

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO

CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

TAINÁ ROCHA AUSIER

**DANÇA EM CADEIRA DE RODAS: SIGNIFICAÇÕES E MÉTODOS EM UM
PROJETO DE EXTENSÃO NA CIDADE DE MANAUS**

MANAUS-AM

2022

TAINÁ ROCHA AUSIER

**DANÇA EM CADEIRA DE RODAS: SIGNIFICAÇÕES E MÉTODOS EM UM
PROJETO DE EXTENSÃO NA CIDADE DE MANAUS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado com requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Dança, do curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas.

Manaus, 28 de Maio de 2022.

Orientadora: Prof.^a Dra. Vilma Maria Gomes Peixoto Mourão

MANAUS - AM

2022

TAINÁ ROCHA AUSIER

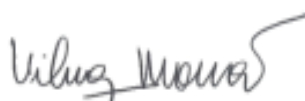
**DANÇA EM CADEIRA DE RODAS: SIGNIFICAÇÕES E MÉTODOS EM UM
PROJETO DE EXTENSÃO NA CIDADE DE MANAUS**

Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção de Grau de Licenciatura em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final pela Comissão Examinadora.

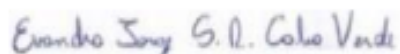
Manaus, 28 de maio 2022

Nota 9,9

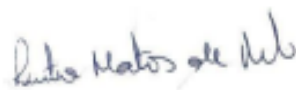
Banca Examinadora:



Orientadora: Prof.ª Dra. Vilma Maria Gomes Peixoto Mourão



Prof. Mestre. Evandro Jorge Sousa Ribeiro Cabo Verde



Prof.ª Mestra. Cintia Matos de Melo

À minha mãe, uma mulher forte, guerreira e determinada, que sempre fez o possível e impossível por mim e meus irmãos. Aos futuros acadêmicos de dança, a todos e todas que esta pesquisa possa ajudar de alguma forma.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer a Deus por me conceder saúde, força e perseverança durante todo o curso e principalmente para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço à minha orientadora, a Prof.^a Dra. Vilma Mourão, por toda dedicação nas orientações e elaboração do trabalho até sua conclusão.

Agradeço também as acadêmicas, ou seja, dois professores(as) e dois dançantes e amigas do curso de dança, Gisele Takafaz e Maiara Braga, por todo apoio, incentivo e ajuda durante o processo de elaboração do trabalho final.

Também sou grata a todos os professores e professoras e às coordenadoras e coordenadores do Programa de dança, atividades circenses e ginástica – PRODAGIN, onde realizei a pesquisa e fui muito bem recebida.

Por fim, minha gratidão a todas as pessoas que direta ou indiretamente colaboraram para o sucesso deste trabalho.

“Qualquer um pode dançar. ”

(Marques, pág.25, 2010)

RESUMO

A Dança tem um grande poder transformador e pode viabilizar importantes conexões, tanto no âmbito individual, quanto relacional, e se tratando das pessoas com deficiências não é diferente, inclusive para os cadeirantes, que ao se permitirem utilizar o corpo como instrumento criativo e forma de expressão, também podem usufruir dos benefícios e potencialidades que a dança pode produzir. Com vistas a compreender as significações que os(as) professores(as) de um projeto de extensão da Universidade Federal do Amazonas, que desenvolve atividades com cadeirantes, têm acerca da Dança em cadeira de rodas e como esses professores(as) têm desenvolvido suas atividades nessa modalidade de Dança, quanto a metodologia e didática utilizadas, esta pesquisa foi desenvolvida numa perspectiva descritiva e qualitativa. Para tanto, foram entrevistados no total quatro professores(as). Cabe pontuar que pelo pequeno número de professores(as), decidimos incluir dois dançantes que participam das aulas e funcionam como professor auxiliar, ou seja, dois professores(as) e dois dançantes, durante as aulas desse projeto e os dados levantados junto a eles foram analisados com base na análise de discurso, que as significações prevalentes, conforme o olhar dos entrevistados nas respostas obtidas, seguem basicamente duas direções: reconhecimento do esforço dos alunos e alunas no processo de aprendizagem e, também, os benefícios da dança.

Palavras-chaves: Pessoas com deficiência, Dança, Dança em cadeira de rodas, inclusão social.

ABSTRACT

Dance has great transforming power and can enable important connections, both at the individual and relational levels. When it comes to people with disabilities, it is no different, even for wheelchair users, who by allowing themselves to use their body as a creative instrument and form of expression, can also enjoy the benefits and potential that dance can produce. In order to understand the meanings that teachers of an extension project at the Federal University of Amazonas, which develops activities with wheelchair users, have about dance for wheelchair users and how they have developed their activities in this dance modality, this research was developed in a descriptive and qualitative perspective. For this purpose, a total of four teachers were interviewed. It should be noted that due to the small number of teachers, we decided to include two dancers who participate in the classes and act as an assistant teacher during the classes of this project and the data collected from them were analyzed based on discourse analysis. These data indicate that the prevailing meanings, according to the interviewees view, basically follow two directions: recognition of students efforts in the learning process and, also, the benefits of dance.

KEYWORDS: PEOPLE WITH DISABILITIES, DANCE, WHEELCHAIR DANCE, SOCIAL INCLUSION.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CBD CR - Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas

DCR - Dança em Cadeira de Roda

DAPD - Dança para pessoas com deficiência

ESAT- Escola Superior de Artes e Turismo

GEDEF - Grupo Experimental de Dança da Faculdade de Educação Física

PROAMDE - Programa de Atividades Motoras para deficientes

PRODAGIN -Programa de dança, atividades circense e ginástica

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 REVISÃO DA LITERATURA	14
2.1 A DANÇA E A DEFICIÊNCIA FÍSICA	14
2.2 CAPACITAÇÃO E FORMAÇÃO DE PROFESSORES QUE ATUAM COM CADEIRANTES, COM ÊNFASE NO SENSO CRÍTICO/ARTÍSTICO.	18
2.2.1 A importância da declaração de Salamanca na Educação	19
2.3 MÉTODOS E TÉCNICAS DA DANÇA APLICADA A ALUNOS CADEIRANTES	22
3 PERCURSO TEÓRICO METODOLÓGICO	26
3.1 DEFINIÇÃO DA PESQUISA	26
3.2 O AMBIENTE E OS SUJEITOS DA PESQUISA	27
3.3 PROCEDIMENTOS UTILIZADOS PARA A COLETA DE DADOS	27
3.3.1 INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS	28
3.4 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DE DADOS	28
4 DISCUSSÃO E ANÁLISE DOS DADOS	29
4.1.1 Primeiro contato dos(as) professores(as) com a modalidade.	31
4.1.2 Quanto aos benefícios que a dança pode proporcionar a quem a pratica, acerca das significações sobre a DCR, levantamos os seguintes dados:	33
4.2 O PERFIL PROFISSIONAL DOS PROFESSORES	34
4.2.1 Quanto a capacitação de professores(as) atuando na prática da dança em cadeira de rodas levantamos os seguintes dados:	35
4.2.2 A visão dos(as) professores(as) sobre a capacitação na modalidade de DCR proporcionado pelo projeto.	37
4.2.3 As formas metodológicas e didáticas utilizadas pelos professores	38
4.3 Dificuldades e recursos encontrados pelos(as) professores(as) durante a prática da Dança com os alunos(as) cadeirantes.	40
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
6 REFERÊNCIAS	47
7 APÊNDICES	50
APÊNDICE B- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO BASEADO NAS DIRETRIZES	52
TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	52
APÊNDICE - C TERMO DE ANUÊNCIA DO PRODAGIN	54

1 INTRODUÇÃO

A Dança transforma vidas e estabelece grandes conexões, tanto no âmbito individual, quanto na relação entre as pessoas. É o tipo de manifestação artística que utiliza o corpo como instrumento criativo e essa forma de expressão tem uma relevância significativa para todos que a praticam.

Para os alunos(as) cadeirantes, essa arte possibilita, também, a manifestação da expressão artísticas, dentro das limitações do próprio corpo através de novas descobertas:

Muitos são os benefícios que esta atividade pode trazer para a melhor qualidade de vida dos deficientes físicos, pois a dança é uma forma de expressão corporal, é uma manifestação dos sentimentos, onde o contato com o seu próprio corpo é muito intenso, é uma descoberta do movimento pelo movimento, ou seja, através dele podemos nos comunicar com o público, em conjunto aos gestos, ao som, ao ritmo e aos deslocamentos. (MACIEL; CAMARGO; JUNIOR, 2009, p.2).

A prática da dança com esse público tem mostrado que qualquer pessoa, independentemente de suas limitações, pode vivenciar experiências subjetivas singulares e de impacto positivo na vida de quem a pratica, além dos benefícios que se refletem no corpo em termos de desempenho como: o ganho de resistência física, flexibilidade e uma melhor consciência do próprio corpo. Somam-se a esses aspectos, alguns outros ligados à necessidade do reconhecimento da importância de se promover cada vez mais a inclusão de pessoas com deficiências em atividades de dança, pelos benefícios que esta pode produzir em termos de qualidade de vida.

Segundo Laban (1978), o ser humano tem características individuais de movimento, ou seja, da forma de agir, se movimentar e responder aos estímulos. E é através dessas características, que vamos saber como desenvolver da melhor forma possível o trabalho com cada pessoa, para que os resultados sejam mais produtivos. Isso exige que se respeite o tempo e limitações de cada um, o que no atendimento às pessoas com deficiências é ainda mais importante, exigindo uma formação mais específica para dar conta das necessidades desse público.

A dança na cidade de Manaus é bastante praticada e a cada ano cresce

mais com o surgimento de novos grupos e estúdios de dança. No entanto, mesmo com esse crescimento, ainda faltam escolas-academias que ofereçam acesso à dança para pessoas com deficiência física, especificamente aos cadeirantes. Além desse aspecto, grande parte das pessoas que ministram aulas nos espaços de dança não tem formação acadêmica, apenas desenvolvem tais atividades por terem uma grande vivência na dança. Além do mais, aqueles que têm formação acadêmica nem sempre receberam treinamento para trabalharem com pessoas com deficiência.

Um dos poucos lugares adequados, talvez o único disponível em Manaus, pelo menos para cadeirantes, é um projeto de extensão do Curso de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, denominado Programa de Dança, atividades circense e ginástica – PRODAGIN, criado em fevereiro de 2016, para atender a diferentes turmas de dança, ginástica e atividades circenses para crianças, adolescentes e adultos com deficiência.

Em 2019 conheci o projeto Prodagin por intermédio da Prof^a. Dra. Érica Ramos, durante a disciplina de Educação inclusiva na dança, no Curso de licenciatura em Dança, na Escola Superior de Artes e Turismo - ESAT da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, quando a turma do componente curricular fez uma visita técnica para observar a turma de dança em cadeira de rodas do PRODAGIN. Mas foi somente em 2020 que iniciei como professora voluntária neste projeto, atuando nas turmas de balé adulto, infantil e GEDEF-Grupo experimental de dança da FEFF.

Com base nessa realidade de escassez de espaços para que as pessoas cadeirantes possam dançar e, também, no meu desejo de complementar minha formação acadêmica a essa modalidade de Dança, mas ainda no desejo de pesquisar essa temática, cujo questionamento que norteou a pesquisa foi: Quais as significações que os professores do PRODAGIN atribuem a Dança em cadeira de rodas e como esses profissionais têm realizado as atividades nessa modalidade de Dança, quanto à metodologia e didática?

Tendo como objetivo geral compreender as significações que os professores(as) do PRODAGIN têm acerca da Dança para cadeirantes e como esses professores têm desenvolvido suas atividades nessa modalidade da

Dança, quanto à metodologia e a didática utilizadas com o corpo discente. A partir desse objetivo, definimos como objetivos específicos: analisar as significações que os(as) professores(as) do PRODAGIN atribuem à Dança para cadeirantes; Descrever o perfil profissional e formativo dos(as) professores(as) envolvidos com a Dança para cadeirantes no PRODAGIN, bem como assinalar as formas metodológicas e didáticas que os professores executam no programa; Identificar as dificuldades encontradas pelos(as) professores(as) durante a prática da turma de dança em cadeira de rodas, assim como os recursos encontrados para transpor tais dificuldades.

Nessa direção, esta pesquisa, do ponto de vista científico, poderá contribuir para uma melhor formação de futuros acadêmicos de dança, despertando o interesse por essa modalidade de dança, ou seja, estimular a busca por recursos para desenvolver dança com corpos específicos. Levada para o lado social, a pesquisa pode mostrar a relevância de se ter profissionais qualificados, possibilitando, com isso, maior inclusão social dessas pessoas, além de romper barreiras e preconceitos, quanto às capacidades e potenciais das pessoas cadeirantes. São problemas como esses que justificam meu interesse pela temática e, assim, aprimorar minha formação.

