

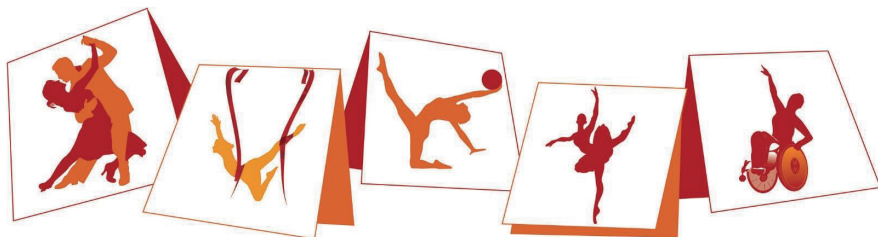
LIONELA DA SILVA CORRÊA  
EVANDRO JORGE SOUZA RIBEIRO CABO VERDE  
organizadores

---

# PRODAGIN

## História e Produções acadêmicas

---





Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Bibliotecária responsável: Aline Grazielle Benitez CRB-1/3129

---

P956      PRODAGIN: história e produções acadêmicas [livro eletrônico]/  
1.ed.      organização Lionela da Silva Corrêa, Evandro Jorge Souza  
Ribeiro Cabo Verde. – 1.ed. – Curitiba-PR: Editora Bagai, 2021.  
eBook.

Bibliografia.  
ISBN: 978-65-89499-55-8

1. Dança. 2. Extensão. 3. Ginástica. I. Corrêa, Lionela da Silva.  
II. Cabo Verde, Evandro Jorge Souza Ribeiro.

---


04-2021/57

CDD 792.807

---

Índice para catálogo sistemático:  
1. Dança: Extensão: 792.807

---

 <https://doi.org/10.37008/978-65-89499-55-8.19.04.21>

---

ISBN 978-65-89499-55-8



Este livro foi composto pela Editora Bagai.

 [www.editorabagai.com.br](http://www.editorabagai.com.br)

 /editorabagai

 /editorabagai

 [contato@editorabagai.com.br](mailto:contato@editorabagai.com.br)

**LIONELA DA SILVA CORRÊA**  
**EVANDRO JORGE SOUZA RIBEIRO CABO VERDE**  
organizadores

## **PRODAGIN**

História e produções acadêmicas



1.ª Edição - Copyright© 2021 dos autores  
Direitos de Edição Reservados à Editora Bagai.

O conteúdo de cada capítulo é de inteira e exclusiva responsabilidade do(s) seu(s) respectivo(s) autor(es). As normas ortográficas, questões gramaticais, sistema de citações e referencial bibliográfico são prerrogativas de cada autor(es).

