

# **ANAIS DO III SIMPÓSIO INTERNACIONAL DANÇA EM CADEIRA DE RODAS**



**CAMPINAS, 13 A 15 DE NOVEMBRO DE 2003**

Organizadoras:  
Eliana Lúcia Ferreira  
Rute Estanislava Tolocka

Mogi da Cruzes  
2003

**SUPERVISÃO EDITORIAL:** Dulce Inês S. Augusto

**Eliana Lúcia Ferreira  
Fernanda Gomes da Silva  
Rute Estanislava Tolocka**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA –  
FEF/ UNICAMP**

**Simpósio Internacional de Dança em Cadeira de Rodas; (3.:2003:  
Si57a Mogi das Cruzes, SP)**

**Anais .../ Organizadoras: Eliana Lucia Ferreira, Rute Estanislava  
Tolocka. Mogi das Cruzes: CBDCCR, 2003.**

**1. Dança em cadeira de rodas. 2. Inclusão. 3. Cidadania. 4. Imagem  
corporal. 5. Curriculum. I. Ferreira, Eliana Lucia. II. Tolocka, Rute  
Estanislava. III. Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de  
Rodas. IV. Título.**

## **REALIZAÇÃO**

### **Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas**

Presidente  
Eliana Lúcia Ferreira

### **Universidade Brás Cubas**

Reitor:  
Maurício Chermann

### **Faculdade do Clube Náutico Mogiano**

Diretor  
Carlos Augusto Ferreira Alves

### **Trabalho de Apoio ao Deficiente**

Presidente  
Ieda Tereza Boucault

### **III SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE DANÇA**

#### **EM CADEIRA DE RODAS**

#### **COORDENAÇÃO GERAL**

Profa. Eliana Lúcia Ferreira  
Profa. Rute Estanislava Tolocka

#### **COMISSÃO CIENTÍFICA**

Profa. Dra Eliana Lúcia Ferreira – UFJF  
Profa. Dra. Elisabeth Mattos – EEFÉ/USP  
Profa. Dra Rute Estanislava Tolocka -UNIMEP  
Profa. Dra. Vera Aparecida Madruga Forte-FEF/UNICAMP

#### **COMISSÃO TÉCNICA**

Prof. Ms. Carlos Eduardo Barbosa de Castro Almeida Reis  
Fernanda Gomes da Silva  
Prof. Ms. Iêda Teresa Boucalt  
Juliano Cordeiro  
Paulo Alberto de Carvalho  
Rita de Cássia Ferreira  
Prof. Ronaldo Gonçalves de Oliveira

#### **COMISSÃO DE APOIO**

Vander Leonardo de Moraes  
Fabiano Lopes de Moura

#### **SECRETARIA GERAL**

Fernanda Gomes da Silva – UNIP – Campinas  
Raquel Matia Gonzaga - TRADEF

#### **COMISSÃO DA III MOSTRA DE DANÇA ARTÍSTICA**

Profa. Dra. Eliana Lucia Ferreira  
Profa. Dra. Graciele Massoli Rodrigues  
Profa. Regina Cunha

#### **COMISSÃO DO II CAMPEONATO BRASILEIRO DE DANÇA ESPORTIVA EM CADEIRA DE RODAS**

Profa. Dtda Bettina Reid  
Profa. Dra. Eliana Lucia Ferreira  
Profa. Rute Estanislava Tolocka  
Prof. Ronaldo Gonçalves de Oliveira

## **CONVIDADOS ESPECIAIS**

### **Ministério de Esportes**

Lino Castellani Filho

#### **CONAD**

Adildon Vantura

#### **CPB**

Vital Severino

#### **SICORDE**

Isabel Maior

#### **ABRADECAR**

Ciraldo Reis

#### **ANDE**

Ivaldo Brandão

#### **SOBAMA**

Pedro Américo

## APRESENTAÇÃO

Concluindo o nosso primeiro mandato à frente da Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas, estamos certos de que contribuimos com nossa parcela de trabalho para o engrandecimento da Dança para pessoas com deficiência para a implantação da Dança Esportiva em Cadeira de Rodas e principalmente para o crescimento científico desta área.

No decorrer desta jornada tivemos o apoio de renomadas Universidades Brasileiras, das Entidades Nacionais que atuam com o Esporte Adaptado no Brasil, de Grupos, Clubes e Associações que atuam com a dança, e principalmente do Governo Federal, possibilitando-nos a concretização dos nossos objetivos.

Já em sua terceira edição, o Simpósio Internacional de Dança em Cadeira de Rodas vem se consolidando como um importante evento científico que, além de reunir pesquisadores, aproxima os grupos de dança, dá voz aos dançarinos e os interage no meio acadêmico construindo assim um espaço que possibilita convergir o esforço teórico/prático.

Desta forma, as atividades que aqui se apresentarão vão se articular em duas direções: uma voltada para as pesquisas e a outra em torno dos trabalhos de dança, desenvolvidos pelos grupos. É sem dúvida nesta movência – característica marcante do Simpósio de Dança em Cadeira de Rodas – que compreendemos a importância da realização deste evento, onde estabelecemos uma “unidade” para pensarmos as “diferenças”.

Sendo assim, no decorrer destes três dias teremos: Sessões plenárias, a III Mostra de Dança em Cadeira de Rodas, o II Campeonato Brasileiro de Dança Esportiva em Cadeira de Rodas e Cursos de Dança em Cadeira de Rodas nas suas duas vertentes - Dança artística e Dança esportiva.

A preparação de um evento desta natureza só tem se tornado possível devido ao apoio de muitos segmentos desta área, e aqui queremos dirigir a nossa mais respeitosa Vênia e agradecimentos à Universidade Brás Cubas e a Faculdade do Clube Náutico Mogiano que muito contribuíram para a realização deste evento. Em particular queremos agradecer ao

esforço e o empenho da TRADEF, que sem medir sacrifícios nos apoiou incondicionalmente.

Da parte da Comissão Organizadora esperamos que durante a realização do Simpósio, TODOS possam se fazer presentes.

Sejam bem vindos!

Eliana Lucia Ferreira  
Presidente da CBDCR

## PROGRAMAÇÃO

### **Quinta-feira: 13/11/2003**

Local: Teatro da Universidade Bráz Cubas - Mogi das Cruzes - SP

08h30 - Ensaio dos grupos de dança artística

09h00 – Reunião Técnica do Campeonato Brasileiro

10h00 - Reunião da Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas

13h30 - Inscrições e entrega de material

14h00 - Cerimônia de Abertura

14h30 - Retrospectiva dos eventos de 2001 e 2002 - Profª. Dra Eliana Lucia Ferreira (UFJF)

15h00 - Conferência: “Reabilitação, Identidade e Imagem Corporal: perspectivas da dança em cadeira de rodas”

Profª. Dra. Maria Consolação Tavares (UNICAMP)

Coordenação: Prof. Ms. Ieda Boucault (FCNM/ Unversidade Bráz Cubas)

16h00 - Mesa redonda: “Dança em cadeira de rodas: Proposta Inclusiva”

Profª. Dra Marli Nabeiro (UNESP); Profª. Dra Graciele Rodrigues (ESEF); Profª. Dra Rute Tolocka (UNIMEP); Profª Dra. Elizabeth Mattos (USP)

Coordenação: Luiz A Cruz “Cabral” (Rodas no Salão - Salvador/Ba)

17h30 - Confraternização

**18h30 - III Mostra de Dança em Cadeira de Rodas**

### **Sexta-feira: 14/11/2003**

Local: Faculdade do Clube Náutico Mogiano MC - SP

08h00 - Mini-curso - “Dança esportiva em cadeira de rodas” -

Prof. Herbet Rausch - Universidade de Munique

Coordenação: Prof. Ms. Carlos Pinheiro Ferreira Alves (FCNM)

11h15 - Exposição de Posters

Coordenação: Fernanda Gomes da Silva (UNIP); Andrea Passareli Gallão e Melo(CPSP - SP)

13h00 - Debate I Relatos de Pesquisas (poster-sessão I)

Debatedora: Profª. Ms. Márcia Campeão (UCEP)

14h00 - Debate II Relatos de Experiências (poster-sessão II)

Debatedora: Profa. Mda Maria do Carmo R. Freitas (UNIMEP)

15h00 - Palestra “Dança em cadeira de rodas e aspectos psicológicos”

Prof. Dr. Ademir de Marco (UNIMEP/UNICAMP)

Coordenação: Luciene Rodrigues (FUNAD João Pessoa/PB)

16h00 - Intervalo

16h15 - Mesa redonda - "A dança em cadeira de rodas: ensino e pesquisa"

Prof. Dra. Maria Beatriz Rocha Ferreira (UNICAMP)

Profª. Dra. Eline Porto (UNIMEP); Profa. Dra. Roberta Gaio (PUC-CAMPINAS)

Prof. Ms. Alexandre Marques (UFPel); Profª. Dra. Eliana Lucia Ferreira (UFJF)

Coordenação: Luciano Marques - (Cia da Dança Arte de Viver - Santos/SP)

### **19h00 - II Campeonato Brasileiro de Dança Esportiva em Cadeira de Rodas**

Coordenação: Profª. Dra Rute Tolocka (UNIMEP); Profª. Dta

Betina Ried (ESEF); Profº. Ronaldo Oliveira (TRADEF)

Palestra de Abertura do Campeonato "A importância do Comitê Paraolímpico nos esportes adaptados"

Irajá de Brito Vaz (vice-presidente do CPB)

### **Sábado: 15/11/2003**

Local: Faculdade do Clube Náutico Mogiano MC.-SP

08h30 - Minicurso: "Dança artística em cadeira de rodas" - Profª. Andréa Bertoldi - Cia Limites Curitiba PR

13h00 - Minicurso: "Dança esportiva em cadeira de rodas" e situação da Dança em C. R. no mundo

Prof. Herbet Rausche Universidade de Munique

16h30 - Intervalo

16h45 - Conferência "Diversidade Humana e Escolaridade". Prof. Dr. Apolônio Abadio do Carmo (UFU)

Coordenação: Prof. Dtdo. Guanis Vilela Júnior (UEPG)

18h30 - Síntese do evento, avaliação, plenária e encerramento.

Profª. Dra. Vera Madruga Forti (UNICAMP)

## SUMÁRIO

### Relato de Pesquisa

AVALIAÇÃO DA IMAGEM CORPORAL DURANTE O PROCESSO DO ROLFING®

*Motta, Raquel Cunto; Tavares, Maria da Consolação G. C. F.*

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DA PERFORMANCE NA DANÇA ESPORTIVA: UM ENSAIO COM ENFOQUE ESPECÍFICO NA DANÇA ESPORTIVA EM CADEIRA DE RODAS

*Ried, Bettina*

DANÇA COMO RECURSO ARTÍSTICO: ATUANDO NA REABILITAÇÃO DE PACIENTES COM SEQÜELA DE ACIDENTE VASCULAR CEREBRAL (AVC)

*Braga, Douglas; Mello, Andréa; Labronici, Rita; Cunha, Márcia; Brandão, Regina; Oliveira, Acary Gabbai, .*

DANÇA COMO RECURSO DE SOCIALIZAÇÃO: UMA ATIVIDADE DE APOIO NO CENTRO DE CONVIVÊNCIA AVAPE

*Melo, Andréa Passarelli Gallão*

DIFERENTES DANÇAS EM LIMEIRA

*Celestino, Jefferson Queiroz; Guimarães, Denise; Tolocka, Rute Estanislava*

EMOÇÃO NO CAMPEONATO PAULISTA DE DANÇA EM CADEIRA DE RODAS

*Freitas; Maria do Carmo R.de.;Tolocka; Rute E.*

O MÉTODO BAILARINO-PESQUISADOR-INTERPRETE, O DESENVOLVIMENTO DA IMAGEM CORPORAL E A DANÇA EM CADEIRA DE RODAS

*Rodrigues; Graziela E. F.; Tavares, Maria da Consolação G.C.*

O MOVIMENTO - DANÇA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA FÍSICA

*Ferreira; Eliana Lucia*

OTIMIZANDO A UTILIZAÇÃO DE IMAGENS: UM ENSAIO NA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS

*Tolocka, Rute Estanislava; Kurka, Paulo Roberto Gardel*

## **Relato de Experiência**

**A LUA NÃO PRECISA ESTAR INTEIRA PARA BRILHAR**

*Cunha, Regina*

**A PARALISIA DANÇA**

*Alexandre, Roberta Claro; Leisa Creche Especial Maria*

**ADAPTAÇÃO PARA A INCLUSÃO**

*Alves, Carlos Pinheiro Ferreira; Boucault, Iêda Tereza*

**DANÇA E INCLUSÃO SOCIAL: DESAFIOS E  
POSSIBILIDADES**

*Jerônimo, Janaína Pessato; Ferreira, Ângela Cristina Misson;  
Rezende, Telma Marinelli*

**DANÇA PARATODOS: SENSAÇÃO, RITMO, PERCEPÇÃO,  
CIDADANIA, EXPRESSÃO, TROCA, VALORIZAÇÃO,  
PRAZER, RESPEITO, INCLUSÃO**

*Ciasca; Roberto; Ribeiro; Daniela S; Ramos, Isis M. A.;  
Mastersen, Marina C; Garcia; Luciana A. T.; Prado, Sabrina P.;  
Sans, Thaís M; Luizetti, Vanessa R.*

**DANÇANDO A GINÁSTICA GERAL EM CADEIRA DE  
RODAS**

*Mayeda, Silvia; Itani, Daniela Eiko; Toledo, Érika Coselli Vasco de;  
Salerno, Marina Brasiliano; Araújo Paulo Ferreira de*

**DANÇAR COM UM CADEIRANTE**

*Cruz; Anete Cardoso*

**INCLUSÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA ATRAVÉS DA  
DANÇA ESPORTIVA EM CADEIRA DE RODAS**

*Fernandes, Luciene Rodrigues*

**INCLUSÃO PELA DANÇA FOLCLÓRICA**

*Carvalho, Janete Torralvo de; Aguiar; Fernanda A. Alencar,  
Carvalho, Gislaíne Assis; Reis, Carlos Eduardo Barbosa de Castro  
Almeida; Mandelli, Adriana Aciola; Paulo Sérgio; Gonzaga Raquel  
Matias; Oliveira*

**NO RITMO DA DANÇA**

*Santos, Noemia Moreira*

ORGANIZAÇÃO DE UM CAMPEONATO

*Ronaldo Gonçalves de Oliveira*

RECURSOS DE PRODUÇÃO GRÁFICA E A IMPLANTAÇÃO  
DA DANÇA ESPORTIVA EM CADEIRA DE RODAS NO  
BRASIL

*Silva, Fernanda Gomes da*

REDESCOBRINDO A DANÇA COM OS SURDOS  
RELAÇÃO: CORPO, DEFICIÊNCIA E CADEIRA DE RODAS

*Cruz, Luis Antonio (Cabral)*

## ÍNDICE DOS AUTORES

*Alexandre, Roberta Claro; Leisa Creche Especial Maria*

*Alves, Carlos Pinheiro Ferreira; Boucault, Iêda Tereza*

*Braga, Douglas; Mello, Andréa; Labronici, Rita; Cunha, Márcia; Brandão, Regina; Oliveira, Acary Gabbai*

*Celestino, Jefferson Queiroz; Guimarães, Denise; Tolocka, Rute Estanislava*

*Ciasca; Roberto; Ribeiro; Daniela S; Ramos, Isis M. A.; Mastersen, Marina C; Garcia; Luciana A. T.; Prado, Sabrina P.; Sans, Thaís M; Luizetti, Vanessa R.*

*Cruz, Luis Antonio (Cabral)*

*Cruz; Anete Cardoso*

*Cruz; Anete Cardoso, Grilo, Andréa Cruz*

*Cunha, Regina*

*Fernandes, Luciene Rodrigues*

*Ferreira; Eliana Lucia*

*Freitas; Maria do Carmo R.de.; Tolocka; Rute E.*

*Carvalho, Janete Torralvo de; Aguiar; Fernanda A. Alencar, Carvalho, Gislaine Assis; Reis, Carlos Eduardo Barbosa de Castro Almeida; Mandelli, Adriana Aciola; Paulo Sérgio; Gonzaga Raquel Matias; Oliveira Roberta Diniz de; Kato, Gilberto Yoshimitsu, Kato, Adilson Takashi*

*Jerônimo, Janaína Pessato; Ferreira, Ângela Cristina Misson; Rezende, Telma Marinelli*

*Mayeda, Silvia; Itani, Daniela Eiko; Toledo, Érika Coselli Vasco de; Salerno, Marina Brasileiro; Araújo Paulo Ferreira de*

*Melo, Andréa Passarelli Gallão*

*Motta, Raquel Cunto; Tavares, Maria da Consolação G. C. F.*

*Ried, Bettina*

*Rodrigues; Graziela E. F.; Tavares, Maria da Consolação G.C*

*Ronaldo Gonçalves de Oliveira*

*Santos, Noemia Moreira*

*Silva, Fernanda Gomes da*

*Tolocka, Rute Estanislava; Kurka, Paulo Roberto Gardel*

# Relato de Pesquisas

## **AVALIAÇÃO DA IMAGEM CORPORAL DURANTE O PROCESSO DO ROLFING®**

Motta, Raquel Cunto; Tavares, Maria da Consolação G. C. F.  
FEF/UNICAMP

Email: [mcons@fef.unicamp.br](mailto:mcons@fef.unicamp.br); [raquelcunto@uol.com.br](mailto:raquelcunto@uol.com.br)

O Rolfing® é um método de manipulação do tecido conjuntivo frouxo do corpo. Seu objetivo é a integração da estrutura corporal humana. Dessa forma, é um trabalho corporal direcionado a pessoas que buscam contato consigo mesmas, além de conforto físico. Sua abordagem não exclui nenhuma pessoa ou grupo de pessoas com necessidades especiais. Criado pela bioquímica norte-americana Ida Pauline Rolf, este método encontrou campo fecundo para divulgar-se na década de 60, em Esalen na Califórnia. Chegou ao Brasil em 1980. “A técnica do Rolfing® em si implica um ciclo de dez sessões de intervenção manual profunda na estrutura elástica do tecido conjuntivo frouxo (miofascia) do corpo”.(FEITIS,in ROLF,1990,p.IX).

Além de utilizar uma técnica denominada Liberação Miofascial, o Rolfing® faz uma abordagem sistêmica do sujeito. A técnica utilizada neste método é também usada em outros trabalhos corporais. O que a diferencia dos outros, é a ordem em que é realizada, a qual sugere, entre outros aspectos, a concepção de que “a individualidade começa no *self* físico”. (FEITIS,1986,p.212).

