

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE JOÃO PESSOA – UNIPÊ
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO PESQUISA E EXTENSÃO
COORDENADORIA GERAL DOS CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO INCLUSIVA

DANIELLE CHRISTINE DE ARAGÃO CALDAS

**A DANÇA EM CADEIRA DE RODAS: um processo de inclusão do aluno com
deficiência física na sociedade**

**JOÃO PESSOA – PB
2011**

DANIELLE CHRISTINE DE ARAGÃO CALDAS

**A DANÇA EM CADEIRA DE RODAS: um processo de inclusão do aluno com
deficiência física na sociedade**

Monografia apresentada a Coordenadoria Geral dos Cursos de Pós-Graduação do Centro Universitário de João Pessoa – UNIPÊ, como exigência parcial para conclusão do Curso de Especialização em Educação Inclusiva.

Orientadora: Prof^a. Fga. Ms. Eneida Maria Gondim.

**JOÃO PESSOA – PB
2011**

DANIELLE CHRISTINE DE ARAGÃO CALDAS

**A DANÇA EM CADEIRA DE RODAS: um processo de inclusão do aluno
com deficiência física na sociedade**

Monografia apresentada a Coordenadoria Geral dos Cursos de Pós-Graduação do Centro Universitário de João Pessoa – UNIPÊ, como exigência parcial para conclusão do Curso de Especialização em Educação Inclusiva.

Aprovada em-----/-----/2011

Nota: _____

Professora. Fga. Ms. Eneida Maria

Dedico mais esta grande vitória aos meus pais Raul e Elze, que são minha força nas horas difíceis e por todo amor, carinho e confiança em mim depositados.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por todas as oportunidades que tenho em minha vida, pela forças para que supere todos os obstáculos que encontro pelo caminho e, por ter conseguido vencer mais esta etapa em minha vida.

Por maiores que sejam os desafios que enfrentamos, sempre poderemos contar com pessoas dispostas a nos ajudar. Portanto, durante a trajetória deste trabalho tive o privilégio de contar com a presença de uma pessoa amiga e companheira, que também estava passando pelas trilhas que eu tive que caminhar. Por isso, dirijo minha profunda gratidão e reconhecimento a LUIZA BARSI, que se fez sentido no desvelar desta caminhada.

Não poderia esquecer o meu agradecimento especial à Prof^a. Fga. Ms. Eneida Maria Gondim, orientadora e amiga, um estímulo constante depositado no acompanhamento deste trabalho, pelos ensinamentos e reflexões da pesquisa.

A vocês duas meu MUITO OBRIGADO.

DANÇAR SOBRE RODAS

*Danço sobre rodas, mas a cadeira não
carrega o meu corpo: leva a minha
emoção.*

*Comigo as rodas dançam, limam as
arestas do meu andar e deslizo pelo chão
deixando um rasto fátuo de estrelas.*

Danço sobre rodas.

*Sento-me para a minha mão ficar mais
perto do céu e para poder chegar ao
cume do meu desejo.*

*Danço com as rodas e as rodas dançam
comigo.*

*O meu corpo voa, leve, e solta o meu
coração lá.*

No alto. Onde mora a Paz.

(DAVID RODRIGUES, 2006)

RESUMO

O presente estudo tem com objetivo central apresentar a contribuição da dança em cadeira de rodas no processo de inclusão do deficiente físico na sociedade, ao reivindicar que a dança em cadeira de rodas facilita a inclusão e valoriza as habilidades e o poder de reivindicar seu lugar na sociedade de forma real. O resgate bibliográfico foi desenvolvido com base em material já elaborado, composto principalmente de livros, sites e artigos científicos, em destaque autores Carmo (1988/1991); Bernabé (1992), Mattos (2001); Ferreira (2003, 2005, 2009); Freitas e Tolocka (2005); Tolocka e Verlengra (2006), por acreditar que a dança em cadeira de rodas, seja ela arte ou esporte, é uma atividade completa que traz em si a técnica da criatividade. E que através dela é possível perceber uma nova proposta estética, que desafia os conceitos do que seja arte e do que significa dança. Acreditar na aceitação da pessoa com deficiência como dançarino, como artista, foi um longo caminho baseado em mudanças conceitos da antiguidade até a inclusão social. Essas mudanças passaram por re-significações de valores, porque antes de ser dançarino, o deficiente deve ser considerado um cidadão com direitos, mesmo numa sociedade que busca lidar com a diversidade e com as diferenças, embora com muitas dificuldades. Pensar na arte em específico, a dança para pessoas com deficiência física, pode apresentar-se como uma possibilidade e como meio facilitador do desenvolvimento global do indivíduo.

PALAVRAS-CHAVE: Inclusão. Deficiência Física. Dança em cadeira de rodas.

ABSTRACT

This study is an attempt to present the central contribution of dance in a wheelchair in the process of inclusion of the handicapped in society, by claiming that the dance in a wheelchair makes it easier to include and value the skills and power to claim their place in society so real. The recovery literature was developed based on material already produced, composed mainly of books, Web sites and scientific articles, authors highlighted Carmo (1988/1991); Bernabé (1992), Mattos (2001), Ferreira (2003, 2005, 2009); Tolocka and Freitas (2005); Tolocka and Verlengra (2006), believing that dance in a wheelchair, be it art or sport, is a complete activity which brings the technique of creativity. And that through it you can see a proposed new aesthetic that challenges the concepts of what art is and what it means to dance. Believe acceptance of the disabled person as a dancer, as an artist, was a long way based on concepts from antiquity to change social inclusion. These changes have gone through re-signification of values, because being a dancer; the disabled should be considered a citizen with rights, even in a society that seeks to deal with diversity and differences, despite the many difficulties. Thinking about the specific art, dance for people with physical disabilities, can present as a possibility and as a means of facilitating the overall development of the individual.

KEYWORDS: Inclusion. Disability. Wheel Chair Dance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 DEFICIÊNCIA FÍSICA: UM MUNDO NAS RODAS.....	12
2.1 Conceitos e definições.....	12
2.2 Etiologias: as causas da deficiência física.....	13
2.3 Diagnósticos e Tratamentos	18
3 A DANÇA DE CADEIRA DE RODAS.....	20
3.1 Breve histórico da dança.....	20
3.2 A Dança em cadeira de rodas.....	25
3.3 O Deficiente Físico e os Benefícios da Prática da dança em Cadeira de Rodas.....	28
3.4 A Dança, Reabilitação e Técnica.....	29
4 O PROCESSO DE INCLUSÃO SOCIAL DO DEFICIENTE FÍSICO NA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS.....	34
4.1 A Inclusão Social da pessoa com deficiência.....	34
4.2 O Deficiente Físico na dança em cadeira de rodas.....	38
5 À GUIA DA CONCLUSÃO	42
REFERÊNCIAS.....	43

1 INTRODUÇÃO

Quase todas as pesquisas existentes atualmente sobre dança investigam as possibilidades de performance, a contribuição da dança enquanto educação, integração, socialização, tendo como ponto de partida um corpo estabelecido dentro dos padrões normais.

A dança como atividade para pessoas com deficiência física é um trabalho recente, com pouca tradição e sem muitos documentos que ofereçam subsídios para discussão desta proposta.

Segundo Tolocka (2006), dançar é uma atividade motora muito antiga, um meio de expressão religiosa, política, emocional; uma linguagem que permite contraposição de idéias, simbiose de sentimentos, cumplicidade de olhar.

Arte ou esporte a dança em cadeira de rodas, de acordo com Ferreira (2003), é uma atividade completa que traz em si a técnica da criatividade. E a através dela é possível perceber uma nova proposta estética, que desafia os conceitos do que seja arte e do que significa dança.

Diante do exposto, questiona-se como a dança em cadeira de roda pode contribuir com a inclusão social do aluno com deficiência física? E, por acreditar que a dança, além da liberdade de expressão e de comunicação, tem uma repercussão ainda maior na vida das pessoas, é que resolvi, neste momento, mostrar nessa pesquisa como a dança em cadeira de rodas como meio facilitador na inclusão de forma enfática da pessoa com deficiência física evidenciando sua capacidade para uma melhor formação humana, pois através do trabalho de dança em cadeira de rodas, é capaz de valorizar suas habilidades e assim poder reivindicar seu lugar na sociedade de forma real.

Para isso, o presente estudo tem como objetivo principal apresentar a contribuição da dança em cadeira de rodas no processo de inclusão do deficiente físico na sociedade. E os específicos i. descrever sobre a deficiência física; ii. explanar os aspectos que envolve a dança e fundamenta a dança em cadeira de roda e iii. Discutir a construção da inclusão do deficiente físico na sociedade pela inserção da dança de cadeira de rodas.

Para tal, foi necessário realizar um levantamento e analisar as referências bibliográficas acerca do tema proposto, como explicam Lakatos e Marconi (2006),

um estudo bibliográfico oferece meios para definir, resolver, não somente problemas já conhecidos, como também explorar novas áreas, onde os problemas ainda não se cristalizaram, suficientemente.

E Severino (2002) explica que a documentação bibliográfica constitui um acervo de informação sobre o assunto, dentro de uma área do saber, sistematicamente feito. Proporcionando, assim ricas informações para os leitores sobre o tema abordado nesse estudo.

O primeiro capítulo intitulado; Deficiência Física: um mundo nas rodas descreve os conceitos e definições, as causas, diagnósticos, tratamentos e as consequências psicológicas, físicas, educacionais e sociais da deficiência física.

O segundo capítulo, A Dança em cadeira de rodas começa com a explanação de um breve histórico da dança, depois os procedimentos e técnicas da dança de cadeira de rodas, a preparação do funcionamento corporal do deficiente físico e as técnicas da dança em cadeira de rodas.

O terceiro e último capítulo, O processo de inclusão social do deficiente físico e a dança em cadeira de rodas traz uma discussão sobre a inclusão social do deficiente físico e a construção da inclusão do deficiente físico na sociedade pela arte da dança em cadeira de rodas.