---

<i>Editor-Chefe</i>	Cleber Bianchessi
<i>Revisão</i>	Os autores
<i>Arte da Capa</i>	Lionela da Silva Corrêa
<i>Projeto Gráfico</i>	Alexandre Lemos
<i>Conselho Editorial</i>	Dr. Adilson Tadeu Basquerote – UNIDAVI Dr. Ademir A Pinhelli Mendes – UNINTER Dr. Anderson Luiz Tedesco – UNOCHAPECÓ Dra. Andréa Cristina Marques de Araújo - CESUPA Dra. Andréia de Bem Machado – UFSC Dra. Andressa Grazielle Brandt – IFC - UFSC Dr. Antonio Xavier Tomo - UPM - MOÇAMBIQUE Dra. Camila Cunico – UFPB Dr. Carlos Luís Pereira - UFES Dr. Cledione Jacinto de Freitas – UFMS Dra. Clélia Peretti - PUCPR Dra. Daniela Mendes V da Silva – SEEDUCRJ/UCB Dra. Denise Rocha – UFC Dra. Elnora Maria Gondim Machado Lima - UFPI Dra. Elisângela Rosemeri Martins – UESC Dr. Ernane Rosa Martins – IFG Dr. Everaldo dos Santos Mendes - PUC-Rio – ISTEIN - PUC Minas Dr. Helio Rosa Camilo – UFAC Dra. Helisamara Mota Guedes – UFVJM Dr. Humberto Costa - UFPB Dr. Juan Eligio López García – UCF-CUBA Dr. Juan Martín Ceballos Almeraya - CUM-MÉXICO Dra. Karina de Araújo Dias – SME/PMF Dra. Larissa Warnavin – UNINTER Dr. Luciano Luz Gonzaga – SEEDUCRJ Dr. Luiz M B Rocha Menezes – IFTM Dr. Magno Alexon Bezerra Seabra - UFPB Dr. Marciel Lohmann – UEL Dr. Márcio de Oliveira – UFAM Dr. Marcos A. da Silveira – UFPR Dra. María Caridad Bestard González - UCF-CUBA Dr. Porfírio Pinto – CIDH - PORTUGAL Dr. Rogério Makino – UNEMAT Dr. Reginaldo Peixoto – UEMS Dr. Ricardo Cauica Ferreira - UNITEL - ANGOLA Dr. Ronaldo Ferreira Maganhoto – UNICENTRO Dra. Rozane Zaionz - SME/SEED Dra. Sueli da Silva Aquino - FIPAR Dr. Tiago Eurico de Lacerda – UTFPR Dr. Tiago Tendai Chingore - UNILICUNGO - MOÇAMBIQUE Dr. Willian Douglas Guilherme – UFT Dr. Yoissell López Bestard- SEDUCRS

# SUMÁRIO

<b>PREFÁCIO .....</b>	<b>7</b>
-----------------------	----------

<b>PROGRAMA DE DANÇA, ATIVIDADES CIRCENSES E GINÁSTICA – PRODAGIN: ONDE TUDO COMEÇOU .....</b>	<b>9</b>
--	----------

Lionela da Silva Corrêa

<b>MEMÓRIAS ACADÊMICAS .....</b>	<b>13</b>
----------------------------------	-----------

Kamila Pimentel dos Santos

Leila Márcia Azevedo Nunes

Enoly Cristine Frazão da Silva

Meriane Teixeira de Matos

<b>PARTICIPAÇÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL EM AULAS DE DANÇA .....</b>	<b>37</b>
--	-----------

Kamila Pimentel dos Santos

Lionela da Silva Corrêa

<b>O ENSINO DA DANÇA PARA USUÁRIOS DE CADEIRA DE RODAS .....</b>	<b>48</b>
--	-----------

Nayana Ribeiro Henrique

Lionela da Silva Corrêa

<b>VIVÊNCIAS DE UMA DANÇARINA COM DEFICIÊNCIA AUDITIVA COMO SER DANÇANTE .....</b>	<b>59</b>
--	-----------

Enoly Cristine Frazão da Silva

Lionela da Silva Corrêa

<b>A INFLUÊNCIA DA DANÇA NO DESENVOLVIMENTO MOTOR DE CRIANÇAS DE 04 A 6 ANOS- ESTUDO DE CASO .....</b>	<b>71</b>
--	-----------