Com base nos objetivos propostos, este trabalho está dividido em quatro seções, contando com essa introdução. No primeiro capítulo abordamos a dança e a deficiência física, em seguida a capacitação e formação de professores para cadeirantes, com ênfase no senso crítico/artístico; e por último, os métodos e técnicas da dança aplicada a alunos(as) cadeirantes.

No que concerne à pesquisa de campo, por meio das entrevistas realizadas e os resultados obtidos via análise de conteúdo, com base na perspectiva desenvolvida por Bardin (2011), foi possível compreender as significações que os(as) professores(as) têm sobre a DCR e como eles desenvolvem a metodologia e a didática das atividades nessa modalidade de dança com o corpo discente.

Por fim, compõem este trabalho as considerações finais e as referências utilizadas em todas as suas etapas.

2 REVISÃO DA LITERATURA

Neste capítulo apresentaremos a base teórica que fundamenta o trabalho e está dividida em três partes, quais sejam: A dança e a deficiência; A capacidade e formação de professores(as) para cadeirantes, com ênfase no senso crítico/artístico e nos métodos e técnicas da Dança aplicadas a alunos(as) cadeirantes.

2.1 A DANÇA E A DEFICIÊNCIA FÍSICA

A arte da dança está presente desde muito tempo, é uma das primeiras demonstrações expressivas do ser humano como consequência de experimentações corpóreas que homens e mulheres realizavam como o bater dos pés no chão e as palmas. A partir das descobertas de novas ações, ritmos e intensidades sonoras, as pessoas foram combinando movimentos do corpo. E é muito provável que esses tipos de experimentações, que consistiam em uma colheita farta (DINIZ, 2016), tenham dado início ao que atualmente conhecemos como Dança e Música.

Essas atividades, que na antiguidade estavam bastante relacionadas às cerimônias ritualísticas. E, somente na primeira parte da Era Cristã que a Dança vai perder essa característica, sendo quase abolida. Durante o período da Renascença, a aristocracia passou a incluí-la em suas festas, como meio recreativo. Nesse momento, essa arte retoma sua importância, sendo bastante valorizada pela nobreza, passando a ser objeto de estudo. (SOUSA, 2010).

Posteriormente, aparece a dança Moderna, um estilo mais livre e espontâneo, e com ela, outras maneiras de expressar corporalmente foram criadas, até as chamadas danças contemporâneas. Nesse estilo há uma estrutura mais clara, que se importa mais com os ideais, os conceitos e emoções do que propriamente com a estética da dança. (LANGENDONCK, 2004).

Aos poucos a dança foi se tornando mais complexa e foram surgindo estudos e organizações a fim de sistematizar sua prática, liberando novos corpos para a sua prática, que na contemporaneidade não se restringe a coreografias e elaborações técnicas. Seus profissionais estão interessados

principalmente em abordar temas recorrentes e atuais, questões que dizem respeito ao dia-a-dia do ser humano (SILVA, 2012). E é nesse contexto que surge a dança inclusiva e, com ela, a Dança em cadeira de rodas.

Com o surgimento da dança inclusiva no Brasil, o direito ao acesso de pessoas com algum tipo de deficiência e sua inclusão na dança volta a ser discutido. Essa política de inclusão vem desde 1990, sendo introduzidas nas instituições de ensino brasileiras; a educação especial (TEIXEIRA,2001). Pois o processo da dança inclusiva gera uma contínua reformulação de valores tanto pessoais como sociais referentes à deficiência na vida do indivíduo, relacionando diferenças e semelhanças do ser humano, através da arte que é dançar, fazendo uma socialização e convivência em grupos (DANCE, 2014).

A dança inclusiva, segundo Claro (2012, p. 28), é “uma atividade corporal que pode ser considerada um recurso artístico-terapêutico auxiliar do bem-estar físico e mental, proporcionando a inclusão social de pessoas com deficiência”. Portanto a dança, pode sim, ajudar como forma de prevenção e tratamento referente às consequências da deficiência, sejam físicas, motoras, cognitivas ou sensitivas, ou seja, a dança se torna um elemento de inclusão em todos os espaços educacionais, conforme aponta Claro (2012):

Ensinar e aprender a dançar é vivenciar, criar, expressar, brincar com o próprio corpo. É deixar-se levar pela descoberta de inimagináveis movimentos. Ao dançar o contato físico, o afeto e o cuidado mútuo, propiciam o desabrochar de comportamentos saudáveis, permitindo a cada indivíduo a busca de significados que o apoie a vencer o desafio de pertencer a uma sociedade, ainda mais competitiva do que cooperativa e de colaborar na transformação da mesma. Dançando como artista ou apenas como desporto, todos têm o direito a possibilidades de vencer limites e quebrar barreiras, externas ou internas, buscando novas respostas (CLARO, 2012, p. 29).

Seja por um bailarino profissional ou apenas praticante da dança, essa arte está sempre colaborando de forma direta ou indireta na construção desse corpo. Com isso, o desenvolvimento de diferentes aspectos motores ocorre através da arte da dança, pois ajuda no desenvolvimento da personalidade de maneira equilibrada, proporcionando assim uma compreensão dos domínios, o desenvolvimento da atenção, entendimento e aceitação do próprio indivíduo. E, quando feita através de uma autoavaliação e autocrítica, permite, também, uma realização e independência emocional controlada, ou seja, o domínio e disciplina dos próprios impulsos, conseqüentemente aumenta a sensação de bem-estar e permite ao indivíduo criar uma escala de valores ajustados a seu

nível, exigência que lhe possibilite suplantar-se. (VARGAS,2003).

Antigamente, segundo Ferreira (2011), a visão predominante sobre a arte e dança era de que as pessoas com deficiência eram consideradas ineficientes. elas começaram a ser apontadas como peso morto ante a sociedade, por dois motivos: Primeiramente por não ter representatividade como força de trabalho perante a sociedade, mas também por representarem a “manifestação da força demoníaca”.

As discriminações sofridas pelo corpo deficiente e o estigma social que o acompanhou no decorrer dos tempos se refletem hoje em diversas nomenclaturas sobre o corpo e o indivíduo deficiente como: aleijado, inválido, pessoa excepcional, especial, portadora de deficiência, portadora de necessidades especiais, e por fim, pessoa com deficiência. Para além dessa discussão, já tão debatida, está a visão dos corpos com deficiência e suas relações numa sociedade contemporânea em constante transformação político-social e econômica. (TEIXEIRA, 2000, p. 7).

Seguindo, ainda, o pensamento de Teixeira (2000), vemos o quanto o corpo deficiente era discriminado, o que podemos observar através da forma em que as pessoas se referiam a essas pessoas. E se formos analisar melhor, essa nomenclatura ainda é muito presente em nossa sociedade. Por mais que estejamos em uma transformação constante, esse processo de inclusão na dança ainda percorreu muitos caminhos, com grandes dificuldades. Mas de acordo com o ART. 1º da Lei 13.146, de 06 de Julho de 2015, Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, designada para proporcionar e promover condições de igualdade, o exercício dos direitos e das autonomias fundamentais de pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania. (Brasil, 2020), e assim essa Lei:

O ART. 43. O poder público deve promover a participação da pessoa com deficiência em atividades artísticas, intelectuais, culturais, esportivas e recreativas, com vistas ao seu protagonismo, devendo: I – incentivar a provisão de instrução, de treinamento e de recursos adequados, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas; II – assegurar acessibilidade nos locais de eventos e nos serviços prestados por pessoa ou entidade envolvida na organização das atividades de que trata este artigo; e III – assegurar a participação da pessoa com deficiência em jogos e atividades recreativas- 87 recreativas, esportivas, de lazer, culturais e artísticas, inclusive no sistema escolar, em igualdade de condições com as demais pessoas. (BRASIL, 2020).

A Lei é branda sobre a participação e inclusão dessas pessoas em atividades artísticas, esportivas, culturais, em um sistema escolar onde se almeja a igualdade de condições adequadas, a que todo indivíduo tem o direito,

como é o caso dos alunos cadeirantes. E é exatamente sobre a Dança com cadeira de rodas que nos ocuparemos na sequência.

A Dança em Cadeira de Rodas - DCR é relativamente nova, segundo Barreto e Ferreira (2011) surgiu em 1960 na Europa através de uma escola chamada *Spastics society school*, localizada na cidade de Londres, tinha o intuito de desenvolver nos cadeirantes o seu próprio conceito e significado dessa nova forma de locomoção do seu corpo no tempo e espaço.

Essa modalidade de dança foi inserida no Brasil por meio de pesquisadores da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, que fizeram uma vasta divulgação nas instituições que desenvolviam atividades para cadeirantes. Assim, a DCR vem sendo desenvolvida por grupos independentes, criados geralmente nas universidades e em algumas escolas de dança isoladas, não há nenhum grupo oficialmente mantido pelos órgãos governamentais. E cabe o registro, no entanto, em 06 de novembro de 2001, quando foi fundada a Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas – CBDCCR, uma entidade civil não governamental, sem fins lucrativos, com aptidão esportiva, educacional e artística, que vem promovendo e incentivando a modalidade da dança em cadeira de rodas, sendo praticada no Brasil por dançarinos com ou sem deficiência física.

De acordo com a CBDCCR, a DCR é dividida em duas modalidades: A esportiva e a artística. A esportiva é executada por duplas, podendo um ser cadeirante e outro não; ou por duas pessoas com deficiência, geralmente através da dança de salão. (OLIVEIRA, 2011), divididas nas classificações rítmicas em danças latinas (samba, chá-chá-chá, rumba, paso doble e jive) e danças Standards que inclui (valsa lenta, tango, valsa vienense, slow fox e quick step). (KROMBHOLZ, 2001). A outra perspectiva da DCR é a artística em que não tem regras tão definidas e a escolha do estilo, ritmo e movimentos que vão executar no decorrer da dança é mais livre (OLIVEIRA, 2011).

Segundo Ferreira (2010) a Dança artística para pessoas com deficiência, tem várias teorias que abrangem e embasam uma construção de movimentos corporais, de um corpo diferente. Assim podendo trabalhar nesse corpo múltiplas possibilidades a partir de suas limitações. Com diversos estilos que podem ser desenvolvidos durante as aulas.

Na cidade de Manaus, como já pontuamos, existe um projeto de

extensão que oferece a Dança em Cadeira de Roda, o Programa de dança, atividades circense e ginástica chamado PRODAGIN, que é desenvolvido na Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazona/ UFAM. Projeto este, idealizado por sua coordenadora, a professora Mestra Lionela da Silva Côrreia, em parceria com outros projetos como: Grupo experimental de dança da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia – GEDEF; Dança para Pessoas com Deficiência – DAPD; Tecido Acrobático, Ginástica para Todos e Dança, desde 2016, onde vem desenvolvendo um trabalho nas turmas de dança, ginástica e atividades circenses, para diversos públicos como: crianças, adolescente, idosos e pessoas com deficiência. Com o objetivo do projeto é ajudar no desenvolvimento das valências motoras e expressivas para um público diverso através da dança, ginástica e as atividades circenses, propícias à formação no entendimento desses corpos. Assim trabalhando essa diversidade de dança junto a população física e/ou intelectual (PRODAGIN, 2018).

2.2 CAPACITAÇÃO E FORMAÇÃO DE PROFESSORES QUE ATUAM COM CADEIRANTES, COM ÊNFASE NO SENSO CRÍTICO/ARTÍSTICO.

No Brasil, segundo Freire (2011), o ensino da dança antigamente era algo muito privativo, geralmente em escolas e academias particulares, também acontecia em alguns espaços públicos, como centros culturais, escolas públicas e locais não formais, a exemplos de quadras de escola de samba. Não se tinha um professor de fato, mas sim pessoas que se interessavam por essa dança e desenvolviam sua prática.

A formação de professores que antes se dava prioritariamente de maneira informal e não formal, hoje, com crescimento do número de cursos superiores, muitas vezes, a formação dá-se na Academia, nos cursos de graduação e pós-graduação de Dança e Educação Física. (FREIRE; RORF 1999).

O profissional com formação em Educação Física pode trabalhar em escolas e ensinar dança, lutas, brincadeiras, jogos, esportes e atividades de aventura. (BNCC,2018). Na formação do profissional em dança quando voltada para as atividades referentes à docência, podendo atuar na formação em

dança de crianças, adolescentes e adultos, além da possibilidade de trabalhar com o ensino da dança para pessoas com deficiência, ou, ainda, utilizar a dança como elemento de valorização e de autoestima corporal, visando a reintegração do indivíduo à sociedade, conforme o Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança (PPC, 2013, p. 9).