Finalizando, à Guisa da Conclusão com os aspectos positivos e negativos e sugestões aos leitores.

2 DEFICIÊNCIA FÍSICA: UM MUNDO NAS RODAS

2.1 Conceitos e Definições

No passado havia uma tendência a encarar os vários distúrbios motores apenas como um problema de músculos fracos ou rígidos, ou articulações deformadas. Mas, apesar de ser verdade que em casos particulares os problemas mecânicos causados por tais anormalidades devem ser tratados através de procedimentos ortopédicos, terapêuticos, sem desconsiderar as questões psicossociais e educacionais.

Silva (1986) diz que é provável que as anomalias congênitas ou adquiridas se fizeram presentes desde o início da civilização. Os deficientes eram considerados improdutivos, passaram a ser vistos como um estorno para a sociedade, por não ter representatividade como força de trabalho e por representarem a força demoníaca (castigos, maldição, magia negra).

Carmo (1992) afirma que, as mães ao darem luz a um filho com deficiência, geralmente sozinhas dentro de um rio, esta criança era eliminada ali mesmo, comiam o cordão umbilical e, em seguida enterravam a criança ou deixavam que ela corresse com as águas do rio. Apesar das pessoas com deficiência serem vista como incapazes, atualmente a nova política da inclusão e, uma maior consciência da população esse pensamento vem mudando.

Carmo (1992) considerada a deficiência física como uma desvantagem resultante de um comprometimento que limita ou impede o desempenho motor da pessoa afetada. Isso significa que as partes afetadas são braços ou as pernas. Já Telford e Sawrey (1978) caracterizam a deficiência física por um distúrbio da estrutura anatômica ou da função que interfere na movimentação e/ou locomoção do indivíduo.

Conforme Souza (1994), a deficiência física é a disfunção ou interrupção dos movimentos de ou mais membros: superiores, inferiores ou ambos, e que conforme o grau do comprometimento ou tipo de acometimento podem ser: paralisia (perda da capacidade de contração muscular voluntária) ou paresia (movimento apenas limitado ou fraco, relaxação ou debilidade).

O Decreto Federal 5.296 de 02 de dezembro de 2004 conceitua a deficiência física pelo, como sendo:

Uma alteração completa ou parcial de um ou mais segmentos do corpo humano, acarretando o comprometimento da função física, não abrangendo as deformidades estéticas e as que não produzam dificuldades para o desempenho de funções.

O documento “Salas de Recursos Multifuncionais. Espaço do Atendimento Educacional Especializado” publicado pelo Ministério da Educação afirma que:

A deficiência física se refere ao comprometimento do aparelho locomotor que compreende o sistema Osteoarticular, o Sistema Muscular e o Sistema Nervoso. As doenças ou lesões que afetam quaisquer desses sistemas, isoladamente ou em conjunto, podem produzir grandes limitações físicas de grau e gravidades variáveis, segundo os segmentos corporais afetados e o tipo de lesão ocorrida (BRASIL, 2006, p. 28).

Para Levitte (2001) os mecanismos neurológicos de postura, equilíbrio movimento estão desorganizados, tornam-se descoordenados, rígidos ou fracos, geralmente decorrente de lesão cerebral; Patologias degenerativas do sistema nervoso central, entre outras.

A deficiência física se por amputação de membros e/ou esta associada a várias outras deficiências, por isso é importante que o profissional saiba o que causou a deficiência para que o indivíduo receba intervenções diretas que possam minimizar as limitações físicas.

2.2 Etiologias: as causas da deficiência física

Tendo em vista a variedade e a complexidade dos tipos de deficiências físicas existentes, destacaremos aqui, apenas, as mais comuns dentro do trabalho de reabilitação de dança em cadeira de rodas, citadas por Ferreira (2009): Lesão cerebral (paralisia cerebral, hemiplegias); Lesão medular (tetraplegias, paraplegias); Miopatias (distrofias musculares); Patologias degenerativas do sistema nervoso central (esclerose múltipla e outras); Amputações (membros superiores e inferiores) e Espinha bífida (oculta, meningocele, mielomeningocele) e, que levam o indivíduo a fazer uso de cadeira de roda.

As causas da deficiência física, de acordo com Souza (1994), muitas vezes estão relacionadas a problemas genéticos, complicações na gestação, doenças infantis ou acidentes. Que podem ocorrer na fase pré-natal - aquelas que acontecem

antes da criança nascer e, são ocasionadas por remédios, bebidas, drogas, aborto entre outras;

Na fase perinatal - na hora do nascimento ocasionada por hemorragias, falta de oxigenação no cérebro e, na fase pós-natal - depois do nascimento, ocasionada por meningites, convulsões, falta de alimentação adequada entre outros.

Para ilustrar melhor Souza (1994), classifica as causas da deficiência física como sendo: **Paralisia Cerebral**: por prematuridade; anóxia perinatal; desnutrição materna; rubéola; toxoplasmose; trauma de parto; subnutrição; outras. **Hemiplegias**: por acidente vascular cerebral; aneurisma cerebral; tumor cerebral e outras. **Lesão medular**: por ferimento por arma de fogo; ferimento por arma branca; acidentes de trânsito; mergulho em águas rasas. Traumatismos diretos; quedas; processos infecciosos; processos degenerativos e outros.

Souza (1994) destaca as **Amputações**; que não estão associadas a deficiência intelectual como amputações de causas vasculares; traumas; malformações congênitas; causas metabólicas e outras. A **Febre reumática** – (doença grave que pode afetar o coração); **Câncer**; **Miastenias graves** (consistem num grave enfraquecimento muscular sem atrofia). **Poliomielite (paralisia infantil)**: também conhecida como pólio, é uma paralisia causada por infecção viral, provocada por um vírus denominado poliovírus. Este vírus ataca a substância cinzenta da medula, destruindo as células motoras.

E a **Distrofia progressiva**: é uma doença hereditária de causa desconhecida, caracterizada pela degeneração dos músculos estriados. A distrofia muscular pseudo-hipertrófica ou distrofia muscular de Duchenne (DMD) é a que evolui mais rapidamente, a mais grave e a mais conhecida. É transmitida para ambos os sexos, mas compromete predominantemente o sexo masculino.

Como pode ser observada, a deficiência física tem varias causas, mas todas deixam sequelas e geram disfunções nos aspectos cognitivos, emocional e psicomotor, que repercutem nas relações sociais, levando-os ao isolamento.

Conforme Schirmer, Browning, Bersch e Machado (2007), a Deficiência Física é uma alteração completa ou parcial de um ou mais segmentos do corpo humano, acarretando o comprometimento da função física, apresentando-se sob a forma de paraplegia, paraparesia, monoplegia, monoparesia, tetraplegia, tetraparesia, triplegia, triparesia, hemiplegia, hemiparesia, amputação ou ausência de membro, paralisia cerebral, membros com deformidade congênita ou adquirida, exceto as

deformidades estéticas e as que não produzam dificuldades para o desempenho de funções.

Complementa que o comprometimento da função física poderá acontecer quando existe a falta de um membro (amputação), sua má-formação ou deformação (alterações que acometem o sistema muscular e esquelético).

Souza (1998) cita diferentes tipos de deficiência física decorrente de alterações e disfunções cerebrais e que impede as pessoas de desenvolver-se, além de apresentar dificuldades de aprendizagem, resumidamente são:

A Espinha Bífida, uma alteração do fechamento de um ou mais arcos vertebrais, que pode resultar em distúrbios neurológicos, além de desvios da estrutura óssea. Que pode ser do tipo: Oculta – Geralmente é assintomática, detectada em exame de raios-X. Torna a estrutura da coluna vertebral menos resistente, fazendo o indivíduo mais propenso a sofrer deslizamento de vértebras, razão pela qual deve evitar carregar pesos excessivos (SOUZA, 1998).

Meningocele – Quando a meninge passa pelo defeito da coluna vertebral, fazendo uma saliência, onde se forma um tumor com protrusão sacular junto à coluna. Raramente está associada com déficit neurológico. Seu único problema é a ruptura do saco e infecção. E Souza (1998) acrescenta a Mielomeningocele – Quando se forma uma protrusão sacular contendo meninges, líquido, porções medulares e fibras nervosas, levando quase sempre a lesões medulares parciais ou totais.

A paralisia cerebral, que de acordo com Souza (1998), também denominada Encefalopatia Crônica da Infância, apresenta um grupo de sintomas incapacitantes permanentes, resultantes de danos nas áreas do cérebro responsáveis pelo controle motor. É um problema não-progressivo.

O autor explica que, dependendo do local e da magnitude do dano cerebral, os sintomas podem variar bastante, desde os severos (incapacidade total de controlar os movimentos corporais), até os mais leves (somente uma pequena dificuldade na fala). Costuma vir acompanhada de lesões em outras áreas e por isso é muitas vezes considerada uma deficiência múltipla. As causas da PC são inúmeras e muitas vezes desconhecidas. Podem ser de origem pré-natal, Peri-natal e pós-natal.

Souza (1998) refere a quatro tipos de paralisia cerebral; a Espástica (lesão no córtex), que é o tipo mais comum da paralisia cerebral, situando-se a sua incidência

em torno de 75%. Tônus muscular é entendido como grau de tensão em um grupo muscular, que pode ser sentido na palpação e quando o alongamos ou encurtamos passivamente. Como a espasticidade predomina em alguns grupos musculares e não em outros, o aparecimento de deformidades articulares nesse grupo de paralisia cerebral é comum.

A Astetósico (lesão nos gânglios da base) como o tipo de paralisia cerebral mais comum no nosso meio. A lesão situa-se nos núcleos da base, levando ao aparecimento de movimentos involuntários, que são classificados como; atetóides, coréicos, distônicos (SOUZA, 1998).

O Atáxico (lesão no cerebelo), um tipo clínico que é raro na paralisia cerebral. Trata-se de uma incoordenação dos movimentos, de origem cerebelar. É mais freqüente que esse tipo de PC venha associado a outro tipo clínico, como o espástico. O diagnóstico de ataxia é difícil, já que a criança apresenta uma desordem motora que dificulta os testes clássicos de avaliação da coordenação axial e apendicular. E o tipo Misto, uma combinação do tipo espástico e atetósico. Muitas crianças afetadas apresentam incapacidades severas.