Esta autora salienta o fato de a individualidade física ser moldada pelas forças da vida, tais como: o modo como nascemos, quando aprendemos a nos mexer, nossos objetivos, experiências e acidentes, entre outros. Feitis(1986) refere que tais fatores deixam marcas em nossas memórias. A autora salienta que “tanto a memória física quanto a mental testemunham momentos de espanto ou assombro, acidentes e coisas inacabadas em nossas vidas” (p.212). Rolf(1990) chama nossa atenção quando denomina o sistema fascial de “órgão da estrutura”, salientando que tanto sua propriedade plástica quanto a elástica tornam possíveis as mudanças físicas. A autora enfatiza que tal sistema tem a capacidade de manter uma forma e ainda assim ser maleável.

Lembramos que, para Rolf, estrutura é sinônimo de comportamento. Segundo a autora, “o reconhecimento abrangente da estrutura humana inclui não só a pessoa física, mas também, eventualmente, a personalidade psicológica - comportamento, atitudes e capacidades” .(ROLF,1990. p.15). A Dr<sup>a</sup> Rolf enfatiza que estrutura humana não deve ser sinônimo de postura. Ela defende a idéia de que referir-se à estrutura humana significa olhar para o ser humano em suas relações consigo mesmo e com o ambiente em que vive.

A imagem do corpo trata das vivências de representações, que, tomando por base sensações provenientes dos músculos e de seus invólucros, assim como das vísceras, entre outros, se tornam objetos de construção dessa imagem, que é ímpar e subjetiva. Sensação, então, se apresenta como um dos substratos de nossas experiências, na medida em que é ponte comunicando o meio externo com nosso complexo meio interno, ou como Levine (1997,p.56) postula, “sensação, imagem, comportamento, afeto e significado (cognição) formam juntos a *gestalt* de nossa experiência somática”.

A Imagem Corporal relaciona-se à identidade corporal do sujeito. Essa identidade se apresenta como um todo interconectado, que se desenvolve pela vida, pela história. A estrutura humana também se constrói durante a vida do indivíduo. O Rolfing® toca essa estrutura, chegando então à história, à identidade, mexendo assim na imagem do corpo. Perguntamo-nos se dez sessões de Rolfing® poderiam mudar a Imagem Corporal, isto é, a forma como a pessoa se relaciona consigo mesma e com o mundo? Realizamos então, uma pesquisa, caracterizada como qualitativa com pesquisa de campo envolvendo indivíduos e suas relações.

O grupo de voluntários foi formado pelos 10 primeiros candidatos que se apresentaram como interessados em participar da pesquisa, tendo se caracterizado como adultos (a partir de 18 anos) e universitários com 3º grau completo. O primeiro contato da pesquisadora, com 5 dos sujeitos, se deu no local de realização das sessões de Rolfing®, denominado Laboratório da Imagem Corporal, previamente requisitado perante os responsáveis e localizado na Faculdade de Educação Física da UNICAMP. O contato com os outros 5 participantes se deu na cidade de Bauru, no consultório da pesquisadora.

Nesse primeiro encontro, foi realizada uma entrevista estruturada anteriormente e anotada pela pesquisadora. Os sujeitos também responderam a gráficos de Avaliação do Próprio Corpo e de Sintomas, ambos retirados de Penna,1990, e também adaptados para a figura masculina. Responderam também ao teste “A minha Imagem Corporal”, de Rodrigues(1999), adaptado por Lovo(2001). Os sujeitos foram fotografados pela pesquisadora, nas posições: anterior, posterior e perfis, em quatro momentos, a saber: antes da primeira sessão, após a terceira, depois da sétima e ao término da décima sessão de Rolfing®. Após a décima sessão, os sujeitos responderam novamente aos Gráficos de Sintomas, de Avaliação do Próprio Corpo e ao teste “ A minha Imagem Corporal”. Foram feitas anotações pela pesquisadora, ao término de cada uma das sessões.

Os dados obtidos com base nos instrumentos de avaliação acima mencionados foram agrupados de acordo com a semelhança de seus conteúdos. A relação estabelecida durante as sessões, com cada sujeito, foi única no sentido de podermos captar pontos relativos à subjetividade de suas experiências, fato esse que nos levou a refletir sobre o desenvolvimento da imagem do corpo, já que tal conceito salienta a singularidade própria do indivíduo, em vista de sua experiência subjetiva.

Dos 10 sujeitos, 9 tinham passado por algum procedimento cirúrgico; 4 desses 9 sujeitos relacionaram a cirurgia com sensações durante as sessões.

Sobre a recordação de acidentes ou quedas que podiam ter ocorrido no decorrer da vida, até o momento atual, 9 sujeitos se recordaram de um ou mais fatos; 5 desses sujeitos associaram o fato ocorrido ao entrar em contato com a sensação no local ferido anteriormente; 1 sujeito se lembrou, durante as sessões, de acidentes não mencionados na entrevista.

Três sujeitos iniciaram as sessões não gostando de uma ou duas partes do corpo e terminaram as sessões sem nenhuma queixa. 4 sujeitos diminuíram de 4 partes que não gostavam para 2 partes que não apreciavam. Três sujeitos aumentaram o número de partes do corpo que não apreciavam. Esses foram alguns dos resultados obtidos em nossa pesquisa.

No decorrer do trabalho prático, constatamos a importância de reconhecer que todo ser humano tem

necessidades que, de alguma forma, são especiais. A abordagem do Rolwing® aponta alguns princípios que enfatizam essa questão e poderia, portanto, ser utilizada em Atividade Física Adaptada. Tais princípios incluem os do Holismo, da Adaptabilidade, do Suporte e do Fechamento. Mantendo coerência com a forma como originalmente foram concebidos, pudemos refletir sobre esses princípios no contexto de propostas em Atividade Motora Adaptada.

Visualizamos então que todo esse aparato que o Rolwing® nos traz pode ser útil para a Atividade Motora Adaptada, no sentido de dar elementos para considerarmos não só diversos aspectos do ser humano como também a maneira como ele se apresenta.

O desenvolvimento da série de sessões, na parte prática desta pesquisa, colocou em evidência dois aspectos apresentados pelos sujeitos: a dissociação e a identificação de traumas vividos pelos sujeitos.

O primeiro aspecto que nos chamou atenção foi a dissociação. Tal como descreve Scaer(2001), esse fenômeno diz respeito à pessoa que, de uma maneira inconsciente, separa um grupo de processos mentais do resto dos processos de pensamento, o que causa a perda de relações usuais. O autor exemplifica a separação entre o afeto e a cognição. Desta maneira, podemos observar como tal questão fica clara em exemplos com alguns dos sujeitos participantes da pesquisa.

Se por um lado, a dissociação se apresenta em pessoas que freqüentam os consultórios dos psicólogos, assim como em sobreviventes de tragédias que se tratam com psiquiatras, por outro, o mesmo sintoma ficou evidente nos que se submeteram ao processo de Integração Estrutural desta pesquisa.

Perguntamo-nos então como tal fato pôde ser tão rotineiro. Primeiro, podemos considerar que a dissociação é mais uma ausência do que qualquer outra característica. Ausência de sensação, ausência de relação entre sentimento e sensação, entre comportamento e significado, etc., fato este muito comum em nossa vida diária. Segundo, a maioria de nós, além de ter sofrido pequenos acidentes, intervenções cirúrgicas, também passou por dificuldades durante o processo de desenvolvimento: o aleitamento, a aprendizagem da coordenação motora para a posição sentada e em pé, a alimentação, higiene diária, transformações próprias do período

da adolescência e todos os outros fatores importantes que proporcionariam maturidade ao sujeito em sua vida adulta.

Levine (1997) salienta que, pelo trabalho de rastreamento das sensações corporais, podemos ter acesso a atitudes do sujeito que, quando integradas, se transformam. A partir de experiência prática, o autor exemplifica alguns comportamentos que se modificam quando o organismo muda seu padrão habitual de referência, como: uma confusão pode se transformar em clareza, uma rigidez e resignação podem virar espontaneidade. Um comportamento extremo relacionado ao afeto pode ser descoberto como um equilíbrio entre o poder da pessoa e sua vulnerabilidade. Estes exemplos, o autor pontua e os trata durante um trabalho que se caracteriza por uma abordagem fenomenológica do corpo.

O Rolfing®, por sua vez, utiliza-se de uma ordem nos procedimentos para guiar uma manipulação especializada do tecido conjuntivo frouxo do corpo, facilitando desta maneira, o rastreamento das sensações corporais.

A sistematização dos resultados permitiu-nos melhor visualização deles, tornando mais claros os elementos dos processos dos sujeitos. As anotações e coletas de dados recolhidos dos instrumentos de avaliação proporcionaram a organização das respostas dos sujeitos, de maneira que fizessem sentido.

O foco na organização da estrutura física nos dá subsídio para a leitura diária das mudanças do cliente, porém, a diversidade dos processos é tanta que um ou outro caso acabavam ficando sem sentido. Da maneira como foram feitas as avaliações e a discussão deles, ficou claro que um processo de auto-conhecimento relacionado à estrutura física é apenas iniciado em dez sessões de Rolfing®. Mostrou também quanto as informações que o Rolfing® traz podem se somar às das pessoas e, dessa forma, possibilitar mudanças maiores. A flexibilização da técnica do Rolfing® se mostrou necessária, quando colocamos o indivíduo e suas necessidades como o elemento direcionador do processo, conduta esta coerente com os princípios do Rolfing®. O conhecimento do profissional deste método, tanto em relação à sua área do conhecimento de origem quanto a seus constantes aperfeiçoamentos, permite a compreensão de aspectos da pessoa que fazem parte de sua

complexidade, porém não se esgotam na aplicação de uma técnica exclusivamente.

Os estudos da Imagem Corporal e sua avaliação, durante o processo do Rolwing®, nos deram muitas informações no sentido de esclarecer que uma abordagem corporal que não considera o dinamismo da imagem do corpo, perde as informações dadas pelos movimentos, no sentido de não conseguir perceber que qualquer movimento, qualquer atividade que o indivíduo faça pode modificar sua imagem; A forma como isso acontece, porém, é particular em cada indivíduo, e talvez nem toda abordagem corporal contribua para o desenvolvimento da Imagem Corporal.

Os estudos da imagem do corpo subsidiam a ênfase no processo e redimensionam a questão do valor de cada ação profissional do professor de Educação Física. O Rolwing®, por sua vez, organiza uma série de intervenções, mantendo-se coerente com a visão sistêmica da pessoa. Os profissionais de Educação Física podem se valer de ambos os estudos para enriquecer suas abordagens. Pudemos concluir que a intervenção do Rolwing®, da maneira como foi executada, facilita o autoconhecimento por meio de identificação das sensações corporais. Propicia também mudanças que abrangem o comportamento e a atitude psíquica do sujeito, assim como a relação entre as diversas partes de sua estrutura física. Baseado nos dados obtidos, pudemos constatar que a Imagem Corporal apresentou variações que sugerem estar relacionadas com a intervenção.

#### Referências Bibliográficas

FEITIS, R. Ida Rolf fala sobre Rolwing e realidade física. São Paulo: Summus, 1986.

LEVINE, P. Somatic Experience® - Training Manual. Lyon: Printed by Foudation for Human Enrichment, 1997.

LOVO, T.A. Adaptação e Aplicação de Questionários de Imagem Corporal em Portadores de Hemiplegia. 2001. Monografia (Especialização em Atividade Motora Adaptada) – Universidade Estadual de Campinas.

PENNA, L. Corpo sofrido e mal amado. São Paulo: Summus, 1990.

ROLF, I. P. Rolfing - A Integração das Estruturas Humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

SCAER, R. The Body Bears The Burden – Trauma, Dissociation, and Disease. Binghamton: The Haworth Medical Press, 2001.

## **CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DA PERFORMANCE NA DANÇA ESPORTIVA: UM ENSAIO COM ENFOQUE ESPECÍFICO NA DANÇA ESPORTIVA EM CADEIRA DE RODAS**

Ried, Bettina

Escola Superior de Educação Física de Jundiaí- ESEF

Email: [bettina.ried@gmx.net](mailto:bettina.ried@gmx.net)

Como em qualquer outra modalidade esportiva de cunho artístico, a avaliação deve procurar deixar de lado as impressões subjetivas e orientar-se em fatos objetivos. Na Dança Esportiva em Cadeira de Rodas, adotaram-se os princípios aplicados à Dança Esportiva, modificando-os quando necessário e incluindo-se outros específicos à movimentação na cadeira de rodas.

### *Avaliação objetiva da performance na Dança Esportiva*

Os critérios de avaliação a serem levados em consideração na classificação da performance são ordenados seguindo uma ordem hierárquica. Isto significa que, se o primeiro critério permitir diferenciar os pares entre si, será esse não somente o mais importante, mas o único relevante. Somente no caso de os pares mostrarem performance equivalente no tocante ao primeiro critério, o árbitro lançará mão do segundo critério para desempatar. Se os pares também forem equivalentes quanto a esse critério, entrará o terceiro, e assim sucessivamente.

### *Música*

O primeiro grupo de critérios a ser levado em consideração diz respeito ao relacionamento entre movimento e música.

Em primeiro lugar está a harmonia entre movimento e música, ou seja, se o movimento do par ocorre dentro do ritmo da música.

Em segundo lugar, um outro aspecto do ritmo, menos estritamente relacionado ao ritmo da música, mas que ainda assim o interpreta através da fluência dinâmica do movimento que acompanha e interpreta a dinâmica rítmica entre acento e pausa, entre contração e descontração.

O terceiro critério relativo à harmonia entre movimento e música diz respeito à musicalidade, ou seja, a reação do dançarino à dinâmica e às minúcias da música com todas as partes do seu corpo.

### *Equilíbrio*

O segundo grupo de critérios diz respeito ao equilíbrio, entre eles em primeiro lugar o equilíbrio estático, considerando o par como um todo.

Em seguida, deve ser avaliado o equilíbrio dinâmico, ou seja, se a descarga energética decorrente das tensões acumuladas em um equilíbrio estático ocorre de forma harmoniosa e equilibrada, sem desvios das forças para direções ou intensidades que não se justifiquem pelo movimento que segue.

O item seguinte é discreto e muitas vezes não diretamente observável, mas de importância crucial para a impressão de harmonia que o par é capaz de evocar ou não: o grau em que o cavalheiro conduz e a dama se deixa conduzir. Nesse ponto, é avaliado tanto a ação ativa do cavalheiro que procura iniciar um movimento do par, como também condução passiva, ou seja, o convite para que seja executado determinado movimento. Isso implica que a dama não siga submissamente todas as ações do cavalheiro, mas que ela participe ativamente para que os dois formem um conjunto de partes equivalentes.

Finalmente faz parte desse item ainda a capacidade do par, como um conjunto, de reagir adequadamente e em conjunto a mudanças de direção ou de sentido dos movimentos.

### *Movimentação*

Esse critério de avaliação compreende toda a movimentação, de cada um dos parceiros isoladamente e do par

como um todo, no tempo e no espaço, e os elementos motores e suas combinações.

O item mais importante dessa seção é a coreografia, ou seja, a movimentação do par no espaço, incluindo a harmonia na combinação dos elementos que a constituem.

Deve ser considerada, também, a consistência da movimentação do par quando da ocorrência de interferências internas e externas ao par. Além disso, incluem-se a dinâmica da movimentação, ou seja, a estruturação dos movimentos no tempo e a estruturação dos movimentos entre os parceiros nos momentos de diversificação e uniformização.

Nesse item, compara-se o desenrolar do movimento no centro do corpo com suas conseqüências na periferia do corpo, no conjunto de uma seqüência de movimentos.

Ainda avalia-se a qualidade da execução em relação à técnica e cinesiologia específica da Dança Esportiva.

### *Caracterização*

Esse critério diz respeito à diferenciação entre as diferentes danças e sua interpretação pessoal e individual.

A movimentação do par deve permitir o rastreamento da trajetória de desenvolvimento e das influências que definiram a forma atual da respectiva dança.

A utilização do espaço, a adequação da coreografia à reação do público, também devem ser levados em consideração.

A expressão da individualidade, da criatividade, da espontaneidade, do carisma manifestos na apresentação.

A dificuldade da coreografia não representa, em princípio, um critério de avaliação. A classificação da performance deve ser feita antes pela qualidade do movimento, ou seja, pela sua execução rítmica e dinâmica (DTV).

A avaliação no caso específico da Dança Esportiva em Cadeira de Rodas

Todas essas considerações se aplicam não somente à Dança Esportiva praticada por pessoas não cadeirantes. No caso das competições combinadas (um parceiro cadeirante, o outro andante), o parceiro andante deve ser avaliado exatamente de acordo com essas normas. No caso do parceiro cadeirante, as normas são aplicadas de acordo com as suas possibilidades individuais de ação: os critérios 1 e 2 acima, por exemplo.

Deve-se evitar a agitação descontrolada do tronco e dos membros superiores, mas toda a movimentação deve ser motivada pela música. Deve manter o tronco e a cabeça eretos sem tocar no encosto da cadeira. É de suma importância que o parceiro cadeirante não se mostre passivo, mas como parte equivalente na ação do conjunto. A condução pode ser executada utilizando uma ou as duas mãos ou braços. Todas as posturas da Dança Esportiva são permitidas, nas Danças Standard (Europeias), a postura fechada (com as duas mãos ou braços) é obrigatória. No caso de o parceiro cadeirante ser puxado ou empurrado pelo andante, tal execução deve ser julgada inferior a uma participação mais ativa do parceiro cadeirante.

No tocante à técnica, no parceiro cadeirante, serão levadas em consideração principalmente suas ações propulsoras: empurrar, puxar e girar a cadeira. Usa-se para essas ações apenas o quarto superior dianteiro da roda, para não comprometer a postura ereta, podendo executar a ação com uma ou com as duas mãos. Nos giros, as ações das duas mãos devem ser equivalentes no tempo e no espaço, embora em direções opostas, e o eixo do giro deve passar pelo centro de gravidade, para não comprometer o equilíbrio.

A exemplo da Dança Esportiva, não são permitidos levantamentos. Um levantamento define-se pela perda completa do apoio dos pés no solo de um dos parceiros, enquanto ocorre apoio ou auxílio com qualquer parte do corpo sobre o corpo ou cadeira do parceiro.

A variedade de figuras deve ser considerada menos importante que a qualidade de sua execução, podendo ser utilizada apenas para diferenciar pares de nível comparável.

Deve-se sempre julgar a apresentação realizada e não a coreografia.

Este sistema de avaliação foi escolhido para ser utilizado durante a fase de implementação da Dança Esportiva em Cadeira de Rodas no Brasil, a partir da indicação do Subcomitê Internacional de Dança Esportiva em Cadeira de Rodas (ISOD) para que fossem utilizados durante esta fase, árbitros procedentes da Federação Internacional de Dança Esporte (IDSF). Esta forma de avaliar a performance, se mostrou compatível com as regras oficiais deste esporte.