Mesmo com atuação dos cursos de educação Física, **como dito acima**, e com a visão do curso de Licenciatura em dança, ainda existe uma importante demanda, por parte, dos cadeirantes, que não é atendida e quando o são, não ocorre de forma adequada..

A partir do surgimento do capitalismo, pode-se perceber um maior interesse da ciência, especificamente da medicina, no que diz respeito à pessoa com deficiência. A partir desse interesse, passou a existir uma certa preocupação com a educação e com o processo de socialização desses indivíduos tidos como anormais. Os deficientes eram considerados pessoas que fugiam ao padrão de normalidade da sociedade. Apesar do interesse pela ciência, cada vez avançando mais, mesmo assim a ideologia de visão patológica do ser que apresentava deficiência prevalecia. O que fazia a sociedade agir com desprezo em relação a essas pessoas.

Dessa forma, podemos perceber que nada se fazia para modificar essa situação em todo o mundo. Com relação ao Brasil, a educação especial apesar de ser pouco valorizada e não ter investimentos foi ganhando um espaço significativo de forma lenta por meio das instituições que foram fundadas e criadas em todo território brasileiro. Apesar de essas instituições terem ações assistencialistas, cumpriam sua função de auxiliar os desfavorecidos e desvalidos” (Sousa e Sousa, 2010, p.3).

2.2.1 A importância da declaração de Salamanca na Educação

A declaração de Salamanca, que aconteceu na Espanha em 1994, alerta para a necessidade e a urgência de garantir a educação para crianças, jovens e adultos com necessidades educativas especiais, no quadro do sistema regular de educação. Algo que foi plausível e bem significativo para que hoje pudessem ter um respaldo na reivindicação de respeito e cidadania das pessoas deficientes. Haja vista que, muito antes, quem nascesse com qualquer anomalia eram imediatamente mortos, jogados de penhascos ou queimados, isso dependia de cada sociedade e suas regras.

Demorou um tempo até que essas pessoas ganhassem respeito e uma

certa dignidade de vida, por meio de valorização e ensinamentos, como as demais, as pessoas ditas normais, recebem. A luta até hoje persiste e não pode parar. E precisa haver muito mais investimentos no que diz respeito à melhoria da Educação no Brasil.

Em um dos seus textos Mendes (2006) comenta, que desde o século XVI a história da educação especial no Brasil vem sendo feita. Pedagogos e profissionais da saúde já trabalhavam acreditando na possibilidade de educar os indivíduos considerados incapazes e ineducáveis. Mas neste momento histórico, os cuidados eram de cunho meramente assistencialista e eram desenvolvidos em asilos e manicômios. Quando se deu início ao pensar em uma educação diferenciada, o tratamento de doentes mentais era feito dentro de clínicas psiquiátricas, e os institutos tiravam surdos e cegos de convívio das outras pessoas, promovendo assim uma exclusão social desses indivíduos, que não precisavam de isolamento.

A declaração de Salamanca assegurou que:

- cada criança tem o direito fundamental à educação e deve ter a oportunidade de conseguir e manter um nível aceitável de aprendizagem,
- cada criança tem características, interesses, capacidades e necessidades de aprendizagem que lhe são próprias,
- os sistemas de educação devem ser planejados e os programas educativos implementados tendo em vista a vasta diversidade destas características e necessidades,
- as crianças e jovens com necessidades educativas especiais devem ter acesso às escolas regulares, que a elas se devem adequar através de uma pedagogia centrada na criança, capaz de ir ao encontro destas necessidades,
- as escolas regulares, seguindo esta orientação inclusiva, constituem os meios capazes para combater as atitudes discriminatórias, criando comunidades abertas e solidárias, construindo uma sociedade inclusiva e atingindo a educação para todos; além disso, proporcionam uma educação adequada à maioria das crianças e promovem a eficiência, numa óptima relação custo-qualidade, de todo o sistema educativo. (Declaração de Salamanca, pág. 1994).

Sendo assim, praticamente todas as sociedades passam a proporcionar uma educação inclusiva, ou seja, que todas as pessoas com deficiência tivessem um bom acesso à vida, e que o sistema educativo oferecesse uma pedagogia totalmente centrada em todas as crianças. Mas será que todos estão preparados para lidar com esse público? Uma educação inclusiva de qualidade requer esforço e dedicação e principalmente conhecimento.

Há muitos professores não capacitados que atuam na área da dança, principalmente a da dança inclusiva, sem ter uma qualificação adequada para desenvolver tais atividades com determinado público. Mesmo com tanta tecnologia, recursos e cursos disponíveis, ainda encontramos essa falha na educação. O autor Jonnaert (2002) argumenta sobre a tese de que a noção de qualificação profissional vem evoluindo nos últimos anos. Em um primeiro momento nos anos 50 a 80, a qualificação era definida como “o conjunto de capacidades e de conhecimentos socialmente definidos e requeridos para realizar um determinado trabalho” (Jonnaert, 2002, p. 14). Jonnaert (2002) buscava entender sobre a qualificação, que era como conjunto de qualidades comprovadas pelo sujeito antes de desenvolver uma ação profissional, concepção essa que sustenta uma visão instrumentalista e prescritiva da profissão.

Já em um segundo momento, nos anos 80, a qualificação começou a ser definida preferentemente como a capacidade individual para controlar determinada situação de trabalho, estimulando em cada profissional, o seu próprio potencial. Uma aproximação à noção de competência, pela associação do campo de trabalho concreto à evidência da qualificação do profissional. Em terceiro momento, já nos anos 90, a qualificação vem ser definida como quem acompanha a estruturação da ação. O fim e o espaço da ação do profissional, bem como a autonomia que este tem, passam a fazer parte integrante da noção de qualificação.

O autor Rodrigues (2007) fala que espera que nas próximas formações de futuros professores na educação inclusiva, sejam instruídos a não ser apenas participantes desse movimento de inclusão, mas que realmente eles possam de verdade contribuir, e fazer o diferencial nessa educação por meio de boas práticas, tendo uma visão inclusiva, ou que eles também possam ser esses reformadores, incentivadores ou inovadores nas escola futuramente em que iram trabalhar, incentivando e motivando essa transformação de valores e práticas mais inclusivas junto aos alunos. Mas para isso acontecer de fato, precisamos dar o primeiro passo. Deveria ser feito um ajuste nos cursos de formação de professores, seja qual a área for, é importante saber muito bem quem e como estão trabalhando nessa formação de futuros professores. Pois simplesmente não há uma fórmula de treinamento que vá funcionar em todos e

que o professor saia inovando por livre e espontânea vontade, se ele não tiver uma boa preparação, se não for treinado e preparado para isso. Será mais uma pessoa com formação, mas sem um diferencial, uma capacidade específica. São esses pontos em relação a formação de professores que devemos ficar atentos. Acontece que precisamos fazer certas escolhas. A ideia não é construir um professor perfeito, que só aceita um ponto de vista, em que não é uma opção ou outra que está certa, mas sim de saber optar pelo erro que parece menor. (RODRIGUES, 2007).

Sendo assim, esperamos ter mais professores preparados e qualificados que possam desenvolver o ensino de forma adequada, fazendo a diferença na vida desses alunos. Transmitir não apenas os conteúdos programados, mas conseguir aflorar a criatividade e principalmente senso crítico/ artístico dos alunos, pois “a criatividade, mais do que a criação; o homem, mais do que o artista; o cidadão, mais do que o especialista.” (Brassart e Rouquet, 1977,p.25). Portanto, não se trata mais de formar um artista, mas de cuidar desse desenvolvimento de forma global do indivíduo e da autoconquista da autonomia, deixar essa manifestação aflorar de forma livre. Devemos pensar também que não vamos formar artistas, mas sim, sensibilizar esses alunos para a arte. No caso mais específico da dança, mostrar as potencialidades que ela pode utilizar para favorecer o aluno ao se comunicar com as outras pessoas.

2.3 MÉTODOS E TÉCNICAS DA DANÇA APLICADA A ALUNOS CADEIRANTES

O ser humano age no mundo através de seu corpo, mais especificamente através do movimento. É o movimento corporal que possibilita às pessoas se comunicarem, trabalharem, aprenderem, sentirem o mundo e serem sentidos. Como expressão e movimento, a dança é considerada uma das melhores formas de aprimoramento da comunicação corporal, pois expressa alegria, liberdade e principalmente levanta a autoestima do indivíduo.

A arte visa oportunizar conhecimento para o desenvolvimento do indivíduo de uma maneira integral e abrange vários métodos educacionais, independentemente da metodologia aplicada, sendo formal ou informal. (BARRETO, 2008). O avanço da dança inclusiva constitui um fator fundamental

na arte de dançar, captando e refletindo experiências no universo artístico mediante suas várias linguagens. (PRADO, 2009). Este conceito de vivenciar as experiências em várias formas de Linguagem que a dança traz, rompe barreiras impostas pela sociedade, além de estimular os processos criativos do experienciar de cada um. (BARRETO, 2008).

A dança “promove não só o desenvolvimento motor como também o desenvolvimento de níveis cognitivos, afetivo e social” (PRADO, 2009, p 20). Podemos fazer uso da dança, como possibilidade educacional de grande importância no cenário educativo, sobretudo, dos cadeirantes. Por meio da dança, a pessoa com deficiência poderá conhecer as qualidades do movimento expressivo, como intensidade, duração e direção, bem como conhecer algumas técnicas de execução de movimentos e utilizar-se deles e, oportunamente, adotar atitudes de valorização e apreciação dessas manifestações expressivas.

A arte de dançar é um instrumento importante no espaço educacional e contribui diretamente com o processo de aprendizagem, pois potencializa e aprimora a comunicação através de diferentes aspectos do ensino, dentre eles o motor, o psicológico e o social; além de ultrapassar preconceitos relacionados à exclusão e ao preconceito. Essa ação amplia a diversidade de conhecimentos transformadores, conscientizando, respeitando e valorizando os códigos corporais que cada indivíduo possui, oportunizando-o naquilo que sente prazer em fazer. (PRADO, 2009).

Segundo Ferreira (2012, p. 14), “o professor, parte integrante deste processo, deverá ressignificar a sua prática educativa, pensar em um currículo, em um planejamento e em uma avaliação que valorize a diversidade e respeite a diferença”. O professor que estiver à frente do trabalho deve adotar medidas para que todos participem de forma coletiva, assim, respeitando o tempo e as limitações. Isso implica trabalhar junto à diversidade de acordo com as habilidades de cada aluno, estando atento às manifestações corporais de todos os alunos.

É sempre muito importante valorizar toda diferença corpórea e movimentação de cada pessoa, não se prendendo a padrões, mas sim, mantendo a essência de cada um, assim mostrando essa liberdade plena de exploração corporal. Pois todo indivíduo dispõe de particularidades, seja em

qualquer forma, cada um reage aos estímulos de forma diferente e essas reações únicas não podem ser integralmente mudadas. Um exemplo: acontece muito na dança quando vamos passar uma sequência de coreografia e o corpo responde de forma natural e específica. Algumas pessoas com reações lentas ou rápidas; por respostas diretas ou indiretas; ou pela tensão ou relaxamento que são características visíveis no movimento entre as diferentes pessoas. Esses movimentos são, de certa forma, característica da personalidade do aluno, o que determinará as formas de trabalhar e conseqüentemente o estilo de dança a ser desenvolvido (FERREIRA, 2010).

A dança estimula as pessoas a mostrarem suas capacidades e potencialidades de forma mais artística. Explora novos movimentos em diferentes partes do corpo, que muitas vezes é exclusivo, proporcionando um autoconhecimento corporal maior e domínio do próprio corpo .

Criar com o corpo pressupõe domínio dos movimentos, não com o objetivo principal de demonstração de destreza de qualidades físicas e habilidades motoras, mas, essencialmente, habilidades que são adquiridas tanto pelo desenvolvimento da consciência do movimento, como pela comunicação dos gestos, da criatividade e da originalidade para a obtenção de um grau satisfatório técnico, no sentido mais amplo do termo que as propostas de dança em cadeira de rodas permite. (FERREIRA, 2010, P. 21).

A autora acima fala sobre o domínio dos movimentos adquiridos através da consciência corporal, expansão e criatividade dos envolvidos. Dentro das propostas que a DCR permite. E de acordo com Costa (2005) Criar uma coreografia não é simplesmente fazer uma variação de passos e colocá-los na música. É preciso ter um estudo, principalmente conhecer o corpo de quem irá executar e pensar nas limitações e facilidades desse corpo em questão.