As Lesões medulares são problemas que decorrem de uma lesão ou doença nas vértebras e/ou nos nervos da coluna vertebral. Quase sempre estão associadas a certo grau de paralisia, devido ao dano na medula espinhal. O grau de paralisia depende do local da lesão na coluna vertebral e do número de fibras nervosas destruídas em consequência dessa lesão. Souza (1998) explica que a perda é permanente, já que a medula espinhal não tem capacidade de regenerar-se.

Acrescenta os tipos: a lesão medular completa é quando não existe nenhuma função motora ou sensitiva abaixo do nível da lesão. E a incompleta, quando existe alguma função residual, motora ou sensitiva abaixo do nível da lesão. Quando afeta a região cervical, a lesão caracteriza uma “tetraplegia” ou uma tetraparesia (acometimento dos quatro membros). Quando afeta a região torácica, lombar ou sacral caracteriza uma “paraplegia” ou paraparesia (lesão dos membros inferiores e/ou tronco).

E a distrofia progressiva, segundo Souza (1998), é uma doença hereditária de causa desconhecida, caracterizada pela degeneração dos músculos estriados. Em alguns casos, a criança apresenta a Síndrome de Dandy Walker, uma malformação congênita do cérebro envolvendo o cerebelo e os sintomas, que muitas vezes

ocorrem na primeira infância, incluir desenvolvimentos motores e desenvolvimento lento e progressivo.

Conforme Schirmer, Browning, Bersch e Machado (2007), afirmam que, ainda encontraremos alterações funcionais motoras decorrentes de lesão do Sistema Nervoso e, nesses casos, observaremos principalmente a alteração do tônus muscular (hipertonia, hipotonia, atividades tônicas reflexas, movimentos involuntários e incoordenados). E que as terminologias “para, mono, tetra, tri e hemi”, diz respeito à determinação da parte do corpo envolvida, significando respectivamente, somente os membros inferiores, somente um membro, os quatro membros, três membros ou um lado do corpo.

Para Telford e Sawrey (1978), a deficiência física pode ser ainda classificada em três fases: Quanto à natureza: ortopédicas – são as deficiências que se referem aos problemas dos músculos, ossos e articulações; neurológicas – são as deficiências que se referem às deteriorações ou lesões do sistema nervoso central. Quanto ao período em que ocorreu a lesão: congênitas ou adquiridas; pré-natais (durante a gestação); Peri-natal (no momento em que acontece o nascimento); pós-natal (após o nascimento). E Quanto à evolução: progressivas e permanentes ou crônicas.

A Lesão cerebral (paralisia cerebral, hemiplegias), segundo Levitt (2001) pode ocorrer por fatores como desenvolvimento anormal do cérebro, anoxia, hemorragia intracraniana, icterícia neonatal excessiva, trauma e infecções. Em todos os casos é o sistema nervoso que sofre a agressão. Acrescenta que a lesão cerebral pode ser responsável a outros distúrbios como dos sentidos especiais da visão e da audição, anomalias da fala e da linguagem.

Levitt (2001) cita, ainda, que a lesão cerebral pode vir associada a distúrbios perceptivos ou *agnosias* (dificuldades em reconhecer objetos ou símbolos). Também pode haver *apraxias*, algumas das quais são denominadas distúrbios visuomotores (incapacidade de realizar certos movimentos dos membros, face, olhos, língua, entre outros). Todos estes distúrbios resultam em problemas de aprendizagem variados e dificuldades de comunicação.

2.3 Diagnóstico e Tratamento

O diagnóstico da deficiência física deverá ser feito por uma equipe de profissionais multidisciplinares e especialistas, compostas por médicos, assistente social, psicólogos, psicopedagogo, fisioterapeutas e fonoaudiólogos.

As condutas e os procedimentos irão depender as dificuldades e necessidades apresentadas pela criança, como por exemplo: encaminhamento para exames e tratamentos adequados.

Schirmer, Browning, Bersch e Machado (2007), referem que na escola encontraremos alunos com diferentes diagnósticos. Para os professores será importante a informação sobre quadros progressivos ou estáveis, alterações ou não da sensibilidade tátil, térmica ou dolorosa; se existem outras complicações associadas como epilepsia ou problemas de saúde que requerem cuidados e medicações (respiratórios, cardiovasculares, etc.). Essas informações auxiliarão o professor especializado a conduzir seu trabalho com o aluno e orientar o professor da classe comum sobre questões específicas de cuidados.

Deveremos distinguir lesões neurológicas não evolutivas, como a paralisia cerebral ou traumas medulares, de outros quadros progressivos como distrofias musculares ou tumores que agredem o Sistema Nervoso. Nos primeiros casos temos uma lesão de característica não evolutiva e as limitações do aluno tendem a diminuir a partir da introdução de recursos e estimulações específicas.

Para Schirmer, Browning, Bersch e Machado (2007), no segundo caso, existem o aumento progressivo de incapacidades funcionais e os problemas de saúde associados poderão ser mais freqüentes. Algumas vezes os alunos estarão impedidos de acompanhar as aulas com a regularidade necessária, por motivo de internação hospitalar ou de cuidados de saúde que deverão ser priorizados.

Neste momento, o professor especializado poderá propor o atendimento educacional hospitalar ou acompanhamento domiciliar, até que esse aluno retorne ao grupo, tão logo os problemas de saúde se estabilizem. Sabemos que nem sempre a deficiência física aparece isolada e em muitos casos encontraremos associações com privações sensoriais (visuais ou auditivas), deficiência mental, autismo etc. e, por isso, o conhecimento destas outras áreas também auxiliará o

professor responsável pelo atendimento desse aluno a entender melhor e propor o Atendimento Educacional Especializado – AEE necessário.

Schirmer, Browning, Bersch e Machado (2007) relatam que existe uma associação freqüente entre a deficiência física e os problemas de comunicação, como nos caso de alunos com paralisia cerebral. A alteração do tônus muscular, nessas crianças, prejudicará também as funções fonoarticulatórias, onde a fala poderá se apresentar alterada ou ausente. O prejuízo na comunicação traz dificuldades na avaliação cognitiva dessa criança, que comumente é percebida como deficiente mental. Nesses casos, o conhecimento e a implementação da Comunicação Aumentativa e Alternativa, no espaço do atendimento educacional, será extremamente importante para a escolarização deste aluno.

[...] é necessário que os professores conheçam a diversidade e a complexidade dos diferentes tipos de deficiência física, para definir estratégias de ensino que desenvolvam o potencial do aluno. De acordo com a limitação física apresentada é necessário utilizar recursos didáticos e equipamentos especiais para a sua educação buscando viabilizar a participação do aluno nas situações prática vivenciadas no cotidiano escolar, para que o mesmo, com autonomia, possa otimizar suas potencialidades e transformar o ambiente em busca de uma melhor qualidade de vida (BRASIL, 2006, p. 29).

Portanto, acreditamos que profissionais para trabalhar com pessoas com deficiência significam estar abertos e disponíveis para enfrentar juntas (profissional/deficiente) todas as certezas e incertezas que o mundo nos apresenta. Significa refletir, compreender e agir com base na realidade do seu aluno, respeitando limites e compreendendo as concepções de ser humano, de mundo e suas relações sociais, culturais, políticas, econômicas e religiosas. Significa adequar o seu conhecimento técnico ao conhecimento sensível e a liberdade de sonhar e agir, pondo em perspectiva transformações individuais e coletivas para o bem comum.

3 A DANÇA DE CADEIRA DE RODAS

3.1 Breve histórico da dança

Para o entendimento do significado da dança é importante, neste momento, compreender o processo histórico e focar os diferentes papéis que a dança exerceu na humanidade no decorrer da história. O assunto da dança é muito amplo para ser tratado em todos os seus aspectos. Por isso, foram feitos alguns recortes que julgo relevantes: 1. A dança na antiguidade - nas civilizações: egípcia e grega; 2. A dança na idade média; 3. A dança na idade moderna compreendendo a dança na Idade Contemporânea e o surgimento da dança moderna.

A Dança na Antiguidade Clássica: a abordagem histórica da dança, segundo Clarke (1981), considera a dança uma das mais antigas formas de manifestação do ser humano. A dança mostrava-se intimamente relacionada aos rituais religiosos, significando uma forma de relação do homem com o mundo mágico e o sagrado. As mulheres dançavam para ter fertilidade, já os homens dançavam para caça guerreira e para os espíritos.

Nas civilizações da Antiguidade, do antigo Egito, a dança fazia parte das cerimônias religiosas. Era representada por danças dramáticas que evocavam Osiris e as manifestações teatrais. Na Índia representada pela dança de Shiva e, na Grécia, pelos deuses como Apolo, Afrodite, Atena entre outros. Mas, é na celebração ao Deus Dionísio que se verificavam as marcas da dança grega da época. Essa dança tinha como objetivo possibilitar aos seus praticantes a obtenção um estado de êxtase, na busca da identificação com o próprio Deus. (CLARKET, 1981).

Conforme Ellmerich (1982), em Roma houve a degradação da dança e envolvimento na corrupção e no modo de vida romano. Por fim os registros das danças nesse período mostram que as mesmas eram oriundas dos rituais mágicos dos etruscos e das influências grega e egípcia, afora os cortejos dançantes das comemorações religiosas que, eram cheios de excessos étlicos e sexuais. Poucas foram adaptadas pelos nobres feudais, sendo executadas em recintos fechados com padrões sofisticados.

A Dança na Idade Média: com o predomínio do cristianismo perante às civilizações no séc. IV, de acordo com Clark (1981), a dança foi banida e o corpo foi

visto com desprezo durante séculos. Durante um longo tempo, a dança foi exaustivamente condenada pela igreja através dos seus padres. Apesar da reprovação da igreja, a dança sobreviveu através das festas camponesas, onde se dançava em comemoração à sementeira e à colheita, estabelecendo-se como atividade lúdica, como atividade de prazer e divertimento para não cristãos.

