
EDUCAÇÃO FÍSICA

GIOVANA MARSOLA ALCARAS

**A DANÇA NA INCLUSÃO DE PESSOAS COM
DEFICIÊNCIA INTELECTUAL**

GIOVANA MARSOLA ALCARAS

A DANÇA NA INCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL

Orientador: Prof. Dr. Flávio Soares Alves

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Câmpus de Rio Claro, para obtenção do grau de Bacharela em Educação Física.

Rio Claro - SP
2022

A348d

Alcaras, Giovana Marsola

A dança na inclusão de pessoas com deficiência intelectual /
Giovana Marsola Alcaras. -- Rio Claro, 2022

40 p.

Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado - Educação
Física) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de
Biotecnologia, Rio Claro

Orientador: Flávio Soares Alves

1. Dança. 2. Integração social. 3. Incapacidade intelectual. I.
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do
Instituto de Biotecnologia, Rio Claro. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

GIOVANA MARSOLA ALCARAS

A DANÇA NA INCLUSÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELLECTUAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Biociências – Câmpus de Rio Claro, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, para obtenção do grau de Bacharela em Educação Física.

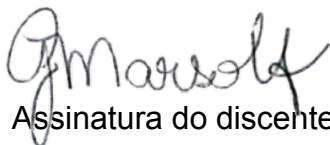
BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Flávio Soares Alves (orientador)

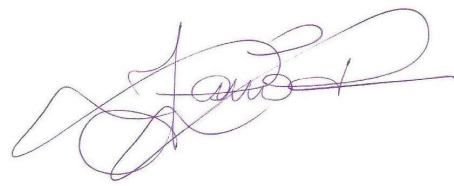
Prof. Dr. Fernanda Moreto Impolcetto

Prof. Dr. Luiz Augusto Normanha Lima

Aprovado em: 07 de janeiro de 2022



Assinatura do discente



Assinatura do(a) orientador(a)

RESUMO

Os preconceitos gerados pelas deficiências e pelas limitações que impõem ao indivíduo, aliados às exigências da sociedade que valoriza o belo, o perfeito e a intelectualidade, exigem da família, da escola e da comunidade padrões reativos desfavoráveis às pessoas com deficiências ou problemas de conduta. Logo, a imagem lírica de base, pilar, fundamento, cede lugar a uma imagem épica de luta e de muito esforço para garantir direitos, como se fizéssemos favor de dar aos portadores de deficiências seus espaços de liberdade. Comodamente a sociedade os rotula e, ao oferecer-lhes escassos recursos. Assim, neste contexto, interessa-nos refletir sobre a dança como prática potente para a inclusão de pessoas com deficiência intelectual para tanto, situamos a seguinte hipótese: a dança como prática expressiva tem um exponencial potencial comunicativo que contribui para maior integração entre as pessoas que a praticam, o que justificaria, portanto, a aposta nesta prática para a promoção de uma maior inclusão de pessoas com deficiência.

Palavras-chave: Dança, inclusão, pessoas com deficiência intelectual, convívio social.

ABSTRACT

The prejudices generated by the deficiencies and limitations they impose on the individual, allied to the demands of society that values the beautiful, the perfect and the intellectual, demand from the family, the school and the community reactive patterns that are unfavorable to people with disabilities or conduct problems. Therefore, the lyrical image of base, pillar, foundation, gives way to an epic image of struggle and a lot of effort to guarantee rights, as if please give people with disabilities their spaces of freedom.

Society comfortably labels them and, by offering them scarce resources. So, in this context, we are interested in reflecting on dance as a powerful practice for the inclusion of people with intellectual disabilities to do so, we place the following hypothesis: dance as expressive practice has an exponential communicative potential that contributes to greater integration between the people who practice it, which would justify, therefore, the bet on this practice to promote greater inclusion of people with disabilities.

Keywords: Dance, inclusion, people with intellectual disabilities, social life.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1.1 Objetivo geral.....	10
1.2 Objetivos específicos.....	10
1.3 Metodologia.....	10
1.4 Forma de análise dos dados.....	11
Capítulo 1 – A QUESTÃO SOCIAL DA INCLUSÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL A PARTIR DA NOÇÃO DE NORMALIDADE E EDUCACIONAL.....	13
2.1 Deficiência intelectual – Definições e Conceitos	14
2.2 Inclusão através das Unidades Escolares.....	16
CAPÍTULO 2 – A CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA DA DANÇA COMO PRÁTICA EXPRESSIVA E COMUNICATIVA.....	20
3.1 Dança e expressão.....	20
3.2 A dança para os Gregos e Romanos.....	24
3.3 As origens religiosas das danças.....	25
CAPÍTULO 3 – DANÇA COMO ELEMENTO FAVORECEDOR DA REINSERÇÃO SOCIAL DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS	37

INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso pretende-se discutir sobre a dança como prática potente para promoção da inclusão de pessoas com deficiência intelectual. Essa proposta investigativa nasceu de uma experiência de trabalho envolvendo a prática da dança em uma instituição que atende pessoas com deficiência intelectual. Nesta ocasião pude perceber de forma muito intrínseca a vontade, e também a capacidade, das pessoas com deficiência intelectual de pertencer a um grupo e à sociedade de uma forma geral. Pude perceber também que a dança oferecia um meio de acesso interessante para a expressão dessa vontade de convívio, o que me levou a querer saber um pouco mais acerca disto, a partir do desenvolvimento desta monografia.

Além de ser tudo novo, o que se observa ao longo da história da humanidade, casos de exclusão, alguns casos (em determinadas etnias) existiam maneiras dramáticas dessa exclusão, como por exemplo na Grécia e em Roma o destino dos nascidos com deficiência era a morte, foi lá também que começaram a usar pessoas com deficiência com o intuito de alegrar as outras pessoas, foi chamado de bobo da corte (um deficiente que ficava fazendo brincadeiras e alegrando as festas romanas) (SILVA, 1987). Apesar dessa ajuda da influência Cristã, houve muito preconceito com os deficientes, pois o povo acreditava que eles tinham a deficiência, pois estavam sendo castigados por Deus. Algo muito parecido acontecia em algumas tribos indígenas no Brasil onde, quando um de seus integrantes percebiam alguma deficiência no recém nascido, abandonava-o na mata para que morresse. O processo de exclusão de pessoas portadoras de algum tipo de deficiência no Brasil é tão antigo quanto à constituição de sua sociedade e está enraizada desde sua origem. (JOVER, 1999)

Dessa forma, ao se pensar sobre a necessidade da inclusão, uma ação educativa na sociedade de uma forma abrangente comprometida com a cidadania e com a formação de uma sociedade democrática e não excludente deve, necessariamente, promover o convívio com a diversidade, que é marca da vida social brasileira. Essa diversidade inclui não somente as diversas culturas, os hábitos, os costumes, mas também as competências, as particularidades de cada um. Aprender a conviver e relacionar-se com pessoas

que possuem habilidades e competências diferentes, que possuem expressões culturais e marcas sociais próprias, é condição necessária para o desenvolvimento de valores éticos, como a dignidade do ser humano, o respeito ao outro, a igualdade e equidade e a solidariedade. (JOVER, 1999)

A realidade brasileira, de uma forma geral, exige que se busquem alternativas para a integração do portador de deficiência, de maneira a garantir-lhe uma convivência participativa. Os preconceitos gerados pelas deficiências e pelas limitações que impõem ao indivíduo, aliados às exigências da sociedade que valoriza o belo, o perfeito e a intelectualidade, exigem da família, da escola e da comunidade padrões reativos desfavoráveis aos portadores de deficiências ou de problemas de conduta. (JOVER, 1999)

Assim, a imagem lírica de base, pilar, fundamento, cede lugar a uma imagem épica de luta e de muito esforço para garantir direitos, como se fizéssemos favor de dar aos portadores de deficiências seus espaços de liberdade. Como se, por terem algumas limitações, estivessem duplamente condenados: uma vez pelas incapacidades decorrentes da deficiência de que são portadores e outra vez pela consequência da impropriedade social de aplicar-lhes rótulos e sanções, porque fogem das rígidas regras para o ser e o estar no mundo. (JOVER, 1999)

A substituição do termo excepcional, pela expressão “pessoas portadoras de deficiência, parece extremamente feliz”. É uma forma sutil de referir primeiro à pessoa para, a seguir, esclarecer que ela é portadora de uma deficiência. É também uma maneira de alertar uma sociedade para a necessidade de valorização do ser humano, evitando-se a prevalência de deficiência sobre o indivíduo. Sob esse enfoque cumpre, não só assumir a deficiência enquanto tal, buscando todos os meios para minimizar os seus efeitos e tornando uma luta de solidariedade mecânica para com a pessoa portadora de deficiência, mas como desenvolver todas as potencialidades dessas pessoas. É uma forma de aceitação mascarada e falsa, vigiada e administrada, através do poder de política que a sociedade tão bem sabe exercer. (JOVER, 1999)