## Referências Bibliográficas

DEUTSCHER TANZSPORTVERBAND. Wertungsrichtlinien im DTV für die Standard- und lateinamerikanischen Tänze, mit Wirkung ab 1. Januar 1998. <http://www.tanzsport.de/download/WRRICHTL.pdf> 15/10/2003

INTERNATIONAL PARALYMPIC COMMITTEE – WHEELCHAIR DANCE SPORT COMMITTEE. Wheelchair Dance Sport Competition Rules and Wheelchair Dance Sport Regulations for WDS Competitions. S/l, 1997

LOHRENGEL, Antje. Skript zur Veranstaltung: Sport in der Rehabilitation im / mit dem Rollstuhl. Universität Bielefeld, Fakultät für Psychologie und Sportwissenschaften, Abteilung Sportwissenschaft, 1997

## **DANÇA COMO RECURSO ARTÍSTICO: ATUANDO NA REABILITAÇÃO DE PACIENTES COM SEQÜELA DE ACIDENTE VASCULAR CEREBRAL (AVC)**

<sup>1,2</sup>Braga, Douglas; <sup>2</sup>Mello, Andréa; <sup>1,2</sup> Labronici, Rita; <sup>1</sup>Cunha, Márcia; <sup>3</sup>Brandão, Regina; <sup>1,2</sup>Oliveira, Acary <sup>1</sup>Gabbai, .

<sup>1</sup>Universidade Federal de São Paulo-UNIFESP/Escola Paulista de Medicina – EPM; <sup>2</sup>Clube dos Paraplégicos de São Paulo –CPSP; <sup>3</sup>Univ. São Judas Tadeu  
douglasbraga@hotmail.com

O acidente vascular cerebral (AVC) é a principal causa de incapacidade crônica por doença neurológica. Em algumas partes do mundo é considerado a terceira causa de mortalidade; no Brasil, estudos apontam que é a principal causa de morte. Dependendo da área cerebral envolvida pode ocasionar diversas disfunções neurológicas influenciando de maneira significativa na atividade de vida diária. Objetivo: aplicar o método de dança e avaliar seus benefícios em pacientes com AVC. Material e método: foram estudados 2 pacientes com seqüela de AVC; 1 do sexo masculino com idade de 66 anos, com História de AVC à 3 anos e 1 do sexo feminino com idade de 40 anos, com História de AVC à 2 anos que apresentavam hemiparesia a direita e quadro estabilizado. O método escolhido foi o de contato e improviso prática corporal introduzida pelo bailarino norte-americano Steve Paxton no início da década de 70. A finalidade é trabalhar a dança em cadeira de rodas em uma perspectiva de

“contato”, buscando uma técnica de dança que proporcione à pessoa com deficiência uma melhor liberdade de movimento e conhecimento corporal. A duração de cada aula foi de 1 hora e os pacientes foram avaliados no início do tratamento e após um ano, além do acompanhamento médico os pacientes passaram por uma avaliação fisioterapêutica (provas de função motora e de função cerebelar) índice de Barthel (que mensura a atividade de vida diária) e POMS (que avalia o perfil psicológico). Resultados: foi possível verificar e analisar resultados positivos principalmente como melhora da função motora e cerebelar. De acordo com o índice de Barthel os pacientes apresentaram melhora nos itens vestuário, locomoção e ato de subir escadas se mantendo nas demais atividades. Na avaliação do POMS os pacientes melhoraram o estado de humor, apresentado uma diminuição nos itens depressão, tensão e raiva. Conclusão: o paciente com seqüela de AVC necessita de uma reabilitação a longo prazo que, muitas vezes, poderá se tornar cansativo e desmotivante. A dança surge como uma nova opção para a reabilitação, contribuindo de maneira significativa nas atividades de vida diária e estado emocional, para aqueles que têm limitações motoras crônicas e consideradas irreversíveis.

## **DANÇA COMO RECURSO DE SOCIALIZAÇÃO: UMA ATIVIDADE DE APOIO NO CENTRO DE CONVIVÊNCIA AVAPE**

Melo, Andréa Passarelli Gallão

Associação para Valorização e Promoção de Excepcionais – AVAPE

andrea\_passarelli @ ig.com.br

Pensar na Arte, em específico a Dança, para as pessoas com deficiência, pode apresentar-se como uma possibilidade, entre outras atividades realizadas no Centro de Convivência, como meio facilitador do desenvolvimento global do indivíduo, em específico o convívio social.

Este trabalho tem como objetivo relatar como as aulas de Dança propiciam condições para o fortalecimento do auto – conhecimento e de uma auto – imagem positiva, o que

desencadeia a disposição para maior integração com os outros e uma melhor comunicação com o mundo

A AVAPE, quando introduziu a Dança em sua Unidade do Centro de Convivência, o fez com a intenção de oferecer aos aprendizes uma forma de preparar melhor o seu corpo para as atividades do dia-a-dia, harmonizando de maneira integradora as potencialidades motoras, afetivas e cognitivas.

A elaboração do programa de Dança na AVAPE foi desenvolvido a partir da prática cotidiana, integrado com as outras Oficinas da Unidade, junto às necessidades de um corpo que não é só de uma pessoa com deficiência, mas de um cidadão que pensa, sente e age. Ao aplicarmos as linguagens da Dança estaremos respeitando o ritmo e o potencial de cada aprendiz, norteado por indicadores das limitações, dificuldades e facilidades de cada um, levando-se em consideração o estágio de desenvolvimento apresentado de cada aprendiz.

Dança é movimento. Movimentos e gestos a partir de sua ordenação com o espaço, tempo ( ritmo ), ação da gravidade ( força / peso ) e pela energia ( fluência ), empregada para expressar sentimentos e emoções do ser dançante.

O trabalho de pesquisa vem sendo desenvolvido no Centro de Convivência AVAPE – UEGEB – Riacho Grande – São Bernardo do Campo - SP, desde 2002, envolvendo aproximadamente 140 aprendizes com deficiência mental e/ou múltiplas.

O programa fundamenta-se nos conceitos de Rudolf Laban ( 1879 – 1958 ), que consiste de um sistema que descreve e compreende o movimento através de seus quatro componentes : força, tempo, espaço e fluência. O movimento é uma das características do homem. Assim o método Laban possibilita a compreensão ampla do homem através do movimento que estimula a integração do corpo e da mente. Daí a sua afirmação : *“Quando o meu corpo e minha mente movem-se juntos eles criam um ritmo de movimento: e eu dancei”*.

A Dança engloba a sensibilização e a conscientização de nós mesmos, tanto para as nossas posturas, atitudes, gestos, e ações cotidianas como para as nossas necessidades de exprimir, comunicar, criar, compartilhar e integrar-se na sociedade em que vivemos.

As aulas são realizadas duas vezes por semana com duração de 45 minutos para cada grupo. Por meio de jogos

lúdicos, expressão corporal, improvisação, técnicas de consciência corporal, criatividade e composição coreográfica são trabalhados aspectos físicos e psíquicos dos aprendizes, como : alongamento, força, esquema corporal, organização espacial, equilíbrio, integração social, flexibilidade, expressão corporal, ritmo, coordenação motora, relaxamento, criatividade e percepção corporal.

No decorrer do período de Abril de 2002 a Setembro de 2003 tivemos a oportunidade de constatar que para os aprendizes, a atividade de Dança foi considerada prazerosa, constituída como parte rotineira nos seus afazeres dentro da Unidade. Verificamos ainda, através dos instrumentais elaborados para monitoramento, bem como dos dados de observação direta, que os aprendizes apresentaram evolução quanto ao desempenho das habilidades físicas ( equilíbrio, ritmo, coordenação motora, flexibilidade, etc ), maior independência para com os cuidados pessoais, a partir de auto – percepção e como consequência o fortalecimento da auto – estima. Nos aspectos sociais foram observados o estreitamento nas relações, uma maior cooperatividade entre eles, portanto uma melhora significativa no convívio social. Desta forma, podemos considerar que a inclusão da Dança no Centro de Convivência trouxe benefícios aos aprendizes, assim como, proporcionou uma maior reflexão sobre co – responsabilidade de toda a equipe no aprendizado com as diferenças.

Desde Abril de 2002, quando iniciei este trabalho, até a presente data, todas as atividades vem sendo realizadas de forma lúdica, pois o que é transmitido aos aprendizes de forma agradável e divertida torna-se parte de sua vida, tornando-a enriquecedora. O prazer de realizar às atividades de Dança é visivelmente estampado em seus rostos que transbordam em seus sorrisos cheios de alegria, contribuindo efetivamente para sua auto – estima, de essencial importância para o convívio social. A criatividade de cada um se manifesta e criando juntos, aprendem a trabalhar em grupo.

O propósito do trabalho é contribuir integralmente com a qualidade de vida dos aprendizes, desenvolvendo um auto – conhecimento e uma auto – imagem positiva, por meio de atividades prazerosas que estimulem suas potencialidade e o convívio social, desencadeando uma maior disposição de integração. Ao revelar este potencial expressivo, os aprendizes

conseguem fazer transparecer seu estado de animo, suas sensações, emoções, sentimentos, limites e interesses.

Podemos considerar então, que as aulas de Dança são um agente motivacional, contribuindo juntamente com toda a equipe na potencialização dos aprendizes do Centro de Convivência.

## **DIFERENTES DANÇAS EM LIMEIRA**

Celestino, Jefferson Queiroz; Guimarães, Denise; Tolocka, Rute  
Estanislava

Faculdades Integradas Einstein de Limeira (FIEL)

Email: [queiroz\\_judoca@ig.com.br](mailto:queiroz_judoca@ig.com.br); [deniquima@bol.com.br](mailto:deniquima@bol.com.br)

Inerente à natureza do homem, a dança está presente em diversas culturas desde os primórdios, integrada ao trabalho, religião, conquista amorosa e atividades de lazer. Ela investiga o movimento humano e desenvolve-se dentro de um espaço corporal e espacial, seguindo um ritmo interno, ligado a um estímulo externo, trazendo como objetivo a integração social e a expressão comunicativa das culturas, tanto individual quanto coletivamente, desenvolvendo a percepção e a compreensão da estrutura e do funcionamento corporal.

Na Grécia Antiga, a dança relacionava-se com teatro e a religião, a partir da Grécia Clássica ela aparece em jogos, principalmente nas Olimpíadas. Na Idade Média, a igreja Católica proibiu as danças profanas, havendo uma grande popularização de danças não religiosas. No final do Feudalismo, surge a dança erudita criada pela classe mais rica, valorizando a estética e a métrica. Com o Renascimento, século XV, as artes criam forças para crescer, assim a dança encontra novos cenários cortesãos e palacianos para desenvolver-se. CONFEE (2002).

Em cada momento da história onde surgiram as civilizações, parece que a dança renasce novamente. Assim aconteceu também em uma cidade do interior de São Paulo, Limeira, cujas raízes estão no século XVII, e que tem este nome porque os religiosos que a visitavam traziam laranja lima em sua bagagem. Fundada em 1863, esta cidade trouxe consigo a influência de três diferentes raças que envolveram o povoamento

do Brasil: os índios, os negros e os brancos. Durante um século, a dança acompanhou o desenvolvimento cultural da cidade, relacionando-se apenas em atividades religiosas e recreativas, devido à rigidez da família e da igreja. O fator econômico também era muito importante, sendo que nessa época, era necessário investir em primeiro lugar no trabalho e nos estudos. CAPPI (2000).

Apresentamos aqui, um estudo realizado dentro das premissas teóricas da história Nova, com Le Goff (1990), onde priorizamos escutar a voz daqueles que não tinham tido voz na história. Utilizando a técnica da história oral, proposta por Thompson (1992) empreendemos entrevistas com personagens desta história para descobrir os primeiros clubes que surgiram nesta cidade e localizar espaços, onde a dança diferente, realizada em princípios estéticos as vezes distantes dos pré-estabelecidos e em vigência pudesse ser encontrada.

#### *Os principais clubes da cidade*

Entre XX clubes encontrados, destaca-se o papel do “Nosso Clube”, o qual originou-se em razão de uma manifestação de jovens que haviam sido declarados como pessoas ingratas durante uma festa onde haviam sido considerados como penetras. Estas pessoas reuniram-se logo acima do clube e resolveram organizar um espaço onde pudesse haver liberdade de participação, fundando-se assim esta instituição. Além deste clube, o “Independente Futebol Clube” e o “Limeira Clube” são instituições recreativas e nos quais as pessoas se reúnem também para dança.

Porém a dança artística começou a ser veicula nesta cidade, a partir da metade do século XX, quando instalou-se a Academia de Dança –ADANAC, vinda de Londrina e já reconhecida na Alemanha. Seu principal objetivo era formar pessoas que tivessem gosto pela cultura, pela dança, pela música clássica, dando acesso a todos, para que futuramente pudessem ter uma opinião crítica sobre a arte da dança, conhecendo seu real valor no processo da cidadania. Durante muitos anos a ADANAC, formou bailarinos que elevaram o nome da cidade e que hoje constroem a história da dança em Limeira. São pessoas de visões, que lutaram contra preconceitos quebrando *tabus*, investindo num desenvolvimento cultural sofrido pela falta de incentivo público e financeiro. Somente em

1996, com a inauguração do primeiro teatro da cidade - Teatro Vitória – as portas se abriram para um entendimento lógico do verdadeiro valor que a dança proporciona a cidade, enquanto o seu desenvolvimento social, cultural e educacional vivido.

#### *A dança diferente*

A cidade de Limeira possui duas grandes instituições que trabalham com a Educação de pessoas que diferem da norma: a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) e a Associação de Reabilitação Infantil Limeirense (ARIL).

A APAE desenvolve um trabalho, há mais de cinco anos, com atividades de dança e Expressão Corporal envolvendo pessoas com deficiência mental. Desde então, a Instituição participa todos os anos de Festivais de Artes, regionais, estaduais e nacionais onde além das danças, são realizadas também atividades de teatro, artes visuais e coral.

Na ARIL a dança é utilizada como recurso para estimular as potencialidades dos jovens e crianças, junto com de música e dramatização. O trabalho com a dança é feito há mais de dez anos, e envolve atividades de Expressão Corporal com Deficiente Físico usuário de cadeira de rodas. As danças tradicionais são coreografadas em datas especiais tais como festas juninas e Dia das Crianças. A instituição se consagrou campeã no Troféu Fumagali, com apresentações de coral e dança em cadeira de rodas.

#### *Considerações finais*

Embora a dança diferente ainda esteja ensaiando seus primeiros passos na cidade de Limeira, sua existência nos fala da busca de alternativas que setores da Educação têm feito para aumentar as possibilidades de expressão humana, mesmo em situações diferenciadas. Percebe-se assim, que também em Limeira, o homem escolheu viver de inúmeras formas a expressão do seu ser. Nesse contexto, espera-se que em um futuro próximo, a dança vença preconceitos, conquiste novos olhares e entendimento do público.

Vença a si mesma, um limite de cada vez, fazendo assim, o homem espelhar-se nessa simplis maneira de viver aquilo que não se pode dizer somente com palavras.

## Referências Bibliográficas

BRASIL, Secretaria de Educação Fundamental. **PCN: Arte**. Brasília: MEC/SEF, 1997. v.06.

CAPPI, D. et all. Atlas Municipal Escolar. Limeira: Sociedade pro – memória de Limeira. 2000.

CONFEEF. Revista de Educacao Fisica v.01, n.2, p:10-11, 2002.

LE GOFF, J.A **História Nova**. Martins Fontes. 1990).

THOMPSON, P. **A voz do passado**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

## **EMOÇÃO NO CAMPEONATO PAULISTA DE DANÇA EM CADEIRA DE RODAS**

Freitas; Maria do Carmo R.de.;Tolocka; Rute E.

NUPEM/FACIS/UNIMEP

[mcrossler@bol.com.br](mailto:mcrossler@bol.com.br)

A dança é uma experiência cheia de emoção que pode ser observada como uma linguagem não verbal pela qual nos expressamos e contamos historias e fatos existentes em nossa sociedade desde os tempos mais antigos como: rituais e cerimônias que marcavam a manifestação popular de uma civilização.

Para Ferreira (2002) a dança deixou de ser um mero veículo da liberdade dos sentimentos para ser a própria linguagem dos sentimentos praticado pelo discurso corporal, explicando que muitos dos gestos sentidos na dança não podem ser reduzidos a símbolos verbais que busquem explicita-los, pois o que é sentido não pode ser explicado, necessita apenas ser sentido e significado.

Hoje sabe-se que o estudo da linguagem não –verbal é bem importante, pois busca compreender melhor o relacionamento interpessoal dos humanos. Um dos meios dessa linguagem não-verbal é a expressão facial, que segundo Caramaschi (1997) apresenta um número considerável de modificações físicas que codificam mensagens percebidas e analisadas tanto pelo próprio emissor como pelo receptor na interação social.

Birdwestil apud Silva (1987) foi um dos grandes pesquisadores, que após dedicar muito tempo ao estudo da

comunicação humana, concluiu que esta se passa, em grande parte abaixo da consciência, num nível em que a relevância da palavra é apenas indireta, onde somente cerca de 35% do significado social de qualquer conversa corresponde à palavra pronunciada; os outros 65% do conteúdo seriam comunicado, através da linguagem não-verbal.

Hesmadi et alli (2000) mostra que estudos sobre emoção e seus retratos já foram discutidos aproximadamente 2000 anos em Natyasastra e acontecem ainda hoje na dança clássica hindu, onde as expressões são dinâmicas e incluem à face e o corpo, especialmente as mãos.

A Natyasastra é uma teoria detalhada sobre emoções, que menciona uma lista de 09 emoções básicas e dá detalhes como cada uma delas é expressa. Esta teoria tem pontos comuns com as teorias desenvolvidas no ocidente a partir dos trabalhos de Darwin (1872) com a publicação do livro *The Expression of Emotion in the Man and Animal*, onde ele sugere que a emoção tem um importante papel adaptativo e que expressões específicas bem como padrões de respostas fisiológicas são rudimentos de comportamento evolutivamente apropriados. O autor explica que a continuidade filogenética do mecanismo emocional biologicamente fundamentado implica numa universidade intercultural, evidenciando sua teoria a partir de relatos sobre expressões emocionais de diferentes partes do mundo.

Apesar de Darwin ter sido o precursor nesses estudos, os mesmos não continuaram prosseguindo principalmente por falta de recursos para melhores comprovações, até que Ekman e outros (1971) desenvolveram uma técnica para medir os comportamentos faciais envolvidos nas expressões de emoções chamadas de *Facial Affect Scoring Technique* (FAST) a qual foi desenvolvida com o objetivo de possibilitar uma descrição completa dos componentes faciais que distingue as expressões faciais das emoções. O FAST possui três conjuntos de fotografias, um conjunto para cada área facial, e algumas poucas descrições verbais da orientação da cabeça e da direção do olhar. O procedimento para a sua utilização consiste na comparação de cada área da fase de ser avaliado com as fotografias, da mesma área, mostrada neste teste. A tarefa do avaliador é encontrar a fotografia cujo componente retratado mais se assemelhe com a sob avaliação.