E foi a partir deste referencial que a dança evoluiu até se tornar atividade artística. Na segunda metade da Idade Média com o crescimento das cidades a dança passou a fazer parte da educação, sendo considerada importante para o aprendizado de boas maneiras.

A Dança na Idade Moderna: Bourgier (1987) refere que com o Renascimento, os valores se alteram e a importância do corpo vai ser novamente ressaltada. A dança volta a ter grande relevância entre os povos, com o objetivo de divertimento da aristocracia nos cerimoniais das cortes, já não tão submissas a interferências religiosas. Esse período também é marcado pelo nascimento do Balé Clássico mistura de dança, canto, e mimos a dança passou de ser uma dança espontânea/popular, para uma dança com posturas estudadas e movimentos codificados

A partir desta passagem, a dança passou a ter como concepção “uma combinação geométrica de várias pessoas dançando juntas.” O objetivo da dança (balé) era alcançar a perfeição técnica e o equilíbrio. O balé se expandiu para a França através do Rei Luis XIII (1610-1643), porém o rosto dos intérpretes era coberto por máscaras e, em nome do “decoro”, a presença das mulheres era banida das danças e os homens se travestiam (BOURGIER, 1987, p. 58).

O autor cita que nesta época o balé tinha caráter melodramático. Mas foi no reinado de Luis XIV, que o balé obteve grande repercussão com a criação da “Academia Real de Música e Dança” tendo como objetivo oficializar os movimentos do balé clássico já então padronizados. Os balés abandonaram os salões de festas da corte, e passaram a ser apresentados nos tabladros, ou seja, nos chamados teatros.

Diante disto, a técnica do bale clássico foi construída a partir de princípios cartesianos, que separavam corpo/mente e fragmentavam o corpo em segmentos, valorizando o virtuosismo técnico. Nesta perspectiva, sobretudo pelos movimentos das pernas. Aos braços cabia a função decorativa. Mas para Gaudy (1980) o

espetáculo de dança passou a ser visto com um espetáculo de puro virtuosismo físico e acrobático.

Segundo Noverre, citado por Ellmerich (1964, p. 34), teve início um novo processo de mudança nos bailados criando o estilo “balé d’ action”, defendendo a concepção de que “a ação na dança é a arte de fazer passar emoções à alma do espectador, pela expressão verdadeira dos movimentos, dos gestos e do corpo”. Para ele a dança não deveria ser vista apenas como um virtuosismo físico, mas sim como um meio de expressão dramática da comunicação. Ao morrer, deixou o *Dictionnaire de La dance*, e suas teorias mais tarde foram retomadas por Diaghley, Martha Graham, entre outros.

A Dança na Idade Contemporânea: de acordo com Ellmerich (1964), já no início do século XIX, a sociedade francesa sofreu grandes modificações após a revolução, dando origem a outras formas de concepções artísticas consideradas Idade do Ouro o Romantismo que se caracterizou pela busca da tradução dos sentimentos dos sonhos, das melancolias, das paixões e das idéias revolucionárias.

Neste contexto, surge o Balé Romântico, onde Maria Taglione revolucionaria dançando com sapatilhas de ponta criada pelo seu pai em 1826 e usando os tutus e corpete rígido a força da mulher em detrimento do bailarino. O balé clássico, que teve como berço a França e a Itália, propagou-se por toda a Europa.

Mas foi na Rússia, conforme Ellmerich (1964), durante o século XX que a dança encontrou o seu apogeu. Nasce o Balé Moderno com Serge Diaghillew representando o Balé Russo que influenciou a dança e toda arte de sua época. Enquanto que na França, os bailarinos se preocupavam com a beleza dos movimentos, as escolas russas preocupavam-se com autonomia, técnica e estilo, dando mais velocidade e eficácia de execução dos movimentos.

A Rússia tornou-se um grande centro de danças clássicas com a criação da Companhia de Diaghilew tendo como característica marcante a disciplina acadêmica e seus grandes bailados. Anos depois, muitos dançarinos protestaram contra a técnica do bale clássico, eles o interpretavam como um encadeamento de movimentos estabelecidos que restringia sua liberdade de expressão, porque obedecia a uma ordem já pré-determinada. Os dançarinos clamando por mudanças, buscavam em seus espetáculos uma forma de movimento que tivesse mais vida, mais liberdade (ELLMERICH, 1964).

Navas (1992) refere que o surgimento da dança moderna começou com negações. A revolta contra o academismo e artifícios do balé clássico, procurando uma nova relação da arte com a vida real. Depois desse período, a dança moderna com Martha Graham funciona como invenção consciente de novos métodos de criação artística, diferente da arte clássica.

Contrariamente a dança romântica, a dança moderna não tentou escapar do caos, e sim enfrentar para criar uma ordem humana. Ela compõe a forma do movimento como expressão de um significado interno; põe o tronco como gerador de todo movimento, onde a partir daí a energia interna se expande em ondas de explosão.

Graham (1991) afirma que os dançarinos procuraram métodos que dessem ao corpo, meios de exprimir novas experiências de vida, numa época nova e perturbadora da história, um novo modo de abordar o mundo. Nesta época onde se percebe o futuro de um mundo em gestação, e novas formas de vida por criar, se prestigia os pioneiros da dança são eles:

Isadora Duncan que chega revolucionando a época. Sua dança segue o ritmo da natureza, com movimentos inspirados nas ondas, nos ventos e nas frisas da Grécia Antiga, manifestações que expressavam os sentimentos e emoções da humanidade, rompendo a tradição clássica. Libertou o movimento e o corpo dos tutus, sapatilhas e os corpetes rígidos. Ela dança pela primeira vez com pés nus, rompe com a coreografia tradicional e desenvolve seu poder de comunicação e comunhão.

Martha Graham rejeitava as convenções clássicas e se opõem a Isadora Duncan. Segundo ela, o ritmo fundamental é o ritmo respiratório e a base da sua técnica é a arte de respirar.

Ted Shawn e Ruth Denis continuaram com a dança moderna e foram os criadores da primeira escola que formaram os princípios inovadores da dança moderna a DENISSHAWN. Acreditavam que a dança era a mais alta expressão do ser, e quem conhecesse o poder da dança, conhece o poder de Deus.

Mary Wigman bailarina alemã, a sua dança expressa o destino trágico do homem e da humanidade, como dar forma ao caos que acredita ser a sociedade em que vive. A característica de sua dança demonstrava menos continuidade e mais imprevisto de movimentação no palco, uma dança caricatural, dramática e trágica. Sobre os bailarinos acreditava que tinham de ser conscientes dos impulsos internos

seus movimentos tinham sentido e eram retirados dos gestos da própria vida. A sua meta era expressar as emoções através dos movimentos.

Doris Humphray, coreógrafa da dança moderna acredita que mesmo com uma técnica perfeita, será sempre medíocre se o coreógrafo e o bailarino não tiverem nada a dizer. Acredita nos gestos emocionais, rituais e funcionais como forma de expressão dos movimentos e concebe como ritmo fundamental da dança. O ritmo motor que se forma na relação entre o corpo e o espaço. Toda técnica se resume em dois atos: afasta-se de uma posição de equilíbrio e volta a ela. Fundamenta a prática e a teoria coreógrafa em 4 dimensões; motivação, ritmo, dinamismo e o desenho.

Mauricio Bejart, mais um revolucionário que indo mais além nos mostrou que novos movimentos sempre são possíveis. Utilizou no seu trabalho danças étnicas e as tradições locais, integra criações do passado a síntese da dança clássica com a moderna, somado aos mitos. A psicanálise, religião, vida secreta do povo, o homem, é a síntese da arte.

Após a guerra em 1945 o mundo estava horrorizado e destruído. O bailarino Mauricio Bejart retratou na suas danças, os medos e testemunhos da sua solidão, angustia da época e a busca dolorosa de encontrar o significado da humanidade. Os dançarinos queriam dançar os significados daquela época, exprimir os sentimentos que traziam na alma, a esperança de um novo mundo. Com isso a dança moderna foi embasada na busca de um método que oportunizasse experiências corporais, que abordasse um novo mundo, através da relação do homem com o seu próprio corpo com o mundo, expresso pelos movimentos que significassem os valores humanos da época (BOURGIER, 1987).

Rudolf Von Laban foi um dos fundadores da dança moderna expressionista alemã, ignorou a técnica do clássico, questionava os limites da linguagem, delimitados pelo balé clássico, além de estudou o homem e sua relação com a vida, através dos seus movimentos e da sua expressão.

Na busca de uma nova dança elaborou os componentes essenciais para a dança; espaço, tempo e peso que teve continuidade por diversos outros bailarinos. Acreditava que o movimento externo era reflexo de um sentimento interior. Ele escreveu "O domínio do movimento", que é evidenciado o ritmo e dois tipos de movimentos: centrífugos e centrípetos (NAVAS, 1992).

Conforme Navas (1992), a dança é essencialmente uma poética dos movimentos do corpo no espaço, criou um sistema de notação para a dança e, seus estudos foram importantes também, para o entendimento dos movimentos sobre uma cadeira de rodas, contribuindo para a prática da dança com o deficiente físico.

A dança moderna, enquanto movimento de arte, continuou em ascensão. Nos anos 70 viveu o triunfo do modernismo e depois dos pós-modernismos. Atualmente, o mundo também se encontra em crise política, social e moral, e a dança continua sendo um veículo de comunicação entre os homens.

Portanto, compreendemos a dança moderna então como a construção de imagens, configuradas no espaço e significadas dentro da cultura. Não podemos, porém perder de vista que o significado da dança sofre mudanças a partir do momento em que o corpo passa a significar emoções, atravessado pela dança. Isto pode produzir outros efeitos de sentidos na sociedade.

3.2 A Dança em Cadeira de Rodas

Segundo Tolocka (2006), dançar é uma atividade motora muito antiga, um meio de expressão religiosa, política, emocional; uma linguagem que permite contraposição de idéias, simbiose de sentimentos, cumplicidade de olhar.