Darlinne de Lima Tavares

Lionela da Silva Corrêa

<b>PERCEPÇÃO RÍTMICA DE ALUNOS PRATICANTES DE AULAS DE RITMOS E DANÇA .....</b>	<b>80</b>
---	-----------

Suzanny Vivian Mendes Santos

Lionela da Silva Corrêa

**A CONTRIBUIÇÃO DO GRUPO EXPERIMENTAL DE DANÇA DA FEFF PARA FORMAÇÃO DE BAILARINOS NO ESTADO DO AMAZONAS .....86**

Enoly Cristine Frazão da Silva

Carlos Masashi Otani

Lionela da Silva Corrêa

**FESTIVAL FOLCLÓRICO MARQUESIANO: A HISTÓRIA A PARTIR DE MEMÓRIAS DOS SUJEITOS ..... 110**

Letícia Cavalcante Morais

Lionela da Silva Corrêa

**IMAGEM CORPORAL DE PRATICANTES DE GINÁSTICA RÍTMICA ..... 119**

Adrielle Vasconcelos Henrique

Priscila Traap Abbes

Lionela da Silva Corrêa

**CONCEPÇÃO DE UM GRUPO DE GPT NO AMAZONAS ...127**

Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde

Ayla Taynã da Silva Nascimento

**SOBRE OS ORGANIZADORES ..... 143**

# PREFÁCIO

*O verdadeiro discípulo é aquele que supera o mestre  
(Aristóteles)*

Escrever o prefácio deste livro me traz uma profunda alegria, alegria em poder testemunhar o amadurecimento e a trajetória de um Programa tão rico e promissor, que em pouco tempo de existência já demonstra a grandiosidade de seus feitos e ainda o que pode vir a realizar. Agradeço as palavras da Lionela dirigidas a minha pessoa quando apresenta o percurso para chegar hoje ao que é o PRODAGIN. Confesso que consigo admitir a minha importância neste processo, e fico muito feliz pelo resultado, mas é preciso esclarecer que eu posso até, ter influenciado, mas o mérito do resultado é do trabalho, do compromisso e do anseio que a Lionela impôs para a criação e o desenvolvimento do PRODAGIN, o que me deixa muito orgulhosa. Não preciso aqui relatar quem é a Lionela e como ela chegou aqui, pois ela faz uma fiel descrição do seu processo de amadurecimento profissional no capítulo 1 e fico muito feliz pela oportunidade de ter participado deste processo. O conteúdo do trabalho aqui apresentado demonstra ao leitor o que significa este programa, e como ele influencia pessoas de forma positiva, contribui para a formação profissional e favorece o desenvolvimento da clientela que é por ele assistida.

Tomo a liberdade de dividir este livro em três partes:

A primeira, representada pelo Capítulo 1, retrata em detalhes, de forma muito confortável e envolvente, o percurso que levou a Lionela a criar o PRODAGIN. Apresentando desde a sua entrada na Universidade, seu envolvimento e aprendizado no PROAMDE, sua trajetória como professora universitária e finalmente como idealizadora e coordenadora do PRODAGIN. Vale ressaltar que de forma muito carinhosa consideramos o PRODAGIN como filho do PROAMDE, e, diga-se de passagem, um filho que conseguiu em pouco tempo a sua maioridade e independência, cumprindo sua missão *de proporcionar o desenvolvimento das potencialidades motoras e expressivas de crianças, adolescentes, adultos e pessoas com deficiência por meio da prática da dança, ginástica e atividades circenses, e cultivar o saber científico na área por meio do ensino, da pesquisa e da extensão, contribuindo para a formação de profissional com qualidade, compactuando assim o compromisso da Universidade Federal do Amazonas.*

A segunda, representada pelo Capítulo 2, merece um destaque, pois apresenta a Memória dos Acadêmicos, e neste sentido, o seu conteúdo descrito individualmente, a meu ver, desvela o quão grandioso é este programa, e quanto ele influenciou positivamente nas suas vidas, tanto profissionalmente quanto na forma de perceber e respeitar as pessoas considerando suas características, anseios, necessidades e principalmente suas potencialidades. Faço um destaque para algumas falas que demonstram a importância deste Programa em suas vidas, e por isso vejo neste capítulo um excelente incentivador para novos profissionais.