Ekman e Friesen apud Caramaschi (1997) criaram o FACS (Facial Action Coding Sceystem), metodologia reconhecida como referencia para análise de expressões faciais pela psicologia que permite essas análises através das ações musculares da face- Ekman e Friense( 1978) sugerem a existência de três regiões faciais independentes do ponto de vista da expressão de emoções: testa/ sobrancelhas; olhos/ pálpebras / raiz do nariz e boca/ queixo. Eles identificaram seis expressões de emoções como fundamentais: alegria, tristeza, raiva, medo, surpresa e nojo.

Izard (1979) desenvolveu um outro instrumento para identificar expressões faciais de emoções, o MAX ( *Maximally Discriminative Facial Movement Coding System* ).O principal objetivo de o autor desenvolver o instrumento foi para obter dados eficientes e fidedignos, para medir os sinais emocionais nos comportamentos faciais de bebês e crianças com pouca idade.

A universalidade destes achados pode ser demonstrada no estudo de Tian et alli(2001) que mostra que as expressões faciais como: medo, alegria, raiva, nojo, tristeza e surpresa são expressões universais reconhecidas tanto em seus aspectos anatômicos, onde se procura estudar as estruturas musculares responsáveis na movimentação facial, como procurando entender de algumas diferenças raciais e de gênero onde, essas mudanças visíveis na face são importantes sinais para reconhecer a emoção expressada.

Recursos áudio visuais facilitam a utilização dos elementos de análise das emoções propostos acima. Estudos na área de enfermagem Silva e Silva (1995), psicologia e outro são feitos com o intuito de entender intuito de a linguagem não -verbal transmitida pelas expressões faciais, e melhorar a relação dos profissionais e seus pacientes e também a relação inter pessoal.

Profissionais ligados à área da dança também podem utilizar destes recursos para que identifiquem além de movimentos as expressões faciais para um trabalho mais completo foclizando-se tanto na composição coreográfica como nos sentimentos envolvidos na dança.

Uma das modalidades da Dança é a Dança Esportiva em Cadeiras de Rodas que apesar de ser reconhecida desde 1989

pela organização Internacional de Esportes para Deficientes ISOD, só ocorre no Brasil desde 2002.

Assim nosso estudo procura entender as expressões faciais através da dança, identificando as expressões faciais pelo FACS e observando se essas expressões correspondem com as emoções reportadas pelo grupo pesquisado.

Segundo SEVERINO (2000) esta pesquisa se caracteriza por ser uma combinação de pesquisa de campo e pesquisa experimental onde, utilizaremos o conhecimento e dos elementos de teoria aplicados na prática do dia a dia. Este estudo piloto analisou todos os casais participantes do I Campeonato Paulista de Dança Esportiva em Cadeira de Rodas realizada em junho/2003. Para este tipo de competição é requerido que um dos dançarinos tenha alterações motoras significativas prejudicando a locomoção e utilizando o uso da cadeira de rodas para dançar. Foram formados dois grupos: o primeiro foi composto pelos dançarinos usuários de cadeira de rodas, o outro pelos demais dançarinos.

Como Instrumento de coletas de dados foram utilizados questionário e câmara de vídeo (VHS) de uso doméstico. O questionário tipo misto, de acordo com a técnica sugerida por LUDKE, MENGA(1986). As câmaras (04) foram posicionadas em cada canto do salão de dança de forma a capturar as imagens em todo o espaço utilizado pelos dançarinos. O foco do registro foi à expressão faciais dos dançarinos realizada durante a execução das danças, durante a competição.

Durante a competição os dançarinos realizaram suas coreografias, de acordo com as regras do evento em questão, as câmaras capturaram as expressões faciais dos sujeitos que estavam no quadrante correspondente.

As imagens analisadas mostraram que o primeiro grupo apresentou emoções de: alegria, medo e neutra, sendo que a alegria foi a mais freqüente, o mesmo acontecendo com o outro grupo. Foi observado que as expressões se modificavam rapidamente de alegria para medo.

Os relatos sobre as emoções vivenciadas mostraram que ambos os grupos sentiram alegria, medo e surpresa, sendo a alegria a emoção mais citada. Destas, as identificadas pelos dançarinos como as mais fortemente sentidas durante o evento foram: encontradas em ambos os grupos como as mais forte em

ordem crescente alegria, surpresa e medo, e como as mais freqüentes as mesmas emoções na mesma ordem.

Após o campeonato, os dançarinos disseram que estavam felizes por participar do evento. As respostas encontradas foram: *“emocionado”, “feliz por ter participado do primeiro campeonato”, “feliz”, “muito feliz e muito surpreso pelo pouco tempo de preparo”, “ótima”, “muito bem”, “me sinto realizado e se preparando próximo”, “muito alegre, é muito gratificante participar de um campeonato como este, nunca esperei dançar este tipo de dança”, “feliz por ter conseguido fazer um trabalho legal e sempre procurar melhorar com certeza”, “bem, muito satisfeita e contente de mais uma etapa vencida”, “bom, muito bem e estou muito feliz”, “alegre e feliz”, “feliz”, “gratificado, em êxtase, me sinto nas nuvens”, “muito bem por participar e estar me aprimorando”, “alegre com grande vontade de persistir”, “feliz”, “capaz de acreditar em mim”.*

Observamos que as expressões faciais apresentadas na literatura alegria, e medo aparecem nas imagens coletadas bem como nas respostas do questionário. Confirmando que a linguagem não verbal é veículo onde expressamos sentimentos, buscando compreender melhor o relacionamento interpessoal dos humanos através da expressão facial, como mostram os estudos de Ekman; Friesen 19780, Izard 1979 e Tian et alli (2001).

Um dado relevante que pode ser observado ao analisarmos as respostas do questionário com as expressões coletadas é que a expressão de medo pode ter pelo contexto apresentado uma conotação de tensão e ansiedade. Competir pode gerar esta tensão, pois nosso organismo ao se preparar para estas situações apresenta respostas autônomas, endócrinas e motoras esqueléticas que dependem da porção subcortical do sistema nervoso onde este prepara o corpo para uma ação, além de comunicar os estados emocionais a outras pessoas Machado(2002). Portanto para entender uma emoção como o medo, temos que entender, não apenas como ela é transmitida aos outros, mas como as estruturas subcorticais a regulam.

Analisando a ultima questão do questionário uma pergunta ocorreu: Por que mesmo sendo um campeonato onde se espera vitórias, os integrantes desta pesquisa relataram estar

muito feliz e contente mesmo os que ficaram em última colocação?

Talvez isto possa ocorrer por que: eventos deste tipo constroem novas possibilidades para as pessoas com deficiência, que rompem limites ao dançar sobre rodas, e permitem a participação em um espetáculo ainda que pouco reconhecido e assistido.

É interessante notar também que para alguns dos participantes estes foi a primeira experiência deste tipo, e estar ali, independe dos resultados era uma superação de seus próprios limites. .

Assim é necessário que pessoas envolvidas nesta área trabalhem não só a composição coreográfica, mas busquem entender e identificar as expressões faciais de emoções para aprimorar o relacionamento interpessoal os dançarinos.

Encontramos também certa dificuldade de analisar as expressões faciais da primeira categoria, pois algumas apresentam paralisia cerebral o que afeta os movimentos dos músculos faciais que são utilizados como referencia para as análises.

**Limitações do estudo:** Tivemos dificuldade em captar mais expressões faciais, dadas a grande variedade de movimentos realizados que levavam as faces das pessoas para fora do alcance do ângulo de captura das câmeras, tais como giros e movimentos com a cabeça. Mesmo assim, a utilização da técnica de filmagem relacionada com a técnica de questionário possibilitou identificar algumas das emoções faciais reconhecidas universalmente, mostrando mais uma vez que a linguagem não verbal é importante para que os profissionais de qualquer área tenham um melhor relacionamento com seu aluno ou paciente e que esses possam expressar seus sentimentos e emoções num melhor relacionamento interpessoal.

#### Referências bibliográficas

CARAMASCHI, S. O Conhecimento das Expressões Faciais de Emoções: Tarefas de Julgamento, Reconhecimento de Descrições e Produção. (Tese de doutorado). Instituto de Psicologia; Universidade de São Paulo. São Paulo, 1997.

DARWIN, C. (1872) The Expression of the Emotion in Man and Animals .Chicago :University of Chicago Press, 1965.

EKMAN, P ; FRIESEN, W.V. Constants across cultures in the face and emotion. Journal of Personality and Social Psychology, 17(2): 124-129,1971.

FERREIRA, E. L.. Dança em Cadeira de Rodas: os sentidos dos movimentos na dança com linguagem não-verbal; Campinas: ABRADACAR,2002..

HEJMADI,A. et alli. Exploring Hindu Indian Expressions: Evidence for Accurate Recognition by Americans and Indians, American Psychological Society, v 11,no 3,p183-187, 2000.

SILVA, A..Julgamento de Emoções: fidedignidade, erros mais frequentes em treinamento.(Tese de Doutorado). Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. 1987

SILVA, M.J.P da e SILVA, J. A, Expressões Faciais e Emoções Humanas Levantamento Bibliográfico, Revista Brasileira de Enfermagem, v 48,n 2,p 180-187,1995.

TIAN et allí. . Recognizing Action Units For Facial Expression Analysis,IEE Transactions on Patter Analysis and Machine Intelligence,v23,n 2;p3-24; 2001

## **O MÉTODO BAILARINO-PESQUISADOR-INTERPRETE, O DESENVOLVIMENTO DA IMAGEM CORPORAL E A DANÇA EM CADEIRA DE RODAS**

Rodrigues; Graziela E. F.; Tavares, Maria da Consolação G.C.  
IA/UNICAMP – FEF/UNICAMP  
Email: mcons@fef.unicamp.br

O Bailarino-Pesquisador-Interprete (BPI), criado por Graziela Rodrigues, é fruto de sua longa trajetória artística, ininterrupta, iniciada em 1967. Os estudos sistematizados na área das artes não bastaram para esta criação sendo preciso trilhar caminhos paralelos, dentre eles os da investigação de processos criativos, da pesquisas de campo de manifestações Brasileiras e os da psicologia, que foram de grande significado para a construção e aperfeiçoamento deste método. Foi em seu próprio corpo que o Processo se instaurou em 1980, motivada por questões tais como: Como dançar com a totalidade do que se é? Como trabalhar a emoção no ato de dançar? O que é trabalhar a identidade na Dança? A partir de 1986 desenvolve o BPI na UNICAMP com vários de seus alunos resultando em

produções artísticas diversas sob sua direção. A publicação do livro *Bailarino-Pesquisador-Interprete: Processo de Formação*, FUNARTE, 1997 e a tese de doutorado intitulada *O Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Interprete) e o desenvolvimento da Imagem Corporal: Reflexões que consideram o Discurso de Bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método*, defendido no Instituto de Artes da UNICAMP em 2003, pontuam momentos importantes de explicitação, aprimoramento e aperfeiçoamento deste novo método.

O Processo do Bailarino-Pesquisador-Interprete é um processo direcionado à arte, comprometido com a arte. A visão de que se tem da arte está relacionada a um vínculo com a verdade, um sentido de busca profunda do que possa ser o desenvolvimento de um potencial artístico em direção à plenitude. As experiências, nele contidas, estão voltadas a exploração de novas sensações onde a pessoa se depara com as suas próprias sensações reconhecendo-as. O Bailarino-Pesquisador-Interprete lida com o fenômeno do movimento numa forma integradora, ampla, que engloba o ser no mundo.

É importante destacar três eixos que sustentam o Processo sem o qual não há o desenvolvimento do bailarino-pesquisador-interprete: O Inventário no Corpo, O Co-habitar com a Fonte e a Construção da Personagem.

No Inventário do Corpo a memória é ativada, possibilitando que ao longo do Processo ocorra uma autodescoberta. Objetiva-se realizar pequenas escavações na história pessoal, cultural, social... recuperando fragmentos, pedaços de história que ficam incrustados inconscientemente nos músculos, nos ossos, na pele, no entorno do corpo e no "miolo do corpo". Busca-se no corpo inteiro as suas localidades e os seus fatos (não importa se são reais ou fictícios). Através do movimento, num tempo flexível, a proposta é que cada pessoa situe a sua realidade gestual, entre em contato profundo com as suas sensações corporais.

Assim como é imprescindível que o trabalho muscular seja feito diariamente, também o é o da imaginação para que a pessoa possa dar início ao seu inventário no corpo. Inventariar o próprio corpo é estar em processo, num espaço contínuo de exercício das sensações, pois este é um fator essencial para a concretização do BPI. Em todo o Processo as sensações que se fizerem presentes devem ser validadas. Isto significa a liberação

de gestos vitais porque estão incrustados na história de vida da pessoa, propiciando-lhe a abertura de seu processo criativo. Movimentos/emoções/sensações/imagens vão escrevendo uma história que o corpo em cada momento se dispõe a contar. Observa-se que após a realização do Inventário no Corpo há um maior desprendimento do corpo para articular o movimento que lhe faz sentido, como também aumentam as condições de elaboração de movimentos com valor artístico.

No Co-habitar com a Fonte ocorre a saída dos espaços físicos convencionais da dança para se entrar numa realidade circundante à pessoa. O núcleo destas experiências são as pesquisas de campo, quer sejam dentro de uma cultura à margem da sociedade brasileira, porque nelas habitam corpos com outras máscaras sociais que proporcionam outros referenciais, quer sejam outros espaços cujo conteúdo/paisagem mobilizou o corpo da pessoa para investigá-lo.

O Co-habitar com a Fonte possibilita uma rica interação entre corpos. Paul Schilder (1994), coloca que as relações entre as pessoas são relações entre imagens corporais. O pesquisador ao estabelecer uma fina sintonia no contato com o outro poderá sintonizar-se consigo mesmo e a sua pesquisa de si mesmo dá mais um passo, ou seja, questões mais profundas de sua história vêm à tona. O que pesquisar e onde pesquisar é determinado por aquilo que motiva o pesquisador a entrar em contato. Para onde o corpo se dirige, ou seja, o foco, está diretamente relacionado ao próprio conteúdo imanente desse corpo, isto é, o enfoque. Portanto, a proposta do campo de pesquisa está relacionada a aspectos internos do pesquisador, que naquele momento tornam-se vitais para ele vivenciá-los. Esse enfoque só se tornará claro no decorrer do Processo, pois essa apreensão envolve o desenvolvimento das fases seguintes. Outro aspecto que se liga ao foco e ao enfoque diz respeito à perspectiva do que será o espetáculo na fase final, pois não é o campo de pesquisa que trará a resultante do trabalho artístico e sim a relação do pesquisador com o mesmo, que é única para cada pessoa.

Após o Co-habitar com a Fonte dá-se início à Estruturação da Personagem. A personagem emerge do Co-habitar com a Fonte e do que essa vivência despertou na própria pessoa. Esse despertar ocorre dentro de um processo de construção e destruição da imagem corporal, no sentido

abordado por Schilder (1994), como sendo uma tendência de energia de vida, criativa. As questões da plasticidade, da mutabilidade e da flexibilidade da imagem corporal são elementos vivenciados nesta fase de uma forma intensa. A descrição de Schilder sobre a estruturação da imagem corporal reflete o que ocorre neste momento. Há uma catalisação deste processo em nível consciente a partir das experiências vivenciadas. Há um momento no processo de Estruturação da Personagem em que ocorre a experiência de integração das partes. Schilder (1994, p.167), afirma que "em nossa vida psíquica há sempre tendências a formar unidades, *Gestalten*, ou, para usar uma comparação da física, *quanta*. Mas sempre que uma *gestalt* é criada, esta tende imediatamente a se modificar e destruir-se". A personagem incorporada, mesmo tendo alcançado uma determinada forma, identidade, corpo e linguagem de movimento continuará sofrendo transformações porque ela não pára de dançar.

Neste trabalho a dança é concebida no sentido interno antes de ganhar representação, o corpo todo dança de dentro para fora, entra em relação, recebe dados vindos do exterior, que são identificados pelo canal emocional, elaborando-os e transformando-os em movimento, em espaço-paisagens, em cheiros, odores, sabores e tantos outros que forem precisos para ganhar força, única para cada pessoa. São os sentidos ganhando forma com força motriz e preenchendo os espaços, projetados pelo intérprete.

Concluídas as fases, o Inventário no Corpo, o Co-habitar com a Fonte e a Estruturação da Personagem, dá-se início à produção do espetáculo onde está inserida a criação coreográfica. O diretor cria, porém ele está delimitado pelo contingente expresso pelo bailarino e ambos estão sintonizados com o conteúdo que é a personagem: representação no corpo real da atualidade daquele bailarino específico.

A criação coreográfica no BPI é uma arquitetura de imagens carregadas de sentidos anteriormente vivenciadas que foram elaboradas e filtradas para comporem cenas. Cada filigrana de imagem possui um ritmo, uma tonalidade, uma qualidade de movimento. As matrizes de movimento tem uma certa flexibilidade quanto à forma, que possibilita ao bailarino estar livre para ir processando a sua dança de acordo com o ambiente e com as mudanças em seu corpo. Entretanto, há uma

sólida estrutura de espaço-tempo e conteúdo a ser expresso. Um roteiro é criado. O bailarino não precisa contar a música para dançar, o tempo é dado por suas próprias imagens que se sequenciam e pelo tempo de suas sensações já integradas ao movimento. Pode-se dizer que nesta fase de produção uma partitura de sensações é criada e o burilamento do movimento é contínuo.

Ao se trabalhar um corpo que dança a partir de sua própria identidade não se tem como idealizar o que esse corpo irá produzir. A Dança proposta está vinculada a um **corpo real** e portanto não está compromissada com a dança representante da cultura oficial que está sedimentada num **corpo ideal**.

Para Tavares (2003), imagem corporal e narcisismo são caminhos opostos, pois no narcisismo há um investimento da libido sobre o Ego e portanto há um engrandecimento do Ego, enquanto que no desenvolvimento da imagem corporal está ocorrendo uma consciência do corpo e a continência do mesmo, exigindo da pessoa uma elaboração de suas perdas. No caminho do narcisismo há uma desconexão com os próprios sentimentos, a pessoa busca a preservação de uma imagem a todo custo, tornando-se escrava da mesma. No caminho do desenvolvimento da imagem corporal, ao mesmo tempo em que o corpo se apresenta valorizado para a própria pessoa em decorrência do encontro com a sua individualidade, também mostra o seu limite: é o corpo em sua existência.