E complementa que são tão diferentes as maneiras de dançar quanto são os grãos de areia em uma praia. A dança, como a flora marinha, traduz uma diversidade magnífica e permite desde a execução de gestos altamente complexos até coreografias feitas apenas com os olhos, mas que podem igualmente transmitir o que muitas vezes não pode ser dito por palavras.

Não foi possível determinar o marco zero do surgimento da dança em cadeira de rodas, mas segundo Ferreira (2003), ela se deu, ao mesmo tempo, em diversos países, em decorrência dos movimentos históricos tanto da dança quanto das pessoas com deficiência.

Por sua trajetória, já se observa que a dança em cadeira de rodas não é uma atividade cujas características possam ser apontadas com facilidade, pois comporta uma imensa variedade de estilos, permeada por uma interdisciplinaridade evidente. A começar pela sua denominação e pelas possibilidades de ser reconhecida como arte e esporte.

Sendo assim, arte ou esporte a dança em cadeira de rodas, de acordo com Ferreira (2003), é uma atividade completa que traz em si a técnica da criatividade. E a através dela é possível perceber uma nova proposta estética, que desafia os conceitos do que seja arte e do que significa dança.

O corpo que dança sobre/com uma cadeira de rodas está envolvido numa rede complexa de relações sociais. Sua atuação, enquanto modalidade artística ou esportiva instiga uma revisão de valores, de técnicas corporais e de regras de composição coreográfica.

Conforme Ferreira (2003), acreditar na aceitação da pessoa com deficiência como dançarino, como artista, foi um longo caminho baseado em mudanças conceitos da antiguidade até a inclusão social. Essas mudanças passaram por re-significações de valores: antes de ser dançarino, o deficiente deve ser considerado um cidadão com direitos, mesmo numa sociedade que busca lidar com a diversidade e com as diferenças, embora com muitas dificuldades.

Para apoiar e valorizar, ainda mais, essa atividade temos a International Sports Organization for the Disabled (ISOD) (subcomitê para dança em cadeira de rodas) fundada na cidade alemã de Munique em janeiro de 1991, que estabelece a definição da dança em cadeira de rodas como:

A dança em cadeira de rodas é uma forma especial das danças com deficientes, a qual difere pela sua técnica especial a dança com deficientes, cegos, surdos, mentais e de aprendizagem. A figura central é o homem, que depende por sua deficiência de aparelhos suportes de sustentação e de movimento ou de sua mobilidade e, andar é limitado por causa do seu sistema nervoso periférico. Ele sempre depende de uma cadeira de rodas ou tem tanta dificuldade em andar que é mais fácil para ele se locomover numa cadeira de rodas. Ele pode como qualquer pessoa ter alegria e divertimento no movimento e na música em companhia de semelhantes (ISOD, 1992).

Para o Comitê, a dança para pessoas com deficiência foi oficialmente reconhecida em junho de 1989 com uma modalidade de dança, e o objetivo de promovê-la, no mundo inteiro, como forma de atividades recreativas e de competição.

Para isso é necessário: 1. Estabelecimento de contato com organizações nacionais de esportes para deficientes, para incluir a dança em cadeira de rodas no seu planejamento; 2. Melhoramento dos dançarinos por treinamento adequado e troca de informações; 3. Organizações e encontros sociais, publicações de artigos e

outros trabalhos para promover a dança em cadeira de rodas e 4. Treinamento de instrutores, professores, treinadores e juízes.

O Very Special Art (VSA), criada oficialmente em 1990, é outro movimento de valorização da arte para pessoas com deficiência. A VSA constitui-se como uma associação não-governamental, sem fins lucrativos, filiada ao Very Special Arts/Internacional, do Kenedy Center for the Performing Arts, em Washington.

A organização adota a política de não-segregação, tendo seu programa moldado por ações integradoras. Essas ações defendem o princípio de que o artista deficiente não difere dos demais, apenas encontra barreiras físicas e institucionais que dificultam a aceitação de sua arte (FUNARTE, 1992).

Essa instituição é composta por comitês estaduais e municipais, que objetiva identificar as organizações que trabalham com pessoas com necessidades especiais e que desenvolvam trabalhos nas áreas culturais, tais como: artes visuais; dança; fotografia; música; teatro; artesanato e literatura.

A proposta de divulgação dessas atividades se apresenta sob duas vertentes: a **Arte-processo** - estimular os grupos que trabalham com arte em função do desenvolvimento educacional e da integração social da pessoa com deficiência física e, a **Arte-produto** – promover e divulgar a produção artística em todas as suas manifestações.

No Brasil em novembro de 2001 foi criada a Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCCR), uma entidade civil, não governamental, de caráter esportivo, artístico e educacional, que tem como objetivo administrar, dirigir, difundir, promover e incentivar esta modalidade de dança praticada por dançarinos com ou sem deficiência.

Segundo algumas observações, Ferreira (2003) destaca que tanto no Brasil como no Exterior os grupos possuem algumas diversidades em relação ao número de participantes, idade e ao método utilizado. Alguns são compostos por deficientes físicos que utilizam cadeira de rodas (cadeirantes), outros por dançarinos com diversas deficiências (auditivas, mentais e físicas) e outros, ainda, por dançarinos deficientes físicos (cadeirantes) e dançarinos sem deficiência (não-cadeirantes).

Atualmente, a dança em cadeira de rodas é desenvolvida como Arte e como Esporte. Como Arte é um movimento artístico que abrange diferentes áreas do ser humano, o filosófico, antropológico bio-cultural, histórico e sociológico e, como Esporte ela é regulamentada pela ISOD, abrange aspectos relacionados à saúde,

psicológicos, sociais e da motricidade. É apoiada e divulgada principalmente pelos Comitês Estaduais e Municipais do Programa Very Special Art, vinculada ao programa Very Special Art dos EUA, com sede no Rio de Janeiro (FERREIRA, 2003).

Portanto, acreditamos que a dança em cadeira de rodas é uma prática esportiva que tem se tornado um acelerador do processo de reabilitação do deficiente físico, trazendo não apenas benefícios físicos, como também, resultados psicológicos que melhoram a motivação, auto-imagem e auto-valorização.

Dentro da percepção saudável ou doente, possibilita à pessoa perceber-se saudável e deixar de ver o corpo como um “defeito” ou “frustrações”. Consideramos a prática da dança de pessoas com deficiência um dos maiores meios de inclusão social, pela demonstração da possibilidade de superar limites na forma de desenvolvimento e performance.

3.3 O Deficiente Físico e os Benefícios da Prática da Dança em Cadeira de Rodas

A dança em cadeira de rodas pode ser abordada em suas interfaces com outras áreas de conhecimento, podendo ser utilizada, como forma de lazer, educação do movimento, terapia, esporte e como arte. Esta modalidade é um novo modo de compreender o movimento concebendo a dança como sujeitos que deixam de serem pessoas com dificuldades motoras, do ponto de vista de seu corpo empírico e passam a ser pessoas que expressam com gestos criativos um senso de realidade interior e exterior (FERREIRA, 2003).

Os procedimentos ou métodos que desenvolvem esta modalidade independem de quaisquer diferenças físicas que possam apresentar o deficiente, o objetivo maior é mostrar os dançarinos com deficiências transgredindo regras em favor da liberdade de expressão fazendo de seu corpo um instrumento tradutor de diferentes idéias e não apenas um mero reproduzidor de movimentos.

Muitos são os benefícios, pois a prática da dança beneficia e incentiva o deficiente físico a desenvolver seus talentos, expressar seus sentimentos (alegrias, desejos, tristezas), desenvolve a criatividade, a concentração, a autodisciplina, o equilíbrio, o ritmo, a coordenação motora, o autoconhecimento da percepção corporal, além de promover a interação do indivíduo consigo mesmo e com os outros, proporcionando a inclusão social.

3.4 Dança, Reabilitação e Técnica

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, levando em consideração a possibilidade de mudança da imagem social e inclusão social dessas pessoas, pela arte de dançar.

Segundo, Ferreira (2003), o trabalho de dança em cadeira de rodas se dá em distintas etapas de grande relevância para o processo e produto do aluno com deficiência.

No **primeiro momento** - o condicionamento físico do cadeirante de corpo inteiro com movimentos leves, rápidos e ritmados para o fortalecimento da sua musculatura e tônus muscular.

No **segundo momento** - o corpo realizar determinados movimentos que são passos específicos da dança em cadeira de rodas como: girar, equilibrar, dominar (conduzir) a cadeira de rodas e outros. Estes movimentos promovem resistência, força, flexibilidade e equilíbrio (estático e dinâmico) respeitando as suas possibilidades (limites).

E o **terceiro momento** - a coreografia que compõe um conjunto de expressões associadas aos diferentes sistemas de significação que o dançarino deficiente tem da vida, os seus movimentos estão diretamente ligados a pessoa que o dançarino é a relação de identificação entre poder se expressar, e poder se movimentar (liberdade de expressão).

Partindo dessa prática, Laban (1978) criou o método Laban, um sistema que descreve e compreende o movimento através de seus quatro fatores: força/peso, tempo, espaço e fluência. Durante a execução de um movimento corporal, todos esses fatores ocorrem simultaneamente e o significado dos gestos resulta dessa combinação. O método trabalhar objetivamente, e, portanto, saber o que fazer não é suficiente. A compreensão de como fazer oferece um estímulo maior.

O objetivo de adaptar, encorajar e desenvolver a versatilidade, fluência e controle no movimento de acordo com as capacidades e limitações é importante, mas ao contrário do movimento objetivo, que apresenta algumas limitações corporais, o movimento expressivo não possui tais limitações sendo assim as variedades do "humor" do homem, pode ser significado por movimentos que são sentidos e experimentados. (LABAN, 1978, p. 9).

Em cima do pensamento o autor deixa claro que, no caso específico da dança em cadeira de rodas, existe um elemento que produz outro efeito de sentido na dança, que é a cadeira de rodas. A presença de uma cadeira de rodas dentro do contexto da dança mostra a limitação (falta), produzindo outros sentidos até então não compreendidos.