A desejável solidariedade orgânica decorre, com certeza, da compreensão e do sentimento de respeito às diferenças individuais, mais exacerbadas nos portadores de deficiências. Merecem ser aceitos como são:

cegos, surdos, retardados mentais, paraplégicos ou autistas. Podem ser portadores de uma ou de várias deficiências, tendo limitações, mas inúmeras potencialidades. Buscar novas formas de incluir a pessoa com deficiência na sociedade se faz urgente e em todos os campos dela. Seja no campo profissional, escolar, cotidiano e também no que tange às possibilidades de lazer e entretenimento.(JOVER, 1999)

Dessa forma, observando todos os eixos sociais existentes, é que esse trabalho norteia o quanto a dança pode ser um caminho de inclusão para essas pessoas. Partindo da experiência da pesquisadora com a dança e também seu contato pessoal com pessoas portadoras de alguma deficiência. A dança, como forma de expressão artística, permite ao sujeito uma forma de se expressar através do corpo, coisa que muitas vezes lhe é negada dada sua condição, o acaba se mostrando segregativa, desrespeitosa à individualidade e à cultura deste sujeito. Assim, considerando esse contexto de produção de conhecimento, observa-se que a dança é uma linguagem da arte que expressa diversas possibilidades de assimilação do mundo. (TARKOVISKI, 1988)

Para Tarkoviski (1988), o papel indiscutível da arte encontra-se na ideia de conhecimento. A dança é uma das expressões significativas que integra o campo de possibilidades artísticas, contribuindo para a ampliação da aprendizagem e a formação humana. Com o decorrer do tempo a dança vem se revelando com as mais diversas formas possíveis, de maneira que vem se modificando e também modificando a sociedade de uma forma bastante abrangente.

Assim, percebe-se o quanto o universo artístico presente na dança se mostra um importante agente transformador de práticas corporais que devem ser exploradas no cotidiano. Com isso, a dança privilegia a expressividade da pessoa, estimulando-a a construir conhecimento sobre si através de um ato criativo, ou seja, trata-se de acessibilidade ao conhecimento, ao reconhecimento da arte como um dos meios de comunicação entre a pessoa com deficiência e a sociedade. Para as pessoas nessa condição a dança estabelece uma relação corporal com a totalidade da existência, isso para a construção do ser, principalmente o ser que reconhece seu valor, seu posicionamento na sociedade e a forma como ele é capaz de transformar essa sociedade através do próprio exemplo. (TARKOVISKI, 1988)

Nota-se, portanto, que se faz necessário refletir sobre as necessidades e direitos da pessoa portadora de deficiência intelectual, buscando observar como a prática desses direitos não depende apenas dos portadores de deficiência intelectual, mas também da sociedade como um todo – o que reforça a necessidade de termos que buscar por práticas potentes (como a dança) para nos ajudar a nos sensibilizar quanto a essa corresponsabilidade discursiva que também me afeta, ainda que eu não seja portador de deficiência intelectual.

1.1. Objetivo Geral

Assim, o objetivo desse trabalho de Conclusão de Curso é refletir sobre a dança como prática potente na inclusão da pessoa com deficiência intelectual.

1.2. Objetivos Específicos

- I. Refletir sobre as especificidades da dança, considerando suas inserções históricas, culturais, artísticas e educacionais.
- II. Refletir sobre a ideia de inclusão de pessoas com deficiência intelectual a partir da noção de normalidade.
- III. Refletir sobre as diretrizes educativas atuais relativas ao discurso da inclusão de pessoas com deficiência.
- IV. Refletir sobre as necessidades e direitos da pessoa portadora de deficiência intelectual.

1.3. Metodologia

Essa pesquisa pretende utilizar princípios da pesquisa para explorar teoricamente as discussões já observadas na literatura sobre dança, inclusão e deficiência e convívio social. Para tanto, partiremos de uma pesquisa bibliográfica, que considerará, as temáticas centrais aqui abordadas. Será realizada uma seleção do material bibliográfico encontrado e posterior fichamento. Após a organização do estudo bibliográfico serão montados os eixos de análise que deverão gravitar ao redor das seguintes temáticas: dança, inclusão, pessoas com deficiência intelectual, convívio social.

O rastreio de material bibliográfico e busca por publicações relacionadas ao tema será realizado através de livros encontrados no local de trabalho do pesquisador e em Plataformas online, tais como Scielo e Scopus. Também faz

parte da pesquisa a obtenção de dados descritivos mediante contato direto e interativo do pesquisador com a situação objeto de estudo. Nas pesquisas qualitativas, é frequente que o pesquisador procure entender os fenômenos, segundo a perspectiva dos participantes da situação estudada e, a partir daí, situe sua interpretação dos fenômenos estudados através das narrativas observadas pelo pesquisador considerando suas próprias experiências enquanto pessoa atuante no contexto da dança e do trabalho com pessoas nessas condições.

1.4. Forma De Análise Dos Dados

Após a composição dos eixos de análise daremos início à fase de discussão que buscará respaldo nos estudos bibliográficos desenvolvidos para validar a hipótese dedutiva observada na delimitação problemática. Tal hipótese parte da percepção que a sociedade é obcecada pelo discurso da normalidade, com isso, todos os que fogem daquilo que é considerado “normal” são excluídos e discriminados. Essa lógica normatizante atinge em cheio as pessoas com deficiência. Tal injunção aponta o “gancho” no qual situamos nossa hipótese: a dança é uma prática potente para a promoção de uma maior inclusão de pessoas com deficiência, dada sua característica expressiva que favorece maior integração e comunicação entre as pessoas, dissolvendo preconceitos e condições de qualquer natureza física de uma lacuna nos conhecimentos acerca da qual formula hipótese e, pelo processo de busca dedutiva, testa predição da ocorrência de fenômenos abrangidos pela hipótese.

Para tanto, este trabalho estará dividido em três capítulos. No primeiro discutir-se-á “A Questão Social da Inclusão da pessoa com deficiência intelectual a partir da noção de normalidade e educacional.”; no segundo, “A caracterização Histórica da Dança como prática expressiva e comunicativa”; e no terceiro, “Dança Como Elemento Favorecedor da Reinserção Social”

Portanto, diante de tudo que se discute neste Trabalho de Conclusão de Curso, pretende-se observar o quanto a Dança, enquanto forma de expressão artística e cultural, é capaz de fazer com que a pessoa com deficiência seja capaz de se colocar diante da sociedade ao se valer desse meio de expressão. É fato que isso se aplica a outras pessoas também, mas aquela que tem algum tipo de deficiência, que muitas vezes é delegado apenas o papel de espectador,

se coloca enquanto protagonista de sua própria construção social; contudo é importante observar que, ainda que haja esse protagonismo, a questão da inclusão não está nas mãos apenas do deficiente, mas também nas mãos de todos os atores sociais, que precisarão problematizar suas próprias atitudes, evitando tendências preconceituosas e discriminatórias. Esse movimento, não deixa de ser uma dança também, haja vista que exige pelo relaxamento da nossa tendência de controle e de nossa tendência de normatização das nossas relações com a vida e com o mundo.

Dançar, em essência é dar vez e voz para nossa capacidade de lidar com a imprevisibilidade, com a diferença e com a mudança. Neste sentido, o acolhimento da deficiência é também um trabalho que envolve o trabalho com dança, sem o qual não acionamos nossa capacidade expressiva, inventiva e comunicativa.

Capítulo 1 – A QUESTÃO SOCIAL DA INCLUSÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL A PARTIR DA NOÇÃO DE NORMALIDADE E EDUCACIONAL.

A cidadania esteve e está em permanente construção; é um referencial de conquista da humanidade, através daqueles que sempre lutam por mais direitos, maior liberdade, melhores garantias individuais e coletivas. Ser cidadão é ter consciência de que é sujeito de direitos. Direitos à vida, à liberdade, à educação, à propriedade, à igualdade, enfim, direitos civis, políticos e sociais. Mas este é um dos lados da moeda. Cidadania pressupõe também deveres. O cidadão tem de ser consciente das suas responsabilidades enquanto parte integrante de um grande e complexo organismo que é a coletividade, a nação, o Estado, para cujo bom funcionamento todos têm de dar sua parcela de contribuição. Somente assim se chega ao objetivo final, coletivo: a justiça em seu sentido mais amplo, ou seja, o bem comum. (SILVA, 1987).

A partir da Constituição Federal e do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), crianças e adolescentes devem ser considerados sujeitos de direitos. Mas, não é só. Trata-se de uma cidadania particular e que, portanto, requer desafios próprios. De fato, é preciso superar a visão já enraizada em nossa sociedade, de que pela idade a criança e adolescente são cidadãos pela metade. Apesar de sofrerem algumas restrições, pela própria idade, as restrições não se referem aos direitos fundamentais e aos direitos especiais previstos no ECA.