Nesta perspectiva enquanto o **corpo ideal** trilha ou dança o caminho do desenvolvimento do narcisismo, o **corpo real** trilha ou dança o caminho do desenvolvimento da imagem corporal. Tavares (2002), refere-se aos aspectos intangíveis da dança como sendo as nossas singularidades e que transcendem a um plano de concretude pertencendo ao plano do simbólico. A dança em cadeira de rodas nos faz atentar para este aspecto sem o qual não há o tangível, o performático, aquilo que todo olho vê.

Os atos de pontuar, impelir e fluir, fatores de movimento tão importantes para o impulso que é a liberação de uma força acumulada que necessita sair de dentro do corpo, isto é dança. Para que ocorra necessita do que nominamos de miolo. Neste sentido, o BPI não se preocupa com braços, pernas ou partes específicas do corpo para produzir dança, mas sim com o âmago do ser, o miolo. A dança em cadeira de rodas é hoje uma

realidade, ela está ampliando os seus espaços e se apresenta de forma concreta, mas ela sempre existiu em coerência com a essência da dança porque dançar é ocupar um espaço-tempo profundo da existência em que a vida e a morte se entrecruzam, mais do que uma arte performática de grandes efeitos é uma coisa séria enraizada na sensibilidade de todo ser humano

Percorrendo uma bandeira do Divino no Estado de Goiás presenciei uma cena de dança das mais belas, feita por uma mulher que não tinha os pés. Sua emoção ao receber a Bandeira em sua casa foi tão cheia de fervor que ela impulsionou-se em sua direção, dando a impressão de quase levitar. Estes movimentos inseridos na vida da pessoa e que se transformam dança demonstram valor estético pela qualidade da dinâmica dos movimentos que são difíceis de serem produzidos no âmbito do espetáculo teatral. Mas que beleza quando isso se torna possível.

#### Referências Bibliográficas

Rodrigues, G. Bailarino-Pesquisador-Interprete: Processo de Formação. Rio de Janeiro, RJ: Funarte, 1997.

\_\_\_\_\_. **O Método BPI ( Bailarino-Pesquisador-Interprete) e o Desenvolvimento da Imagem Corporal:** Reflexões que consideram o discurso de Bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método, 2003. Tese (Doutorado)- Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, SP.

Schilder, P. **A Imagem do Corpo, As Energias Construtivas da Psique. Tradução** Rosanne Wertman. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

Tavares, M. C. C. F. **Imagem Corporal: Conceito e Desenvolvimento.** São Paulo: Manole, 2003.

\_\_\_\_\_. **Imagem Corporal, Comunicação e a Dança em Cadeiras de Rodas** in Interfaces da dança para pessoas com deficiência. Organizadores: Ferreira, E., Ferreira M. e Forti, V. Campinas: CBDCR, 2002.

SCHILDER, P. A Imagem Do Corpo, As Energias Construtivas da Psique. Tradução Rosanne Wertman. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

TAVARES, M.C.C. Imagem Corporal: Conceito e Desenvolvimento. São Paulo: Manole, 2003.

R Relações entre imagem corporal e qualidades de movimento: uma reflexão a partir de uma pesquisa bibliográfica. 2003. Tese (Mestrado)-faculdade de Educação Física, Universidade de Campinas, Campinas, SP.

## **O MOVIMENTO - DANÇA PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA FÍSICA**

Ferreira; Eliana Lucia

FAEFID/ UFJF

E-mail: [elianalf@unicamp.br](mailto:elianalf@unicamp.br)

Evolutivamente o corpo humano estabilizou algumas conquistas de movimentos como andar, comer, etc para a sobrevivência. Estes movimentos são movimentos do corpo humano e é o mesmo corpo humano que dança. O ato do movimento na dança tem uma relação direta com a estrutura locomotora, músculos, ossos e articulações interligam-se nessa estrutura estabelecendo formas configuracionais no espaço e tempo, se manifestando através dos gestos corporais. De acordo com Enoka (2000), Machado (2002), Powes (2002), o corpo humano é composto de muitas particularidades. Ele é uma sociedade de milhões de células. Ao mesmo tempo, dizer que este corpo possui identidade própria, sendo ele produto e produtor, é dizer que o corpo faz determinados movimentos e, ao mesmo tempo, resulta deles.

A coreografia se apresenta numa cadeia de movimentos em transição de posições, isto só é possível devido ao treinamento técnico/corporal, ensinado e aprendido, através dos exercícios e seqüências que são repetidos inúmeras vezes, até se tornarem automáticos. Por outro lado são os gestos corporais que exprime o significado do movimento, colocando em evidência o desenho e a expressão do corpo no espaço, evidenciando o que chamamos de dança.

Nesta perspectiva,este trabalho buscou compreender o funcionamento da dança em cadeia de rodas, enquanto possibilidade de mudança corporal e social. Estabelecemos uma escuta do discurso verbal e não verbal para perceber o que estava sendo “dito” nos gestos corporais das pessoas com deficiência física. Para isso, registramos em vídeo as

coreografias apresentadas pelos diversos grupos de diferentes regiões do Brasil. Também realizamos entrevistas formais com os dançarinos no período de 2000 a 2002. No caso específico desta pesquisa, a maioria dos dançarinos apresentam lesões medulares. Do ponto de vista teórico-metodológico, esta pesquisa se inscreve no quadro da Análise do Discurso e da Teoria de Rudolf Laban para a Análise do movimento. A combinação destas duas metodologias foi no sentido de permitir compreender a discursividade do corpo, dita pela linguagem não verbal, através da dança.

Na dança, o objetivo das técnicas é realizar determinados movimentos, que são passos característicos de cada modalidade específica. Seu propósito é adquirir habilidades como girar, equilibrar, dominar a cadeira de rodas dentre outros. Estas habilidades são desenvolvidas em consonância com o método pedagógico que de um modo geral prioriza o produto sobre o processo.

Estes movimentos ensinados transformam-se em movimentos específicos de cada técnica de dança. Podem ser observados e reconhecidos de acordo com a modalidade dançada, tornado-se um registro no vocabulário de movimentos trabalhados. Essas marcas são as características de movimentos que se instauram nos corpos dos dançarinos. As danças apresentam uma gramática (com muitos pontos em comum e alguns diferenciados), que é, ao mesmo tempo, singular e polissêmica.

A "leitura" dos gestos coreográficos de cada trabalho é influenciada pelos diferentes modos de ver e definir a dança. Este processo de apreciação da coreografia é acrescido da influência do ambiente, das vivências passadas, dos elementos éticos e estéticos, o que acarreta um redimensionamento da experiência cognitiva. Dessa forma, a dança é julgada a partir da percepção e imaginação do dançarino, do coreógrafo, do professor e muito mais do outro, o público.

Não podemos deixar de enfatizar que as experiências promovidas pela percepção e imaginação no processo de apreciação artística ocorrem com e no corpo. Assim, o corpo é um lugar de inscrição social e de memória de dados, conscientes ou inconscientes, passados ou presentes, que articulam aspectos objetivos e subjetivos da vivência humana.

Nesse sentido, o dançarino, sem ter que abandonar a sua própria singularidade, realiza em seu processo de criação o encontro de certezas com incertezas, do consciente com o inconsciente, entre o que pertence a sua própria personalidade e que está submerso em seu contexto cultural. Por outro lado, é necessário ressaltar que a dança tem vozes múltiplas, que sugestionam múltiplas construções e interpretações.

Então esta dança que é vista como uma prática social e uma forma artístico-estética, que se organiza, também nos apresenta questões sobre as representações que são criadas em torno do *corpo dançante*, tornado-se um importante meio para se compreender as relações culturais, seja no processo de aprendermos danças como, principalmente, ao dança-la em frente a uma audiência. É no processo de fruição - na relação entre perceber e ser percebido, ver e ser visto, mover e ser movido, que há uma interconexão entre a objetividade/subjetividade, identidade cultural do dançarino com a intertextualidade coreográfica, emergindo, assim, discursos dentro da própria dança.

Mas quando observamos os movimentos coreográficos, se fazem presentes os movimento técnicos dos dançarinos, já consolidados, porque os gestos são aprendidos e aprimorados a partir das experiências motoras.

Na prática, a dança é uma coleção de informações num processo contínuo de trocas com o meio. É sempre um corpo sócio-cultural. Por isso, os processos pedagógicos das técnicas de dança posicionam este corpo que dança de acordo com o modelo de técnica que o mesmo desenvolve, a dança clássica, moderna de salão e etc, influenciado pelo ambiente.

Na denominação dança - que na verdade são danças - e no termo coreografia - que na verdade são coreografias - ambos se materializam no movimento corporal. Mas, o movimento é uma troca entre o ambiente e o corpo que se edifica em diversos gestos corporais. Sua elaboração envolve várias articulações em graus diferenciados obedecendo a variação da natureza deste corpo que dança e à natureza do ambiente.

E esta é uma das especificidades da dança. Seus movimentos exigem ser elaborados de maneiras diferentes. Cada movimento mexe com diversas articulações, e cada articulação pode ser movimentada com um grau diferente. A

variedade de movimentos ritmados interligados entre si é que descreve uma coreografia, ou seja, uma seqüência de gestos que exprime significados.

É este o propósito da técnica de movimento de dança, tornar invisível a demarcação do início e do fim de qualquer programa de movimento. O importante é haver ligação entre cada um dos movimentos para que os mesmos fluam no espaço, sem quebras estanques dos gestos corporais. Com isto, percebemos outra característica da especificidade da dança, ela é uma seqüência de movimentos contínuos e não um composto de partes.

Os movimentos característicos de cada modalidade se inscrevem no corpo de quem dança. Diversos conjuntos de informações sobre movimentos já estão armazenados em cada dançarino, baseados nas suas experiências anteriormente vivenciadas. O que ocorre em cada modalidade de dança, conforme a técnica aplicada, é uma combinação de movimentos já determinados. Em muitas modalidades de dança, algumas informações de movimentos são semelhantes. Os movimentos já conhecidos e memorizados permitem a criação de novos movimentos.

Ao nos referirmos à dança, consideramos que há um arsenal de informações vindas do meio exterior, como por exemplo a música, o palco, a iluminação e outros que formam o sistema funcional altamente complexo. Conforme mencionado por Luria o movimento depende do funcionamento combinado das três unidades funcionais. Conseqüentemente, quando um dançarino possui uma determinada deficiência, o mesmo poderá apresentar algumas dificuldades na realização do movimento.

A prática da dança em cadeira de rodas ainda precisa estabelecer o seu fio condutor, ou seja, precisa estabelecer sua técnica de dança para que os dançarinos não sejam imersos em outro ambiente diferente daquele que lhes permitam estabelecer os seus próprios movimentos, respeitando assim suas diferenças corporais. É preciso que os dançarinos não descaracterizem a técnica utilizada. Por exemplo, ao se propor dançar balé, é preciso ter presentes os elementos dessa dança, assim como em qualquer outra modalidade de dança.

Da mesma maneira, é necessário tratar esta atividade e seus dançarinos com mais especificidade, pois a dança é informação que entra no corpo na forma de conhecimento,

possibilitando que este corpo então o conheça e produza conhecimento do movimento de dança.

#### Referências Bibliográficas

FERREIRA, E. **Corpo – movimento – Deficiência**: As formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação. 2003. 232f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas; 2003.

ENOKA, R.. M. **Bases neuromecânicas da cinesiologia**. São Paulo: Manole, 2000.

LABAN, R. Principles underlying the universality of Laban`s movement notation. London: Laban Centre, 1955.

\_\_\_\_\_. **Movement and speech - II.** The Laban Art of Movement Guild Magazine, London, n.27, nov. 1961a.

\_\_\_\_\_. **Space/time/movement**: a correlation of movement and art. The Laban Art of Movement Guild Magazine, London, n.36, may 1966.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. 2.ed. Campinas: Pontes, 1987.

\_\_\_\_\_. **Gestos de leitura**. Campinas: Unicamp, 1994.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: Unicamp, 1975.

## **OTIMIZANDO A UTILIZAÇÃO DE IMAGENS: UM ENSAIO NA DANÇA EM CADEIRA DE RODAS**

Tolocka, Rute Estanislava; Kurka, Paulo Roberto Gardel  
NUPEM/FACIS/UNIMEP; GSASD/FEM/UNICAMP  
Email: [rtolocka@unimep.br](mailto:rtolocka@unimep.br)

Estudos sobre o desenvolvimento humano têm utilizado diferentes formas para coletar dados, entre as quais a captura de imagens representativas do movimento executado, que podem ser utilizadas para reconstrução da trajetória percorrida possibilitando análises cinemáticas ou possibilitando análises qualitativas, a partir da descrição detalhada do movimento realizado. Thelen; Ulrich (1996); Timmann *et al* (1996), Wallace *et al* (1994); Gallahue (1995).

Em sua maioria porém, a metodologia utilizada permite apenas a coleta de dados em situações artificiais, o que reduz a

validade ecológica dos resultados obtidos. Uma proposta para minimizar este problema vem sendo desenvolvida pelo NUPEM/FACIS/UNIMEP em parceria com GSASD/FEM/UNICAMP, que utilizando-se de tecnologias de visão computacional e processamento de imagens, elaboraram um banco de imagens, no ambiente LabWindows/CVI da National Instruments, que permite capturar imagens gravadas em situações da vida cotidiana., convertendo-as em arquivos com extensão *.avi*.

A partir da captura das imagens, pode-se observar a filmagem realizada, com diferentes ajustes na velocidade de visualização de cada frame, permitindo, entre outras coisas, a escolha dos quadros mais significativos do fenômeno observado e a gravação dos mesmos em arquivos tipo *.jpeg*, *.gif*, *.bmp*, dentro outros, de acordo com a necessidade do estudo.

O objetivo desta técnica é otimizar a utilização das imagens, reduzir o tempo gasto nas análises, permitir a transformação imediata da imagem visualizada em arquivos que possam ser inseridos em textos ou em cartazes para divulgação dos resultados ou entregues aos participantes do estudo.

Um exemplo desta utilização pode ser observado durante este evento, na realização do II Campeonato Brasileiro de Dança em Cadeiras de Rodas, o qual será registrado com câmeras domésticas e digitais as quais estarão distribuídas no recinto de forma a capturar imagens que desvelem as emoções vivenciadas durante a competição. Para isto será utilizado o FACS (Facial Action Coding System), de acordo com a metodologia proposta por Ekman; Friesen (1978), reconhecida como referência para análise de expressões faciais no âmbito da psicologia, que vincula expressões com as bases musculares necessárias para efetivar ações de movimento permitindo a identificação da emoção vivenciada.

Pretende-se ainda, efetivar rotinas que instrumentalizem a segmentação e suavização de imagens, o que permitirá a automatização da busca de imagens que retrarem o fenômeno observação, como proposto por CAPELLI (2001).

O sistema deverá conter também filtros para extração de ruídos, ferramentas matemáticas para decomposição de imagens, ajuste de imagens e histogramas, conforme sugestões de FACON, (2001), GONZALEZ, (2000), RUSS, (1998).

Pretende-se assim, contribuir com as discussões sobre a dança em cadeira de rodas, construindo um referencial que possibilite análise de situações vivenciadas pela comunidade

#### Referências Bibliográficas

CAPELI, O. M. **Análise da classificação e da síntese de expressões faciais emocionais com redes neurais artiiciais.** (doutorado) . Escola Politécnica da Universidade de SãoPaulo. São Paulo: USP, 2001.

GALLAHUE, D. L. Understanding motor development: infants, children, adolescents, adults. Madison: Brow & Brenchamark, 1995.

EKMAN, P.; FRIESEN, W.V. **The facial Action Coding System: A technique for measurement of facial movement.** Palo Alto. California: Consulting Psychologists Press, 1978.

LIEN, J.J.; KANADE, T.; COHN, J.F. Detection, Tracking and classification of Action Units in Facial Expression. **Journal of Robotics and Autonomous systems.** 1999.

THELEN, E; ULRICH, B. Hidden skill: A Dynamic Systems Analysis of Treadmill Stepping during the First Year. **Monographs of the Society for Research in Child Development** v. 56, n.1, 1991.

TIMMANN, D. *et al.* Grasping Component Alterations and Limb Transport. **Exp Brain Res** v. 108, p. 486-492, 1996.

# Relato de Experiências

## **A LUA NÃO PRECISA ESTAR INTEIRA PARA BRILHAR**

Cunha, Regina  
Escola Regina Ballet.

A dança existe na minha vida há mais de quatro décadas e, cada década com um grande brilho. 1º DÉCADA. – Aprendizado para valer da arte e caminhando para a formatura: Realização de um sonho antes muito distante. Brilhar como professora. 2º DÉCADA.—Montar uma escola e começar a transferir meu sonho para outras pessoas brilharem no palco. 3º DÉCADA.—Ver no palco o sonho realizado já no fruto das que primeiro brilharam e, também o início do Brilho mais reluzente e lindo, a do meu fruto propriamente dito.(minha filha) 4º DÉCADA—Realizações, desafio, medos, descobertas, novas fases, tudo junto.Vi a LUA. LUA, obra de Deus, ligada a Terra. Mesmo tantas vezes menor, é grande em importância e beleza, nos deixando até intrigados de como ela nos transforma. Quando me senti tocada em desafiar e em descobrir mais uma modalidade de dança, a Dança em Cadeira de Rodas me atraiu.

Cada bailarino(a) cadeirante tem um brilho tão grande que invade nosso interior chegando a ofuscar os olhos do nosso coração.Pode ser que o bailarino cadeirante questione seu valor (brilho) e até tenha muitos outros porquês, acho também que se a Lua conversar com Deus, também deva ter muitos porquês. “Deus deve explicar sua obra através do que ela é para os outros” A Lua é independente e dependente, mas, é sinônimo de AMOR.Enfim não dá para explicar, mas dá para entender,

Hoje vivo este grande momento, que bom! Ver no palco o brilho do GRUPO FASES DA LUA afinal: “A LUA NÃO PRECISA ESTAR INTEIRA PARA BRILHAR. Obrigada Deus por estas décadas de brilho espero, ter mais algumas.

Tendo um espetáculo para apresentar e querendo apresentar algo diferente e inovador, conheci os rapazes através do amigo prof. de Educação Física e Preparador Técnico de um time de Basquete em Cadeira de Rodas. O primeiro contacto foi difícil, tendo o preconceito do homem bailarino que é taxado como afeminado para eles a dança não se enquadrava em seu perfil. Aos poucos fui explicando o que significava esta experiência para mim e o quanto seria bom para eles. Consegui QUATRO ufa! Descobri que um deles já dançava street dance

antes de ser cadeirante e percebi que a dança começava a transpor barreiras.

