo: **descrever e analisar as experiências de dança popular para 40 jovens e adultos com deficiência intelectual e transtorno global do desenvolvimento, participantes do Projeto de Extensão:**

⁵ Laboratório de Educação Física Adaptada no Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo.

“Prática Pedagógica de Educação Física Adaptada para Jovens e Adultos com Deficiência” do LAEFA/CEFD/UFES com foco nas possibilidades de (re)conhecimento das capacidades autônomas e criativas dos sujeitos envolvidos.

Para tanto buscaremos: 1) Narrar e discutir situações em que a dança popular se apresenta enquanto linguagem corporal potencializadora para os processos de autonomia dos jovens e adultos com deficiência intelectual e transtorno global do desenvolvimento e 2) Narrar e discutir as diversas possibilidades de criação e ressignificação dos movimentos a partir da vivência com as danças populares.

2. METODOLOGIA

O estudo em tela assumiu como eixo central de suas ações no âmbito teórico-metodológico a pesquisa qualitativa, de natureza exploratória e descritiva, com vistas a promovermos um contato direto com o campo de investigação.

O trabalho centrou-se na compreensão acerca dos diferentes sentidos e significados, produzidos para 40 jovens e adultos com deficiência intelectual e TGD, de ambos os sexos, com idades entre 15 e 60 anos, procedentes da APAE de Vitória/ES, da Pestalozzi (Serra) e da comunidade, a partir do ensino da dança popular.

As intervenções ocorreram semanalmente às quintas-feiras, das 14 às 16 horas. Das 14 às 15h os alunos vivenciaram as aulas de dança popular: break dance, frevo, forró e bumba-meu-boi das 15 às 16h vivenciaram outras práticas corporais, como por exemplo: pólo aquático, *skate* e *slackline*, mediadas por estudantes de Educação Física sob a supervisão de dois professores/coordenadores do Laboratório.

O desenvolvimento das aulas se estruturou a partir das seguintes estratégias didático-metodológicas:

1º momento: realizamos uma roda de conversa inicial com vistas a introduzir a temática a ser tratada na aula. Como exemplo, destacamos: a apresentação dos aspectos históricos e culturais (vestimenta e culinária), a contextualização sobre os elementos específicos das danças, a localização geográfica, entre outros.

2º momento: consistiu na apresentação dos passos da dança escolhida, na experimentação e vivência dos mesmos. A partir disso, os alunos eram estimulados pelos professores a apresentarem os passos que aprenderam, seja em dupla ou

individualmente, e posteriormente possibilitando, a criação e ressignificação de novos movimentos.

3º momento: no momento final da aula, era realizada uma roda de conversa final, onde os alunos eram provocados a refletir sobre a experiência vivida na aula. Perguntávamos se gostaram da dança, o que mais gostaram, qual passo mais gostaram, qual foi o mais fácil, o mais difícil, lembrávamos o nome da dança trabalhada e seus aspectos históricos e culturais para perceber se os alunos haviam assimilado e compreendido o conteúdo desenvolvido.

Os dados da pesquisa foram coletados no período de Agosto a Novembro de 2013 e utilizamos os registros das aulas em diários de campo, fotografias e videogravações dos momentos de intervenção para coleta de dados. Os mesmos foram analisados com base na Análise de Conteúdos (BARDIN, 2004) pela possibilidade que esta técnica nos oferece para se investigar um objeto ou problema de pesquisa tendo como fonte primordial de dados os conteúdos da comunicação.

A avaliação ocorria logo após o atendimento, das 16 às 17 horas, onde professores/coordenadores, bolsistas e estagiários refletiam sobre o envolvimento dos alunos nas atividades por meio da observação das aulas, e se os objetivos da mesma haviam sido alcançados. Em seguida, era feita uma reflexão sobre os procedimentos didático-metodológicos que foram utilizados naquele dia e, em seguida, (re) planejavamos as próximas intervenções tomando como eixo destas discussões as impressões das aulas realizadas. Se fosse necessário repetíamos o conteúdo e trazíamos novas estratégias para facilitar o aprendizado da dança.

3. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Nesse tópico abordaremos a luz de nosso referencial teórico-empírico, como a dança popular potencializou condições para o (re)conhecimento das capacidades criativas e autônomas dos jovens e adultos com deficiência intelectual e TGD.

Partimos do pressuposto de que a experimentação das diferentes manifestações culturais que a dança oportuniza, se constitui numa significativa possibilidade para que os envolvidos neste subprojeto, (alunos, professores e familiares) e por consequência, a sociedade em geral, passem a percebê-los enquanto serem sociais capazes de assumir o

protagonismo de suas ações. Para tanto centramos o nosso olhar para as potencialidades destes, percebendo-os como sujeitos capazes de, não somente se apropriar das diferentes formas de manifestações culturais, mas também e principalmente, capazes de ressignificá-las a partir de suas percepções, desejos e necessidades, deslocando assim o foco da deficiência em si.

Outro aspecto a se destacar, refere-se ao fato de que este contexto também contribui para os processos inclusivos dos envolvidos, na medida em que, ao constituirmos um ambiente que valorize a interação e a participação de todos nas atividades propostas, estamos, por consequência, fomentando o princípio inclusivo, no sentido de que cabe a sociedade buscar parcerias para o equacionamento dos desafios em prol da equidade de oportunidades a todos (SASSAKI, 2006).

Frente ao exposto, percebemos por meio da dança um envolvimento significativo por parte desses alunos, fato este que nos despertou a curiosidade de compreendermos melhor, de que forma esta prática vinha contribuindo para o processo de autonomia e de interação social dos jovens e adultos com deficiência intelectual e TGD, visto que essa manifestação possibilita um espaço rico para o desenvolvimento da expressividade, com foco no sentido e no significado cultural que o movimento produz, ou seja, todo o acervo cultural no qual a dança está envolvida, possibilitando conhecer e compartilhar diferentes modos de viver, ser, organizar-se e reorganizar-se, como sujeitos, tanto no âmbito individual, quanto pertencente a um grupo.

Para tanto, selecionamos no bojo das danças populares, o break dance, frevo, forró e bumba-meu-boi como as manifestações desenvolvidas neste estudo, haja vista, que foram uma demanda trazida pela turma, por se fazerem presentes no contexto social deles, tanto no que diz respeito a já terem vivenciado ou apenas terem ouvido falar dessas danças, bem como o desejo de nós professores, de que os jovens e adultos com deficiência intelectual e TGD experimentassem e vivenciassem a dança popular considerando a sua versatilidade e riqueza cultural, e sua possibilidade enquanto ferramenta potencializadora para o processo inclusivo dos alunos.

Nesse contexto, trazemos um recorte de diário de campo que ilustra a capacidade dos envolvidos de se auto organizarem de forma autônoma. Este destaque se refere a um aluno que possui hemiplegia,⁶ porém mesmo apresentando comprometimento motor no

⁶ Hemiplegia se caracteriza por uma “paralisia completa de um hemisfério (lado) do corpo” (CHICON e SÁ, 2012, p.56).

lado esquerdo do corpo, isso não o impede de realizar os movimentos da dança propostos. Na intervenção anterior, contextualizamos e vivenciamos alguns passos característicos do forró em duplas, como por exemplo, “2x2”, “abertura” e “giro”. O aluno F. acima citado, se destacou com sua desenvoltura com a dança e a facilidade com que realizava os passos, de tal forma, que na aula subsequente se sentiu em condições para não só para falar o nome da dança e dos passos, mas também para demonstrá-los ao grupo.