Desde o momento que nasce, toda criança se torna cidadã, e por isso, a criança também tem direitos, casa, comida e remédio não podem faltar. Desde o nascimento, toda criança tem direito a um nome e uma nacionalidade, tem direito a crescer e se desenvolver com saúde, alimentação, habitação, recreação e assistência médica adequadas. (SILVA, 1987).

A história da inclusão é recente, apesar de necessária desde do início da raça humana, foi um processo e caminho que são atuais. Além de ser tudo novo, o que vemos ao longo da história, são casos de exclusão, alguns fatos (em certas culturas) existia maneiras dramáticas dessa exclusão, como por exemplo na Grécia e em Roma o destino dos nascidos com deficiência era a morte, foi lá

também que começaram a usar pessoas com deficiência com o intuito de alegrar as outras pessoas, foi chamado de bobo da corte (um deficiente que ficava fazendo brincadeiras e alegrando as festas romanas). (SILVA, 1987).

Foi nesta mesma época que começaram de modo simples o pensamento cristão de piedade a esses deficientes, e assim aos poucos começou a ajudar os deficientes, como relata Silva (1987). Apesar dessa ajuda da influência Cristã, houve muito preconceito com os deficientes, pois o povo acreditava que eles tinham a deficiência, pois estavam sendo castigados por Deus. No surgimento do Renascimento (termo usado para identificar o período da história da Europa aproximadamente entre meados do século XIV e o fim do século XVI), esse julgamento começou a melhorar, começaram a existir algumas leis e declarações oficiais que abordavam a inclusão, como relata Coelho (2015).

E foi nesta época que o termo inclusão começou a ser utilizada e respeitada, lembrando que isso foi em meados do século XX, e já está no século XXI e a luta por inclusão ainda continua, e ainda tem muita coisa a ser conquistada, pois o preconceito ainda existe, além das dificuldades diárias que os deficientes enfrentam, por falta de estrutura para facilitar o seu dia-a-dia.

2.1 - Deficiência intelectual – Definições e Conceitos

Estudos sobre a deficiência intelectual começaram a ser realizados em meados do século XIX, e não tinha essa nomenclatura, de maneira que a denominação “Deficiência Intelectual” passou a existir apenas no século XX. (ASSUNPÇÃO JUNIOR; SPROVIERI, 2000)

A pessoa portadora de deficiência intelectual é aquela que, muitas vezes, tem seu desenvolvimento físico considerado dentro do esperado, mas intelectualmente apresenta alguma dificuldade, limitações significativas tanto no funcionamento intelectual quanto no comportamento adaptativo expresso em habilidades conceituais, sociais e práticas. Esta inabilidade se origina antes da idade dos 18 anos.

Em 1941 Doll estabelecia alguns critérios para deficiência mental como, por exemplo, incompetência social causado por subnormalidade mental, resultante de uma paralisação no desenvolvimento que se estende à maturidade, de origem constitucional e essencialmente incurável.

Algumas décadas depois, nos Estados Unidos, a Associação Americana de Deficiência Mental buscou definir o atraso mental, termo utilizado até então, como um funcionamento intelectual inferior ao da média. (ASSUNPÇÃO JUNIOR; SPROVIERI, 2000)

Havia, ainda, a concepção de que as pessoas com essas condições eram consideradas débeis, e alguns autores, como Kraepelin, diziam que os débeis eram pessoas que tinham um cérebro onde não ocorriam muitas coisas. (ASSUNPÇÃO JUNIOR; SPROVIERI, 2000)

Somente alguns anos mais tarde Gindis, de acordo com Assunção Júnior e Sprovieri (2000), iniciou as referências sobre a aceção da expressão “Déficit mental”, diferenciando o déficit primário do secundário, onde o primeiro tem relação orgânica devido a fatores biológico endógenos e o segundo às distorções das funções psicológicas superiores, acarretas por fatores sociais.

Um dos principais estudiosos sobre as pessoas com deficiência foi Vygotski, um psicólogo bielo-russo (1896-1934). Para ele não havia diferença quanto ao desenvolvimento ontogenético das crianças, tendo elas ou não alguma necessidade especial. Para este estudioso, considerando essa concepção sobre o desenvolvimento, o desenvolvimento psicológico do ser humano se daria pela forma como ele se vincula a um grupo social. (ASSUNPÇÃO JUNIOR; SPROVIERI, 2000)

Segundo o mesmo autor, os estudos preliminares sobre as deficiências seguia uma anamnese quantitativa, considerando uma visão clínica. Assim, a deficiência medida em níveis, ou seja, apenas uma definição aritmética da deficiência. O atraso mental, termo utilizado por Vygotski, era tratado apenas como um fator clínico ou patológico, não como um processo em si. A partir dessa concepção, esse autor passa a estudá-lo de forma qualitativa e descrita, propondo uma nova forma de estudo das pessoas com esse tipo de deficiência. (ASSUNPÇÃO JUNIOR; SPROVIERI, 2000)

A partir dessa concepção, Vygotski passa a defender que essas crianças não sejam inferiores às ditas “normais”, mas apenas possuam uma peculiaridade qualitativa, as quais as distinguem das demais em seu desenvolvimento. (ASSUNPÇÃO JUNIOR; SPROVIERI, 2000)

Considerando a perspectiva de Vygotski, o sujeito, para se reestruturar em seu meio social precisa de estímulos que podem ser feitos por pedagogos e psicólogos, além de recursos oferecidos culturalmente. (ASSUNPÇÃO JUNIOR; SPROVIERI, 2000)

Dessa forma, este trabalho de conclusão de curso, considera a importância de combater a exclusão social da pessoa com deficiência intelectual, e buscar formas de aproximar essas pessoas das outras o máximo possível, isso lhe dará condições de se reestruturar e redefinir seu papel social. Todo esse movimento de busca pela inserção também pode ser considerada uma forma de dançar. Assim, a união entre esses dois assuntos – Dança e inclusão da pessoa com deficiência intelectual – se aproxima de forma exponencial do pretendido por este estudo.

2.2 - Inclusão através das Unidades Escolares

Uma ação educativa comprometida com a cidadania e com a formação de uma sociedade democrática e não excludente deve, necessariamente, promover o convívio com a diversidade, que é marca da vida social brasileira. Essa diversidade inclui não somente as diversas culturas, os hábitos, os costumes, mas também as competências, as particularidades de cada um. (COELHO, 2015, p. 64)

Aprender a conviver e relacionar-se com pessoas que possuem habilidades e competências diferentes, que possuem expressões culturais e marcas sociais próprias, é condição necessária para o desenvolvimento de valores éticos, como a dignidade do ser humano, o respeito ao outro, a igualdade e equidade e a solidariedade. (COELHO, 2015, p. 67)

A criança que conviver com a diversidade nas instituições educativas, poderá aprender muito com ela. Pelo lado das crianças que apresentam necessidades especiais, o convívio com as outras crianças se torna benéfico na medida em que representa uma inserção de fato no universo social e favorece o desenvolvimento e a aprendizagem, permitindo a formação de vínculos estimuladores, o confronto com a diferença e o trabalho com a própria dificuldade. (COELHO, 2015, p. 70)

Os avanços no pensamento sociológico, filosófico e legal vêm exigindo, por parte do sistema educacional brasileiro, o abandono de práticas segregacionistas que, ao longo da história, marginalizaram e estigmatizaram pessoas com diferenças individuais acentuadas. (COELHO, 2015, p. 73)

A LDB, no seu capítulo V, Da Educação Especial, § 3º, determina que: “A oferta de educação especial, dever constitucional do Estado, tem início na faixa etária de zero a seis anos, durante a educação infantil”.

A educação especial, termo criado para a educação dirigida às pessoas com deficiência, de condutas típicas e de altas habilidades, é considerada pela Constituição Brasileira, como parte inseparável do direito à educação.

A posição da UNESCO considera a educação especial como uma forma enriquecida de educação em geral, que deve contribuir para a integração na sociedade dos portadores de deficiência, de condutas típicas e de altas habilidades. O Estatuto da Criança e do Adolescente, em seu art. 54, III, afirma que é dever dos Estados assegurar à criança e ao adolescente (...) atendimento educacional especializado aos portadores de deficiência, preferencialmente na rede regular de ensino. O MEC desenvolve, por intermédio de sua Secretaria de Educação Especial (SEESP) uma política visando à integração das crianças portadoras de necessidades especiais ao sistema de ensino, propondo a inclusão destas crianças nas instituições de educação infantil.