Entre eles havia muita descontração. Um tirava sarro do outro. Eu, às vezes, ficava preocupada em como conseguir explicar os movimentos e até com o cansaço deles devido aos ensaios, mas eles me surpreendiam. No dia da apresentação foi a coisa mais linda que o meu público já tinha visto e como mexeu com eles. Sei que as pessoas foram avaliar seus valores de vida e eles, cadeirantes, passaram a ver a dança com olhos de artista: com AMOR.

Aí então veio o convite do CAMPEONATO BRASILEIRO sendo novas experiências e desafios. A primeira experiência, a coreografia, foi fácil, pois, coreografei em cima das possibilidades e facilidades de cada um, tanto que dançaram com bola de basquete. Agora o Campeonato já tinha regras e era de dança de salão o que não era o meu forte. Quando coreografei, não sabia de todas as regras e normas, só fiquei sabendo na reunião que antecedeu o campeonato; o que mais me preocupou foi que alguns movimentos tinham de ser mudados. Dançamos e por sorte, graças à Deus, obtivemos boas colocações.

A dança inclusiva está tomando seu lugar, demorou, mas chegou. Temos um grande caminho a percorrer, pois hoje os teatros se preocupam em adaptações para o deficiente físico, mas ainda se esquecem de possibilitar acesso para eles como artista. Percebo que o bailarino cadeirante passou a ser mais sociável, pois a dança é uma maneira sensível de extravasar seus sentimentos dantes extravasados com brutalidade em jogos competitivos. DANÇA É LIBERDADE Dança em cadeira de rodas, veio ao encontro do belo da Arte com o brilho da Luta.

## **A PARALISIA DANÇA**

Alexandre, Roberta Claro; Leisa Creche Especial Maria  
Creche Especial "Maria Claro"  
robertaalexandre@terra.com.br

Considera-se dança uma expressão representativa de diversos aspectos da vida do homem. Pode ser considerada

como linguagem social, que permite a transmissão de pensamentos, emoções, da afetividade vivida nas esferas da religiosidade, do conjunto dos costumes, hábitos de saúde, de guerra, dentre outros.

Na dança são determinantes as possibilidades expressivas de cada aluno, o que exige habilidades corporais que, necessariamente, se obtém com o treinamento.

A capacidade da expressão corporal desenvolve-se num *continuum* de experiências que se iniciam na interpretação espontânea ou livre, evoluindo para a interpretação de temas da dança formalizada, onde conscientemente o corpo é o suporte da comunicação. (Lino Castellani et al)

A dança está no homem, em qualquer homem da rua e é necessário desenterrá-la e compartilhá-la. A linguagem encerrada no corpo é um longo caminho de encontros e é uma ponte de comunicação para integrar o ser vivo, descobrir seu mundo interno e melhorá-lo.

A dançaterapia é um caminho aberto, uma integração total, já que o corpo assim estimulado faz aparecer áreas adormecidas que nos transformam. Ao expressá-las representamos nosso mundo oculto e nos sentimos melhor. (Fux, 1988)

Rudolf Laban idealizou a idéia de harmonia e libertação através da vivência criativa do movimento humano, com base nos "Princípios Básicos Universais do Movimento Humano" (Ulmann). Ele respeita o ritmo pessoal. Ao sintetizar a linguagem do movimento contribuiu basicamente para uma nova visão de expressão do corpo.

Apresento aqui minha experiência com 15 crianças com Paralisia Cerebral. O trabalho realizado teve como objetivos: integração social, apoio à aprendizagem no ambiente escolar, desenvolvimento de capacidades e habilidades físicas e psicológicas.

As crianças foram divididas em grupos, por idade, e apliquei testes que foram adaptados de Ozeretski, revisados por Guilman (O.G.), Brunet e Lezini (B.L.), Berger, Piaget, M.Stambak, a partir das necessidades dos alunos.

Após a análise dos testes, fui trabalhando gradativamente com as crianças. O trabalho é lento e, às vezes, muito pequeno, mas, assim, as vivências vão surgindo aos poucos. Como utilizo linguagem figurativa, cada movimento

recebeu um nome, tornando mais fácil a compreensão das crianças. Alguns dos nomes são sugestões das mesmas.

As músicas utilizadas na maioria das vezes são nacionais e expressam amor, figuras naturais, mar, sol, chuva, mãe, distância, pois assim, vamos construindo um vocabulário de vivências amplas. As internacionais geralmente são New Age, holísticas, sons da natureza, etc.

A aula contém exercícios de expressão corporal, que é a parte mais difícil do trabalho. Às vezes a falta de vivência na casa deixa a criança desprovida de “expressões”. Utilizo cartazes com expressões de tristeza, alegria, raiva, etc. Realizo mímicas e as crianças tentam adivinhar. Também utilizo músicas que expressam tristeza, calma, alegria, etc. Fazemos muitas atividades “espelho”.

Como consequência do trabalho desenvolvido, parece que houve melhora dos aspectos sociais e psicológicos; e nas diversas habilidades motoras e cognitivas;

Foi possível perceber que a simples menção da palavra “dança” transformava as frustrações em “capacitações” e desde que começamos a dançar, não paramos mais. Através desse trabalho houve a integração das crianças da Creche Especial “Maria Claro” com o mundo que as cerca e isso é altamente positivo.

## **ADAPTAÇÃO PARA A INCLUSÃO**

Alves, Carlos Pinheiro Ferreira; Boucault, Iêda Tereza  
Faculdade do Clube Nautico Mogiano  
Email: air.ieda@uol.com.br

A Faculdade Clube Náutico Mogiano com mais de 30 anos atuando em Educação, já formou: 27 turmas e Educação Física e 15 turmas de Fisioterapeutas, somando quase três mil profissionais. A Formação de Qualidade para Cidadãos Valiosos tem sido a missão desde a abertura da Faculdade de Educação Física do Clube Náutico Mogiano em 1972. Nessa época tinham atletas despontando em nosso país com fome de técnica,

educação, aperfeiçoamento e, sobretudo, fome da formação técnica que o distinguiria pelo mundo afora.

Atletas, em busca de superação, foram sempre o motor da história do Clube Náutico Mogiano, que teve origem com em grupo de jovens que nadavam e remavam no Tietê e jogavam vôlei nas margens ribeirinhas. O número de atletas cresceu com o Clube, a necessidade de expansão física, esportiva e científica também. A Faculdade surgiu nesse instante de superação dos sócios, dos atletas e da diretoria do Clube Náutico Mogiano.

Como o objetivo de ter a primeira Faculdade de Educação Física mantida por um Clube foi atingido, o desejo era de oferecer um curso que trabalhasse com reabilitação física e um novo alvo foi perseguido até meados da década de 80 quando a Faculdade do Clube Náutico Mogiano foi à segunda instituição educacional a oferecer uma Faculdade de Fisioterapia no País.

São três décadas de empenho educacional e social na cidade de Mogi das Cruzes, onde a Faculdade promove o aperfeiçoamento prático de seus alunos por meio de trabalhos esportivos, recreativos e terapêuticos para a comunidade de todo Alto Tietê.

De acordo com sua diretoria, os frutos desse trabalho são pessoas com melhor qualidade de vida e saúde, e principalmente, profissionais eficazes em suas carreiras e cidadãos valiosos por todo o país.

No histórico do Clube/Faculdade, temos registrado diversas experiências cujos resultados, além de gratificantes, têm sido reveladores na conceituação e prática da tão divulgada responsabilidade social, trabalhos com grupos da melhor idade são um orgulho para a Faculdade, onde existe três iniciativas, ou seja, Grupo Fênix existente a mais de sete anos, que além das atividades conjuntas realizadas pelas pessoas do grupo, para seu próprio bem estar, desenvolvem atividades para ajudar instituições da cidade, com cestas básicas, remédios e outros. O Grupo de Dança de Salão, criado em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, promove aulas de dança duas vezes por semana e ainda para a terceira idade o Clube oferece aulas de hidroginástica.

Outra iniciativa social e de inclusão que a instituição efetivou há quase quatro anos, foi o contrato de parceria com o Trabalho de Apoio ao Deficiente, no qual as instalações foram

colocadas à disposição para o desenvolvimento desportivo de pessoas com necessidades especiais, por este convênio estão sendo oferecidas as seguintes modalidades: natação, futebol para amputados e paralisados cerebrais, bocha e arco e flecha.

A Clínica de Fisioterapia, criada em 1988, oferece os seguintes atendimentos: cárdio-respiratório, neuro pediatria e adulto, ortopedia pediátrica e adulta e hidroterapia, atendendo vários tipos de pacientes inclusive usuários de cadeira de rodas pediátrico e adultos, o que vem de encontro com a necessidade de adaptações físicas para o livre acesso da pessoa portadora de deficiência no ambiente institucional, as quais não só favorecerão pacientes como também estudantes e sócios do clube.

Observando as necessidades acima mencionadas e assumindo mais uma responsabilidade social o Clube Náutico Mogiano que é mantenedor da Faculdade do Clube Náutico Mogiano, por intermédio de sua diretoria resolveu abrir suas portas para o Campeonato Brasileiro de Dança em Cadeira de Rodas/2003 e por meio deste trabalho realizado em conjunto com a Confederação Brasileira de Cadeira de Rodas e Universidade Braz Cubas, sob a organização da Confederação e do TRADEF- Trabalho de Apoio ao Deficiente, tomou a decisão que faltava para se tornar um clube realmente aberto às pessoas com necessidades especiais, fazendo as adaptações físicas necessárias para o livre acesso, não só de pessoas usuárias de cadeira de rodas, mas também dos idosos que freqüentam a instituição.

De acordo com Jose Almeida L. Filho, arquiteto especialista em acessibilidade para todos: “Quanto mais os projetos forem pensados para atender as necessidades funcionais do maior número de pessoas, mais estaremos praticando a arquitetura inclusiva”. Esta prática com certeza abrangente, pois se o acesso é livre o indivíduo poderá participar ativamente de outras áreas que favorecerão seu desenvolvimento psicossocial.

O Ministério da Educação, em dezembro de 1999 publicou a Portaria nº 1.670, que instituiu para todo território nacional a obrigatoriedade de que sejam incluídos os requisitos de acessibilidade para as pessoas portadoras de deficiência, quando da avaliação das instituições de ensino superior, de natureza jurídica, pública ou privada. Neste entendimento, as

universidades, centros universitários, faculdades integradas, faculdades e institutos superiores ou escolas superiores, deverão identificar e promover ações objetivando implantar o conceito de “acessibilidade para todos” em todos os seus espaços, promovendo total acesso e circulação em suas dependências.

Este campeonato impulsionou a eliminação de barreiras arquitetônicas, o que geralmente é oneroso, e se torna obstáculo para este tipo de desenvolvimento. No entanto, a diretoria do clube imbuída não só de boas intenções, mas disposta a escrever uma nova página em sua história resolve assumir o desafio de adaptar sua estrutura física a fim de se certificar como instituição inclusiva.

Na medida em que a instituição entende o seu papel, é fundamental que suas estratégias contemplem ações de natureza social, evidenciando todos os esforços para que projetos nesta área sejam implementados.

Romeu K. Sasssaki, na revista Reabilitação de nº 32, apresenta seis tipos de acessibilidade inclusiva, que pode ser arquitetônica, comunicacional, metodológica, instrumental, atitudinal e programática. Segundo ele estas seis formas de acessibilidade são imprescindíveis tanto nas empresas, como nas escolas e em qualquer outros setores da sociedade. Ele acrescenta ainda que “a idéia básica de qualquer tipo de acessibilidade inspira-se na filosofia da inclusão: a escola deve adequar-se aos alunos e não o inverso; a diversidade humana enriquece a todos; o respeito às diferenças individuais é fundamental para se eliminar os preconceitos”.

A eliminação de barreiras arquitetônicas abre caminho para o desenvolvimento do indivíduo dentro de quatro aspectos fundamentais para sua participação na sociedade, ou seja: a normalização, que implica em garantir uma vida o mais normal possível, dando oportunidades humanas que não se distanciam da realidade; a integração, que significa igualdade de oportunidade que favoreça seu aprendizado; a individualização, que é o exercício do conhecimento particular de cada indivíduo para que lhe seja garantido melhores condições para adaptar-se a outros grupos e a inclusão que significa “estar com”, realizar conjuntamente e não para a pessoa, pois é ela que conhece suas próprias necessidades e cabe a nós respeitá-las e colaborar para a sua autorealização.

Nosso trabalho foi realizado em três etapas, a saber:

1ª) Visita as dependências da instituição com a presença de uma pessoa usuária de cadeira de rodas, a fim de identificar e fotografar os locais onde seria necessária a eliminação das barreiras, esta visita contou com a presença de um arquiteto, que elaborou e orçou o projeto.

2ª) Aprovação e viabilização de recurso para as obras.

3ª) Execução do projeto e visita de verificação e fotos das adaptações.

O interesse em descrever este trabalho surgiu da oportunidade de divulgação de ações inclusivas que poderão servir de exemplos para outras entidades interessadas em promover a acessibilidade para todos. O importante é que todos possam tomar conhecimento de medidas, que às vezes parecem pequenas, mas são passos para uma consciência mais ampliada das necessidades das pessoas portadoras de deficiência.

## **DANÇA E INCLUSÃO SOCIAL: DESAFIOS E POSSIBILIDADES**

Jerônimo, Janaína Pessato; Ferreira, Ângela Cristina Misson;  
Rezende, Telma Marinelli  
[adefu@enetec.com.br](mailto:adefu@enetec.com.br)

A dança proporciona o desenvolvimento das funções a partir de um trabalho expressivo e criativo. Durante o crescimento e desenvolvimento as situações de vidas experienciadas, possibilitam que parte das capacidades de aprendizagem se desenvolvam. Todo um universo de potenciais permanece, porém, pronto para ser trabalhado e trazido para o nível de consciência. Novas habilidades podem ser despertadas, desenvolvidas ou aprimoradas.

O trabalho, por meio de recursos expressivos e artísticos, possibilita concretizar sua imagem interna de modo significativo. Há uma disponibilidade nova e diferenciada que emerge do ser e canaliza seus recursos cognitivos internos para um re-fazer transformador. Os conteúdos que se apresentam estão intimamente ligados a experiências já vividas pelo sujeito e possuem um papel simbólico importante.

*“(...) A arte, com sua característica, capacidade de expressar concomitantemente uma multiplicidade de níveis de significados, mostra-se capaz de expressar a complexidade humana, em seus conteúdos conscientes, inconscientes e quase conscientes, revelando-se um curso poderoso e eficaz (...) CIORVAL, 1994, p.28” .*

É importante que o profissional se proponha a trabalhar a partir destes pressupostos, saiba intervir, pois seu olhar e sua compreensão dos processos internos de aprendizagem serão norteadores de uma ação construtiva. A proposta de trabalhar a dança com deficientes físicos possibilita promover relações afetivas entre o indivíduo e o conteúdo de aprendizagem, garantindo atitudes como: espontaneidade ao lidar com o pensamento, a perseverança no trabalho, a autonomia e auto confiança, transformando e desenvolvendo os sujeitos sobre um enfoque holístico; integral.

A inserção social e o exercício da cidadania desta população se tornam um fator preponderante, considerando-se que a dança promove mudanças internas, otimiza valores, combina a prática e a experiência do movimento facilitando este processo.

A quebra de barreiras atitudinais, tanto para as pessoas com deficiência quanto para as outras, proporciona uma nova leitura da realidade que possibilita a inversão de valores: DEFICIÊNCIA OU EFICIÊNCIA? Surge um novo olhar das potencialidades humanas e das possibilidades de intervenções que a dança pode concretizar.

**DANÇA PARATODOS: SENSAÇÃO, RITMO, PERCEPÇÃO,  
CIDADANIA, EXPRESSÃO, TROCA, VALORIZAÇÃO, PRAZER,  
RESPEITO, INCLUSÃO.**

Ciasca; Roberto; Ribeiro; Daniela S; Ramos, Isis M. A.;  
Mastersen, Marina C; Garcia; Luciana A. T.; Prado, Sabrina P.;  
Sans, Thaís M; Luizetti, Vanessa R.  
[ciasca5@terra.com.br](mailto:ciasca5@terra.com.br)

O Projeto de Dança no CIAD confunde-se com a própria história do Centro, que foi idealizado e iniciado a partir de um grupo de bailarinas cegas dirigidas pela Profa. Mari Gândara, primeira Coordenadora do CIAD. Depois da Profa. Mari o projeto ainda teve como supervisoras a Profa. Cleusa Almeida e a Profa. Roberta Gaio, mantendo-se sempre em atividade e produzindo diversos grupos e espetáculos que, além de difundir cultura e divulgar a proposta do CIAD, contribuíram para diminuir o preconceito de que pessoas com deficiência fazem apenas reabilitação.

#### O Grupo de Dança ParaTodos

Acreditando ser a dança uma fantástica possibilidade de expressão, vivência corporal, pessoal e social, encontro consigo e com o outro, descoberta de novas linguagens e novas possibilidades de ação/interação, o Grupo de Dança ParaTodos inclui pessoas de várias idades com diferentes características corporais e pessoais, procurando identificar, explorar e demonstrar as habilidades e talentos específicos de todos e de cada um.

O Grupo propõe a reflexão/ação de que o movimento ritmado, harmônico, expressivo, integrado, plástico não é privilégio de poucos. Ao contrário, desenvolve habilidades, integra pessoas, sensibiliza e pode transformar a imagem de quem quer e pode dançar. Dança é para todos.

## **DANÇANDO A GINÁSTICA GERAL EM CADEIRA DE RODAS**

Mayeda, Sílvia; Itani, Daniela Eiko; Toledo, Érika Coselli Vasco de; Salerno, Marina Brasileiro; Araújo Paulo Ferreira de FEF/UNICAMP.

[SILMAYEDA@HOTMAIL.COM](mailto:SILMAYEDA@HOTMAIL.COM)

O presente trabalho vem mostrar a relação de um grupo específico de pessoas portadoras de necessidades especiais – portadores de deficiência física – e uma proposta pedagógica baseada nas possibilidades que a Ginástica Geral pode oferecer.

O grupo em questão participa do “Projeto de Extensão Atividade Física e Esporte Para Pessoa Portadora de

Deficiência” que teve início em 1988, na Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas com o objetivo principal de desenvolver e vivenciar novas atividades físicas e desportivas que possibilite melhoras na qualidade de vida dos participantes, respeitando as necessidades e as potencialidades remanescentes, independentes dos limites do grupo envolvido, assim como possibilitar uma melhor formação de seus discentes.

A proposta foi construída para atender uma reivindicação do próprio grupo. A Ginástica Geral possibilita, através de suas atividades, a integração, e funciona como meio facilitador da inclusão, além de propiciar o exercício da criatividade, desenvolver o senso de cooperação entre seus praticantes, sem enfatizar a competição, servindo como espaço de expressão, ou seja, uma atividade que não segrega além de não requerer um perfil de seus praticantes e sim construída a partir de seus referenciais.