Ao perguntarmos quem se recordava da aula passada (nome da dança, nome dos passos que vivenciamos), logo o aluno F., levantou a mão e disse que se lembrava, anunciando que era o Forró. Em seguida perguntamos se ele sabia executar algum passo desta mesma dança, momento em que se levantou foi ao centro da roda, chamou uma das professoras para dançar com ele, e executou o passo “2x2” e o “giro da moça”, como foi chamado por ele. Observamos a sua satisfação ao se apresentar para o grupo e, também podemos destacar a alegria dos que os estavam acompanhado esta ação de F., a tal ponto que, a partir desta atitude, mudamos a organização da aula, e propusemos que todos os alunos experimentassem os passos por ele apresentado, visto que os demais passaram a pedir para se apresentarem no meio da roda também. E assim, todos experimentaram os passos sem dificuldade e com a mesma alegria do início da conversa. Depois da vivência dos passos lembrados pelo aluno F. nos dividimos em duplas e ao som do forró e comando da professora conduzia a aula, as duplas iriam sendo trocadas de forma que todos os alunos e professores puderam vivenciar o a dança com duplas diferentes (DIÁRIO DE CAMPO, 28-11-13).

A partir desse relato, evidenciamos como a dança popular auxilia no processo de (re)conhecimento da autonomia dos sujeitos, ou seja, autonomia para se colocar diante do grupo, para falar, se expressar corporalmente, convidar uma pessoa para dançar. Nesse sentido, destacamos a atitude e coragem do aluno F. em falar o que havia aprendido e internalizado da dança forró, como por exemplo, o nome da manifestação, chamar a professora para dançar com ele, demonstrar os passos no meio da roda, ou seja, esses exemplos destacados no relato de diário de campo, indicam como o aluno F. se sente a vontade para a partir da dança experienciada e vivenciada se expressar, agir e dialogar, com os demais colegas e professores.

Segundo Sasaki (2006, p. 35): “Autonomia é a condição de domínio no ambiente físico e social, preservando ao máximo a privacidade e a dignidade da pessoa que exerce.” Essa relação entre domínio do ambiente físico e social permitiu que, por meio da linguagem corporal, alunos e professores vivenciassem o forró a partir de suas possibilidades e percepções sobre esta prática, de modo que através do contato do próprio corpo com o corpo do outro, as relações sócio afetivas estabelecidas entre

aluno-aluno e professor-aluno se potencializaram, contribuindo assim, para a inclusão destes jovens e adultos no próprio grupo e no contexto em que vivem.

Em outra situação de aula, oportunizamos o contato com a dança frevo, destacando seus aspectos históricos e sociais, bem como seus principais passos, “tesoura”, “saci”, “sombriinha”, “abertura” e “agachar”. A partir dessa vivência com essa dança popular especificamente, destacamos dois alunos que criaram e ressignificaram os movimentos aprendidos.

Em roda, a professora apresentava os passos básicos do frevo aos alunos com destaque para o passo da “tesoura”, o “saci” e a “abertura”. Todos os alunos vivenciaram os três passos sem demonstrar dificuldades na execução, visto que faziam dentro de suas possibilidades. A partir desse momento, os alunos foram estimulados pelos professores a individualmente apresentarem no meio da roda o passo que mais gostaram dos que foram ensinados do frevo, podendo também criar um novo passo, tendo como base os aprendidos na aula, para que assim, todos pudessem experimentá-los também. Alguns alunos fizeram os mesmos passos que ensinamos, outros por sua vez, ao se apresentarem fizeram o passo que mais gostaram diferente de como havíamos ensinado, destacamos a aluna J. que fez o passo da “tesoura” a partir da sua forma de representá-lo, ou seja, o passo consistia em passar uma perna na frente da outra e colocar a sombrinha de um lado para o outro, mas ela o fez sem inverter as pernas, só pisava com a perna direita e esquerda no chão, sem inverter as pernas e balançava os braços com a sombrinha, diferente de como fora ensinado, mas que mesmo assim, se aproximava da ideia do passo original. Outra situação que merece destaque, refere-se ao aluno R. que aprendeu a fazer o passo do “Saci” apenas pulando com uma perna só, porém ao se apresentar no meio da roda para os demais colegas e professores, o ressignificou e criou um novo passo do “saci”, onde além de ter que pular um pé só, tinha que girar no próprio eixo, tornando o movimento mais difícil e com características por ele criadas. Ao final das apresentações, evidenciamos que os alunos tiveram a oportunidade de apreender não somente os primeiros passos ensinados pelos professores no início da aula, mas também e principalmente, os outros novos passos criados no grupo e pelo grupo (DIÁRIO DE CAMPO, 14-11-13).