No mundo inteiro tem se observado iniciativas no sentido da inclusão cada vez maior das crianças com necessidades especiais nos mais diversos espaços sociais, o que culmina hoje com a Declaração de Salamanca, de princípios, política e prática das necessidades educativas especiais. Este documento se inspira no princípio de integração e no reconhecimento da necessidade de ação para conseguir escola para todos, isto é, escolas que incluam todo mundo e conheçam as diferenças, promovam a aprendizagem e atendam as necessidades de cada um. (COELHO, 2015, p. 76)

A realidade brasileira, de uma forma geral, exige que se busquem alternativas para a integração do portador de deficiência, de maneira a garantir-lhe uma convivência participativa. Nos últimos 50 anos a inclusão social contribuiu para a elaboração de políticas e leis na criação de programas e serviços focados no atendimento de pessoas com necessidades educacionais especiais (JÚNIOR, 2012), criando novas condições de adaptações aos

indivíduos em sistemas sociais comuns, dando-lhes a mesma oportunidade dentro da sociedade que são excluídos.

O Brasil obteve um avanço importante no processo de educação inclusiva com a criação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional 9394/96, que em consonância com a Constituição Federal garante a todos os mesmos direitos.

De acordo com Fernandes (2011, p. 54) “a luta pela inclusão das pessoas com deficiência é fortalecida no mundo todo, deixando para trás a história de séculos de descaso e discriminação em relação às suas necessidades diferenciadas”.

A partir de 1990 houve as primeiras preocupações entre profissionais, familiares, pesquisadores e governos para que houvesse a inclusão de alunos com necessidades educacionais especiais nas redes de ensino regular. (JÚNIOR, 2012),

Quando falamos em “necessidades educacionais especiais” sugerimos a existência de um impasse na aprendizagem, indicando que os alunos com tais necessidades precisam de recursos e serviços educacionais diferenciados dentro do contexto escolar, o que faz com que os sistemas de ensino e, sobretudo os professores, busquem novos caminhos para oferecer recursos e serviços adequados para cada indivíduo, deixando de lado as terminologias negativas que rotulavam os alunos com necessidades como “deficientes”, “anormais”, “retardados”, entre outras. (FERNANDES, 2011)

Dessa forma, cabe às escolas adotar medidas de integração desses alunos, objetivando um ensino igualitário e justo a todos os envolvidos no processo de ensino e aprendizagem. (FERNANDES, 2011)

A cada dia a sociedade contemporânea passa por um processo de renovação em que se faz necessário agregar valores para que seja extinta toda e qualquer forma de preconceito; em que seja realizada em sua forma mais plena a execução da palavra “democracia”, onde se busca a formação plena de uma pessoa frente à educação e ao acesso aos meios de conhecimento e informação. Seguindo essa trajetória, a inclusão de alunos com necessidades educacionais especiais está cada vez mais em crescente evidência dentro de nossas escolas. (FERNANDES, 2011)

Para que as escolas atendam ao processo de inclusão, os alunos com necessidades educacionais especiais devem ser incluídos no ensino regular e o ensino precisa de uma revisão, a fim de atender as demandas individuais de cada aluno, independentemente de suas particularidades e diferenças, de modo a adequar e organizar o currículo e o Projeto Político Pedagógico da instituição, contemplando a diversidade de sua comunidade escolar, formando um equilíbrio entre o desenvolvimento dos conteúdos previstos e a socialização de todos os envolvidos. (FERNANDES, 2011)

A escola inclusiva depende de adaptações de grande e médio porte. Os de grande porte competem aos órgãos federais, estaduais e municipais de educação; as de pequeno porte são mudanças que cabem das iniciativas dos professores, que devem buscar recursos para ampliar sua qualificação, com o intuito de inserir esses alunos de forma eficaz e humana. (FERNANDES, 2011)

Sendo a educação especial uma área de estudo relativamente nova no campo da pedagogia, muitos professores encontram-se desestabilizados frente às concepções e estruturas sociais no que diz respeito às pessoas consideradas “diferentes”. Dessa forma, a partir do século XVI, a educação busca teorias e práticas focadas ao ensino de qualidade, com profissionais comprometidos em dar aos seus alunos um ensino de qualidade, independente de suas diferenças individuais. Nessa perspectiva de estar aberto a conhecer o outro, Freire (2005, p. 58) em sua obra *Pedagogia da Autonomia* afirma que “o ideal é que na experiência educativa, educandos, educadoras e educadores, juntos ‘convivam’ de tal maneira com os saberes que eles vão virando sabedoria”.

Incluir uma pessoa com deficiência é uma necessidade presente em todos os campos da vida social; como se percebe existem Leis que asseguram os direitos a essas pessoas.

As Unidades Escolares, conforme foi possível observar, têm um papel preponderante na vida dessas pessoas, uma vez que o movimento de inclusão e garantia desses direitos são uma bandeira forte nesses ambientes.

Observando tais exemplos, a pesquisadora pode perceber que, assim como na educação, na sociedade de uma forma geral essa inclusão se faz urgente. Nesse sentido o papel da dança nesse processo se faz ainda mais relevante, pois está presente também nesses espaços .

CAPÍTULO 2 – A CARACTERIZAÇÃO HISTÓRICA DA DANÇA COMO PRÁTICA EXPRESSIVA E COMUNICATIVA

3.1 – Dança e expressão

O ser humano impulsiona a dança como forma de liberar sua vida e seus sentimentos interiores, busca, com a dança, ainda, uma maneira de comunicar algo que não é possível através de outras artes, como a fala, a escrita. Assim, com o corpo é capaz de comunicar, através de seus movimentos e sentimentos, dizer aquilo que considera indizível. (NASCIMENTO, 2000)

A dança propicia a possibilidade de fuga dos hábitos mecânicos do dia a dia, pois, quando se dança, o corpo exibe uma nova linguagem corporal, uma movimentação capaz de fazer com que esse corpo assuma novas e diferentes formas, trazendo à luz dança. (NASCIMENTO, 2000)

De acordo com Ferreira (2010), o significado de expressividade relaciona-se com ações como demonstrar, exprimir, manifestar ou revelar um pensamento por meio de palavras e de gestos. Todos esses significados podem ser sintetizados na expressão ‘colocar para fora’, na qual cada um tem sua maneira de se expressar. A expressividade, como uma prática que permite expurgar as emoções de forma criativa, pode relacionar-se com o movimento e com a dança em que o corpo se expõe do interior para o exterior, de forma subjetiva.

Assim, três aspectos são importantes para esta análise. Deve-se considerar a intencionalidade, as coisas próprias e o mundo vivido. Esses pontos levam à reflexão sobre o sujeito e sua relação com a existência, e construirá conexão com as experiências vividas e fará com que este esteja sempre aberto a novas significações. (VIANNA, 2008)

No que tange à arte da dança, o princípio da intencionalidade é importante, pois essa intencionalidade da consciência é importante para despertar a intencionalidade corporal, fundamental àquele que traz na dança a expressão, principalmente, de sentimentos e emoções. (VIANNA, 2008)

Dessa forma, a arte não existe fora da existência de um ser, uma vez que este é expressivo, corpóreo; a pessoa, quando se expressa através da dança, oferece ao mundo uma obra de arte através de seu corpo e isso compõe sua

realização que, sendo uma forma de arte, está sempre aberta a novas possibilidades e ressignificações. (VIANNA, 2008)

Assim, faz-se necessário considerar que, na ação de dançar, consciência e pensamento, bem como corpo e movimento podem ser vistas como unidades que não se separam. Que estão interligados a fim de atingir um único objetivo: produzir arte através dos movimentos, através da dança. (VIANNA, 2008)

A ação de dançar exige um corpo mentalizado, isso não significa somente que a mente esteja concentrada, mas que o corpo, como um todo, sinta a dança, com uma unificação entre o “eu” e o momento presente, criando novos sentidos a cada apresentação. (VIANNA, 2008)

Esse sentido de unificação, de acordo com Gil (2004), só é possível por se construir sobre um passado de experiências humanas que envolve a aprendizagem; ou seja, todas as experiências da consciência corpórea que o indivíduo tem, tecem gradativamente uma rede de movimentos e um mundo e pensamento, fazendo com que haja uma fusão sinestésica de significados que se projetam através do ato de dançar.

O mesmo autor salienta que existe uma consciência do movimento que percorre o corpo do bailarino, não como uma consequência física, mas de uma ação que pertence à própria presença do corpo de maneira integral no momento em que se manifesta. Trata-se uma forma de libertar o corpo, entregando-o a si mesmo, não considerando apenas o corpo mecânico, mas o consciente.

Dessa forma, a maneira espontânea e expressiva com que os movimentos artísticos fluem, pode ser comparada com a forma como o ser se coloca no mundo, numa fusão do corpo e da consciência, como mencionado anteriormente, fazendo com que haja necessidade de racionalização do movimento exigido no momento em que se dança.