Por isso devemos seguir técnicas que possam ajudar na construção desse corpo. Os autores (Ferreira et al 2003, p. 22-23), argumentam que para o trabalho da DCR é necessário considerar que:

O movimento corporal deve ser a construção de uma estética a partir deste corpo relacionado com a cadeira de rodas.

Feita a proposta, é preciso objetivar movimentos corporais que se relacionem com a estética que se faz presente na dança em cadeira de rodas.

Também é preciso estabelecer planos específicos de treinamento da dança e, mais especificamente, a técnica de trabalho.

É preciso entender o quanto a fisiologia relacionada com a dança pode estar atuando na melhora motora deste dançarino e ainda o quanto o simbólico se faz presente.

É preciso associar a limitação decorrente da patologia com os movimentos do manejo da cadeira de rodas, criando assim uma interação no processo estético.

É preciso determinar a melhor metodologia a ser desenvolvida junto às características do grupo. (Ferreira et al 2003, p. 22-23)

Conforme a citação anterior, os autores afirmam que a metodologia a ser desenvolvida é decorrente das características que o grupo apresenta e que devemos estabelecer planos específicos e estratégicos para se trabalhar a dança. Sobretudo saber identificar o quanto a fisiologia associada à dança pode contribuir na parte motora dos envolvidos.

Os métodos e procedimentos sugeridos para ensinar pessoas com estruturas corporais diversas requerem uma combinação de ciência e arte, em vitalidade contínua e ênfase em métodos persistentes que permitam a inclusão/integração da diversidade. Por fim, esta proposta está dividida em cinco pilares, que são: o domínio da cadeira de rodas para a dança; o desenvolvimento das qualidades físicas e habilidades motoras; a comunicação corporal – discursos corporais; o desenvolvimento de técnica, baseado nos seguintes elementos: forma, espaço, ritmo e expressão corporal; por fim, o desenvolvimento coreográfico. (FERREIRA, 2010).

Para uma melhor aplicabilidade desse conteúdo nas escolas especiais, os professores devem ter uma boa formação para trabalhar com essa população, pois é um grande desafio hoje em dia, o qual deve ser vencido, ou seja, o professor deve ter muito conhecimento sobre a área da educação especial e ainda relacioná-la com a dança.

Com isso, um dos papéis do professor na escola é estimular a criatividade dos alunos no processo de ensino-aprendizagem, não reproduzindo modelos prontos de movimentos corporais. Não deve se preocupar com o resultado imediato daquilo que tem por objetivo, mas sim proporcionar as variadas formas de expressão da dança, ampliando assim a cultura corporal. Como diz Bregolato (2000, p. 134) “não se trata só de ter cultura, mas de vivenciar o que para si é novo, de sentir uma emoção até então desconhecida”. É de suma importância colocar a dança no contexto de ensino aprendizagem, para alunos com deficiência, principalmente se o professor tem uma formação específica na área, um planejamento e uma metodologia adequada.

3 PERCURSO TEÓRICO METODOLÓGICO

Neste capítulo explicitamos o percurso desenvolvido durante a pesquisa, primordialmente, o trabalho de campo. Assim, sequencialmente apresentaremos a perspectiva epistemológica, o delineamento da pesquisa, o ambiente e os participantes da pesquisa e, na sequência, os procedimentos adotados para a coleta e análise dos dados. Todo esse processo teve por base a perspectiva de ciência defendida por Morin (1996), que é a “Epistemologia da Complexidade”.

Nessa perspectiva, a produção do conhecimento deve buscar mais ligar os saberes que sancioná-los. Assim, o resultado desta pesquisa é a junção de pontos de vista acerca da inclusão, da dança, mais especificamente a dança com cadeirantes, para o que, se faz necessária e a formação de professores(as) especializados para atuar nessa modalidade de dança.

3.1 DEFINIÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa científica possui várias possibilidades de classificação em face das especificidades que vão sendo definidas de acordo com o objeto de estudo. Neste trabalho, a pesquisa é entendida como “um procedimento reflexivo, metódico, controlado e crítico, que permite descobrir novos conhecimentos ou dados, relações ou leis, em qualquer campo do conhecimento” (MARCONI; LAKATOS, 2019, p.01). Assim, nossa pesquisa foi delineada quanto à sua finalidade, objetivos, ambiente e abordagem.

Esta pesquisa é, em relação à sua finalidade, classificada como básica, posto que o objetivo principal desse tipo de pesquisa é promover o desenvolvimento do conhecimento científico, independentemente da aplicabilidade direta dos resultados a serem coletados (APPOLINARIO, 2011), sendo esse o propósito de nossa pesquisa.

Quanto aos objetivos desta investigação, classificamos nossa pesquisa como exploratória e descritiva. A pesquisa exploratória tem como objetivo: “Proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito” (GIL, 2002, p.2). Já a pesquisa descritiva, segundo o mesmo autor, visa principalmente descrever as características de uma determinada

população ou fenômeno e são esses objetivos a que nos dispomos nesta pesquisa, descrever as significações e os métodos utilizados na dança com cadeirantes.

Levando em conta o ambiente em que foram coletados os dados, nossa pesquisa se caracteriza como uma pesquisa de campo. Segundo Gonçalves (2001, p. 67), a pesquisa de campo é o tipo de pesquisa que busca a informação diretamente com a população pesquisada. “Consiste em o pesquisador ir ao espaço onde o evento ocorre, ou ocorreu e reunir um conjunto de informações a serem registradas”.

Por fim, considerando a abordagem que desenvolvemos da pesquisa, ela é classificada como qualitativa, pois envolve uma abordagem explanatória do mundo (DENZIN e LINCOLN, 2006). Durante toda a pesquisa buscamos entender a dança para cadeirantes em termos dos significados que os professores atribuem a essa modalidade de dança, bem como as técnicas por eles utilizadas.

3.2 O AMBIENTE E OS SUJEITOS DA PESQUISA

A pesquisa foi realizada no espaço do PRODAGIN na Universidade Federal do Amazonas e compuseram a pesquisa, de forma voluntária, quatro professores(as). Como critério de inclusão consideramos os professores(as) que expressaram disposição em participar da pesquisa assinando o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE (cópia nos apêndices) e estavam desenvolvendo atividades de Dança junto aos(as) alunos(as) cadeirantes.

3.3 PROCEDIMENTOS UTILIZADOS PARA A COLETA DE DADOS

Para darmos início à pesquisa de campo, foi necessário que adotássemos medidas do campo da ética e da técnica de pesquisa. Inicialmente estabelecemos contato com a coordenação do PRODAGIN para obter autorização para a realização da pesquisa por meio de uma carta de anuência. Obtida essa autorização, realizamos os procedimentos previstos junto aos professores que, de forma voluntária, como já pontuamos, assinaram o termo de participação da pesquisa. No momento dessa assinatura foi lido o TTCLE e os participantes foram informados sobre o objetivo da pesquisa, sua

natureza e seus procedimentos.

A aplicação dos instrumentos aconteceu em duas etapas, respeitando a disponibilidade dos professores e em todas as etapas procuramos resguardar o direito ao anonimato de todos os participantes, utilizando o recurso do uso de codinomes. Assim, adotamos nomes de estilos de dança usados na aula como: samba, tango, lambada e forró.

3.3.1 INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS

No processo da pesquisa de campo, utilizamos dois instrumentos: diário de campo e entrevistas semiestruturadas. No primeiro, fizemos uma descrição qualitativa da metodologia e didática observadas nas aulas, relatando os procedimentos adotados com os(as) alunos(as). Nas entrevistas, os participantes puderam relatar suas experiências e especificar as significações que construíram ao longo do tempo sobre a dança com cadeirantes. Aspectos capturados por meio de entrevista semiestruturada. Esse tipo de entrevista permite falas espontâneas partindo da proposta dos temas destacados pelos pesquisadores; gerando assim respostas naturais e espontâneas do entrevistado (TRIVIÑOS, 1987).

3.4 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE DE DADOS

A análise dos dados foi realizada com base na análise de conteúdo, seguindo a perspectiva desenvolvida por Bardin (2011), para quem, essa metodologia é uma técnica que pode se aplicar em diversos relatórios e nas demais formas de comunicação.

Os procedimentos que utilizamos na análise seguiu as etapas descritas por Bardin, quais sejam: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados. Assim, como primeira etapa fizemos a transcrição das entrevistas realizadas; depois fizemos a separação e organização das entrevistas; como próxima etapa foram definidas as categorias de análise e, por fim, procedemos à análise descritiva dos dados.

4 DISCUSSÃO E ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo serão apresentadas as análises e as discussões dos dados com base nos objetivos definidos para o trabalho e que foram aqui transformados em categorias de análise. Assim, serão analisadas três categorias, que foram especificadas da seguinte forma: significações que os (as) professores (as) do PRODAGIN atribuem à Dança para cadeirantes; perfil profissional e formativo dos (as) professores (as) e as formas metodológicas e didáticas que os professores executam no programa; dificuldades encontradas pelos (as) professores (as) durante a prática da dança em cadeiras de rodas e os recursos encontrados para transpor tais dificuldades.

Cabe pontuar que, como a segunda categoria de análise é o perfil formativo dos professores, não faremos inicialmente uma descrição dos participantes da pesquisa, o que será feito juntamente com o perfil formativo. Dessa forma, passaremos diretamente para a análise da primeira categoria.

4.1 Significações acerca da Dança para cadeirantes

Nessa parte da análise colocaremos em destaque as significações que os(as) professores(as) atribuem à dança para cadeirantes, como esses professores tomaram contato com essa modalidade de dança e, ainda, os benefícios que a dança pode trazer para as pessoas com deficiências.

A partir de um teste de associação de palavras (COUTINHO, 2017) foi possível identificar algumas significações sobre a dança em cadeira de rodas, dados que serão apresentados na sequência do referencial teórico que sustenta esse procedimento adotado e que abordaremos a seguir.

Até os anos 80, a técnica de associação livre de palavras - TALP só era aplicada na psicologia clínica. A partir desse período, a aplicação desse instrumento foi adaptada para as pesquisas no campo da psicologia social por Di Giacomo (1981) e, desde então sua utilização em outras áreas é muito frequente, principalmente, nas pesquisas baseadas na teoria das Representações Sociais.

De acordo Coutinho (2005), trata-se de um instrumento de aplicação simples e rápida, cuja operacionalidade é muito fácil. O teste pode ser composto por uma ou várias palavras ou termos indutores definidos com base nos objetivos da pesquisa (DE ROSA, 2003, p. 85).

Assim, a expressão indutora foi apresentada aos (as) professores (as) por meio da seguinte abordagem: “para finalizar essa temática na entrevista, gostaria que você me dissesse que palavras passam em sua cabeça quando eu digo: Dança em cadeira de rodas”.

No que diz respeito às significações, conforme o olhar dos entrevistados, frente a esse estímulo, as respostas obtidas seguem basicamente duas direções: reconhecimento do esforço dos alunos e alunas no processo de aprendizagem e, também, os benefícios da dança.

O primeiro sentido aparece por meio das palavras “superação” e determinação, em que o entrevistado professor Tango faz referência a certo desânimo de alguns alunos, desânimo que pode ser alterado pelo funcionamento da aula. Daí advém o termo superação que se relaciona à mudança de humor que acontece nos alunos durante uma boa aula para os cadeirantes. O que também aponta para os benefícios da dança na vida de quem a pratica (PRADO, 2009).

Já o termo determinação, proferido pelo professor Samba, se relaciona com as conquistas alcançadas pelos (as) alunos (as) que já chegaram a se apresentar no Teatro Amazonas. A fala desse professor é finalizada com a afirmativa de que “dificuldade todos nós passamos”. O que é indicativo do reconhecimento das diferenças e similaridades entre as pessoas. Como aponta Ferreira (2010) é muito importante valorizar toda diferença corporal e movimentação de cada pessoa.

Os benefícios da Dança é o que predomina nas palavras do professor forró que menciona como primeira palavra “alegria”, “alegria por poder dançar, apesar das dificuldades que enfrentam”. Segundo Pacheco e Alves (2007) umas das dificuldades seria em relação aos relacionamentos afetivos e sociais, com isso prejudicando a qualidade de vida.

Os benefícios da dança surgem nas palavras do professor Lambada por meio dos termos “inclusão” e “relações pessoais”. Tendo finalizado sua fala fazendo referência à felicidade dos (as) alunos (as) ao dançarem e dos

professores aos vê-los dançar.

Desse modo, retomamos as significações que os professores atribuem à dança em cadeira de rodas com base nas outras questões propostas para esse fim.