De acordo com a narrativa, evidenciamos que tanto a aluna J. como o aluno R. apresentaram os passos, de acordo como haviam internalizado o movimento aprendido durante a aula, ou seja, a aluna J. fez o passo da “tesoura” diferente de como foi ensinado pelos professores, assim como o aluno R. que fez o passo do “saci” girando.

Observa-se que todos os dois alunos os realizaram dentro de suas possibilidades e potencialidades, porém a forma como eles assimilaram o movimento, possibilitou que novos passos fossem criados e/ou ressignificados, oportunizando o despertar da criatividade desse público, para perceberem as diversas formas de por meio da dança popular se expressarem. Assim, observamos como essas manifestações são potenciais no sentido da (re)descoberta da capacidade criativa dos sujeitos, de forma que a partir

de novas experiências de movimento, são provocados a um processo de transformação de si e da sua forma de se expressar.

Outro aspecto importante refere-se ao fato de que, na medida em que seus praticantes vivenciam as diversas manifestações rítmicas da dança, constroem novas expressões, formas e jeitos de ser/estar/agir no mundo, possibilitando assim, a descoberta de novos sentidos, representações e significados, não somente da própria dança, mas de como este sujeito se relaciona com o seu contexto, bem como, passa a se conhecer melhor, de forma a perceber seus esquemas corporais e seus atuais padrões de movimento, criando assim, novas referências com os contextos vividos.

De acordo com Lima (2001, *apud* CAMPEIZ E VOLP, 2004, p.169):

“[...] qualquer mudança de movimento corresponde uma mudança na memória associativa, nas sensações, sentimentos e no quadro de referências. Assim, a partir de novas formas de movimentos, automaticamente acontece acionamento de novas conexões, estabelecendo no indivíduo um sentir, um pensar e um agir diferentes dos ocorridos até então”.

Para além da possibilidade de criação de outras expressões e formas de ser, a dança popular, entendida a partir da perspectiva criativa, é um campo fértil e potencializador que permite ao ser dançante a percepção de si e do outro, e também que diferentes corpos criam diferentes representações e interpretações da dança, haja vista que relaciona-se diretamente com a cultura desta manifestação, como dos sujeitos dançantes.

Sendo assim, apresentamos uma narrativa que exemplifica o exposto acima. Dentre os alunos participantes do sub-projeto, destacamos uma aluna com autismo,⁷ onde a partir do contato com as danças populares e da mediação de uma das professoras foi possível a mudança do comportamento da aluna e a interação da mesma com as danças propostas e com os demais professores e colegas.

A aluna J. possuía muita dificuldade em participar das aulas. No momento em que via sua mãe na porta da sala onde dávamos as atividades, logo se dispersava, gritava o nome da mãe e saía correndo ao encontro dela. Outro fator que também contribuía, era o comportamento que a aluna apresentava, típico do transtorno que possui: pouco ou nenhum contato visual, desorganização sensorial, dificuldade de interação, e resistência

⁷ “Complexo quadro de distúrbio do desenvolvimento de etiologia ainda desconhecido, originário, geralmente, nos primeiros anos de vida (30 meses), [...] apresentam transtornos no âmbito das relações interpessoais, na comunicação e linguagem e no comportamento adaptativo, inclusive com manifestações de estereotípias motoras” (CHICON e SÁ, 2012, p.66).

ao novo, um exemplo era a resistência em se levantar da cadeira que sentava, de modo que mesmo com a insistência da professora, ela não levantava. Por isso, foi preciso que algumas estratégias fossem adotadas, como: conversamos com a mãe para que não ficasse no campo visual da filha, pois estava dificultando a participação delas nas atividades, procuramos identificar qual o gosto da aluna em relação a estímulos visuais e sonoros, desenvolver as atividades e explicações referentes a dança sempre no campo concreto, explorando a música, os objetos e vestimentas.