Isso faz com que se veja a dança como uma experiência direta com o mundo, de maneira que descrever a dança com palavras é difícil, uma vez que esta, como é vivida, carrega significações imensas de uma intensa expressão dos gestos humanos. Diferentemente das ações de escrever ou falar, que são ações que podem ser nomeadas, a ação de dançar é construída com base nas experiências vividas. “A dança é indício da arte no corpo porque mostra que ele é capaz de ser arte, de se fazer, enquanto corpo e movimento,

encarnação artística. A dança é possibilidade de arte encarnada no corpo”. (DANTAS, 1999, p. 25)

Dessa forma, pode-se dizer que a dança é executada com diversos objetivos, seja o de produzir uma coreografia, seja executar uma dança livre, mas o importante é observar que, a partir do exposto até aqui, o enfoque nas expressões que esses movimentos podem transmitir são fundamentais quando, além deles, se deseja passar, ainda, emoção. (GIL, 2004)

Nesse sentido, considerando que o corpo é um medidor de mundo e sua experiência motora oferece uma forma de acessá-lo, esse movimento significa visar este mundo através do corpo, assim, pode-se afirmar que um movimento apreendido pelo corpo, é compreendido e incorporado por este mesmo corpo ao seu mundo. (GIL, 2004)

A dança acontece a partir desses movimentos, de passos, de gestos que podem ser aprendidos, de maneira que o artista os compreende através de seu próprio corpo pela experimentação e pela repetição deles e que culminam, que tem seu ápice na forma como o artista, através desses movimentos, leva a seu público toda emoção que cabe dentro desses passos. (GIL, 2004)

Em determinados tipos de dança, o bailarino pode oferecer tons diferentes ao mesmo passo, de maneira que este pode partir de uma ideia definida anteriormente sobre qual tema se trabalhará a coreografia, isso pode fazer com que se transmita, com o mesmo movimento, uma infinidade de emoções e sensações, que podem ser de amor, de alegria, sensualidade, entre tantas outras possibilidades que podem ser exploradas, considerando a música, a percepção e a forma como o artista interpretará. (LABAN, 1978)

No tocante à expressividade, como sugerido anteriormente, observa-se que esta está marcada como uma prática que permite externar emoções de forma criativa e pode relacionar-se com o movimento e com a dança, onde o corpo se expõe do interior para o exterior, de maneira subjetiva. (LABAN, 1978)

O mesmo autor defende que, ainda considerando essa perspectiva do corpo na dança e a expressão, esta, como outras expressões artísticas, é uma manifestação na qual o corpo expõe estados e impulsos do momento em que se dança e, mesmo que sejam passos coreografados, ensaiados e por vezes repetidos, cada momento é único no tempo e no lugar em que acontecem.

Sob essa perspectiva, considerando tais conceitos, a arte, enquanto manifestação humana, compreende-se que é criada e ressignificada pelo sujeito na sua relação de existência, que terá conexão com o mundo através dessas experiências vividas e que, portanto, estão sempre sujeitas a novas ressignificações. (LABAN, 1978)

Gil (2004), considerando essas condições sobre os movimentos vividos na dança, enfaixa a existência de um plano virtual dos movimentos dançados, de maneira que defende que estes não sejam movimentos mesmos do cotidiano que entram em cena, mas uma transformação desses movimentos em gestos artísticos, virtuais e de extrema importância para se caracterizar a dança enquanto arte.

Gil (2004), defende, ainda, que essa aproximação da expressividade no hábito da dança presente no hábito corporal, faz com que haja um esquecer-se na ação, tornando o corpo, por si só, uma obra de arte. Assim, vale salientar que os movimentos dançados nos levam a esse contato corporal pré-reflexivo, e ao passo que o plano virtual de movimento chega ao plano total, ou seja, quando a presença corporal unificada na ação, aproxima-se da intencionalidade expressiva que se vive no mundo com o próprio corpo.

O mesmo autor defende que a fluência da dança é a fluência da vida, é comum que se incorpore a dança inteiramente, os movimentos passam a fluir com naturalidade e o bailarino dança como respira, fazendo com que o ato de dançar abarque esse caráter inesgotável, em que o sentido de quem intenciona uma dança, conecte-se com seus sentidos intencionados por outrem, trazendo novas expressões, sentidos e significações. E essa relação com o outro não se dá colocando-o apenas como espectador, ou seja, o sujeito que dança se relaciona profundamente com o meio no qual dança, num despertar no tempo e no espaço.

Dessa forma, ao considerar o contexto no qual está inserido o eixo problemático discutido nesse Trabalho de Conclusão de Curso, faz-se necessária uma discussão sobre a origem da dança, uma prática comum aos seres humanos por séculos. Essa discussão será importante para se observar como ela, sendo uma prática que une as pessoas, pode ser considerada uma prática de inclusão social.

3.2 - A Dança Para Os Gregos E Romanos

A dança sem dúvida constitui-se como manifestação da cultura dos povos. De acordo com Bourcier (2001), nos primórdios a dança era um ato sagrado desempenhado pelas mulheres para obter fecundidade, e era executado em ritmo binário sobre o pé esquerdo. Essa constatação, segundo o mesmo autor, foi feita após observação de marcas deixadas na argila da gruta de Pech-Merle (Lot).

Tal ação de dança, ainda de acordo com o mesmo autor, ocorreu há 14.000 anos, quando o período histórico comumente discutido, iniciou-se apenas cerca de oito séculos antes da era atual; além disso outros períodos consideram culturas bem diferentes como a madaleniana, a neolítica, sucedida pela idade de bronze. A partir da idade de ferro os registros históricos sobre o tema começam a ser documentados de forma sistêmica.

Nos antigos impérios a dança sempre teve um papel de destaque, embora a falta de documentação impeça a precisão de épocas e formas de dança, contudo observa-se sua importância no Oriente Médio, no Egito dos faraós, entre os Hebreus. (BOURCIER, 2001; p. 13)

A civilização grega é impregnada pela dança desde o seu nascer até o seu perecer. Seus ritos religiosos, sejam eles pan-helênicos ou locais, cerimônias cívicas, festas, formas de educar as crianças, na vida cotidiana, ou mesmo na prática de treinamentos militares, a dança era um ritual presente de maneira fascinante. E nessa cultura a documentação feita através figuras e textos possibilita um estudo mais aprofundado da importância que a dança tinha para essa civilização. (BOURCIER, 2001; p. 15)

Frequentemente a dança na Grécia foi apresentada a partir da visão classificada por Platão: Dança de beleza/dança de feiura, com subgrupos internos, descreve Bourcier (2001), considerando essa visão sob a ótica do filósofo e não de historiador, que captou a dinâmica da dança grega, sua elaboração original, sua evolução em função das transformações da cultura e dos contextos social e político.

O mesmo autor descreve que as narrativas lendárias gregas situam em Creta a origem de suas danças e de sua arte lírica. Segundo essa ótica, teria sido na “Ilha ascendente”, segundo o qualificativo de Homero, onde os deuses

teria ensinado a dança aos mortais para que eles os honrassem e alegrassem. O primeiro grupo de celebrantes foram reunidos nesse lugar em honra a Dionísio; ali também foram compostos os primeiros ditirambos, além de ser o local de origem do choro trágico e a própria tragédia.

A dança teve um papel importante na cultura cretense: Intervinha na liturgia oficial, assim como em importantes fatos na vida particular; existem documentos que comprovam esse fato, contudo, de acordo com Bourcier (2001), não são numerosos e datam de meados do segundo milênio antes de Cristo; considerando a quantidade de vezes que Creta fora invadida e devastada por terremotos, não é surpreendente dizer que existem apenas doze documentos que atestam este fato. São poucos, mas extremamente significativos.

O mesmo autor demonstra anéis de ouro encontrados adornando os túmulos reais e afrescos em Cnossos trazem imagens de dançarinas girando sobre si mesmas, ora com joelhos flexionados, ora saltando. Outros monumentos espalhados pela região revelam mulheres dançando em roda, como é o caso de Heraklion, enquanto uma outra toca lira. Existe outro que revela três mulheres encapuzadas dançando em torno de uma árvore. Tais danças são pertencentes à tradição religiosa original.

Em Creta, relata Bourcier (2001), o uso frequente do gesto simbólico é um indicador importante sobre como a dança era vista. Em um deles, a dançarina estende os braços horizontalmente, quebra os antebraços na altura dos cotovelos e os coloca em oposição, um para o alto e outro para baixo; no primeiro caso em direção à divindade, normalmente representada com os braços erguidos. O autor diz, ainda, que se observa esse mesmo gesto entre os egípcios e, posteriormente, entre os dançarinos dionisíacos e os etruscos.

A dança, para os gregos, tinha a essência religiosa, dom dos imortais e meios de comunicação com eles. Tal afirmação pode ser observada entre os autores clássicos quando eles descrevem que ordem e ritmo, características dos deuses, também são características da dança, afirma Bourcier (2001).