A sua prática é possível a partir de uma diversidade na utilização de diferentes materiais, convencionais e alternativos, além da ausência do rigor da técnica, oportunizando movimentos livres de acordo com a possibilidade de cada participante.

Compreendemos a Ginástica Geral de acordo com Souza e Gallardo 1995 apud Souza (1999, p.88) como:

*“... uma manifestação da cultura corporal, que reúne as diferentes interpretações da Ginástica (Natural, Construída, Artística, Rítmica Desportiva, Aeróbia, etc) integrando-as com outras formas de expressão corporal (Dança, Folclore, Jogos, Teatro, Mímica, etc.), de forma livre e criativa, de acordo com as características do grupo social, entre os participantes”.*

O grupo é composto por pessoas com características heterogêneas quanto ao gênero, idade, e as etiologias, das quais são predominantes a lesão medular e poliomielite.

O trabalho com Ginástica Geral iniciou-se a partir do segundo semestre de 2001, com encontros semanais com duração de duas horas, como uma possível proposta pedagógica para o grupo em questão utilizando-se da música e materiais.

A proposta a seguir foi desenvolvida de acordo com as características da Ginástica Geral, sem esquecer que na base do movimento estudado sempre encontraremos a graciosidade e a intencionalidade dos gestos de cada um dos alunos.

Para um melhor desenvolvimento, a proposta foi construída em etapas. A primeira etapa constituiu basicamente

no reconhecimento das possibilidades corporais de cada participante, das dimensões de espaço e tempo dos movimentos, estimulando, sempre, a sensibilidade de cada indivíduo no que tange o tema da expressão corporal.

Essa exploração corporal aconteceu também em conjunto com alguns materiais propostos como: bolas, fitas, arcos, maçãs, cordas, materiais oficiais da Ginástica Rítmica, além de bastões, tecidos, véus, lenços entre outros materiais da construção humana, materiais estes de fácil acesso a todos e muito utilizados pelos diferentes grupos que praticam a Ginástica Geral.

A exploração de alguns desses materiais foi feita na cadeira de rodas, e fora dela, num tablado, propiciando assim diferentes possibilidades de movimentos e sensações além de diferentes ajustes posturais.

Outro ambiente experimentado foi o trampolim acrobático, o qual possibilitou uma vivência bastante diferente para os alunos com condição de deficiência física.

Depois de experimentados e saboreados os movimentos e materiais, o grupo elegeu o material que melhor se adaptaram. Os alunos, então, passaram por uma nova fase de experimentação individual. Também foi experimentados uma série de deslocamentos com a cadeira de rodas concomitante com o manuseio do material escolhido.

Posteriormente, todos os movimentos estudados eram socializados com os demais colegas em conversas informais. Nessa fase foi possível propor um estudo sobre algumas mudanças no material eleito, relativo ao peso e tamanho.

Na próxima etapa, aos alunos foi proposto que realizassem pequenas seqüências de movimentos em pequenos grupos de 3 a 4 pessoas. A principal preocupação com esta fase do projeto foi com que houvesse a participação ativa dos alunos, possibilitando a livre expressão de cada um.

As aulas são encerradas com as pequenas apresentações dos grupos, dessa forma, os estudos das seqüências realizados nos pequenos grupos eram socializados com todos.

Uma Quarta etapa ainda em andamento visa à apresentação de uma coreografia elaborada pelo grupo todo. O material escolhido foi o tecido (3m X 3m, voal) e tiras de tecido leve e colorido de medidas 15cmx140cm os quais, segundo o

grupo, foram os que apresentaram maiores possibilidades de movimentos em conjunto com as cadeiras de rodas.

Podemos constatar que o grau de deficiência não é o limitador maior para a prática da Ginástica Geral, houve sucesso em todas as atividades propostas para os alunos, no entanto, existem outros fatores que podem prejudicar ou até mesmo impedir o desenvolvimento de propostas como estas, conforme Itani (2002) “a falta de acesso aos transportes adequados, locais adaptados, ausência da oferta de programas alternativos e carência de profissionais qualificados para o atendimento dessa população em diferentes segmentos inclusive a prática regular de atividade física”.

Referências bibliográficas:

ARAÚJO, P. F. de. *Desporto Adaptado no Brasil: Origem Institucionalização e Atualidade*. Ministério da Educação e do Desporto (INDESP), 1997, p. 140.

ITANI, D.E. *Construindo a Partir das Possibilidades: Handebol*. Monografia de Graduação entregue à Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2002.

LOURDES, Luis F.C. *A Ginástica geral e a Pessoa Portadora de Necessidades Especiais: Um relato de experiência*. Monografia de Graduação entregue à Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 2001.

SOUZA, Elizabeth P. M. *Ginástica Geral: uma área do conhecimento da Educação Física*. Tese de doutorado entregue à Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), 1997.

SALZER, Jaques. *A expressão corporal: uma disciplina da comunicação*; tradução de Juracy Daisy Marquese. São Paulo, SP: Difel, 1982.

RANGEL, Nilda B. C. *Dança, Educação, Educação Física: propostas de ensino da dança e o universo da Educação Física*. Jundiaí, SP: Fontana, 2002.

## **DANÇAR COM UM CADEIRANTE**

Cruz; Anete Cardoso

ABAD - Associação Baiana de Atletas Deficientes- Salvador - Bahia  
anecardo@lognet.com.br

Por que me motivei a dançar com um cadeirante?

Sinceramente, minha motivação surgiu a partir do momento que vi Cabral (meu esposo) dançando numa apresentação do Grupo Rodança. Ele participava de belíssimas coreografias, entretanto uma em especial me chamou a atenção: era um *duo* que ele fazia com uma dançarina, também com deficiência física, onde mostrava através da música toda a sensualidade da expressão corporal dos dois. Como durante os ensaios não tive a oportunidade de acompanhar a montagem desta coreografia, quando a vi na apresentação fiquei surpresa, com muitos ciúmes e totalmente sem graça. Afinal ali, a dançarina estava fazendo algo que, com todo respeito e credibilidade à arte, mexia com minhas limitações pessoais como mulher. Tentei não transparecer aquele sentimento, até porque, quem tinha que ser trabalhada era eu. Daí, percebi que se eu quisesse mudar aquela realidade teria que fazer algo efetivo. Demorou...

Neste período, saía aos poucos de uma vida sedentária, de mera espectadora para ser coadjuvante com meu amado. Resolvi então me entregar de corpo e alma. Percebi que, o que achava “simples” para os dançarinos realizarem, se tornariam obstáculos para mim. De fora, tem-se uma visão totalmente superficial e distorcida. Dentro, você percebe as verdadeiras dificuldades. Dançar com Cabral foi uma iniciativa minha que contou com o apoio enorme dele. Mas quando vi a dificuldade que tinha para expressar o meu corpo através da dança, percebi que seria uma tarefa árdua. Várias vezes me desesperei. E quando as pessoas elogiavam a desenvoltura de Cabral, sentia que cada vez que dançávamos juntos, atrapalhava a sua performance. Era difícil acompanhar o ritmo e o desembaraço que Cabral tinha e têm. A minha timidez era meu maior obstáculo. Os meses que antecederam o II Simpósio Internacional de Dança em Cadeira de Rodas seriam o propulsor desta façanha: dançar com Cabral. Foi aí que remontamos o *duo* que ele fazia com a dançarina (que tinha saído do grupo) e o apresentamos na II Mostra de Dança. O 1º Campeonato de dança de salão foi também um excelente sinalizador para mostrar-me onde tinha que melhorar e me lapidar: praticamente tudo. Entretanto saí do II Simpósio com

uma missão: conciliar à dança à minha profissão de Professora de Matemática. Fácil..... Nem um pouco.

Comecei a aprender meus primeiros passos com um professor de Dança de salão que me cedeu uma bolsa no clube que ele lecionava e com uns meses depois tornei-me ajudante nas aulas para iniciantes. Foi muito importante. Por incrível que pareça, a dança me mudou em muitas coisas: fez-me sentir mais feminina, mais cuidadosa com minha aparência, mais mulher. Através da dança mostrei um lado meu, de sensualidade, que até então desconhecia. Minha auto-estima melhorou sensivelmente; Meus problemas de saúde assumem hoje proporções menores de importância. Cuido da minha saúde, mas vivo com mais qualidade e mais intensidade a minha vida; Minha vida amorosa e sexual melhorou bastante, inclusive em relação à minha timidez. Aprendi a amar e gostar do meu corpo como ele é.

A dança também teve outro papel fundamental em nossas vidas: nos tornamos cúmplices e motivadores um do outro: Através do esporte, mostrei para ele que era incompatível continuar a fumar: já vai fazer 03 anos que ele deixou de fumar. Com isso, sua performance e resultados melhoram significativamente; percebi que a prática de esporte aliada à dança faz com que você una um corpo sadio, bem definido e ágil a um corpo expressivo, pontos fundamentais para um bom desempenho do que propomos a realizar na dança. A dança fez com que vissemos a nossa vida, a nossa rotina diária de forma totalmente diferente à anterior.

Hoje, buscamos, dentro das nossas condições, cuidar melhor dos nossos corpos(realizamos atividades físicas todos os dias), da nossa alimentação(sendo mais balanceada) e da nossa mente e espírito(como acreditamos, de fato, em Deus, temos o hábito de ler a bíblia, ir às missas e traduzir para a nossa vida cotidiana, tentando a cada dia servir melhor o outro).

Acredito que esse conjunto é o que nutre o que realizo para fazer feliz a pessoa que amo. E dessa forma danço muito mais feliz e a cada dia mais realizada dentro do que propus para a minha vida: enquanto estiver aqui farei o que puder para ajudar o próximo, seja através da dança, do esporte, das minhas aulas de Matemática... não importa. Estarei aqui para isso.

Dançando... Eu, Cabral e a cadeira de rodas !

É diferente sim, dançar com alguém que utiliza cadeira de rodas. Logo que nos conhecemos, eu, tinha vergonha de

dançar com Cabral pois meus passos eram tão limitados e desengonçados em relação aos deles que muitas vezes optava em ficar sentada vendo ele dançar com outras pessoas. A sua mobilidade e agilidade tornavam a tarefa de acompanhá-lo, às vezes, quase que impossível. Mas o desafio, mas tarde, seria o elemento motivador.

Aos poucos fui descobrindo as possibilidades de movimentos mais ousados com Cabral e a cadeira, e isso se deu quando percebi a cadeira de rodas como extensão do seu corpo, que gira, que auxilia para que me apóie no seu corpo, que possibilita empinar, entre tantos movimentos que fomos ousando ao longo da nossa caminhada.

Não há mistério em se dançar com uma pessoa em cadeira de rodas. Entretanto, para isso, deveremos estar despidos de preconceitos, vergonha, e tudo que possa se tornar obstáculo para se dançar efetivamente, com alegria, graça e maestrea.

## **INCLUSÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA ATRAVÉS DA DANÇA ESPORTIVA EM CADEIRA DE RODAS**

Fernandes, Luciene Rodrigues

Fundação Centro integrado de Apoio ao Portador de Deficiência

Lucienerfernandes@ibest.com.br

O trabalho de reabilitação que vem sendo desenvolvido, pela Fundação Centro integrado de Apoio ao Portador de Deficiência, através do núcleo de vivência em artes, que durante estes 11 anos vem reabilitando a pessoa deficiente usando como instrumento de /educação /reabilitação /inclusão /as diversas linguagens artísticas: dança, teatro, música, literatura e artes visuais. Dentro das referidas linguagens daremos enfoque especial a dança, objeto de nosso trabalho, especificamente na modalidade de Dança de Salão em cadeira de rodas.

Nesta modalidade observamos que, diante do trabalho desenvolvido na Dança de Salão Européia, onde envolve Latin Dances: Rumba, chachacha, samba, passo doble e Jive. E também Standard Dances: valsa lenta, tango, valsa vienense, slow fox e quickstep, estamos certamente caminhando na direção correta onde o aprendizado técnico e conhecimento

corporal são elementos facilitadores que abrem as possibilidades de crescimento e valorização da pessoa deficiente.

Ainda na referida modalidade são encontrados novos espaços a serem conquistados, espaços esses que, até então, pareciam dificultosos mas que no atual momento começam a alargar chances de proporcionar momentos participativos e de significância onde o estado psicológico e afetivo são despertados motivando assim o crescimento da pessoa deficiente que quando devidamente preparada torna-se possível um avanço efetivo na habilitação e/ou reabilitação e inclusão.

A Dança de Salão em Cadeira de Rodas nos mostra que, quando a pessoa deficiente entra em contato com a emoção e a melodia se estabelece uma reação imediata de satisfação, onde o mesmo percebe sua capacidade de interagir com um parceiro andante conduzindo-o e participando através de gestos, improvisos e coreografias que buscam demonstrar ao público oportunidades de novas conquistas corporais que são favoráveis a efetivar sua condição absoluta e plena em dançar a dança de salão em cadeira de rodas. Possibilitando assim definitivamente sua revelação perante a sociedade, provando que espaços: psicológicos e social sendo conquistados tornam-se possíveis prevalecerem os direitos de inclusão, dignidade, participação e cidadania.

## **INCLUSÃO PELA DANÇA FOLCLÓRICA**

Janete Torralvo de Carvalho, Fernanda Ap<sup>a</sup> Alencar Aguiar,  
Gislaine Assis Carvalho, Carlos Eduardo Barbosa de Castro  
Almeida Reis, Adriana Aciola Mandelli, Paulo Sérgio, Raquel  
Matias Gonzaga, Roberta Diniz de Oliveira, Gilberto Yoshimitsu  
Kato, Adilson Takashi Kato  
TRADEF/ Mogi das Cruzes  
Tradef.apoio@ig.com.br

O Projeto Festa Junina, foi desenvolvido com alunos do Projeto Educar da Instituição Trabalho de Apoio ao Deficiente – TRADEF – Mogi das Cruzes.

O Projeto Educar foi criado no ano de 2000, para propiciar o apoio pedagógico “as pessoas portadoras de necessidades especiais na área da deficiência mental, visando a inclusão escolar, promovendo a autovalorização dos atendidos, exercitando habilidades lúdicas, manuais e sociais, criando perspectivas e desenvolvimento da auto-estima e socialização.”

Mantemos algumas parcerias como a Prefeitura de Mogi das Cruzes e a Universidade Braz Cubas, as quais foram essenciais para o desenvolvimento desse projeto. Os espaços em sala de aula, laboratório de informática, ginásio de esportes e biblioteca foram cedidos pela Universidade.

No desenvolvimento do Projeto Festa Junina, trabalhamos uma diversidade de temas como “cultura brasileira”, “folclore”, “zona rural”, “costumes”, “sociedade”, “comidas típicas”, “religião”, bem como o tema transversal Pluralidade Cultural, identificando as diferentes culturas existentes em nosso país e no mundo.

Trabalhar conceitos da cultura brasileira é crucial para o desenvolvimento cognitivo, social e político de todos os indivíduos, até mesmo as pessoas com necessidades especiais, na medida que as consideramos apenas diferentes.

Desse modo, foi possível abordar e desenvolver uma infinidade de temas importantíssimos com os alunos e ir além do conhecimento, buscando efetivamente a inclusão por meio da dança, nesse caso a Quadrilha, uma dança folclórica de extremo significado para a cultura de nosso país.

Tal projeto, foi desenvolvido durante o mês de junho de 2003. Pudemos ter um tempo satisfatório para que conseguíssemos alcançar nossos objetivos.

Várias ações foram desenvolvidas para sua concretização, dentre elas: desenhos, pesquisas, colagens, leitura e entendimento de textos, confecção de adornos juninos, finalizando com a festa e a apresentação da Quadrilha.

Primeiramente, trabalhamos as atividades pedagógicas em sala de aula, laboratório de informática e biblioteca, fazendo uso de recursos como livros, revistas, jornais, internet, pesquisas entre familiares, etc.

Num segundo momento, levantamos a possibilidade com a família dos alunos de apresentarem a dança folclórica (Quadrilha), na Festa Junina do dia 25 de junho de 2003, devido ao respeito pela religião das mesmas.

Convidamos funcionários da Instituição, atendidos da Oficina de Couro e Pedagógica, voluntários, para que juntamente com as professoras, coordenadora e professor de Educação Física, pudéssemos realizar uma Quadrilha Inclusiva. Dentre os participantes, reunimos pessoas com necessidades especiais na área da deficiência mental, visual, auditiva e física (dentre estes uma aluna cadeirante). Também é válido lembrar, que as idades eram diversas.

Posteriormente, marcamos ensaios semanais freqüentes (cerca de 8), em que gradativamente foram aprendendo a coreografia, a qual foi, de maneira minuciosa, criada e desenvolvida pelos professores, que adaptaram os passos mais complexos.

No momento da apresentação, o clima de festa e alegria, possibilitou a espontaneidade, fazendo com que nos envolvêssemos a cada instante com este encontro festivo. Por isso, não podemos deixar de ressaltar que os sentimentos de amor, respeito, união, harmonia, devem ser considerados fator fundamental para o processo de inclusão.

Certamente, o trabalho paciente e competente da equipe profissional, favoreceram o êxito do Projeto Festa Junina, até porque os alunos e demais participantes, tiveram a liberdade de sugerir e até mesmo cometer deslizes na coreografia, pois esses “deslizes” são o brilho das apresentações, ou melhor, a demonstração real do que vem a ser inclusão, o respeito às diferenças.

Com o Projeto Festa Junina, acreditamos que os objetivos maiores do Projeto: inclusão pela dança e resgate a cultura e folclore brasileiros, foram atingidos de forma plena, segundo às expectativas. Notamos, a satisfação nas expressões de todos os participantes e os comentários insistentes nos dias posteriores.

Também atraímos a participação dos familiares dos alunos, que são os maiores responsáveis pelo acompanhamento do desenvolvimento biopsicosocial e político de seus filhos.

A seguir, reproduzimos o poema Diversidade de Tatiana Belinky, pois acreditamos que retrata perfeitamente a diversidade, conseqüentemente, as diferenças.