4.1.1 Primeiro contato dos(as) professores(as) com a modalidade.

O segundo aspecto analisado nessa categoria diz respeito a como os professores tomaram contato com essa modalidade de dança.

Muitos professores, formados ou não, passam uma vida toda atuando na área sem nunca ter tido alguma experiência com essa modalidade de dança. Isso se dá em face de na formação acadêmica nem sempre essa modalidade ser abordada. No curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas, único curso superior na cidade de Manaus, por exemplo, o contato dos (as) alunos (as) com a dança para cadeirantes se dá apenas por meio do componente curricular educação inclusiva na dança. Nesse componente, a professora sempre estimula os acadêmicos (as) a visitarem o PRODAGIN, como forma de possibilitar um contato mais direto com as pessoas com algum tipo de deficiência.

Acerca desse contato inicial com essa modalidade de dança, o professor Samba refere que:

Meu primeiro contato com cadeirantes surgiu no próprio PRODAGIN. Mas meu primeiro contato com eles foi de maneira remota e conseqüentemente um contato presencial somente no final do ano de 2021, no mesmo ano que eu entrei. Mas, assim, a primeira experiência com eles foi interessante, pois eu nunca tinha trabalhado com uma turma de cadeirantes e ainda está sendo interessante até hoje no momento enquanto tô dando agora as aulas presenciais.

Muitas pessoas desconhecem essa modalidade de dança que existe desde 1960. Além disso, a DCR segue dois segmentos: o esportivo e artístico (OLIVEIRA, 2011). E no projeto de extensão é desenvolvida a artística que não tem tantas regras definidas. Sendo assim é mais livre durante o processo da escolha do estilo, ritmo e movimentos que vão executar no decorrer da dança.

O professor forró também comenta sobre seu primeiro contato e que desconhecia essa modalidade:

O primeiro contato com a dança em cadeira de rodas foi no programa, na verdade eu nem sabia que tinha dança para cadeirante. Então a

gente começou depois da pandemia, a gente estava em modo ensino remoto, a gente começou a voltar ao presencial trazendo de volta os alunos cadeirantes e fazendo assim com que volta-se essa ativa da dança, desde o primeiro passo, para uma melhor aprendizagem.

A expressão “eu nem sabia que tinha dança pra cadeirante”, aponta para um desconhecimento, mesmo dentre as pessoas que trabalham com atividades físicas, sobre esta modalidade. Entretanto, não deveria existir essa lacuna, pois a Dança em Cadeira de Rodas – DCR vem sendo desenvolvida por grupos independentes criados geralmente dentro das universidades. (OLIVEIRA, 2011). E na cidade de Manaus é possível observar essa prática através do projeto de extensão PRODAGIN.

Cabe explicitar que, considerando o pequeno número de professores, decidimos incluir os dançantes que participam das aulas e funcionam como uma espécie de professor auxiliar. O entrevistado tango fala sobre sua primeira experiência:

Nunca tinha participado da turma de dança em cadeira de rodas como dançante, então foi minha primeira oportunidade, o primeiro contato que estou tendo. Antes eu não tinha um feedback tão bom em relação à turma, as pessoas falavam que os alunos eram bem desmotivados e desanimados, mas depois que comecei a participar da turma como dançante eu vi que isso estava muito atrelado aos professores e não tanto quanto aos alunos.

Na resposta do entrevistado tango, ele relata o receio que tinha em participar da turma de DCR, por conta de diversos comentários de forma negativa sobre os alunos. Mesmo diante dos comentários, ainda houve interesse da sua parte em conhecer e participar da turma. Sendo assim, ele percebeu que esse desânimo dos alunos estava diretamente relacionado à maneira como os professores conduziam a aula. De acordo com Rodrigues (2007), espera-se que futuros acadêmicos sejam instruídos a fazer o diferencial nessa educação por meio de uma boa prática.

Na fala do entrevistado lambada:

Meu primeiro contato foi no PRODAGIN e a experiência está sendo incrível, eu tô aprendendo muita coisa e acredito que principalmente sobre inclusão. Mas no primeiro dia fiquei desesperada quando me falaram que ia ficar na turma de DCR.

Diante a fala do entrevistado ele afirma está aprendendo muito com turma e principalmente sobre inclusão, um aprendizado importante, pois como pontua Claro (2012), a dança se torna um elemento de inclusão em todos os espaços educacionais.

Durante a pesquisa foi possível observar que na cidade de Manaus o único projeto que oferece a CDR é o PRODAGIN. Projeto esse idealizado pela coordenadora e professora Mestre Lionela da Silva Côrreia. Assim, o projeto tem um papel muito importante dentro da faculdade, no que diz respeito a formação dos acadêmicos, por proporcionar a vivência com esse público e como forma de viabilizar o acesso à um espaço de dança aos cadeirantes.

4.1.2 Quanto aos benefícios que a dança pode proporcionar a quem a pratica, acerca das significações sobre a DCR, levantamos os seguintes dados:

Os benefícios que são atribuídos para os cadeirantes na dança vão muito além de um benefício físico, ele vai no emocional e social. E poder dançar em cadeira de rodas faz os alunos se sentirem em sociedade, eles se sentem encontrados e conectados porque como eu falei muitos são vistos como “coitadinhos”, mas a dança tem esse privilégio de colocá-los sempre no lugar de fala e atribui muitos benefícios. (Professor samba).

Percebe-se que na resposta do entrevistado os benefícios que a dança proporciona são inúmeros. Pois a dança promove não só o desenvolvimento motor, mas, também, os níveis cognitivos, afetivos e sociais de cada indivíduo (PRADO, 2009).

O professor lambada já observa que os benefícios adquiridos através da prática da dança e da importância de se promover cada vez mais a inclusão de pessoas com deficiências em atividades de dança, pelos benefícios que esta pode produzir em termos de qualidade de vida:

Em relação aos benefícios são: a qualidade de vida, percepção rítmica, noção espacial, consciência corporal, condicionamento físico, inclusão no geral e também diversão.

A dança traz inúmeros benefícios como já citados pelos entrevistados. Sobretudo uma melhor qualidade de vida a quem a pratica, pois ajuda a diminuir o risco de doenças cardiovasculares, o sedentarismo entre outros.(Szuster,2011).

Já no discurso do professor forró ele diz que um dos benefícios seria a melhora da autoestima, uma sensação de liberdade desses alunos em poder dançar e expressar esse sentimento de felicidade e alívio, sem ter um pré-julgamento dos outros:

Acredito que um dos benefícios seja a autoestima melhor dos cadeirantes, eles se sentem livres e sem ser julgados na turma, além de sempre muito animados nas aulas.

Diferente das questões levantadas nos relatos anteriores, o entrevistado pontua a autoestima dos(as) alunos(as) e como a dança pode contribuir para melhorar esse aspecto. De acordo com Gariba (2005), além dos benefícios cognitivos, ela pode auxiliar na autoestima, no combate ao estresse, depressão e melhoras nas relações interpessoais.

O professor tango, também segue essa linha de pensamento com ênfase na evolução da autoestima desses(as) alunos(as), mas em sua fala também relata o preconceito que muitos ainda sofrem.

Na nossa turma de dança em cadeira de rodas os alunos são bem comunicativos e acho que um dos benefícios é essa interação entre eles e principalmente a relação da autoestima, de aceitação. Penso que deva ter muito preconceito lá fora, na verdade tenho certeza, preconceito pelo corpo, preconceito de ser cadeirante, preconceito por dançar e muitas outras coisas.

Na fala do entrevistado também observamos o preconceito que a sociedade ainda atribui ao corpo deficiente, preconceito esse existente na sociedade desde muito tempo, pois, antigamente a visão predominante era de que pessoas com algum tipo de deficiência não fossem capazes de fazer algo. Segundo Teixeira (2000) essas pessoas sofriam diversas discriminações ao decorrer dos anos por conta de terem o corpo deficiente e não serem bem visto pela sociedade.

Analisando as falas dos entrevistados é possível refletir que a dança proporciona, sim, diversos benefícios, tanto do ponto de vista físico como psíquico.

4.2 O PERFIL PROFISSIONAL DOS PROFESSORES

Nesse tópico levantamos um breve perfil dos professores com base nos seguintes dados: idade, formação, tempo de atuação no projeto e vivência com a dança.

O entrevistado samba, tem 20 anos de idade, é estudante do curso de Educação Física (Licenciatura) pela Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazona/UFAM. Iniciou os estudos no ano de 2020, atualmente está no quarto período, participa do projeto desde 2021 e sua primeira turma foi na dança em cadeira de rodas, foi auxiliando uma professora mais experiente na turma, ainda de forma remota por conta da pandemia, e em 2022 retomou as atividades de forma presencial. ele tem

contato de forma direta com a dança há 10 anos.

O entrevistado forró tem 18 anos de idade, é estudante do curso de Educação Física (Bacharel) no Centro Universitário do Norte (UNINORTE). Iniciou os estudos em 2022, atualmente cursando o primeiro período. Iniciou as atividades no projeto em março de 2022 já de forma presencial e tem contato de forma direta com a dança há aproximadamente 5 anos.

O entrevistado tango tem 23 anos de idade, é estudante do curso de Educação Física (Licenciatura) pela Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas/UFAM. Iniciou os estudos no ano de 2019, atualmente está no quarto período, participa do projeto de extensão desde 2019, atuando em diversas turmas do projeto, já participou do congresso GYM Brasil – Festival Nacional de Ginástica para todos, através do PRODAGIN. Atualmente também participa do Programa de iniciação científica – PIBIC, desenvolvendo a sua segunda pesquisa com o tema: O ensino da dança de forma remota e tem contato de forma direta com a dança desde os 8 anos de idade.

O entrevistado lambada tem 21 anos de idade, é estudante do curso de Educação Física (Licenciatura) pela Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas/UFAM. Iniciou os estudos no ano de 2019, atualmente cursando o quarto período, participa do projeto de extensão desde 2021, no primeiro momento de forma remota e em 2022 presencial atuando em quatro turmas e tem contato de forma parcial com a dança.

É importante lembrar que todos os professores e ajudantes dançantes que atuam na turma de DCR ainda são estudantes do curso de Educação Física, seja Bacharel ou Licenciatura, estão em processo de formação, ou seja, em construção.

4.2.1 Quanto a capacitação de professores(as) atuando na prática da dança em cadeira de rodas levantamos os seguintes dados:

Acredito que falta interesse desses profissionais em buscar informação e qualificação nessa modalidade de dança. Quando eu vi que os cadeirantes dançavam eu nem acreditei, porque eu mesma não sabia e nem imaginava que eles poderiam dançar e dançar vários ritmos. Então acredito que seja a falta de informação em buscar. E se eu não tivesse entrado no PRODAGIN, nunca iria ter essa vivência,

porque não conheço nenhum outro lugar que tenha. (Professor lambada).

Em seu discurso o professor afirma que não sabia da possibilidade de se ter alunos(as) cadeirantes dançantes, e que dançam variados estilos. Diante da fala podemos observar que existe uma falta de informação sobre a atuação e capacitação de professores nessa modalidade específica, pois durante a fala do entrevistado, ele afirma que só veio ter conhecimento porque entrou no projeto de extensão, ou seja, na visão dele a DRC era uma modalidade inexistente e fora de cogitação.

O entrevistado tango também fala sobre essa falta de interesse de profissionais em buscar capacitação nessa modalidade de dança:

Eu acredito que falta essa capacitação de alguns professores em buscar por conhecer mesmo essa modalidade de dança, porque tem muita gente formada que eu conheço e não conhece ou não se sente preparado o suficiente para ministrar aulas para um público desse tipo, e também tem muitos usuários de cadeira de rodas que não sabem dessa prática.

Se durante o processo de formação nos cursos de Educação Física e Dança os(as) alunos(as) não tiverem um contato com a prática nessa modalidade de dança ou em outra, certamente irão encontrar dificuldades após a formação. De acordo com Jonnaert (2002) é importante vivenciar e estimular em cada profissional, o seu próprio potencial e busca por conhecimento.

A falta de profissionais qualificados é um ponto que chama muito atenção na fala dos entrevistados, o próprio entrevistado forró aponta que essa defasagem aconteça pela falta de espaço no mercado de trabalho que possibilite o desenvolvimento de tais atividades, acredita-se que por essa questão não temos uma demanda por cursos de qualificação e preparação específica nessa área da dança para os profissionais atuarem:

Sinceramente acredito que seja à falta de local para atuar com os cadeirantes. Muitos professores preferem trabalhar com público que mais cresce na área do mercado. Por exemplo: nas academias dificilmente você vai encontrar um cadeirante, mas sim aquelas pessoas que buscam perder peso ou melhorar a forma física esteticamente falando. O que eu quero dizer é que a maioria dos profissionais não buscam por essa qualificação porque sabem que dificilmente eles vão encontrar esse público cadeirante.