A teoria de Laban (1978) propõe o conhecimento e a capacidade dos corpos em movimento. A cadeira de rodas vem proporcionar a liberdade e a capacidade desses movimentos. Ao permitir sua execução, a cadeira de rodas, que representava a materialização da limitação (falta), transforma-se em um elemento da dança.

Com isso, a teoria abre espaços para que diversas conformações físicas sejam incorporáveis a atividade da dança, dando acesso às pessoas com deficiência física o conhecimento e a utilização de recursos que era visto como contraponto da cultura de quem dança.

Para Laban (1978), a dança lida com conflitos e situações que envolvem prazer e dor, justiça e injustiça, dentre outras dualidades. Essas experiências levam aos dançarinos a possibilidade de conviver, representar e expressar seus sentimentos, podendo trazer estas experiências para as suas vidas diárias. Isto é perfeitamente compreensível na dança em cadeira de rodas. Portanto a dança é uma maneira de conhecer e de se significar. Ao se significar, o sujeito significa a relação dele com a sociedade.

Os estudos desse autor prestaram uma contribuição valiosa para o entendimento dos movimentos sobre uma cadeira de rodas. As pessoas com deficiência física possuem um grande desejo, não apenas de utilizar suas capacidades de movimento, mas também de se significar pela linguagem corporal.

Segundo Ferreira, Ried e Tolocka (2003), para o trabalho técnico é necessário considerar que: o movimento corporal deve movimentar a construção de uma estética a partir deste corpo relacionado com a cadeira de rodas; a proposta precisa objetivar movimentos corporais que se relacionam com a estética que se faz presente na dança em cadeira de rodas; é preciso estabelecer planos específicos de treinamento da dança.

E mais, especificamente, a técnica de trabalho; é preciso entender a fisiologia relacionada com a dança pode estar atuando na melhora motora deste dançarino e ainda o quanto o simbólico se faz presente; é preciso associar a limitação decorrente

da patologia com os movimentos do manejo da cadeira de rodas, criando assim uma interação no processo estético; é preciso determinar a melhor metodologia a ser desenvolvida junto às características do grupo em questão. (FERREIRA, RIED E TOLOCKA, 2003),

Um procedimento metodológico que se proponha a formar dançarinos com estruturas corporais diversificadas precisa trabalhar com a união da ciência e da arte, em um constante dinamismo, e enfatizar procedimentos sistematizados que permitam a inclusão na diversidade.

Para efeito didático, Ferreira, Ried e Tolocka (2003), explica que essa proposta é dividida em cinco pilares, sendo eles: domínio de cadeira de rodas para a dança; desenvolvimento das qualidades físicas e habilidades motoras; comunicação corporal (discursos corporais); desenvolvimento de técnica, baseado nos seguintes elementos (forma, espaço, ritmo e expressão corporal); e por fim o desenvolvimento coreográfico.

Embora esses pilares tenham sido estruturados separadamente, ocorrem simultaneamente, ou seja, ao se falar sobre o movimento, está se falando de um corpo que se move em um determinado espaço e em um determinado tempo, desenhando formas, estruturadas limitadas corporalmente, que denotam sentidos.

Conforme Ferreira, Ried e Tolocka (2003), o desenvolvimento das qualidades físicas é elaborado de acordo com a deficiência dos dançarinos, buscando-se desenvolver resistência, força, flexibilidade e equilíbrio estático e dinâmico. As habilidades motoras são desenvolvidas com o objetivo principal de ampliar o “acervo motor” de cada dançarino.

Os movimentos corporais com nomenclatura determinada pela dança contemporânea são exemplos de movimentos que possuem uma matriz comum, norteando as possibilidades corporais. O desenvolvimento coreográfico é estimulado a partir das vivências motoras, ampliadas pela memória corporal e pela imaginação.

Com esse pensamento, desenvolvemos um procedimento sistematizado que promove a versatilidade do movimento e, portanto, pode ser utilizado na formação de bailarinos contemporâneos, sejam deficientes físicos ou não. De acordo com Ferreira, Ried e Tolocka (2003), esse procedimento é um método de dança em cadeira de rodas, que foi pensado para o dançarino com deficiência física, mas também para pessoas que queiram desenvolver domínio de movimento criativo e versátil.

Entretanto, o caminho viável para explorarmos os movimentos de um corpo que apresenta diferenças está em explorarmos os movimentos de um corpo que apresenta diferenças está em explorar tal diversidade da potencialidade, da versatilidade e da complexidade humana. Nesse momento, a prioridade é a busca da versatilidade e do domínio do movimento em busca de independência gestual.

Para efeitos didáticos, Ferreira, Ried e Tolocka (2003) apresenta uma proposta dividida em 6 (seis) fases:

Comportamental – ocorrem os primeiros contatos entre professor/aluno, iniciando-se uma relação e uma comunicação não somente verbal entre as pessoas, mas, principalmente, uma comunicação corporal, exigindo assim confiança e empatia entre ambos. O importante nessa fase é valorizar as diferenças corporais e os movimentos individuais, tendo como objetivo primordial a liberação corporal.

Integração artística – discuti-se a importância da dança através de todo processo histórico e as suas influencias no meio social.

Associação - essa é a fase de associação do corpo com a cadeira de rodas. Nesse sentido a cadeira de rodas deixa de ser um elemento estigmatizante do deficiente físico e passa a proporcionar-lhes a possibilidade da dança, enquanto elemento de prazer do corpo.

Elementar – incentivar através dos elementos da dança, a descoberta do mundo interior, para compartilhá-lo com outras pessoas através da comunicação corporal.

Instrumentalização – quando os alunos já apresentam consciência corporal da corporeidade, podendo nessa fase explorar a criatividade de cada um.

Coreográfica – essa fase reflete todo o trabalho desenvolvido, devemos apenas aproveitar os movimentos surgidos no decorrer das atividades, dando assim, um bom resultado no que se refere à beleza plástica da dança, além de proporcionar à pessoa com deficiência física se “ dizer ” através da dança.

Para finalizar o pensamento dos autores acreditamos que o importante é que os objetivos e os propósitos dos dançarinos estejam representados na composição coreográfica, que será o resultado final do trabalho de dança. Entretanto, gostaríamos de ressaltar que a base do trabalho de dança não se apóia somente nos movimentos físicos, mas principalmente nas emoções e sentimentos.

4 O PROCESSO DE INCLUSÃO SOCIAL DO DEFICIENTE

4.1A inclusão social da pessoa com deficiência

No que diz respeito às “pessoas com deficiência” a sociedade está superando o preconceito de forma a possibilitar-lhes a inclusão efetiva, sendo elas peças importantes ao traçar o próprio destino e não meros beneficiários de políticas assistencialistas. A inclusão Social segundo Sasaki (2005, p.95)

Inclusão social é o processo pelo qual a sociedade se adapta para incluir em seus sistemas sociais e gerais, pessoas com necessidades especiais e simultaneamente estas se preparam para assumir seus papéis na sociedade.

Conforme Sasaki (1997) a inclusão social constitui, então, 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 oportunidades para todos.

Partindo do pensamento desse autor a sociedade capitalista produz uma massa de excluídos e assim a preocupação com a inclusão. A inclusão social significa tornar os indivíduos participantes da vida social, econômica e política, assegurando o respeito aos seus direitos de cidadão. Esta é um conjunto de meios e ações que combatem a exclusão aos benefícios da vida em sociedade, provocada pela falta de classe social, origem geográfica, educação, idade, existência de deficiência ou preconceitos raciais.

O papel principal da inclusão é oferecer aos mais necessitados oportunidades de acesso a bens e serviços, dentro de um sistema que beneficie a todos e não apenas aos mais favorecidos no sistema meritocrático em que vivemos (SASSAKI, 1997).

É preciso perceber que essa inclusão, enfaticamente das pessoas com deficiência, publico alvo dessa pesquisa, depende do seu reconhecimento como pessoa, cuja proteção e exercício dependem do cumprimento dos direitos humanos fundamentais, pois de acordo com Sasaki (1997), a denominada inclusão representa um avanço em relação ao movimento de integração social já adotado pela sociedade, que pressupunha o ajustamento da pessoa com deficiência para

sua participação no processo educacional desenvolvido pelas escolas comuns regulares.

Segundo Moretto (2003 p. 25), a inclusão escolar é um instrumento que visa assegurar o atendimento a todos e não apenas aos alunos com deficiência. E conclui que é necessário tentar englobar a educação em um só segmento, fazendo com que a educação se destine a todos sem distinção.

[...] significa uma educação voltada para a cidadania global, plena, livre de preconceitos e que reconhece e valoriza as diferenças. Inclusão é, portanto, um conceito revolucionário, que busca remover as barreiras impostas pela inclusão em seu sentido mais pleno.

A adesão do Governo Brasileiro à Declaração de Salamanca (UNESCO, 1994), considerada um marco para a Educação Inclusiva gerou outra visão do problema da inclusão no sentido de possibilitar que as crianças aprendam juntas, independente das dificuldades apresentadas, respeitando os limites de cada uma.

Carvalho (2003, p. 334) confirma que existem controvérsias na interpretação dos princípios e dos meios que são utilizados no processo de inclusão do aluno especial:

Ao mesmo tempo em que o ideal de inclusão se populariza e se torna pauta de discussão nos direitos dos alunos com necessidades educacionais especiais, surgem controvérsias menos sobre os seus princípios e mais sobre as formas de efetua-la.

Nessa perspectiva, as pessoas podem se modificar continuamente transformando o contexto no qual se inserem. E todos têm capacidades potencialidades, dons e talentos, inclusive os alunos com deficiência, e estes podem, e devem interagir socialmente. Para Carvalho (2003) é no espaço escolar que essas modificações devem ser iniciadas contando com a ajuda da família, do trabalho colaborativo e de redes de apoio que promovam a confiança e o apoio mútuo. A junção individual, social e coletiva que dará a superação de preconceitos.