*Diversidade*  
(*Tatiana Belinky*)

Um é feioso, outro é bonito.  
Um é certinho, outro, esquisito.  
Um é magrelo, outro, é gordinho.  
Um é castanho, outro é ruivinho.  
Um é tranqüilo, outro é nervoso.  
Um é birrento, outro é dengoso.  
Um é ligeiro, outro é mais lento.  
Um é branquelo, outro é sardento.  
Um preguiçoso, outro animado.  
Um é falante, outro é calado.  
Um é molenga, outro forçudo.  
Um é gaiato, outro é sisudo.  
Um é moroso, outro é esperto.  
Um é fechado, outro é aberto.  
Um carrancudo, outro, tristonho.  
Um divertido, outro, enfadonho.  
Um é enfezado, outro é pacato.  
Um é briguento, outro cordato.  
De pele clara, de pele escura.  
Um fala branda, o outro dura.  
Olho redondo, olho puxado.  
Nariz pontudo, ou arrebitado.  
Cabelo crespo, cabelo liso.  
Dente de leite, dente do siso.  
Um é menino, outro menina.  
(Pode ser grande ou pequenina)  
Um é bem jovem, outro de idade.  
Nada é defeito, nem qualidade.  
Tudo é humano, bem diferente.  
Assim, assado, todos são gente.  
Cada um na sua, e não faz mal.  
Di-ver-si-da-de é que é legal.  
Vamos e venhamos, isto é um fato.  
Tudo igualzinho.  
Ai, como é chato!

## **NO RITMO DA DANÇA**

Santos, Noemia Moreira  
Cia de Dança do Clube dos Paraplégicos de SP  
Noedo-braga@yahoo.com.br

“A sintonia do corpo e da Alma... é o sinônimo do Amor, Amor pela Arte, Amor pela Vida”

Eu sou Noemia Santos- Primeira Bailarina da Cia de Dança do Clube dos Paraplégicos de SP.

Nesse momento poderia tentar voltar ao tempo, mas é impossível. O que eu sei é que tenho muita vontade de viver e, enquanto eu o fizer, sempre terei um compromisso com os palcos. Digo isso porque foi uma oportunidade única que tive um dia e não abrirei mão nunca de ser feliz, por isso gostaria de resumidamente, relatar um pouquinho dos meus grandes momentos enquanto ser humano, visionária e bailarina que sou..

Já nasci acompanhada por três difíceis missões para cumprir num curto período de 3 anos. Portanto, aos dois meses de vida apresentei um quadro clínico de bronco- pneumonia dupla, isso me custou um longo período de internação e, aos nove meses, ainda um bebê, tive poliomielite, por motivos de reação adversa à vacina contra a pólio. Foi uma fase difícil para minha família, pois se tratava de uma criança com muito pouco tempo de vida, frágil, porém as maiores dificuldades, ainda estavam por vir . E antes mesmo de completar 3 anos de idade sofri um acidente que me causaram queimaduras terríveis, ainda trago em meu corpo algumas marcas do terrível episódio. Mas a minha missão principal e meus objetivos ainda estavam vivos dentro de mim... Ser feliz como ser humano, eu sabia que muitas coisas boas ainda iriam acontecer, sempre fui visionária... Eu vivi e estou aqui pra contar... é por isso que hoje essa força de vida tem uma origem.... É a força que nunca seca.

As intermináveis internações em hospitais cessaram e então eu passei a levar a vida de uma criança “normal”, quando ganhei de presente o meu primeiro aparelho ortopédico. No início foi difícil, assim como tudo na vida, a relação na escola também foi bem amigável, o processo de igualdade foi mais superável, talvez pelo fato de eu ter sido uma criança bastante

flexível com as pessoas .Já na fase da adolescência não tive tanta sorte, foi um período de difícil superação, período de formação de personalidade, me sentia inferior e insegura, não era triste mas tinha um problema de aceitação que me incomodava e por isso, foi uma fase que não vivi com muita intensidade. Preferi me entregar à família e aos diários companheiros com quem eu podia dividir os maiores segredos de minha alma. Sempre tive consciência desta barreira que um dia teria de ultrapassar, só não sabia como, eis que uma amiga também deficiente me apresentou o CPSP , que foi uma descoberta bastante interessante, uma das melhores coisas que me aconteceram.

Conheci pessoas e pessoas e a vida de cada uma delas, dividi experiências, troquei idéias, percebi o quanto a minha vida tinha importância, e o quanto eu também tinha importância para as pessoas e vice-versa. E por ser uma pessoa carismática, compreensiva e extrovertida, não tive problemas em fazer amigos, que faço questão de preservar. Foi então nesta época que me tornei pivô da idéia de se montar um grupo de dança adaptada, e então se iniciou o trabalho em 1993,ano em que cheguei ao clube . A minha primeira apresentação foi de um clássico formado por mim e um companheiro de dança também portador de pólio, Márcio Calixto, para um público de aproximadamente 1000 pessoas e foi um início e tanto para mim. Entusiasmava-me com cada detalhe, desde o aprendizado, ao passo de dança, as expressões , a respiração, tudo que éramos capazes de fazer e até então não tínhamos dado conta. Nesta época aumentou a minha paixão pela dança contemporânea, e muitos bons momentos foram vividos e, todas estas lembrança se fazem completar 10 anos de associação, em torno de 300 apresentações das quais participei, *clips* gravados, apresentações em programas de tv, imagens doadas para comerciais de auto ajuda e conscientização, matérias em revistas, *sites* e jornais complementam a satisfação e o gosto que sinto pela dança....

Hoje eu olho para o crescimento da dança para deficientes e vejo como esse trabalho tem chamado a atenção e desempenho das pessoas, um exemplo vivo são os simpósios de dança que acontece em prol da capacidade de se movimentar. Surpreendo-me com todas as pessoas, alegres e

satisfeitas por saberem que podem fazer da própria limitação ,uma “arte”.

Devo este pioneirismo aos professores e pessoas que passaram pela minha vida, a Sra Cristiane Slivka, Firmino Silva, Kátia de Souza a Andréa Passarelli (atual professora de dança do CPSP), e também aos grandes companheiros Lídia Costa e Lourival Silva e a equipe que muito contribuem para o meu crescimento dentro da cia de dança e me consagraram a “primadona”.

Agradeço de coração á minha família, em especial aos meus pais e meus irmãos Sidney e Marli, que sempre acreditaram na minha capacidade e determinação. Ao Douglas Braga, fisioterapeuta da Cia. De dança, agradeço o carinho e apoio principalmente em momentos difíceis em que pude contar com um grande profissional, um grande amigo, um namorado. E é por manter esse círculo de relações, que hoje estou terminando a faculdade de tecnologia em Marketing, com grande pretensão de dar continuidade em 2004, fazendo pós graduação na área de humanas.

Esse relato foi um pouco do meu mundo que me fez valer ter sobrevivido...

“Danço com o Corpo e com a Alma, Danço com a Vida”

## **ORGANIZAÇÃO DE UM CAMPEONATO**

Ronaldo Gonçalves de Oliveira  
TRADEF/ Mogi das Cruzes  
[tredef.apoio@iq.com.br](mailto:tredef.apoio@iq.com.br)

É relatada aqui a experiência vivida para sediar o II Campeonato Brasileiro de Dança Esportiva em Cadeira de Rodas, um esporte em fase de implantação no Brasil.

Organizar um campeonato pressupõe que, tecnicamente todos os cronogramas, materiais e horários sejam executados a contento dos participantes envolvidos no processo que foi planejado com antecedência. Planejar é uma das funções principais desempenhadas dentro do processo administrativo. A necessidade de planejamento não é limitada ao atendimento dos objetivos organizacionais, ele também é necessário para

determinar os métodos e tipos de controles necessários, bem como o tipo de administração a ser desenvolvida no decorrer do processo.

*“Planejamento é a previsão de todas as etapas do empreendimento e a programação das atividades, de forma que a promoção se torne eficaz, segura, econômica. Planejar é determinar os objetivos a serem atingidos e ordenar adequadamente os meios para atingi-los. Organizar é prever. É prudente, no entanto, prever o imprevisto e também o imprevisível.” (DAIUTO, 1991)*

A planificação de uma competição desportiva está embasada em quatro fases: pesquisa, programação, execução e avaliação. Outro conceito importante para o bom andamento de uma competição é o de administração, pois uma boa administração dará condições necessárias para a execução do que foi planejado. Segundo Capinussú, (1979), a administração já era conceituada como: “Uma tarefa que possibilita alcançar os objetivos previamente definidos com maior eficiência, ou seja, com menor dificuldade e rapidez”.

Para sediar o referido evento foi elaborado um projeto, com os seguintes itens: Introdução, justificativa, cronograma de cumprimentos das tarefas, objetivo geral, objetivo específico, avaliação, divulgação, organização, parcerias, equipe organizadora, equipe de apoio convidada, premiação, recursos humanos, recursos materiais, custos e contrapartida que a entidade proponente ofereceria.

Após a aprovação do projeto, foi montada a equipe de trabalho, sendo a CBDCR o órgão responsável geral pelo evento, encarregada de contactar órgãos de apoio ao esporte nacional, receber as inscrições, montar o programa de competições, fornecer o regulamento geral, indicar e trazer os árbitros e avaliadores da condição funcional, realizar o congresso técnico e apoiar a instituição proponente, no cumprimento de suas tarefas.

A instituição proponente (TRADEF), para seu melhor desempenho utilizou-se de uma teoria de administração, que propunha a divisão das tarefas com entrada, controle processo, produto, restrições e retroalimentação (feedback), e compôs as seguintes comissões:

**SUPERVISÃO GERAL** Aprovação de projetos e metas

COORDENAÇÃO GERAL Viabilização Técnica  
COORDENAÇÃO FINANCEIRA E MARKETING Controle financeiro e divulgação  
COORDENAÇÃO ARTÍSTICA Assuntos técnicos da dança  
COORDENAÇÃO DE INFORMÁTICA Divulgação e comunicação on-line  
ASSISTENTES TÉCNICOS Alojamentos, estagiários, estandes científicos  
CRIAÇÃO Logos e comunicação on-line  
SECRETÁRIA Assuntos administrativos em geral  
SUPORTE Transporte, hospedagem, traslado  
TRADUÇÃO Tradução de convidados e palestrantes estrangeiros

Existem alguns fatores determinantes para que os atletas que participam de um campeonato possam também desempenhar com máximo rendimento tudo o que foi feito nos treinamentos, que normalmente levam meses com o objetivo de na competição atingir o pico máximo de rendimento. Stress, nervosismo, ansiedade, medo e insegurança, são fatores psicológicos que normalmente, momentos antes da competição, afloram com mais intensidade e podem comprometer sua performance.

Como que a organização pode contribuir para amenizar tais fatores?

A TRADEF, pensando em extrapolar as questões eminentemente técnicas e procurando dar ênfase também nas questões humanísticas procurou encontrar soluções que possam contribuir para a diminuição dos fatores extra técnicos.

Nas horas que antecedem a competição, o atleta tem várias preocupações, como roupa, cabelo e maquiagem, atribuições que se misturam à ansiedade do campeonato, pensando nestes afazeres desde a chegada dos atletas, com mensagens de otimismo, colocadas nas camas de cada indivíduo, nos alojamentos até uma estrutura privada aos competidores, foi montado um esquema para aliviar ao máximo as tensões causadas antes e durante a competição, foi designada uma sala, anexa ao salão principal onde estará funcionando um verdadeiro salão de relaxamento e atendimento vip dos atletas, onde haverá: professor de Educação Física

fisioterapeutas, cabeleireiros, maquiadores, manicures, assistentes de vestuário, música de relaxamento e Telão.

Todos estes profissionais e implementos foram pensados e estarão voltados para o pleno atendimento do atleta dançarino, no dia da competição e entre os intervalos das fases classificatórias também prestarão atendimento a todos que necessitarem de algum tipo de retoque ou ainda somente um momento mais individual ao som de música relaxante.

A organização de um campeonato além de eficaz pode também servir como um agente de interferência na performance de cada atleta, pois necessariamente as incumbências administrativas não precisam ficar somente no plano tecnicista, mas pode também oferecer uma contribuição humanista.

#### Referências Bibliográficas

CAPINUSSÚ, José Maurício. Teoria Organizacional da Educação Física e do Desporto. São Paulo, Ibrasa, 1979.

DAIUTO, Moacir. *Organização de Competições Desportivas*. São Paulo, Hemus Editora, 1991.

## **RECURSOS DE PRODUÇÃO GRÁFICA E A IMPLANTAÇÃO DA DANÇA ESPORTIVA EM CADEIRA DE RODAS NO BRASIL**

Silva, Fernanda Gomes da  
Comunicação Social –UNIP/ Campinas  
Email: fer\_kaki@yahoo.com.br

A implantação de uma nova modalidade esportiva pressupõe uma série de ações com fins de divulgação, análise e criação de situações favoráveis à prática a ser implementada. E foi para ajudar na nessa implantação que comecei a participar na montagem de diversos trabalhos para divulgar a Dança em Cadeiras de Rodas e principalmente a Dança Esportiva em Cadeira de Rodas, que começou a ser desenvolvida no Brasil no ano de 2002.

A divulgação permite as pessoas de uma determinada coletividade trocarem informações que possibilitam a apreensão de novos valores e significados. De acordo com MOLES (1974)

a divulgação pode ser feita em determinadas categorias, tais como: criação, estética, ambiência e educação, levando a difusão do conhecimento que possibilita a democratização da informação e conseqüentemente o acesso a novas idéias e práticas. Divulgar desperta interesses e possibilita a apreciação, curiosidade e o desejo de novas informações.

Como a Dança Esportiva em Cadeira de Rodas é pouco conhecida no Brasil, a Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCR) esta empenhada na popularização desta atividade, com o objetivo de oferecer mais uma oportuidade para pessoas com deficiência física.

Meu trabalho se iniciou por ocasião do II simpósio Internacional de Dança em Cadeiras de Rodas, em 2002. Desde então participei na realização dos seguintes trabalhos:

- Confecção de posters e banner explicativos
- Produção de vídeos
- Elaboração e Distribuição de material didático (Anais e livretos).
- Contatos com a mídia televisiva e jornalística
- Certificados
- Criação e atualização de e-mail eletrônico

O material produzido procura explicar o que é a dança em cadeira de rodas, como se pratica, quais as principais regras, quem pode participar, contem ilustrativas e auxilia na divulgação de informações sobre atividades promovidas pela CBDCR.

#### Referências Bibliográficas

Moles, Abraham. **O cartaz**. São Paulo: Perspectiva, 1974. Tradução de Miriam Garcia Mendes

## **REDESCOBRINDO A DANÇA COM OS SURDOS**

Cardoso, Anete; Grilo, Andréa Cruz  
Grupo de Dança Gesto & Expressão  
[anecardo@lognet.com.br](mailto:anecardo@lognet.com.br)

Neste trabalho, pretendemos mostrar com fotos, relatos de alunos, pais e de instituições, o trabalho realizado ao longo

desses primeiros seis meses de experiência com crianças e jovens da APADALF – Associação de Pais e Amigos dos Deficientes Auditivos de Lauro de Freitas. Trabalho este realizado de forma voluntária e que tem sido um laboratório de experiências fantásticas.

O trabalho com o grupo **Gesto & Expressão** utilizou-se da expressão corporal que foi sendo desenvolvido nessa fase inicial do trabalho realizado pela prof<sup>a</sup>. de Dança, Andréa Grilo e recentemente vem sendo trabalhado elementos que exigem mais da performance e dedicação dessas crianças e jovens que até então eram totalmente sedentárias e excluídas da sociedade.

O grupo é formado na sua maioria por jovens e crianças com deficiência auditiva, entretanto temos casos de deficiência física, visual e mental associadas à deficiência auditiva, o que torna o trabalho desafiador e muito interessante.

## **RELAÇÃO: CORPO, DEFICIÊNCIA E CADEIRA DE RODAS**

Cruz , Luis Antonio (Cabral)

ABAD - Associação Baiana de Atletas Deficientes- Salvador - Bahia  
Cabral@lognet.com.br

Será o corpo apenas a parte matéria do indivíduo, a qual lhe oferece forma e o transforma em objeto visual de admiração do seu semelhante, ou é, também ou somente, um conjunto físico de células que serve de invólucro para uma essência vibrante de energia que é o ser humano, e usado como extensão maciça de comandos pensantes de um cérebro!?...

...O corpo sempre foi e sempre será alvo de desejos variáveis e um assunto bastante rico e complexo para discutirmos a sua "perfeição" e "padrão de beleza". Afinal, o que é o belo e quando algo é perfeito?

Pensando nestes tópicos me deparo agora com algo chamado "deficiência". Será que a deficiência inutiliza o corpo e lhe rouba toda sua eficácia fazendo do corpo deficiente um objeto desprovido de energia e capacidade, ou a deficiência apenas impõe limites e desvantagens?... ...E esses limites realmente são mensuráveis ou apenas barreiras transponíveis?

Pois bem, hoje tenho um corpo que, acometido de um acidente automobilístico, tornou-se "deficiente" dos membros inferiores e foi forçada a utilização contínua de uma cadeira de rodas para a locomoção. Este fato me proporciona agora uma relação muito forte e equilibrada entre meu corpo, minha deficiência e minha cadeira de rodas. No início, poderia até pensar que meu corpo tinha sido inutilizado e a deficiência teria me incapacitado por completo. Mas logo tive o momento que seria o maior de minha vida, o contato com uma cadeira de rodas, o objeto mais importante de minha vida para aqueles momentos, pois resgatou a utilidade e capacidade de meu "corpo deficiente"!

Muitos na mesma situação que eu, dizem que agora a cadeira de rodas faz parte do seu corpo. Mas eu penso diferente, pois descobri e aprendi que meu corpo é único e real e que a minha cadeira de rodas transcende esta realidade. Ela tornou-se extensão do invólucro de meu ser, de minha fonte pulsante de energia, onde a relação com meu corpo e minha alma rompe os limites da compreensão, já que isto é uma relação mágica. A minha cadeira de rodas levou meu corpo único a experimentar sensações de alegrias até então desconhecidas e que eram descobertas em pequeninos detalhes que outrora não seria capaz de perceber e compreender!

A relação de meu corpo com minha cadeira de rodas é de uma cumplicidade incalculável e fantástica, onde nossos movimentos são síncronos e fundem-se em um só momento de expressão, capacidade, beleza, harmonia e vida! Preocupar-me com minha cadeira de rodas é a mesma coisa que me preocupar com a vida e seus detalhes. Seu bom desempenho é ganho nos meus movimentos, sua largura e comprimento são o mesmo de eu estar magro ou gordo, sua leveza e agilidade são o mesmo de eu ser rápido ou lento, sua estrutura é minha postura e sua apresentação é meu vestuário.

Nossa relação de magia me faz sentir felicidade quando tudo está em ordem com minha cadeira de rodas e me traz profunda tristeza se não estiver. Com minha cadeira de rodas pude fortalecer meu corpo, reforçar meu invólucro, criar meus movimentos, imprimir rumos e metas, formar uma personalidade, expressar "perfeições", adicionar uma nova comunicação, mostrar-me Belo e Feliz.

Minha cadeira de rodas fez meu corpo esquecer a deficiência para mostrar a níveis mais amplos a magnitude real e total de minha eficiência!