O entrevistado samba também pontua que essa falta de capacitação de professores que atuam na dança para alunos(as) cadeirantes ocorre pela falta de interesse.

Acho que falta bastante profissional qualificado, mas por falta de interesse desses profissionais, porque falta de informação não é

desculpa, a internet está aí 24 horas, é só pesquisar, buscar por cursos, palestras, workshop e outros meios que possibilitem essa informação.

Observamos que há muitos professores(as) não capacitados que atuam na área da dança sem ter uma qualificação adequada para desenvolver tais atividades com determinado público. Mesmo com tanta tecnologia, recursos e cursos disponíveis, ainda encontramos essa falha na educação (Jonnaert, 2002).

4.2.2 A visão dos(as) professores(as) sobre a capacitação na modalidade de DCR proporcionado pelo projeto.

Muito se fala sobre buscar capacitação e se tornar um profissional de excelência no mercado de trabalho, em aperfeiçoar e reforçar a formação desses profissionais. Considerando a complexidade que é trabalhar com pessoas cadeirantes, as percepções dos professores foram distintas acerca da preparação para trabalhar em um projeto dessa monta:

Dentro do projeto de extensão que eu participo é feito uma capacitação de várias modalidades que são oferecidas no projeto. Dentre essas modalidades também foi ofertado o curso para trabalhar dança em cadeira de rodas. Acredito que essa capacitação não foi suficiente. Porém nos deu muito embasamento do que ensinar para esses alunos. (Professor tango).

O entrevistado tango fala sobre sua experiência obtida no curso de capacitação que o projeto oferece. O PRODAGIN proporciona uma semana de curso de capacitação com os(as) professores(as) que irão estar à frente das turmas, assim preparando e qualificando esses profissionais para desenvolver suas atividades.

A gente faz um curso de um dia, e a professora que ministrou se dispõem a ensinar todo mundo. Como subir em uma cadeira, como tocar no cadeirante e como dançar com o cadeirante. Acredito que só um dia não seja o suficiente, ainda gera algumas dúvidas. Mas acredito que ao longo das aulas a gente vai excluindo nossas dúvidas. (Professor lambada).

Diferente dos outros entrevistados, samba e forró afirmam que o curso de capacitação não deixa nada a desejar, pois há aulas para que todas as dúvidas sejam sanadas e para que todos possam aprender de acordo com suas limitações e possibilidades.

Tive um dia de preparação no PRODAGIN sobre a DCR, dia esse de muito aprendizado, os professores que conduziram essa capacitação

tinham total domínio sobre o assunto e acredito que foi o suficiente. (Professor forró).

O treinamento para participar do projeto se dá de forma bastante prática, em geral se processa em uma jornada de um dia, em que é ensinado conteúdos básicos como: manuseio da cadeira, execução de alguns passos, locomoção, percepção rítmica e como interagir na turma entre outros ensinamentos. Se para alguns entrevistados esse treinamento deveria ser mais intensificado, para outros, esse treinamento é o suficiente, pois se sentem preparados. O que denota que a autorização para trabalhar para esse público não passa necessariamente por conta da formação, mas sim pela disponibilidade e compatibilidade. Segundo Jonnaert (2002) uma aproximação à noção de competência, pela associação do campo de trabalho concreto à evidência da qualificação do profissional.

4.2.3 As formas metodológicas e didáticas utilizadas pelos professores

Independentemente da modalidade de dança, a metodologia e a didática utilizadas pelos(as) professores(as) constituem elementos significativos no processo de ensino aprendizagem, contribuindo para o desenvolvimento do indivíduo de forma integral. De acordo com Ferreira (2011) a dança pode ampliar as possibilidades dos movimentos que sustentem a sua multifuncionalidade. No caso da nossa pesquisa os(as) professores(as) relatam, quanto às metodologias didáticas utilizadas

Primeiramente passo ou relembro algum movimento e depois gosto de explorar a criatividade deles. A gente tem uma ficha que é de acompanhamento para ter noção durante os nossos projetos e nossas aulas, se os alunos estão evoluindo ou não. Então esse é o parâmetro que eu uso para analisar se a metodologia está funcionando ou não. (Professor samba).

O entrevistado também comentou como funcionava a respeito sobre o planejamento das aulas e como conduziam os alunos:

De acordo com um planejamento padrão que a gente tem de que sempre todos devem ser avaliados na capacidade rítmica, até o momento que vai ser introduzido os ritmos, digamos assim, nas primeiras 3 ou 4 aulas vamos ter capacidade rítmica para observar como eles vão se comportar, se expressar e até mesmo sobre criatividade deles. Isso é bem livre e eles podem trazer sugestão de músicas, ritmos e coreografia juntos até vir os ritmos. (Professor samba).

Observamos na resposta do entrevistado que ele segue um

planejamento padrão e conforme a necessidade dos(as) alunos(as) esse planejamento pode ou não sofrer alterações. De acordo Caio (2012) o professor que estiver à frente do trabalho deve adotar medidas para que todos participem de forma coletiva, assim, respeitando o tempo e as limitações.

O entrevistado forró traz em sua fala a questão da consciência corporal, noção espacial e percepção rítmica, alinhados às habilidades e potencialidade dos(as) alunos(as):

Primeiro a gente faz a triagem dos alunos para saber quais são as habilidades a serem potencialidades e a partir disso em cada aula vamos adaptando de acordo com a necessidade de cada aluno. Então durante as aulas buscamos trabalhar essas habilidades como: consciência corporal, noção espacial, percepção rítmica.

A DCR artística é mais livre e possibilita mais liberdade dos participantes em relação aos movimentos e estilo musical, sem tantas regras, diferente da DCR esportiva.(OLIVEIRA, 2011). Sabendo dessa diferença o entrevistado forró fala sobre o planejamento e didática utilizada durante as aulas.

A gente vai distribuindo os temas das aulas no decorrer do ano ou semestre, tentando desenvolver essas habilidades de forma bem didática, mais livre e divertida sem cobranças. (Professor forró).

Podemos observar nas respostas dos entrevistados que primeiramente é feito um teste para avaliar o nível de cada aluno, para dar seguimento às aulas. O que se coaduna com o que propõe Ferreira (2010), para quem, antes de tudo é preciso conhecer esse corpo, e saber criar condições para ampliar esse diálogo corporal. Dessa forma, precisa-se pensar, qual seria a melhor forma de desenvolvê-la junto às turmas de dança em cadeira de rodas.

Durante o processo de observação das aulas na turma de DCR, outro procedimento adotado na pesquisa, foi possível verificar que os professores dividem as aulas em três momentos. No primeiro momento é passado um aquecimento com duração de 5 minutos aproximadamente, onde também acontece o trabalho de fortalecimento dos membros superiores em que todos ficam posicionados em um círculo, assim os(as) professores(as) conseguem observar todos.

No segundo momento são lembrados alguns movimentos ligados à percepção rítmica, noção espacial e equilíbrio ou coreografias já existentes.

No terceiro momento acontece a junção de tudo que foi visto durante a aula, é o momento de criatividade e interação dos(as) alunos(as) com os(as) professores(as).

Aos poucos alguns ritmos são introduzidos conforme a evolução dos (das) alunos(as). Os(as) professores(as) conduzem a aula de forma bem planejada, tudo é muito lúdico, leve e livre de cobranças por movimentações esteticamente perfeitas. Cabe ressaltar que no primeiro dia de aula é feito o acolhimento desses(as) alunos(as), apresentação dos(as) professores(as) e explicação acerca de como as aulas funcionam. Além disso, os(as) professores(as) fazem um teste de capacidade rítmica, locomoção e equilíbrio para observar as potencialidades e limitações de cada aluno(a).

4.3 Dificuldades e recursos encontrados pelos(as) professores(as) durante a prática da Dança com os alunos(as) cadeirantes.

O trabalho de docência é marcado por dificuldades, mas, igualmente, viabiliza que alguns professores(as) criem muitos recursos que de outra forma não conseguiriam desenvolver. Nessa direção, o professor samba pontua algumas dificuldades que encontra no cotidiano do projeto:

A única dificuldade em relação à prática, acredito que seja quando a gente percebe que o aluno está meio desanimado, principalmente os alunos mais antigos, eles são tipo cargo chefe. Então naqueles momentos que estão muito para baixo, precisamos fazer de tudo para levantar esse aluno junto com a turma toda. Então acho que esse é um desafio que a gente mais tem na prática.

Na sua visão o desânimo dos alunos é algo preocupante. Abrindo espaço para um questionamento importante: será que os objetivos propostos nas aulas estão sendo alcançados?

Alguns entrevistados pontuam a questão da dificuldade de ter mais de um professor conduzindo a mesma turma e como:

Eu particularmente acho muito difícil ter mais de um professor dando aula em uma mesma turma, porque isso atrapalha as ideias. O professor muitas vezes entra em divergência com o conteúdo aplicado e querendo ou não isso atrapalha um pouco o andar da aula. Então deveria ser só um professor na turma, e o ajudante dançante auxiliando. (Professor tango).

O professor lambada também segue essa linha de pensamento:

Acredito que ter mais de um professor na turma possa atrapalhar por mais que antes tenha tido um planejamento, acho que o ideal é ter um professor e o resto só ajuda no processo.

Analisando as respostas desses(as) professores(as) acerca desta insatisfação com a partilha das aulas com um(a) colega, levantamos que para eles seria mais viável apenas um professor estar à frente de cada turma, enquanto os demais colegas apenas auxiliaram no decorrer das aulas.

O certo seria a gente fazer um rodízio a cada semana, porque aí cada professor teria a chance de ministrar o conteúdo que desejar e com isso os alunos também iriam se beneficiar (Professor Lambada).

Observando a resposta do professor Lambada, é válido pontuar que seria interessante alternar os(as) professores(as) a cada semana, pois assim viabiliza uma melhor construção de conhecimento a ser desenvolvida com a metodologia de cada professor. De acordo com Codo (1999) distribuir as tarefas para não sobrecarregar e possivelmente não afetar o desempenho das aulas. Pensando nessa possibilidade como sugestão para transpor essa dificuldade encontrada o professor Tango fala:

Cada professor deveria ficar à frente da turma pelo menos uma vez, assim o outro professor vai poder observar o que funciona ou não na turma. E também acontece que determinado aluno se identifica mais durante a aula de professor x que do professor y.

Frente às dificuldades encontradas e pontuadas pelos(as) professores(as) no decorrer das práticas da DCR, eles(as) explicam como fazem para transpor tais dificuldades:

Tento deixar a aula mais animada e atrativa. Levo uma música mais animada que eles gostam. É tentar ganhar esse aluno por exemplo: tem aluno que gosta muito das dancinhas do *tik-tok* e *fitdance* então a gente sempre tenta levar essas músicas mais atuais e encaixar nas aulas. (Professor Samba).

Outras dificuldades encontradas foram em relação às aulas de forma remota no período pandêmico, que foi marcado por mudanças no ensino devido ao aumento do Covid-19, doença altamente transmissível, em que uma das formas de prevenção foi o isolamento social, como forma de não propagação desse vírus. Portanto, foi necessário algumas mudanças em relação a forma de ensino e os(as) professores(as) relatam essas dificuldades:

As dificuldades querendo ou não foram por conta que no presencial os alunos usavam cadeiras de rodas que são adaptadas para que eles possam dançar de forma mais confortável, já no remoto isso não foi possível. Eles usavam suas próprias cadeiras em casa, e nós sabemos que em casa eles não têm o mesmo espaço que a faculdade disponibiliza, ou seja, os movimentos deveriam ser “mais simples”, sem muita amplitude. Outro fator foi a internet, nem todos os alunos e professores tinham uma internet de boa qualidade, e quando chovia piorava ou a falta de energia. Isso foi uma das grandes dificuldades que nos atrasou muito, mas que na medida do possível conseguimos desenrolar e no final ainda criamos uma coreografia. (Professor Samba).

Na resposta de outro professor entrevistado, a maior dificuldade encontrada foi em relação à falta de internet, espaço insuficiente e cadeiras inadequadas durante a prática.

Teve a dificuldade de espaço, já que meu quarto é pequeno e não conseguia demonstrar os movimentos, além da internet lenta foi mais dificultoso, ainda mais quando chovia ou faltava energia. Sem falar que alguns dos alunos ficavam meio desmotivados no ensino remoto. (Professor Lambada).