O papel da escola, conforme Carvalho (2003) é reconhecer e satisfazer as necessidades diversas dos seus alunos, adaptando-se aos vários ritmos e estilos de aprendizagem de modo a garantir um bom nível de aprendizagem para todos.

Para isso, o planejamento, o projeto político pedagógico, as práticas pedagógicas, a avaliação e o currículo devem ser elaborados de maneira que todos tenham acesso objetivando o sucesso escolar. Dessa forma a escola encontra meios para educar com êxito e qualidade a todos (CARVALHO, 2003).

Notamos que a inclusão surgiu como alternativa para a educação de pessoas com necessidades especiais e suas vidas na sociedade. Ainda, segundo Sasaki (2006, p. 123):

A educação inclusiva representa um passo muito concreto e manejável que pode ser dado em nossos sistemas escolares para assegurar que todos os estudantes comecem a aprender que o “pertencer” é um direito, não um status privilegiado que deva ser conquistado. A educação constrói o homem, seus potenciais criadores, produtores e de organização social, ela ratifica ou retifica formas de pensar, isto não somente referindo-se aos alunos, mas também aos professores.

A escola inclusiva deve ser compreendida em uma dimensão bem ampla, ou seja, não só educativa, mas também sociocultural, com o objetivo de desenvolver as potencialidades dos estudantes, sem destacar suas dificuldades, porém respeitandolas, na busca de aprimorar sua participação na sociedade.

Na visão de Mantoan (2004, p.13), a ideia de inclusão revela uma condição revolucionária dos sistemas organizacionais juntamente com as propostas curriculares vigentes:

A inclusão implica mudanças de paradigma, de conceitos e posições, que fogem às regras tradicionais do jogo educacional, ainda fortemente calcados na linearidade do pensamento, no primado racional e da instrução, na transmissão dos conteúdos curriculares, na seriação dos níveis de ensino.

É imprescindível que o educador se aproprie de conhecimentos para que possa verdadeiramente efetivar sua função social e educacional, sendo um facilitador da inclusão, pois para Werneck (1997, p. 21):

[...] partindo da opinião de que, quanto mais a criança interage espontaneamente com situações diferentes, mas ela adquire conhecimentos, fica fácil entender porque a segregação é prejudicial tanto para os alunos com necessidades especiais como para os “normais”, isso porque ela impede que as crianças das classes regulares tenham oportunidade de conhecer a vida humana com suas dimensões e seus desafios.

Para Mantoan (2005) inclusão é a nossa capacidade de entender e reconhecer o outro e, assim, ter o privilégio de conviver com as diferenças. Incluir é estar junto com o outro, convivendo e partilhando saberes diferente. A inclusão visa à inserção de crianças, jovens e adultos em escolas comuns atendendo às diversas

necessidades de alunos, com respeito ao seu tempo, seu jeito de aprender e desenvolvendo competências, habilidades e talentos de cada um.

Mas, são necessário modificações na perspectiva educacional, no paradigma tradicional, pede uma visão heterogênea, trabalhando as diferenças de modo que elas enriqueçam o aprendizado de todos, afinal igualdade não é homogeneidade. Na inclusão a diferença é que deve ser tomada como padrão, pois o normal é que um seja diferente do outro, assim um dos maiores desafios para se obter a escola inclusiva é romper com paradigmas tradicionais de organização do sistema escolar (MANTOAN, 2005).

Santiago (2003), afirma que, não há nenhuma receita milagrosa que venha salvar professores, dos desafios e obstáculos que precisarão enfrentar, é essencial encorajá-los ao debate, que minimiza angústias e cria possibilidades de reflexão e construção.

A autora orienta que às instituições de ensino, de modo geral, cabe o desenvolvimento de redes de apoio que possibilitem a formação de encontros periódicos com os professores e demais funcionários para debater, estudar, socializar experiências, pesquisar, buscar respostas, resolver problemas, trocar idéias, discutir métodos, técnicas e atividades, apoiarem-se e crescerem uns com os outros.

Sacristán (2001, p. 166) ele deve ser compreendido e entendido, pelo educador, como um “mediador decisivo”, em benefício dos estudantes:

Uma prática desenvolvida através de múltiplos processos e na qual se entrecruzam diversos subsistemas ou práticas diferentes (...), constitui um recurso flexível a ser co-construído e aplicado pelos docentes. É a idéia do paradigma mediacional centrado no professor.

Para Freire (2001), a educação com qualidade postula uma prática pedagógica que desperta o sujeito para a luta por melhores condições de vida. Significa, neste caso, possibilitar ao sujeito aprender a organizar-se, mobilizar-se, conceber a justiça como um bem a ser alcançado. Mais, ainda:

[...] na perspectiva da justiça, é exatamente aquela educação que desperta os dominados para a necessidade da briga, da organização, da mobilização crítica, justa, democrática, séria, rigorosa, disciplinada, sem manipulações, com vista à reinvenção do mundo, a reinvenção do poder tomado, o que vale dizer que essa educação tem que ver com uma compreensão diferente

do desenvolvimento, que implica uma participação, cada vez maior, crescente, crítica, afetiva, dos grupos populares (FREIRE, 2001, p. 99).

Portanto a prática da Inclusão depende da conscientização, da sensibilidade, do respeito, das barreiras atitudinais serem quebradas, do conhecimento das políticas existentes e das pessoas abrirem suas mentes para juntos, deficientes ou não, fazerem valer realmente seus direitos.

4.2 O deficiente físico na dança em cadeira de rodas

Os autores com Laban (1978), Ferreira, Ried e Tolocka (2003), Tolocka (2006) e Ferreira (2003) fundamentam a prática de todos os professores que trabalham com a dança de cadeira de rodas, permitindo uma inclusão social a todos os alunos. Mas para formar um dançarino que possui deficiência física, é necessário iniciar um trabalho de conhecimento corporal, visando ampliar as possibilidades de gestos corporais que permitam o desenvolvimento criativo do movimento e através dele expressar seus sentimentos (descoberta do mundo interior), e compartilhá-los com as outras pessoas.

Para isso é necessário que o professor estabeleça a metodologia com bases na integração do aluno, conhecimento teórico, trabalho corporal e por fim a sequência de movimentos (coreografia). Tudo isso, depende diretamente da integração; do conhecimento teórico, da realização de alongamento e adaptação da cadeira de rodas.

A Integração/sociabilização ocorre através de conversas, dinâmicas pedagógicas e troca de experiências, o professor conhecerá melhor as possibilidades dos movimentos de cada aluno, os gostos e pensamentos. Criando um ambiente agradável e harmonioso entre os alunos com ele mesmo e com o outro.

Com o conhecimento teórico, o professor a partir dos seus conhecimentos sobre a dança em cadeira de rodas irá explicar de forma simples a origem da dança, músicas, ritmos e movimentos básicos (andar, correr, saltar, girar e manuseio da cadeira) através de conversas, utilizando vídeo e levando os alunos para assistirem espetáculos de dança. Facilitando assim, um melhor entendimento do aluno.

A preparação começa com alongamento e a adaptação da cadeira de roda. O professor fará um trabalho de condicionamento físico utilizando (braços, tronco, cabeça e mostrando ao aluno como usar a cadeira de rodas em seus movimentos), lembrando que essa cadeira é feita na medida de cada aluno e de acordo com sua deficiência e que todos os movimentos visa desenvolver resistência, força, equilíbrio, flexibilidade, domínio da cadeira de rodas e ampliação do acervo motor de cada aluno deficiente. Utilizando músicas suaves preparando assim o corpo do aluno para o desenvolvimento da dança.

A coreografia é preparada pelo professor que deve trabalhar com os alunos os movimentos e o ritmo específico da dança em cadeira de rodas, não deixando de incentivá-lo de desenvolver sua criatividade (criação do seu movimento). Seu propósito é fazer com que o aluno adquira habilidades como; girar, equilibrar, dominar a cadeira de rodas, dentre outros. Esses movimentos ensinados transformam-se em movimentos específicos da dança. Por fim os movimentos são feitos em seqüência (mistura de todos os movimentos) em harmonia com o ritmo. Criando assim uma coreografia.

É importante ressaltar que a qualidade da execução dos movimentos corporais tem uma incidência direta sobre a performance motora de cada dançarino(respeitando o limite/possibilidade de cada deficiência). E as aulas devem ser praticadas em um espaço adequado, 2 (duas) vezes por semana com 2 horas de duração; E a quantidade de alunos fica em torno de 10 pessoas, porem a maior dificuldade esta no tipo de deficiência física, quase sempre vem associada a outras sequelas, mas mesmo assim, conseguem dançar.

Para que a educação dos alunos com deficiência física tenha qualidade Freire (2001), postula uma prática pedagógica que desperta o sujeito para a luta por melhores condições de vida. Significa, neste caso, possibilitar ao sujeito aprender a organizar-se, mobilizar-se, conceber a justiça como um bem a ser alcançado. Mais, ainda:

[...] na perspectiva da justiça, é exatamente aquela educação que desperta os dominados para a necessidade da briga, da organização, da mobilização crítica, justa, democrática, séria, rigorosa, disciplinada, sem manipulações, com vista à reinvenção do mundo, a reinvenção do poder tomado, o que vale dizer que essa educação tem que ver com uma compreensão diferente do desenvolvimento, que implica uma participação, cada vez maior, crescente, crítica, afetiva, dos grupos populares (FREIRE, 2001, p. 99).

E sobre uma inclusiva de qualidade, verifica-se que essa educação deve ser compreendida em uma dimensão bem ampla, objetivando desenvolver as potencialidades, sem destacar as dificuldades, procurando respeitar e aprimorar o potencial de cada um seja “especial” ou não, onde a escola se adéque aos seus alunos, visando sempre o bem-estar de todos os envolvidos no processo educacional.

A educação inclusiva envolve um processo de preparação do professor que considera as diferenças e as dificuldades dos alunos na aprendizagem escolar como fontes de conhecimento sobre como ensinar e como aperfeiçoar as condições de trabalho nas salas de aula (BRASIL, 1996, p.17).