Na aula ofertada de bumba-meu-boi, fizemos uma contextualização histórica dessa dança popular e para isso, trouxemos as vestimentas (saías e chapéus) para que os alunos pudessem se vestir e entrarem em contato com a dança.

A aluna J. não quis vestir a saia, por isso, pegamos o chapéu para explorarmos esse objeto. A professora estimulava o toque da aluna no chapéu, de forma que ela percebesse e sentisse a textura do mesmo, e assim ela ia explicando individualmente para a aluna que as pessoas que dançavam o bumba-meu-boi naquela época usavam o chapéu. E mediante o contato com o objeto a aluna o pegou e colocou na cabeça da professora, e em seguida colocou-o em si mesma e olhou para a professora. Outro momento muito significativo foi quando ao explicarmos da dança bumba-meu-boi levamos o boi para mostrar e dançar com os alunos. Quando a aluna J. o viu, logo agarrou no braço da professora demonstrando medo, e para que todos percebessem que o boi era um amigo, não iria fazer mal a ninguém o passamos de mãos em mãos para que o tocassem. Inicialmente ela não quis tocar e ficou com muito medo. Mas depois, quando os demais colegas estavam em pé, na formação de roda, com o boi no meio dançando e com a música tocando, ficou muito excitada com os efeitos que aquele momento proporcionava, efeitos visuais e sonoros. E assim a professora que estava com ela foi tentando mesmo com resistência trazê-la para a roda, ou o mais próximo possível dela, para que aos poucos ela fosse participando e se aproximando dos outros alunos. E assim, no decorrer da aula a aluna foi se sentindo mais à vontade, de modo que levantou-se da cadeira com a ajuda e incentivo da professora, se aproximou da rola porém ainda não tinha entrado no círculo, e ao final da aula, estava no círculo junto com os alunos dançando, sorrindo, e interagindo de tal forma que deu a mão para a colega que estava ao lado, ação essa que nos despertou o olhar, visto que a aluna J. apenas interagira com a professora que a acompanhava.

A respeito dessa vivência, destacamos como a aluna J. a partir da troca de contato (aluno-aluno e aluno-professor) nas aulas de dança foi conhecendo o grupo, se percebendo nessa relação e se sentindo confiante para se aproximar e participar das atividades que estavam sendo desenvolvidas, naquele contexto a vivência da dança bumba-meu-boi, e ao mesmo tempo a mudança nos comportamentos iniciais que ela apresentava. Ela passou a escutar e olhar para as pessoas que dirigiam palavras a ela, a ser menos resistente a mediação dos professores, de tal forma que não precisava ficar

mais apenas com uma professora, mas que já interagiu com outros professores e colegas. Para tanto, Laban nos afirma que (1978, *apud* CAMPEIZ E VOLP, 2004, p.169) um “[...] simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior”. Ou seja, no momento em que os sujeitos estão dançando, seus corpos se encontram, se tocam e se inter-relacionam, pois no encontro das diversas formas de corpo, de dança e de expressão, os sujeitos (re)conhecem a si e aos outros, se (re)descobrimos e se percebendo nesta relação tanto individualmente (eu e as sensações, os movimentos e as percepções) e também coletivas (eu e a cultura, a história, o contexto, os professores e os colegas).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na discussão proposta ao longo deste estudo, podemos afirmar que as danças populares se constituíram enquanto agentes potenciais nos processos criativos e de autonomia dos jovens e adultos com deficiência intelectual, uma vez que, os movimentos disparados no sentido da descoberta de si consigo mesmo e, ao mesmo tempo, com o outro e, também com mundo dos objetos, promoveram processos de transformações e (re)construções das subjetividades ali instituídas, percebendo-se como sujeitos com limitações e, também e principalmente, com muitas potencialidades.