3.3 As Origens Religiosas Das Danças

A dança, ainda de acordo com Bourcier (2001), é, também, um excelente meio de se agradar aos deuses, além de honrá-los e está presente na

celebração do mistério. Não se fala em iniciação sem dança por essas épocas. Assim, muitos mitos narrados pelos autores gregos, contam que os próprios deuses ensinaram a prática da dança aos mortais. A dança é considerada divina porque dá alegria. O mesmo autor relata que para Sócrates, a dança forma o cidadão completo, os que honram melhor os deuses pela dança são também os melhores no combate.

A dança, defende o autor, é um exercício que dá proporções corretas ao corpo; é fonte de boa saúde; os pitagóricos afirmam que ela expulsa os maus humores da cabeça. A educação concederá, portanto, muito espaço à dança. Em suas várias formas, a pírrica é a base da formação física e militar. É também um treino para a reflexão estética e filosófica. (BOURCIER, p. 23; 2001)

Na Grécia, segundo o autor mencionado anteriormente, a dança dionisiaca, sob sua forma mais específica, é a mais conhecida, e provém do velho fudo neolítico. Sua evolução ilustra, de forma exemplar, a evolução de toda a dança e de toda a cultura grega. Pouco se sabe sobre Dionísio, sua origem e natureza, por exemplo, não são conhecidas de forma indiscutível, salienta Bourcier (2001), contudo, como é visto como o deus da fecundidade e da fertilidade, muitos ritos a ele dedicados sempre se acompanhava de danças.

Na vida cotidiana dos povos gregos, a dança intervinha em todos os momentos dela. Existiam danças de nascimento e pós-parto; danças que celebram a passagem dos efebos à categoria de cidadãos; danças nupciais e danças de banquetes. (BOURCIER, p. 237; 2001)

Dados sobre a dança entre os etruscos não são relatadas através de textos, mas através de representações, parte maior delas encontradas em túmulos. A mais comum entre elas é a dança guerreira, levada depois à Roma. (BOURCIER, p. 40; 2001)

Entre os romanos, destacam-se três períodos no que se refere à dança: Reis, República e impérios. Sob os Reis, do século VIII ao VI a.C., como Roma era dominada pelos etruscos, foram introduzidas, assim como a maioria dos ritos religiosos, danças de origem agrária, mas cujo sentido original já se havia perdido: rito dos lupercos, dos arvaes, dos salianos. O último é o mais fácil de decifrar. (BOURCIER, p. 41; 2001)

Bourcier (2001), relata que os autores latinos, principalmente Ovídio, narram com detalhes os costumes dos salianos. Os ritos consistiam em danças

guerreiras, celebradas com menos ênfase em outubro e mais amplamente na primavera, em honra de Marte (os romanos consagravam a Marte o mês do nascimento da primavera).

As origens religiosas das danças haviam sido completamente esquecidas; estas passaram a ser apenas uma arte de recreação. Daí a hostilidade de estadistas, como Cipião Emiliano, que mandaram fechar as escolas onde os gregos ensinavam às crianças de boas famílias muitas atividades, entre elas a dança. (BOURCIER, p. 43; 2001)

Durante o Império, a dança voltou à moda; era praticada até por mulheres das classes altas. Mas triunfou realmente nos jogos de circo. Dois dançarinos de origem grega foram muito célebres naquela época: Batilo, dançarino leve, e Pílado, dançarino nobre. Logo as pantomimas tornaram-se grosseiras, a mímica assumindo maior importância do que o movimento da dança. (BOURCIER, p. 33; 2001)

Assim, observa-se que as danças de banquete eram mais dadas à incidência do que à orquéstica. Eram executadas principalmente por cortesãs, a maior parte de origem síria ou africana .

Na Idade Média se inventa a retórica do corpo. A dança religiosa nesta época era uma herança popular que nunca deixou de ser suspeita para as autoridades eclesiásticas. É também verdade que, por manifestar a espontaneidade individualista, a dança não se enquadra de forma nenhuma nos cânones.

Assim, os testemunhos mais interessantes sobre a dança na Idade Média são, antes de mais nada, os interditos que não cessaram de atingi-la. O mais antigo é o concílio de Vannes, em 465. Em 1444 Sorbonne declara que não é permitido dançar carolas nas igrejas durante a celebração do serviço divino. Em 1562, em sua reorganização da igreja, o Concílio de Trento sente-se obrigado a adotar essas regras. A persistência das condições provam a persistência dos costumes. Por outro lado, as formulações do concílio de Avignon e da Sorbonne indicam que o hábito de dançar é permitido fora dos ofícios e de algumas datas. (BOURCIER, p. 47; 2001)

Existem relatos que descrevem danças durante as celebrações de Páscoa pelos idos de 1657, onde dançavam a chorea, que era a dança de roda fechada ou aberta, muito praticada sob o nome de carola, na Idade Média até o

século XIII inclusive, e o tripudium, uma dança em três tempos, na qual os executantes não se tocavam; na carola davam-se as mãos ou se seguravam pelo antebraço. (BOURCIER, p. 50; 2001)

Segundo o autor acima citado, um manuscrito da catedral de Sans que mostra uma partitura dança que, segundo os estatutos do cabido, deveria ser executada pelo prechantre duas vezes por ano. É possível, ainda, que houvessem dramas ou ações litúrgicas dançadas, mas disso não se tem muito registro.

Bourcier (2001), relata que até século XVII, os cônegos da catedral de Auxerre executavam uma brincadeira dançada na procissão, durante a qual cada um deveria jogar bolas no capuz daquele que estava à sua frente. Em Limoges, durante a festa de Saint Martial, padrinho da cidade e da catedral, os fiéis, nas vésperas, dançavam no coro da catedral e no final da cerimônia cantavam salmos ao invés de doxologia habitual.

Ainda segundo o mesmo autor, de acordo com o ritual de Santo Isidoro, adotado pelo Concílio de Toledo no Século VII, durante os ofícios eram executadas danças ritmadas pelas batidas de tambores e tamborins. No período da ocupação muçulmana de Toledo, este costume foi conservado no ritual de sete igrejas deixadas aos católicos. Quando Afonso VI de Castela retomou a cidade em 1085, o ritual romano substituiu o moçárabe durante cerca de cinco séculos; em seguida este se restabeleceu com suas danças rituais.

Existem cartas escritas por Juan Ribera que fornecem indicações sobre as danças executadas em Valença durante as procissões de Corpus Christi nos séculos XVI e XVII. Os dançarinos apresentavam-se com trajes de seda carmesim – apresentavam-se no início da procissão, na volta, diante da igreja e depois no claustro. (BOURCIER, p. 50; 2001)

As danças religiosas, mais conhecidas da Espanha são as “Seises”, dançadas na catedral de Sevilha durante a Semana Santa e principalmente em Corpus Christi a partir do século XVI. (BOURCIER, p. 50; 2001)

Apesar de algumas exceções, as condenações eclesiásticas atingiram seu objetivo; a dança não foi integrada à liturgia católica. Assim, a Idade Média realizou uma ruptura brutal na evolução da coreografia, mesmo diante de todas essas condenações. (BOURCIER, p. 51; 2001)

A partir da Renascença, segundo o mesmo autor acima mencionado, quando a censura religiosa se atenua, a dança enquanto espetáculo encontra suas primeiras intrigas dramáticas num sistema mitológico-alegórico, como se tendesse naturalmente a se lembrar de sua função principal.

Brasileiro (2002), ressalta que a dança possui linguagem própria regada de expressividade. Assim, enquanto linguagem, manifesta-se no corpo como forma de expressar o que as palavras orais ou escritas não são capazes de expressar.

Dessa forma, é possível afirmar que a dança possui seu próprio vocabulário e código de expressão artística. O artista usa a técnica do movimento para se expressar pela dança. É nessa necessidade de expressão que reside a característica da comunicação de um espetáculo de dança.

Para DANTAS (1994) a dança pode:

“expressar sentimentos, percepções, sensações, emoções e pensamentos através dos gestos e movimentos do corpo humano. No entanto, a dança utiliza-se do simbólico, uma vez que os indivíduos que dançam não comunicam um conceito estruturado de maneira lógico- formal, mas sim representam e recriam experiências e realidades” (p. 106).

Diante do exposto é possível perceber o quanto a dança está associada à história da humanidade. Desde o seus primórdios o homem se expressa através da dança; seja como forma de agradecimento por colheitas produtivas, seja por para alcançar fertilidade, para honrar seus deuses e suas crenças. Dessa forma, trata-se de uma forma de integração entre as pessoas, o que leva a crer que essa integração deve ser total entre aqueles que têm suas funções perfeitamente asseguradas e aqueles que, por algum motivo, carregam em si alguma deficiência. É sobre esse aspecto que se busca discutir nesse Trabalho de Conclusão de Curso.