*Fazer a diferença na vida de uma criança, apresentar um esporte tão plástico, tão completo, é gratificante.*

*Hoje sinto orgulho da pessoa que sou e pelo qual me tornei dentro da pesquisa, não me arrependo da escolha que fiz, percebo que fiz a escolha certa.*

*Hoje, eu vejo o quanto é importante participar dos projetos que a universidade nos proporciona.*

*A maior lição que tive é que nunca devemos rotular pessoas, cada ser humano tem um potencial único e admirável, e cada um pode transformar o mundo ou o dia de alguém de forma diferente.*

*Conhecer a história de cada aluno me tornou mais humana e grata pela vida, de forma que aprendi a olhar para eles além da deficiência.*

*Expandi o meu conhecimento para além da dança, passei a me preocupar mais com a qualidade de vida de todos os meus alunos, deficientes ou não.*

*Lembrei quanto gratificante foi acompanhar o crescimento delas, físico e intelectual e como o programa as ajudava.*

*Eu tive a oportunidade de acompanhar vários alunos, voluntários e bolsistas, vi pessoas entrando e saindo, ninguém saiu pior do que entrou, mas todos saíram com uma visão diferente do mundo acadêmico, profissional e até mesmo da própria vida.*

*Me deu a oportunidade de errar e não ser julgada, mas aprender com o erro e ter a chance de melhorar, me fez enfrentar medos e conheci mundos que jamais imaginei explorar.*

*Eu queria ser professora, mas não qualquer professora, mas uma diferencial que ajudaria e incentivaria a todos os alunos, sem taxar aqueles com poucas habilidades, queria ser inclusiva no sentido de todos poderem ter as mesmas oportunidades, independente de gênero, cor, raça, nível social, deficiência e etc.*

*Eu pude me encantar e trabalhar com o que eu sempre buscava ao longo de minha formação, uma prática que não exclui por falta de habilidades e que desde a criança até o idoso pudesse participar.*

*Eu amo a Educação Física e todas as possibilidades que ela me deu e proporciona a todas as pessoas, estar em Movimento é permitir-se à novas descobertas e potencialidades.*

Estas falas expressam o sentimento que têm em relação ao PRODAGIN e o quanto representa e influenciou nas suas vidas.

A terceira parte que vai do Capítulo 3 ao Capítulo 11 apresenta a contribuição científica que o programa proporcionou como experiências aos acadêmicos, mas principalmente seus resultados favorecem para um aprimoramento das intervenções que o PRODAGIN oferece a toda comunidade.

Parabenizo esta iniciativa de trazer a público todo o processo vivido, embora não acabado, pois está em contínuo aprimoramento. Oportuniza ao leitor conhecer como surgiu, como se desenvolveu e principalmente a importância e influência do PRODAGIN na vida das pessoas envolvidas.

Agradeço imensamente a oportunidade de ter contribuído com a formação deste programa e poder contemplar seu sucesso.

Profa. Dra. Titular Kathya Augusta Thomé Lopes

# PROGRAMA DE DANÇA, ATIVIDADES CIRCENSES E GINÁSTICA – PRODAGIN: ONDE TUDO COMEÇOU

Lionela da Silva Corrêa<sup>1</sup>

Contar a história do PRODAGIN é perpassar por minha própria história ... Assim, preciso contar um pouco de mim até a idealização do Programa de dança, atividades circenses e ginástica.

Eu ingressei na Universidade Federal do Amazonas – UFAM em 2004, no curso de Educação Física, e assim que iniciei, fiquei sabendo que um projeto chamado “grupo experimental de dança da FEF- GEDEF” estava com vagas abertas para quem quisesse praticar dança, ali vi a oportunidade de praticar uma atividade eu tanto gostava. Neste projeto tive experiência com balé clássico, contemporâneo, um pouco de jazz e danças populares.

No GEDEF conheci uma menina que participava de um outro projeto de extensão “o Programa de atividades motoras para deficientes – PROAMDE” e ela me chamou para participar. Esse programa acontecia no período vespertino e trabalhava com atendimento a pessoas com deficiência; assim, ainda no primeiro período comecei como voluntária no PROAMDE.