O entrevistado pontua sobre o desânimo de ambas as partes, que foi preciso muita criatividade:

Foi um desafio muito grande no ponto de vista como professor, foi muito trabalhoso porque a gente teve que lidar com a situação da falta de internet, tanto dos alunos quanto dos professores. Também teve o desânimo dos alunos e o desânimo também dos professores porque precisa ser muito criativo para ministrar essas aulas de forma remota. Não é fácil ter que driblar todos esses obstáculos, e aí a gente tem que tá sempre pensando em manter a aula animada, diferente e manter sempre o contato com os alunos. (Professor tango).

Devido ao período pandêmico os professores tiveram que se desdobrar e buscar novas formas de ensino. Rondini, Pedro e Duarte (2020), afirmam que os professores precisaram reorganizar e reaprender uma nova forma de ensinar os conteúdos presenciais para as aulas em formato remoto. Um ponto muito importante que foi realçado na fala do entrevistado durante o período pandêmico, foi em relação a buscar novas formas para comunicação entre os(as) alunos(as) nas aulas de forma remota, relata que:

Um dos pontos positivos que eu acredito que melhorou muito, foi a minha aproximação que eu não tinha com eles. O meu contato com os alunos que eu tinha era só presencial, muito pouco relacionado a troca de mensagens ou algum tipo de contato fora de sala de aula. E durante o período pandêmico, a gente teve que se comunicar diretamente por mídias sociais e meios tecnológicos. Então a gente teve que está muito mais entrando em contato com esses alunos e com os pais para a gente conseguir manter o aluno mais próximo. (Professor tango).

Diante das dificuldades encontradas no período pandêmico. Os professores tiveram que modificar a forma de ensino, assim, elaborando novas ferramentas para transpor essas dificuldades:

De uma maneira mais simples possível, os alunos em relação à internet, a gente fazia reposição de aulas e em relação aos espaços que a gente falou é do mesmo jeito, fazíamos os movimentos menores, não tão grandes, que não limitasse eles de fazer as danças. (Professor Samba).

O entrevistado Lambada também comenta sobre a falta de internet e energia e uma das soluções era a reposição das aulas ou vídeos gravados e disponibilizados pelo YouTube em um canal do projeto, assim os alunos não perdiam os conteúdos das aulas:

A gente fazia reposição das aulas quando faltava energia ou até mesmo por falta de internet, outra solução era gravar vídeos e deixar disponível o link no grupo e deixar como atividade para próxima aula.

Nessa direção, o professor que estiver à frente do trabalho deve adotar medidas para que todos participem de forma coletiva, assim, respeitando o tempo e as limitações. De acordo com Caio (2012), isso implica trabalhar junto à diversidade de acordo com as habilidades de cada aluno(a), estando atento às manifestações corporais de todos os alunos(as). Em termos de recursos pedagógicos, material e espaço, os professores disseram:

Como as cadeiras de rodas que a gente utiliza não são próprias dos alunos cadeirantes, são utilizadas por outros projetos, não somente pelo PRODAGIN, a gente de vez em quando encontra um problema na cadeira de rodas como: o eixo quebrado, rodas secas entre outros. O próprio aluno fala na hora de usar, que a cadeira está com algum problema. Então, por não serem utilizadas somente pelo PRODAGIN essas cadeiras acabam apresentando problemas. (Professor forró).

Nas respostas dos entrevistados forró e lambada eles falam sobre as cadeiras de rodas utilizadas pelos cadeirantes não serem exclusivamente do projeto e por conta disso às vezes apresentarem pequenos defeitos que atrapalham o desempenho dos alunos durante as aulas:

Acredito que só em relação a cadeira de rodas, por não ser exclusivamente do PRODAGIN, tem algumas cadeiras com alguns problemas durante a aula, aí procuramos trocar, isso é bem chato para os alunos e até mesmo para os professores que precisam se deslocar no meio da aula para pegar outra cadeira. (Professor lambada).

Samba também comenta que as cadeiras utilizadas nas aulas são emprestadas do projeto Programa de Atividades Motoras para Deficientes - PROAMDE que tem parceria com o PRODAGIN:

Em relação ao uso das cadeiras que no caso nem é nossa. Usamos emprestada do PROAMDE, onde esperamos eles finalizarem suas atividades e em seguida pegamos as cadeiras que os alunos vão usar.

Os professores, tango e samba também falam do apoio e suporte que recebem da coordenação do projeto em relação aos recursos. Em seus dizeres as pessoas estão sempre dispostas a ajudar e resolver qualquer problema que possa atrapalhar as aulas:

Temos muitos recursos para desenvolver as aulas, o coordenador do projeto disponibiliza caixinha de som, espaço adequado e ficamos livres em relação às matérias que vamos usar nas aulas. (Professor tango).

O mesmo ponto de vista é do entrevistado Samba:

Em relação ao espaço a gente não encontra nenhuma dificuldade, porque na FEFF temos um espaço muito grande que o PRODAGIN nos disponibiliza, inclusive com caixinha de som.

Em face dessas colocações dos professores, podemos perceber as dificuldades existentes, mas, também o envolvimento deles no sentido de ir resolvendo tais dificuldades, o que nos remete a outras falas iniciais como o reconhecimento dos benefícios que a dança pode proporcionar e como eles vêm o empenho dos alunos na superação das próprias dificuldades. Dados que vão mostrando o movimento de professores e aprendizes para enfrentar os desafios que encontram pela frente e deixar fluir a dança e sua potencialidade

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, como já pontuado, abordamos as significações que os (as) professores(as) do PRODAGIN construíram acerca da dança em cadeira de rodas, bem como as formas metodológicas e a didática que os(as) mesmos(as) desenvolvem junto à turma em que lecionam.

Através das análises foi possível reafirmar a importância dessa modalidade de dança em face dos benefícios que ela traz para as pessoas que a praticam. Reafirmação que tem por base o referencial adotado na pesquisa com ênfase em autores(as) como Ferreira (2010), Barreto (2010), Prado (2009), e Rodrigues (2007) e, sobretudo, a fala dos(as) entrevistados(as) que demarcaram, de forma clara, a importância da dança para cadeirantes, realçando os aspectos ligados ao esforço dos alunos e alunas no processo de aprendizagem, bem com os benefícios da dança para essas pessoas.

Esses são aspectos importantes porque anunciam a capacidade e possibilidades de distintos corpos poderem usufruir dos inúmeros benefícios que a dança proporciona e, também, reforçam a importância da inclusão por meio de projetos que visam à inclusão social das diferenças, como é o caso do PRODAGIN.

Assim, tomando como ponto de partida as significações dos(as) professores(as), outros pontos relevantes foram surgindo mediante os dados coletados na visão dos(as) entrevistados(as) sobre a capacitação e preparação de profissionais que desenvolvem tais atividades, o quanto eles(as) valorizam a oportunidade de vivenciar essa prática que o projeto proporciona. Projeto esse, que contribui muito para a formação desses profissionais, posto que a noção e a necessidade de qualificação profissional vêm evoluindo nos últimos anos,

como apontamos juntamente com Jonnaert (2002).

Essa importância do projeto alcança também a minha formação como acadêmica de dança, a respeito de se tratar de um projeto ligado ao curso de educação física. Os princípios utilizados nas aulas muito me ajudaram a compreender os limites e possibilidades de pessoas cadeirantes poderem dançar. Outra experiência oportunizada por esse projeto foi a realização desta pesquisa naquele espaço. Quando cheguei no PRODAGIN e falei sobre o interesse em desenvolver minha pesquisa junto à turma de DCR, fui muito bem recebida e acolhida tanto pela coordenação quanto pelos(as) professores(as) que seriam entrevistados durante o processo.

Realizar a pesquisa me fez recordar os passos que construí em minha formação nessa modalidade de dança. No primeiro momento, como professora voluntária do referido projeto, em relação ao contato com a turma, fiquei um pouco retraída, apenas observando os(as) professores(as) e a forma que conduziam a aula. E no decorrer das aulas fui ganhando mais confiança comigo mesma e conquistando a confiança dos(as) alunos(as).

Cabe ressaltar que, com base na pesquisa, percebe-se que os(as) professores(as) apresentam uma visão ampla sobre a DCR, sobre sua importância e significação na vida dos(as) alunos(as). Mas, registram suas preocupações com a formação de alguns profissionais que não conhecem ou não procuram capacitação nessa modalidade de dança. Ao que acrescentamos o desconhecimento por parte de muitas pessoas sobre a Dança em Cadeira de Rodas.

Os objetivos desta pesquisa foram alcançados e nela, repetimos, foram analisadas as significações que os(as) professores(as) do PRODAGIN atribuem à Dança para cadeirantes, descrevemos o perfil formativo dos(as) professores(as) e as metodologias e didática que os(as) professores(as) executam no programa. Analisamos, também, as dificuldades que são encontradas pelos(as) professores(as) durante a prática da Dança com os(as) alunos(as) cadeirantes, assim como os recursos encontrados para transpor as dificuldades.

Retomando alguns pontos abordados, queremos ressaltar alguns aspectos que apresentaremos em sequência. Em relação às significações que aos professores(as) atribuem a dança para cadeirantes foi possível observar o

quanto eles(as) compreendem a importância da dança na vida de seus(as) alunos(as) e associam a DCR a palavras como: superação e determinação. Além de destacar inúmeros benefícios que sua prática proporciona.

Quanto à capacitação de profissionais desenvolvendo atividades referente a essa modalidade foi possível observar o quanto os(as) entrevistados(as) reconhecem que há uma defasagem da parte desses profissionais em não buscar recursos que podem contribuir para uma melhor formação. É válido ressaltar que a metodologia utilizada pelos(as) professores(as) varia de acordo com a evolução da turma nas aulas e consequentemente a didática.

Em relação às dificuldades e recursos encontrados durante a prática da Dança com os alunos(as) cadeirantes no cotidiano do projeto os(as) professores(as) relataram problemas referente às cadeiras de rodas usadas pelos(as) alunos(as) durante as aulas por não serem exclusivamente utilizadas pelo PRODAGIN. Outra dificuldade relatada diz respeito ao ensino remoto durante o período pandêmico, decorrente da Covid- 19, em que os professores tiveram que se adaptar e buscar novas ferramentas que dessem o suporte necessário para dar continuidade às atividades. Os(as) entrevistados(as) também afirmaram receber todo suporte necessário da coordenação do projeto.

Assim, podemos perceber as dificuldades existentes, mas, também, o envolvimento deles no sentido de ir resolvendo tais dificuldades, o que nos remete a outras falas iniciais como o reconhecimento dos benefícios que a dança pode proporcionar e como eles vêm o empenho dos alunos na superação das próprias dificuldades. Dados que mostraram o movimento de professores(as) e aprendizes para enfrentar os desafios que encontram pela frente.

Por fim, mas não menos importante, esta pesquisa, também se torna importante pelo levantamento dos dados realizado e por sua inclusão no acervo de trabalhos acadêmicos direcionados a dança, mais especificamente, a Dança em Cadeira de Rodas, contribuindo para o aprofundamento das reflexões sobre essa temática. Isso mostra que é necessário dar continuidade a esses estudos, buscando entender como a dança pode ser desenvolvida para públicos específicos. Só assim poderemos ajudar a quebrar barreiras e

preconceitos que a própria sociedade impõe, apesar de o processo de inclusão ter se iniciado há muito tempo atrás com a declaração dos direitos humanos estabelecida em 1948, cujo princípio maior é a diferença como valor, valor que todos nós devemos cultivar.

6 REFERÊNCIAS

APPOLINÁRIO, F. **Dicionário de Metodologia Científica**. 2. ed. São Paulo:Atlas, 2011. 295 págs.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**.3ª Lisboa: Ed. 70, 2011.

BARRETO, Débora. **Dança.:ensino, sentidos e possibilidades na escola**.3. Ed. Campinas,SP, Autores Associados, 2008.

BARRETO, M. A. FERREIRA, E. L. **Dança Esportiva em Cadeira de Rodas: A história contada pelas vozes de quem dança**”. **Revista de História e Estudos Culturais**. Vol. 8, ano VIII n° 3, 2011.

BARRETO, M. A. FERREIRA, E. L. **Dança Esportiva em Cadeira de Rodas no Brasil**. Niterói, Rio de Janeiro, 2010.

BRASIL, **Estatuto da Pessoa com Deficiência**. – 4ª ed. Brasília, DF: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2020.

BRASIL.

BRASSART, Simone, & ROUQUET André. (1977). **A Educação Artística na Ação Educativa**. Edições Almedina.

BREGOLATO, R. A. **Cultura corporal da dança**. São Paulo: ícone, 2000.