Outro aspecto a se destacar, refere-se ao fato que a promoção de uma ambiente educativo alicerçado no acolhimento e no despertar para as diferenças e para a diversidade humana, fomentaram a vontade para se expressar livremente por meio da dança. Este contexto refletiu diretamente na vida destes, tanto no âmbito das relações afetivas estabelecidas socialmente com seus pares (alunos, professores e familiares), como também operaram mudanças de ordem cognitivo-culturais, visto que a descoberta de novos sentidos, representações e significados, tornando-os sujeitos mais críticos e conscientes do seu papel social.

5. REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2004.

BRAGA *et al.* **Benefícios da Dança Esporte para Pessoas com Deficiência Física.**

Revista Neurociências, v.10, n. 3, p.153-157, 2002.

CAMPEIZ, E. C. F. S.; VOLP, C. M. **Dança criativa: a qualidade da experiência**

subjativa. Revista Motriz, Rio Claro, v.10, n. 3, p.167-172, set./dez., 2004.

CAZÉ, C. M. de J. O.; OLIVEIRA, A. da S. **Dança além da visão: possibilidades do**

corpo cego. Revista Digital Pensar a Prática, v.11, n. 3, p.04, dez., 2008.

CHICON, J. F.; SÁ, M. das G. C. S. de. **Educação física, adaptação e**

inclusão. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Núcleo de Educação Aberta e à Distância, 2012.

FERNANDES, E. R.; HÚNGARO, E. M.; ATHAYDE, P. F. **Lazer, trabalho e**

sociedade: notas introdutórias sobre o lazer como um direito social. Revista Digital

Efdesportes, v.16, n.155, abr., 2011. Disponível em:

<http://www.efdesportes.com/efd155/o-lazer-como-um-direito-social.htm>. Acesso em: 05 fev. 2014.

GOMES, L. R. e S. **Oficina de docência de danças populares.** Vitória: Universidade

Federal do Espírito Santo, Núcleo de Educação Aberta e à Distância, 2012.

KUNZ, E. **Transformação didático-pedagógica do esporte.** Ijuí: Unijuí, 2004.

MARQUES *et al.* **Dança e expressividade: uma aproximação com a fenomenologia.**

Revista movimento, Porto Alegre, v.19, n. 1, p.243-263, jan./mar., 2013.

MINISTÉRIO DO ESPORTE. **Esporte e Lazer da Cidade.** Disponível em:

<http://www.esporte.gov.br/index.php/institucional/esporte-educacao-lazer-e-inclusao-social/esporte-e-lazer-da-cidade>. Acesso em: 05 fev. 2014.

SANTOS, R. C. dos.; FIGUEIREDO, V. M. C. **Dança e inclusão no contexto escolar,**

um diálogo possível. Revista Pensar a Prática, v. 6, p.107-116, nov., 2003. Disponível

em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fef/article/view/16052/9836>. Acesso em: 05 fev. 2014.

SASSAKI, R. K. **Inclusão, construindo uma sociedade para todos.** Rio de Janeiro:

WVA, 2006.

STRAZZACAPPA, M. **Compartilhando um outro olhar sobre ensino de Dança**. In: FALCÃO, J. L. C.; SARAIVA, M. do C. (org.). *Esporte e Lazer na cidade: a prática teorizada e a teoria praticada*. Florianópolis: Lagoa, 2007. Disponível em: <
<http://www.esporte.gov.br/arquivos/sndel/esporteLazer/cedes/politicasPublicas/praticaTeorizadaTeoriaPraticadaVol2.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2014.

VIANA, R. N. A. **Corpo, Estética e Dança Popular: situando o Bumba-meu-boi**. *Revista Pensar a Prática*, v. 8, n. 2, p. 227-242, nov., 2005. Disponível em:
<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fe/article/view/116/111>. Acesso: 10 fev. 2014.