Ainda no primeiro período de educação física (2004/1), após alguns meses, passei a ser bolsista de extensão do PROAMDE. No segundo período (2004/2) passei a ser bolsista de iniciação científica, tendo como tema de pesquisa “Os pais de pessoas com deficiência: suas crenças em relação à deficiência de seus filhos – possibilidades e limitações” sob orientação da Professora Doutora Kathya Augusta Thomé Lopes, a quem eu passei a admirar e me inspirar. Ela hoje está aposentada, mas foi a fundadora do PROAMDE e minha orientadora na graduação.

Em 2005, quando finalizou o meu primeiro PIBIC, demos entrada a outro com o tema “A contribuição da dança para alteração de comportamento em crianças hiperativas”. Como eu ainda participava do GEDEF pensamos em um tema que envolvesse as duas áreas (dança e pessoas com deficiência). E em 2006 renovamos o mesmo projeto. Além de ter esse primeiro contato com a pesquisa, no PROAMDE pude conhecer mais sobre vários aspectos da deficiência, algumas patologias, como trabalhar com esse público, como fazer plano de aula, programa, plano de ensino, organizar eventos, elaborar projetos, relatórios, trabalhar em equipe, trabalhar com a diversidade, trabalhar de forma humanizada. Enfim, esse programa foi a minha base de formação. Por meio dele pude vivenciar, além do ensino, a pesquisa e a

---

<sup>1</sup> Mestre em Ciência da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Docente do quadro efetivo da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus-AM, lionela@ufam.edu.br.

extensão, e conhecer a importância do tripé universitário na formação profissional. Fiquei nesse programa a graduação inteira e mais um pouco.

No final da graduação eu já sabia que queria seguir na docência universitária, eu admirava demais o trabalho da professora Kathya e a diferença que ela fazia na vida das pessoas, seja a partir de seus conhecimentos específicos na área, ou como ser humano. Eu também queria viver o tripé universitário a partir do ser docente.

Apesar de já está com o pé fora da Faculdade de educação física – FEF (Hoje Faculdade de educação física e fisioterapia – FEFf), escrevi junto com a professora Kathya um projeto de pesquisa (Inclusão de Pessoas com Deficiência na Escola Regular: sob a ótica de professores e alunos do ensino fundamental) para concorrer ao edital Universal do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, em que foi aprovado e mesmo depois de graduada fiquei como bolsista de pesquisa trabalhando com a professora Kathya. Nessa época também ajudava a orientar os projetos de PIBIC's dos orientandos dela. Assim, eu coleei grau em fevereiro de 2009 e passei a ser bolsista do CNPq naquele ano, e no final de 2009 fui aprovada em todas as etapas do mestrado em ciência da saúde da UFAM (prova escrita, projeto, entrevista, curriculum lattes) para ingressar em 2010.

No mestrado não senti tanta dificuldade, acho que o PROAMDE me deu muita base de formação e isso facilitou a adaptação dessa nova fase. Mesmo no mestrado ainda continuava como colaboradora no PROAMDE, inclusive foi por causa do PROAMDE que escolhi estudar a qualidade de vida de pessoas com lesão medular.

O PROAMDE atua (até hoje) em dois polos: um na Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, que atende pessoas a partir de dois anos de idade com qualquer tipo de deficiência, oferecendo atividades motoras e esportivas para esse público; e outro no Hospital Universitário Getúlio Vargas – HUGV, que atende pessoas que acabaram de sofrer lesão medular e vão começar o processo de reabilitação (no PROAMDE/HUGV se trabalha com uma equipe interdisciplinar). Assim, os participantes da minha pesquisa foram pessoas que sofreram lesão medular de 2000 a 2010 e passaram pelo HUGV (até 2006 era o único que atendia pessoas que sofreram lesão medular).

Em 2011 comecei a carreira de docência universitária no centro Universitário do Norte – UNINORTE com as disciplinas de ginástica e dança, e lá fiquei atuando por dois anos e meio até ser aprovada no concurso público na UFAM. No dia 06 de junho de 2013 eu assumi minha vaga na UFAM, na área de ginástica, dança e atividades rítmicas, e ali começaria minha carreira docente na universidade pública.