CBDCCR. **História Factual da Dança Esportiva em Cadeira de Rodas**. Disponível em: < <http://www.cbdcrc.org.br/cbdcrc/danca-esportiva>> Acesso em: 18 abril. 2022.

CODO, W. (1999). **Educação: caminho e trabalho**. Petrópolis: Vozes.

COSTAS, Ana Maria. **O corpo veste cor: Um processo de criação coreográfica**. Mestrado em Artes - Universidade Estadual de Campinas, 2005.

COUTINHO, M. P. L. **Depressão infantil e representação social**. 2ª ed. João Pessoa: Universitária UFPB, 2005.

DANCE, R. **Dança Inclusiva - O que é?** 2014.Disponível em:<https://www.mundodadanca.art.br/>_ Acesso em: 03 de nov. 2021.

DE ROSA, A. S. Le « réseau d’associations ». **Une technique pour détecter la structure, les contenus, les indices de polarité, de neutralité et de stéréotypie du champ sémantique liés aux représentations sociales**. In: ABRIC, J. C. (Org.). **Méthodes d’étude des Représentations Sociales**. Ramonville Saint Agne: Erès, 2003.

DECLARAÇÃO DE SALAMANCA: **Sobre princípios, políticas e práticas na área das necessidades educativas especiais**. Salamanca – Espanha, 1994.

DENZIN, N. K. e LINCOLN, Y. S. **Introdução a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa**. In: DENZIN, N. K e LINCOLN, Y. S. (Orgs.). **O**

planejamento da pesquisa qualitativa: teoria e abordagens .2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.p.15- 41.

DINIZ, T.N; SANTOS G.F.L. **História da Dança. Sempre**. 2016. Disponível em:<http://eul.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/thays.pdf>. Acesso em 07 de abr. de 2021.

Educação Inclusiva. Lisboa: **Fórum de Estudos de Educação Inclusiva**, 2007. 2 v.

FERREIRA, Camila de Ávila. **Estratégias pedagógicas de professores de educação física com alunos com deficiência**. Trabalho de conclusão de curso de especialização em educação especial e processos inclusivos. Porto Alegre, 2012.

FERREIRA, E. **Atividade Física, Deficiência e Inclusão Escolar**. Niterói, RJ: intertexto,2010.v.6.Disponível em:<https://www2.ufjf.br/nai/ufjf/acervo-bibliografico/> Acesso em: 28 Nov, 2021.

FERREIRA, E. L. **Atividade Física, e Deficiência e Inclusão na Escola**. v.5, Niterói, RJ: Intertexto, 2010.

FREIRE, I. M. **Dança-Educação: O Corpo e o Movimento no Espaço do Conhecimento**: Cadernos Cedes, ano XXI, no 53, abril, 2001.

FREIRE, I.M. & ROLFE, L. **Dançando também se aprende: O ensino da dança no Brasil e na Inglaterra**. In: CABRAL, B. (Org.). O ensino de teatro: Experiências interculturais. Santa Catarina: UFSC,1999.

GARIBA, C. M. S. **Dança escolar: uma linguagem possível na Educação Física**. Revista Digital, n. 85, Buenos Aires:2005.

GIL, A. C; **como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2022.

GONÇALVES, E. P. **Iniciação à Pesquisa Científica**. 2ª ed. Campinas, SP. Alínea, 2001.

JONNAERT, PH. (2002). **Compétenceset Socioconstructivisme** — Uncadre théorique. Br

KROMBOLZ, G. Wheelchair dance: wheelchair dance sport. In: **Simpósio internacional de dança em cadeira de rodas**, 1., 2001, Campinas, SP Anais: Riviera, 2001.

LABAN, R. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus,1978. Disponível em:<https://pt.scribd.com/document/489777792/Rudolf-Laban-Domini-o-do-Movimento-Summus-1978-pdf>. Acesso em 05 out, 2021

LANGENDONCK, R, V. **História da Dança**. 1. ed. Recife: UNIBRA, 2004.

MARQUES, I. (2010). **Dançando na escola**. São Paulo, 5ª edição.

MENDES, E. G. **Deficiência mental: a construção científica de um conceito e a realidade educacional**. Tese de Doutorado em Psicologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

MINAYO, M. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 21ª edição. Petrópolis: Vozes, 2002.

PORTINARI, Maribel. **História da Dança**. 2ªed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PRADO, Nadja Seixas. **Dança e Deficiência: um espetáculo de sucesso**. Aracaju: J. Andrade, 2009.

Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança, 2013.

RODRIGUES, D. **Desenvolver a Educação Inclusiva: dimensões do desenvolvimento profissional**. In: RODRIGUES, D. (Org.). *Investigação em*

RONDINI C, Pedro K, Duarte C. (2020) **Pandemia da covid-19 e o ensino retomo emergencial: mudanças na prática pedagógica**. *Interfaces Científicas*. Aracaju.

SILVA, C.F. **Por uma História da Dança: Reflexões Sobre as Práticas Historiográficas para a Dança no Brasil Contemporâneo**. Salvador: UFBA, 2012. Disponível: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8696/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Final.pdf>. Acesso em: 17 dez. 2021.

SOUSA, Nilza Coqueiro Pires. **A Dança na Escola: um sério problema a ser resolvido**. Motriz, Rio Claro, v.16, n.2 p.496-505, abr./jun. 2010.

TEIXEIRA, A. C. **Deficiência em cena**. Salvador. 2011. Editora. Livro.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução a pesquisa em ciência social qualitativa em educação**. São Paulo, Atlas, 1987.

VARGAS, L. A. **A dança na Escola**. *Revista Cinergis*. Santa Cruz. v.4, n.1, p 09- 13, 2003.

APÊNDICES

APÊNDICE A - ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA

1. Temos tantas modalidades de dança sendo desenvolvidas na cidade de Manaus em vários espaços, mas ao mesmo tempo, pouco se ouve falar sobre dança em cadeira de rodas. Sabendo dessa realidade, como foi seu primeiro contato com a dança para cadeirantes?
2. As pessoas com alguma deficiência antigamente eram vistas como incapazes diante a sociedade. Sabendo dessas discriminações e preconceitos e trazendo para os dias atuais. E observando as aulas durante toda sua experiência com dança, na sua percepção como professor, o que significa dança para cadeirantes?
3. Muito se fala sobre os inúmeros benefícios que a dança proporciona ao corpo de quem a pratica. E observando o percurso que os (as) alunos (as) fazem na dança para cadeirantes, que benefícios você acredita que essa modalidade de dança pode trazer para as pessoas que a praticam?
4. Para finalizar essa temática na entrevista, gostaria que você me dissesse que palavras passam em sua cabeça quando digo: Dança em cadeira de rodas.
5. Você poderia explicar o porquê se interessou por essa modalidade de dança?
6. A partir do momento em que ingressou no PRODAGIN e iniciou as atividades. Você passou por algum curso de capacitação? Se sim, considera suficiente?
7. Durante o processo de formulação das aulas, existem objetivos a se cumprir e avaliações a aplicar. Mediante a isso, qual forma metodológica utilizada nas aulas?
8. Sabemos que os planos de aula devem ser revisados regularmente, e conforme a evolução da turma pode ou não sofrer alterações necessárias durante o ano. Você pode explicar como acontece o planejamento das aulas.
9. Gostaria de conversar agora sobre os desafios que vocês encontram no desenvolvimento das aulas e atividades do projeto de uma maneira geral. Muitos são os fatores que podem dificultar o processo de ensino

- e aprendizado. Como professor (a), poderia apontar quais os desafios ou dificuldades que vocês enfrentam no cotidiano do projeto?
10. Sabendo de tais dificuldades para desenvolver a prática junto a turma de DCR. Quais os recursos que vocês utilizam para transpor essas dificuldades?
 11. Durante o início pandêmico, e com os ajustes no projeto para retomar as atividades mesmo em formato virtual, nesse período mais intenso da pandemia, esses desafios foram aumentados?
 12. Durante o período pandêmico, como vocês enfrentaram essas novas dificuldades na turma de DCR de forma virtual?
 13. Em termos de recursos pedagógicos, material, espaço, quais as dificuldades encontradas?

**APÊNDICE B- TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE ESCLARECIDO
BASEADO NAS DIRETRIZES**

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS

ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Convidamos, por meio deste, o professor(a) _____ para participar da pesquisa: **Dança em Cadeira de Rodas: significações e métodos em um projeto de extensão na cidade de Manaus**, sob a responsabilidade da pesquisadora **Vilma Maria Gomes Peixoto Mourão**, a qual pretende compreender as significações que os professores(as) do PRODAGIN têm acerca da Dança para cadeirantes e como esses professores têm desenvolvido suas atividades nessa modalidade de Dança, quanto à metodologia e a didática utilizadas com esses(as) alunos(as).

Sua participação é voluntária e se dará por meio de entrevista semiestruturada. Caso ocorra algum desconforto durante a pesquisa, ela será suspensa e se houver necessidade de atendimento psicológico será feito um encaminhamento para o NAP (Núcleo de Apoio Psicopedagógico) da Escola Superior de Artes e Turismo – ESAT da UEA. Se depois de consentir com sua participação o(a) Sr(a) desistir de continuar participando, tem o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase da pesquisa, seja antes ou depois da coleta dos dados, independente do motivo e sem nenhum prejuízo a sua pessoa. O(A) Sr(a) não terá nenhuma despesa e também não receberá nenhuma remuneração. Os resultados da pesquisa serão analisados e publicados, mas sua identidade não será divulgada, sendo guardada em sigilo. Para qualquer outra informação, o(a) Sr(a) poderá entrar em contato as pesquisadoras da pesquisa:

Dança em Cadeira de Rodas: significações e métodos em um projeto de extensão na cidade de Manaus, por meio da pesquisadora assistente **Tainá Rocha Ausier**, no endereço Escola Superior de Artes e Turismo na avenida Leonardo Malcher, 1728 – Bairro Praça 14 de Janeiro –

CEP 69010-170 - Manaus – AM, ou pelo e-mail: **tra.dan17@uea.edu.br**, poderá entrar em contato, também, com a pesquisadora responsável **Vilma Maria Gomes Peixoto Mourão** no endereço Escola Superior de Artes e Turismo na avenida Leonardo Malcher, 1728 – Bairro Praça 14 de Janeiro – CEP 69010-170 - Manaus – AM ou pelo e-mail: vmourao@uea.edu.br.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, _____,
fui informado(a) sobre o que as pesquisadoras querem fazer e porque precisam da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair da pesquisa quando eu quiser.

Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pela pesquisadora, ficando uma via com cada uma de nós.

Manaus, ____ de _____ de 2022.

Assinatura do participante

APÊNDICE - C TERMO DE ANUÊNCIA DO PRODAGIN
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE DANÇA

TERMO DE ANUÊNCIA DO PRODAGIN

Sob a coordenação e a responsabilidade da Prof^a. Dra. **Vilma Maria Gomes Peixoto Mourão** do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) e da discente **Tainá Rocha Ausier**, pedimos autorização ao Prof. Mestre Jorge Sousa Ribeiro Evandro Caboverde, como Coordenador do Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica – PRODAGIN, para realizar a pesquisa do trabalho de conclusão de curso intitulada: **Dança em Cadeira de Rodas: significações e métodos em um projeto de extensão na cidade de Manaus**. O objetivo central do projeto é compreender as significações que os professores(as) do PRODAGIN têm acerca da Dança para cadeirantes e como esses professores têm desenvolvido suas atividades nessa modalidade de Dança, quanto à metodologia e a didática utilizadas com esses(as) alunos(as).

Dentre as atividades a serem realizadas estão previstas entrevistas semiestruturadas. Mesmo após a autorização, o senhor terá o direito e a liberdade de retirar seu consentimento em qualquer fase do projeto, independente do motivo e sem qualquer prejuízo a si e a essa unidade de ensino. Caso o senhor ou qualquer participante queira saber mais detalhes da pesquisa ou dos resultados, poderá entrar em contato com as pesquisadoras no endereço: Escola Superior de Artes e Turismo na avenida Leonardo Malcher, 1728 – Bairro Praça 14 de Janeiro – CEP 69010-170 -Manaus – AM ou pelo e-mail: Vmourao@uea.edu.br ou mdas.med@uea.edu.br.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu, _____, coordenador do Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica – PRODAGIN, por considerar devidamente esclarecido sobre o conteúdo deste documento e do projeto a ser desenvolvido, livremente dou meu consentimento para a realização das atividades e atesto que me foi entregue uma cópia desse documento.

Manaus, ____ de _____ de 2022.

Assinatura do Coordenador do PRODAGIN