No próximo capítulo, analisar-se-á o papel da dança nesse processo de inclusão mostrando resultados observados durante a pesquisa realizada para a construção desse Trabalho de Conclusão de Curso.

CAPÍTULO 3 – DANÇA COMO ELEMENTO FAVORECEDOR DA REINSERÇÃO SOCIAL DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL

A dança na educação deveria integrar conhecimento e livre expressão com o trabalho do corpo na sala, contribuindo para que o estudante tenha uma consciência crítica de si, do outro e do mundo. Acreditou-se que essa interação poderia ser percebida também no atendimento educacional aos alunos com deficiência. (DEWEY, 2010)

Analisando os aspectos inclusivos, as práticas pedagógicas colocam o estudante com deficiência na escola, exigindo diversas adequações a estes espaço e, ainda, na forma com a qual se trabalhará o eixo pedagógico com este estudante, considerando sua necessidade. As ações na perspectiva da educação especial precisam se abrir para uma compreensão do processo de aprendizagem para além das formas de se perceber a deficiência, uma vez que a maneira como cada sociedade se manifesta frente ao diferente pode reforçar estigmas e preconceitos que se estabelecem nas relações com o outro. (DEWEY, 2010)

A inclusão da pessoa com deficiência é uma forma de aproximar essas pessoas da sociedade de uma maneira geral, considerando as habilidades que essas pessoas têm e não as necessidades que as acompanham. Este trabalho de conclusão de Curso considera que essa aproximação possa acontecer, também, através da dança. (DEWEY, 2010)

A dança é uma atividade presente na vida do ser humano desde seus primórdios. Seja para comemorar, agradecer, ou mesmo como forma de lazer, ela sempre foi um eixo condutor de relações pessoais. (DEWEY, 2010)

De acordo com Duarte Júnior (1981), a arte tem um papel fundamental nos processos de aprendizagem, mesmo que a ela não se possa atribuir um poder redentor de todas as dificuldades e contrastes do processo educacional. Essa articulação favorece a aprendizagem como uma experiência de estranhamento, na qual o aluno é confrontado em áreas que não está habituado. Ao problematizar o novo, outras experiências presentes serão vivenciadas na realização das atividades propostas e na própria construção do aprender.

Sob essa ótica, não é possível, de acordo com Dewey (2010), conceber a arte sem a experiência concreta, uma vez que esta é um produto de integração

contínua entre o sujeito e o mundo e essa troca ativa pode acentuar sua vitalidade. A experiência, assim, ocorre de forma contínua no processo de viver, promovendo o encontro entre o novo e o velho e a transformação da vida pela expressividade.

Assim, a visibilidade de corpos com deficiência na dança, considerando esse contexto, inicia um processo de interação com o que considera deficiente. A dança, nessa perspectiva, não precisa se basear em padrões sociais do corpo perfeito, pois a diferença é exposta e reconhecida como tal; é a partir desses limites entre os sujeitos que se determina a alteridade. (MATOS, 2012).

Nesse sentido, observando de perto como a prática da dança é importante para pessoas com deficiência intelectual, a pesquisadora desse trabalho que, enquanto bailarina desde criança, teve a oportunidade de trabalhar em uma instituição que atende pessoas com deficiência intelectual (APAE), pôde perceber, através de projetos de dança onde essas pessoas foram protagonistas, o quão parte dessa sociedade elas se sentiram e o quanto a sociedade abraçou essas pessoas.

A pesquisadora começou seu trabalho na APAE de Cordeirópolis, município do interior paulista, em março de 2018 e fora contratada por esta instituição para atuar como professora de dança para as pessoas assistidas nesta. Atuando como bailarina desde muito cedo, a experiência e formação da pesquisadora abriram portas para que pudesse realizar este trabalho junto a essas pessoas.

O objetivo deste trabalho, é atender a todo o público assistido por esta instituição, independente da deficiência que a pessoa tenha, contudo o número maior dessas pessoas é formado por pessoas com deficiência intelectual. Inicialmente o trabalho desenvolvido era voltado para a coreografia, contudo precisou ser reinventado com a chega da pandemia.

As aulas passaram a ser realizadas a distancia e ensinar passos coreografados para pessoas com deficiência intelectual através de aulas digitais, foi um desafio bastante grande. Inicialmente precisava considerar que muitos sequer tinha acesso a um computador com internet, depois, mesmo considerando aqueles que tinha esse acesso, precisava se considerar as condições que envolviam as pessoas que vivem junto com as pessoas com

deficiência intelectual. Muitas vivem com os pais já idosos e que não têm tanta facilidade para lidar com essas tecnologias.

Dessa forma, reinventar foi necessário. Passar a ensinar sobre os tipos de dança, sobre sua história, mostrar exemplos de corpos com deficiência dançando foi um diferencial que a pandemia passou a exigir para trabalhar com essas pessoas nessa nova realidade.

Todo esse envolvimento com Salas de Educação Especial, Salas de Convivência, Educação Especial para o Trabalho e Programa de Educação Socioeducacional, foi o fator impulsionador da escolha do tema para este trabalho.

A pesquisadora entende que o movimento da dança não precisa priorizar conceitos genéricos de dança, uma vez que ela depende da expressividade e que a presença física incorre no encontro dos corpos, que precisa atentar para a estética consciente da dança acessível. Essa dança não exclui corpos, nem culturas, mas se alicerça em quem dança. (MATOS, 2012)

Esse foi um eixo de extrema importância na escolha por este tema, além de considerar as discussões acadêmicas que se estendem sobre o mesmo. A dança, como descrito no capítulo anterior, é um elemento de real importância na vida das pessoas. Seja para agradecer, para buscar ciclos de fecundação, seja como forma de festejar, ela atinge a toda a sociedade das mais diferentes classes sociais, dessa forma, entende-se que na inclusão de pessoas com deficiência não será diferente.

Um fator impulsionador dessa discussão, além da já mencionada, é o fato de, nos últimos anos terem surgido diversos grupos de dança compostos por pessoas com diversos tipos de deficiência, inclusive e, principalmente, a intelectual. (WHATLEY, 2007)

O corpo é cada vez mais visto como forma de expressão, e não como impedimento a ela, dessa forma não existem impedimentos às pessoas com deficiência a praticarem a dança. (WHATLEY, 2007)

A importância de se ter bailarinos com deficiência intelectual no palco é, ainda, uma forma de mostrar que eles acrescentam ao espetáculo, não apenas uma forma diferente, mas uma nova maneira de comunicação com as pessoas através do corpo. (KUPPERS, 2000).

A dança é, ainda, uma forma artística de contribuir para que haja a diminuição de preconceitos com as pessoas com deficiência intelectual, além de contribuir para o conhecimento da transformação de crenças e significados que os próprios bailarinos atribuem à deficiência intelectual, e forma como lidam com a comunicação que estabelecem com aqueles que os rodeia. (KUPPERS, 2000).

No contexto escolar, a dança possibilita que os alunos com deficiência intelectual ganhem, por um lado, acesso ao conhecimento escolar e, por outro lado, ganhem acesso à possibilidade de uso das suas capacidades expressivas, verbais e de atuação, de uma forma mais crítica e criativa, sem descurar as suas potencialidades (SANTOS & FIGUEIREDO, 2006).

Considerando essas informações, é possível afirmar que o contexto escolar é de extrema importância para a inclusão da pessoa com deficiência através da dança. É nesse contexto que se faz possível quebrar diversos tipos de preconceitos, as crianças se tornam multiplicadoras de informações e de formação social dentro do próprio seio familiar. Segundo Laban (1990), a dança na educação tem por objetivo ajudar o ser humano a achar uma relação corporal com a totalidade da existência.

A inclusão através da escola é um papel que já foi discutido nesse trabalho de conclusão de curso e que se faz necessário visitar sempre. Através do contexto escolar é possível observar a mudança no comportamento não apenas dos estudantes e seus responsáveis, como também no comportamento de professores e das próprias pessoas com deficiência intelectual. Elas começam a se perceber como parte integrante do meio no qual se encontram inseridas e isso é fundamental para o processo de inclusão efetivo. (LABAN, 1990)

Ao se pensar na dança inserida no contexto escolar, é necessário que as pessoas envolvidas nesse processo, estejam preparadas para iniciar da realidade e do contexto nos quais o estudante está inserido para que seja possível transformar, de forma consciente e problematizadora, o conteúdo a ser trabalhado sobre o assunto discutido. Assim é possível fazer com que o estudante pense na dança sempre como um processo individual, coletivo e social em que todos são produtores de saberes e conhecimentos. (LABAN, 1990)

Construído esse conceito e percepção, é possível entender que as diferenças é que trazem a riqueza dos inúmeros sabores e dos saberes e, com a dança não é diferente, é tão latente quanto qualquer processo de aprendizagem nas pessoas portadoras de deficiência intelectual. (LABAN, 1990)

Dessa forma, é possível dizer que, através da observação da pesquisadora e, após os estudos feitos sobre o tema escolhido para ser abordado, a dança é um fator de inclusão importante e presente na sociedade de uma forma geral. As pessoas com essa deficiência que participam de projetos de dança seja na sociedade de forma geral, seja nas unidades escolares, nas instituições especializadas que as atendem, sentem-se pertencentes àquele universo, além de perceber que seu papel transformador é de grande necessidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do estudo realizado foi possível observar que as pessoas com deficiência intelectual têm sido discriminadas pela sociedade, que as julgava improdutivas e incapazes para desempenhar funções na vida social, o que contribuía para excluí-las da sociedade.