Desde a graduação sempre auxiliei a professora Kathya a inscrever o PROAMDE no Edital MecSesu do governo federal, e em 2013 não foi diferente, estávamos escrevendo o projeto para concorrer ao edital e a Kathya perguntou se eu não queria escrever um projeto na área de artes, pois geralmente não havia projeto nessa área concorrendo pela UFAM, sendo necessário preencher essa lacuna. Como

eu acabara de ser aprovada no concurso e justamente em uma área que conversava como as atividades artísticas resolvi encarar o desafio.

No final de 2013 aprovei o projeto de extensão para ser executado a partir de janeiro de 2014, no Edital MecSesu que trabalhava com dança para pessoas com deficiência e o público seriam a comunidade atendida no PROAMDE, na qual ainda não tinha perdido o vínculo: Dança esportiva para pessoas com deficiência - DEPD. Escolhi trabalhar com esse público porque era o que eu tinha mais proximidade e experiência.

Então, em 2014 passei a coordenar esse projeto que oferecia dança para pessoas com deficiência intelectual e pessoas com deficiência física, usuárias de cadeira de rodas. Eu tinha duas bolsistas de extensão para esse projeto (Kamila Pimentel e Sarah Matos que depois de um mês teve que sair e foi substituída por Letícia Moraes).

Uma das ações do projeto foi organizar um curso de dança em cadeira de rodas, modalidade que eu havia conhecido no seminário amazonense de atividades motoras adaptadas – SAAMA, em 2012. Em maio de 2014, tivemos um curso de três dias (com carga horário de 45h) de dança em cadeira de rodas com as professoras Michele Barreto e Flávia Alves. O objetivo deste curso era capacitar os professores do projeto e de outros lugares, a fim de fomentar a criação de outros grupos de dança para pessoas com deficiência, e quem sabe, futuramente, pudessem competir por meio da dança esportiva. Neste curso participaram acadêmicos e profissionais do curso de dança da Universidade do Estado do Amazonas - UEA, profissionais do programa viver melhor atividade motora da secretaria dos direitos das pessoas com deficiência- SEPED, e professores e acadêmicos da UFAM.

Após um ano do projeto DEPD percebemos que somente ele estava ativo, então, para o ano seguinte, tiramos o foco da competição, tendo em vista que não havia outros grupos para este fim. Então, em 2015 o projeto passou a chamar dança para pessoas com deficiência - DAPD. No mesmo ano o coordenador do projeto tecido Acrobático (PACE - programa de atividades curricular de extensão) me passou a coordenação deste, assim como a coordenação do grupo experimental de dança da FEFF - GEDEF (Programa Institucional de Bolsas de Extensão Universitária - PIBEX). Neste ano também dei início ao PACE “atividades gímnicas para crianças e adolescentes.

No ano de 2016, transformei todas essas ações em um programa de extensão denominado Programa de dança, atividades circenses e ginástica – PRODAGIN, atendendo aproximadamente 150 pessoas, desde os 07 anos de idade até adultos. No ano seguinte o PRODAGIN passou a atender também crianças a partir de 04 anos de idade, e em 2018 abriu uma turma de dança para idosos.

O PRODAGIN foi institucionalizado como programa de extensão pela UFAM em fevereiro de 2016, e atualmente possui aproximadamente 400 alunos matriculados divididos nas seguintes turmas: dança criativa, ballet clássico iniciante

(infantil), ballet clássico intermediário (infantil), ballet clássico adulto, dança de salão adulto, dança para idosos, dança para usuários de cadeira de rodas, dança para pessoas com deficiência infantil (andantes), dança para pessoas com deficiência adulto (andantes), grupo experimental de dança – GEDEF, ritmos (adulto), tecido acrobático infantil, tecido acrobático adulto, ginástica rítmica iniciante, ginástica rítmica intermediário, ginástica artística infantil, ginástica para todos infantil, ginástica para todos adulto.