Portanto, na construção de uma escola de qualidade para todos devem-se adotar medidas para eliminar as barreiras que dificultam ou impedem a inclusão educacional e social das pessoas com deficiências, (BRASIL, 1997), no que se referem:

As práticas do preconceito ainda presentes na cultura da nossa sociedade, que exigem mudanças de atitudes em relação às diferenças;

As estruturas físicas das escolas, que não oferecem condições de circulação e mobilidade que indicam as necessidades de reformas e adequação aos critérios de acessibilidade;

Aos meios de comunicação que não permitem o acesso e a interação, quando utilizam códigos e linguagens diferenciados e das tecnologias da informação;

Aos currículos homogeneizadores que inibem as práticas educativas de valorização das diferentes formas de aprender e requer o desenvolvimento de um currículo flexível e fundamentado na concepção de construção do conhecimento.

Essas ações articuladas promovem a ampliação da oferta de recursos e serviços de educação especial para a criação de oportunidades educacionais que se configuram no conjunto de políticas públicas estabelecidas no campo da educação e expressam o compromisso com uma escola inclusiva, na qual todos os alunos possam aprender juntos.

5 À GUIA DA CONCLUSÃO

Através do resgate literário onde se originou toda a proposta desse trabalho, acreditamos em um novo olhar integrativo na valorização das potencialidades do deficiente físico frente à inclusão na sociedade, pois, apresenta a contribuição da dança em cadeira de rodas no processo de inclusão do deficiente físico na sociedade, ao reivindicar que a dança em cadeira de rodas facilita a inclusão e valoriza as habilidades e o poder de reivindicar seu lugar na sociedade de forma real.

A dança em cadeira de rodas como uma das inúmeras formas e possibilidades para se explorar o dançar é mais uma oportunidade que surge para o corpo dançante poder sentir algo de próprio e singular. Acreditamos, ainda que, o corpo tenha seus limites físicos, ao dançar em uma cadeira de rodas, poderá sentir todas as emoções que qualquer dançarino sente, ou seja, ele é um corpo dançante que pode viver intensamente os movimentos na sua relação com o mundo, deixando-se perceber pensando, criando, atuando, decidindo e sentindo muitas coisas ao movimentar-se.

A dança revela novas possibilidades de existência, novas formas de vida, desenvolvendo cuidados e atenção que contribuem para a reorganização da vida das pessoas com deficiência física. Trata-se, portanto, de proporcionar conhecimento e experiência com um recurso que passa a auxiliar na transformação das rotinas e ordem estabelecidas, permitindo crescimento pessoal, autonomia, interação social e cultura.

O estudo propicia acesso a muitas reflexões, sobre uma inclusão de qualidade do deficiente físico através da dança em cadeira de rodas, uma inclusão social humanista, pois promove a liberdade de movimentos harmoniosos através da dança. Contudo, por mais que se apresentem leis obrigando sua aplicabilidade, ainda não se faz com facilidade, pois a sociedade atual ainda não entendeu a grandeza da sua importância. A inclusão deve ser pensada e conduzida pela sociedade com a ajuda direta das políticas públicas, significando a aceitação incondicional das diferenças em direção a conquista da cidadania.

A dança em cadeira de rodas está emergindo como um campo de questões, produzindo sentidos em diversas direções por sujeitos e para sujeitos. Ao mesmo

tempo, o discurso da dança em cadeira de rodas poderá possibilitar uma reestruturação nas redes de filiação históricas da dança.

O discurso da dança em cadeira de rodas materializa formas de vida numa sociedade. Entendê-la nas circunstâncias mais diversas, significa, também, compreender como se conduz na sociedade e como a percebemos. Desta forma, a dança em cadeira de rodas pode ser um elemento de equilíbrio social e, em outros momentos, ela pode ser uma possibilidade de questionamento, ruptura e transformação.

Ao finalizar esse estudo constatamos que a dança em cadeira de rodas traz benefícios e contribuições muito relevantes e importantes para a melhora das capacidades físicas, motoras, cognitivas e sociais de pessoas com deficiência física.

E que a dança proporciona momentos de lazer, por ser mais um meio que proporciona aos cadeirantes, se descobrindo e se inserindo no meio social de forma artística, alcançando novas metas e objetivos. São novas perspectivas de vida, uma forma direta de lutarem pela melhoria da sua inclusão social.

Como sugestões, que esse estudo, seja um estímulo a outros estudantes em realizarem pesquisas em campo e, publicações de artigos para que possam divulgar o que arte (dança, teatro, música...) pode trazer para as pessoas com deficiência, tornando um cidadão mais consciente das suas capacidades e potencialidades.

No dia que a sociedade sentir “o mundo das rodas” pertencendo à pessoa com deficiência física, ai sim, ela verá com outro olhar, um olhar de superação e conscientização do grande caminho que a dança em cadeira de rodas pode proporcionar ao deficiente físico.

REFERÊNCIAS

- BERNABÉ, Rosângela. Deficiência Física: Recuperação e Discriminação. *In: ANAIS DO SIMPOSIO PAULISTA DE EDUCAÇÃO FÍSICA ADAPTADA*. São Paulo: USP, 1992
- BOURGIER, P. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 1987
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Very Special Arts Brasil**: Subsídios para Implantação de Comitês Estaduais e Municipais. Rio de Janeiro: Funart, 1996
- BRASIL. Secretaria de Educação Especial. **Estratégia e orientações sobre artes. Respondendo com arte às necessidades especiais**. Brasília: MEC/SEE, 2002.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997.
- BRASIL: Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial. **Sala de recursos multifuncionais: espaços para o atendimento educacional especializado**. Brasília: MEC/SEESP, 2006.
- CARMO, Apolônio, A. **Estigma, corpo e deficiência**. Artigo da Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v.9, n.3, 1988
- CARMO. A. A. **Deficiência física: A sociedade brasileira cria, recupera e discrimina**. Brasília: Secretaria dos Desportos, 1991.
- CORDEIRO, A. **Método Laban: nível básico**. São Paulo: LABAN, 1987.
- **Método Laban: nível básico**. São Paulo: Summus, 1978.
- ELLMERICH, L: **Historia da dança** 3. ed. São Paulo: Ricordi, 1964.
- FERREIRA, E. **Corpo, movimento, deficiência: as formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação**. Tese (doutorado), Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo: UEC, 2003. 232f.
- FERREIRA, E. L. (org). **Esportes e atividades físicas inclusivas**. Niterói: Intertexto, 2009.
- FERREIRA, E. L. **Dança em cadeira de rodas: os sentidos da dança como linguagem não verbal**. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação física, 1998 – Dissertação de Mestrado.
- FERREIRA, E. L., ORLANDI, E. P. A dança moderna para pessoas portadoras de deficiência física: uma análise de discurso corporal. *In. Anais do II Congresso Brasileiro de Atividade Motora Adaptada*. Uberlândia: UFU, 1997.

FERREIRA, E. L.; FERREIRA, M. B. R. **A possibilidade do movimento corporal na dança em cadeira de rodas.** Revista Brasileira de Ciência & Movimento, São Caetano do Sul, v.12, n. 4, p. 13-17, out./dez. 2004.

FERREIRA, E. L.; ORLANDI, E. P. A dança moderna para pessoas portadoras de deficiência física: uma análise de discurso corporal - *In Anais do II Congresso Brasileiro de Atividade Motora Adaptada.* Uberlândia: UFU, 1997.

FERREIRA, E. L.; RIED, Bettina; TOLOCKA, Rute Estanislava. **Subsídios para competições oficiais de dança esportiva em cadeiras de rodas.** V. 1. ed. Campinas, SP: CBDCCR, 2003.

FERREIRA, Eliana Lucia (Org.) **Dança artística e esportiva para pessoas com deficiência:** multiplicidade, complexidade e maleabilidade corporal. Juiz de Fora, MG: CBDCCR, 2005

FREITAS, M. do C. Rossler; TOLOCKA, Rute Estanislava. Desvendando as emoções da dança esportiva em cadeiras de rodas. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento,** São Caetano do Sul, SP, v.13, n. 4, p. 41-46, out./dez. 2005.

GARAUDY, R. **Dançar a vida.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

INTERNATIONAL SPORTS ORGANIZATION FOR THE DISABLED. **Dancing: Wheelchair dancing.** Munich: ISOD, 1992.

LAKATOS, E. M. MARCONI, M. A. **Metodologia do trabalho científico.** 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

LEVITT, Sophie. **O tratamento da paralisia cerebral e do retardo motor.** São Paulo: Manole, 2001

MATTOS, E. de. **Perspectivas das pesquisas em dança em cadeira de rodas. Conexões:** educação física, esporte, lazer. Campinas, SP, n. 6, p. 75-77, 2001.

NAVAS, C. Dança moderna. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992
PUC. **CARTILHA DA INCLUSÃO:** Direito da Pessoa com Deficiência. Minas Gerais: PUC, 2009

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão:** construindo uma sociedade para todos. 7. ed. Rio de Janeiro: WVA, 2006.

SASSAKI, Romeu KAZUMI. **Inclusão:** construindo uma sociedade para todos, 3ed. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SCHIRMER, Carolina R.; BROWNING, Nádia; BERSCH, Rita; MACHADO, Rosângela. **Atendimento educacional especializado:** deficiência física. SEESP / SEED / MEC Brasília/DF – 2007.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico.** 22. ed. rev. e ampliada de acordo com a ABNT - São Paulo: Cortez, 2002.

SOUZA, A.M.C. **Paralisia cerebral**: aspectos práticos: ABPC. São Paulo: Menom, 1998.

SOUZA, P. A.. **O esporte na paraplegia e tetraplegia**. Rio de Janeiro: Guanabara koogan, 1994.

TELFORD, C. W; SAWREY, J. M. **O indivíduo excepcional**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

TOLOCKA, Ruth Estanislava; VERLENGIA, Rosangela (org.). **Dança e diversidade humana**. São Paulo: Papirus, 2006.