Inicialmente se discursou sobre como se deu o início dos estudos voltados à pessoa com deficiência e como a cidadania esteve e está em permanente construção. Esses pontos são importantes para conhecermos como se deu a busca pela garantia de direitos e inclusão da pessoa com deficiência intelectual ao longo da história.

Essa discussão é necessária, pois, a partir dela e das garantias conquistadas por ela através de Legislação específica, essas pessoas com deficiência intelectual puderam ter acesso à educação formal em escolas regulares, além de tratamento em instituições especializadas que podem oferecer às pessoas com deficiência intelectual, não apenas o conhecimento acadêmico, mas qualidade de vida e participação social.

Um dessas instituições foi local de trabalho desta pesquisadora, permitindo-lhe realizar um trabalho com pessoas com deficiência intelectual, onde, dentro de uma APAE, ela pode atender essas pessoas, oferecendo atividades lúdicas através da dança. Durante o ano a pesquisadora trabalha in loco com essas pessoas questões de valorização e auto-estima, além de lhes oferecer atividades manuais e aulas práticas de dança. Ao longo desse tempo ensaia com elas uma coreográfica que é apresentada em festivais de dança pela região central do interior de São Paulo.

A forma como essas pessoas se dedicam, como apresentam evolução em seus movimentos e tratamento, e como se sentem valorizadas e integradas a um ambiente, além de observar a forma como as pessoas que assistem a esses espetáculos as acolhem, foi o eixo norteador desse Trabalho de Conclusão de Curso.

A partir do segundo capítulo, aborda-se como a dança é fundamental na sociedade, desde sua origem até os tempos atuais. O ser humano sempre se valeu da dança como forma de expor seus sentimentos, sua gratidão e seus anseios. Na antiguidade se dançava para agradecer aos deuses uma boa

colheita, para assegurar a fertilidade das mulheres e do solo, para agradar aos deuses por tudo que a humanidade acreditava ser obra boa desses deuses.

No capítulo seguinte, faz-se uma análise sobre como a dança é uma prática inclusiva importante para as pessoas com deficiência intelectual a partir das vivências praticadas e observadas pela pesquisadora que, enquanto bailarina e pessoa atuante dentro de uma APAE, levou a dança para esta instituição e pôde ver o quanto essas pessoas se sentiam incluídas durante um espetáculo, durante os ensaios e como se sentiam parte de todo o processo que envolve esse sua própria inclusão.

Também foi possível observar que, através da prática da dança, essas pessoas são capazes de serem inseridas nessa sociedade de forma íntegra. As Unidades escolares são um exemplo de como a inclusão das pessoas com deficiência é uma prática exitosa. Considerando a dança como uma prática inclusiva, pode-se perceber essas instituições como parceiras necessárias e fomentadoras da mesma.

As unidades escolares são um exemplo de busca pela inserção da pessoa com deficiência intelectual, bem como as instituições especializadas que complementam esse processo de inclusão, como as APAEs, por exemplo.

Através dessa instituição a pesquisadora teve a oportunidade de conhecer e trabalhar com pessoas de diferentes faixas etárias com deficiência intelectual e, através de sua vivência como bailarina, levar essa experiência para essas instituições trabalhando diretamente com pessoas com deficiência intelectual.

Após vários meses trabalhando com essas pessoas, pôde mostrar à sociedade, que as acolheu, através de um espetáculo para o qual seu trabalho fora convidado a participar, que as pessoas com deficiência intelectual têm capacidade para, através da dança, comunicar-se com essa sociedade e levar, não apenas a mensagem de superação e reinserção, mas também a necessidade de que ela aconteça.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. & HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1974.
- ALMENTA LÓPEZ, E.; MUÑOZ RUIZ, J. **¿Estamos formados para trabajar en una escuela inclusiva? v congreso internacional "educación y sociedad". la tercera revolución educativa. barcelona, paidós. 2004**. Disponível em: Acesso em: 23 abr. 2010.
- ARAUDY, ROGER. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.
- ASSUMPÇÃO JUNIOR. F. B.; SPROVIERI, M. H. **Introdução ao estudo da deficiência mental. São Paulo: Memnan, 2000**.
- BRASIL. **Constituição da república federativa do brasil**. 4. ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1999.
- ARRUDA, SOLANGE. **Arte do movimento: as descobertas de rudolf laban na dança e ação humana**. São Paulo: Pw Gráficos; Editores Associados, 1988.
- BRASIL. Ministério da educação. **Política nacional de educação especial na perspectiva de educação inclusiva**. Mec/seep, 2008. Lei nº 10436. Disponível em: Acesso em 12 jan. 2012. Eca. Disponível em: Acesso em 12 jan. 2012. Lei nº 9.795, de 27 de abril de 1999: **Política nacional de educação ambiental e dá outras providências**.
- BRASÍLIA: Diário Oficial, 28 abr. 1999. **Constituição da república federativa do brasil**. Brasília: imprensa oficial, 1988. Lei nº 6938, de 31 de agosto de 1981. **Política nacional do meio ambiente, seus fins e mecanismos de formulação e aplicação, e dá outras providências**. Buscaglia, I. Os Deficientes e seus pais. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BOURCIER, PAUL. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CANDAU, V.M.(ORG.). **Sociedade, educação e cultura(s): questões e propostas**. Rio de Janeiro: vozes, 2002. **Didática e interculturalismo: uma aproximação**. in: lisita, verbena moreira s. de s. & sousa, luciana, freire e.c.p. (orgs.) **políticas educacionais, práticas e alternativas de inclusão escolar**. Rio de Janeiro: Dp&a, 2003. **Sociedade multicultural e educação: tensões e desafios**. in: candau, v.m. (org.) **cultura(s) e educação: entre o crítico e o pós-crítico**. Rio de Janeiro: Dp&a, 2005.

CARVALHO, Rosita Edler. **Educação Inclusiva com os Pingos nos Is**. Porto Alegre: Mediação, 2004.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

FOUCAULT, M. Onascimento da clínica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

GIERSDORF, JENS RICHARD. **Dance Studies in the International Academy: Genealogy of a Disciplinary Formation**. Dance Research Journal. Cambridge University Press, v. 41, n. 1, verão de 2009, pp. 23-44.

JOVER, ANA. **Inclusão: uma utopia possível**. in: revista escola. Ano XIV, n.123, jun./1999.

KUPPERS, P. (2000). “**Accessible education: aesthetics, bodies and disability**” em Research in Dance Education, 1 (2), 119-131.

LABAN, R. **Domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

PAN, Miriam aparecida graciano de souza. **inclusão: uma fronteira entre o acolhimento e o abandono**. in: anais do xx congresso nacional das APAES e I fórum nacional de autodefensores. Brasília: Federal nacional das APAES. 10 a 13 de jun./2001., p.175-180.

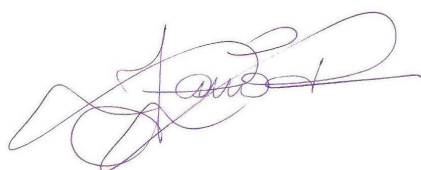
SANTOS, R. C., & FIGUEIREDO, V. M. C. (2006). “**Dança e inclusão no contexto escolar, um diálogo possível**” em Pensar a Prática 6, 107-116.

SASSAKI, ROMEU KAZUMI. **Inclusão construindo uma sociedade para todos**. Rio de Janeiro: Wva, 1997.

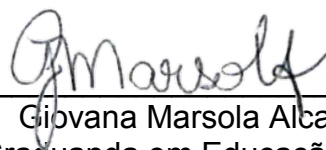
STAINBACK, SUSAN; STAINBACK, WILLIAN. **Inclusão - um guia para educadores**. trad. magola França Lopes. Porto Alegre: Artes médicas, 1999.

VIANNA, Klauss. **A dança**. 5. ed. São Paulo: Siciliano, 2008

WHATLEY, S. (2007). “**Dance and disability: the dancer, the viewer and the presumption of difference**” em Research in Dance Education, 8 (1), 5-25.



Professor Dr. Flávio Soares Alves
Professor Orientador



Giovana Marsola Alcaras
Graduanda em Educação Física