Nesses sete anos de existência o PRODAGIN tem contribuído, para além da qualidade de vida e bem estar de seu público alvo, com a formação profissional de vários acadêmicos (da UFAM e de outras instituições) que por aqui passaram: muitos descobriram seus talentos ou os aperfeiçoaram, muitos ao formarem empreenderam seus próprios negócios, e muitos deram continuidade aos seus estudos, ingressando em programas de mestrado e doutorado; destes, temos três mestrandas (uma do Programa de pós-graduação da escola de Educação Física e Esporte da USP, e duas do Programa de pós-graduação de Sociedade e Cultura da UFAM), três mestras (uma pelo Programa de pós-graduação da escola de Educação Física e Esporte da USP, uma pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFAM, uma pelo Programa de Pós-Graduação em Saúde, Sociedade e Endemias na Amazônia da UFAM), e um doutorando (pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFAM).

Portanto, o PRODAGIN tem cumprido com sua missão que é proporcionar o desenvolvimento das potencialidades motoras e expressivas de crianças, adolescentes, adultos e pessoas com deficiência através da prática da dança, ginástica e atividades circenses, e cultivar o saber científico na área por meio do ensino, da pesquisa e da extensão, contribuindo para a formação de profissional com qualidade, compactuando assim o compromisso da Universidade Federal do Amazonas.

# MEMÓRIAS ACADÊMICAS

Kamila Pimentel dos Santos<sup>1</sup>  
Leila Márcia Azevedo Nunes<sup>2</sup>  
Enoly Cristine Frazão da Silva<sup>3</sup>  
Meriane Teixeira de Matos<sup>4</sup>

Aqui abriremos espaço para que algumas pessoas que passaram pelo PRODAGIN possam contar suas próprias histórias dentro do programa...

## MEMÓRIAS DE KAMILA – A PIONEIRA

Uma das melhores maneiras de conseguir o que deseja é ir atrás de seus sonhos... Dessa maneira contarei um pouco sobre a minha trajetória dentro do PRODAGIN e dizer o quanto eu cresci desde 2014 até aqui.

Bom, eu estava no 4º período da faculdade, cursando Licenciatura em Educação Física. Eu estudava à noite e conseqüentemente só ia para a faculdade neste turno, e por isso, não participava de absolutamente nada que a faculdade oferecia e proporcionava.

Desde do início da faculdade, trabalhava em shopping, porém em um certo momento decidi que precisava me dedicar mais a minha graduação e à universidade. Sendo assim, algumas pessoas da minha turma, naquela época, começaram a comentar sobre um novo projeto que iria iniciar, na qual a professora responsável estava procurando bolsistas para atuar no projeto, cujo nome era Dança para Pessoas com Deficiência – DEPD, e então decidi ir atrás da pessoa responsável, a professora Mestre Lionela Corrêa. Expliquei que eu estava interessada em participar do projeto, pois precisava me dedicar mais a universidade, e então, saí do shopping onde eu trabalhava e comecei a participar do projeto de extensão.

---

<sup>1</sup> Mestre em Saúde, Sociedade e Endemias na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente voluntária da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Vice Coordenadora do Programa de dança, atividades circenses e ginástica – Prodagin, Manaus, Brasil, [kamilapimentel@ufam.edu.br](mailto:kamilapimentel@ufam.edu.br)

<sup>2</sup> Especialista em ginástica rítmica pela Unopar, professora colaboradora do Programa de dança, atividades circenses e ginástica – Prodagin, Manaus, Brasil, [leilamarciaazevedo@gmail.com](mailto:leilamarciaazevedo@gmail.com)

<sup>3</sup> Graduada em licenciatura em educação física pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, Manaus – AM. Mestranda do programa de pós graduação em Educação Física e esporte da Universidade de São Paulo, EEF/USP, São Paulo, Brasil, [enolyc.f@gmail.com](mailto:enolyc.f@gmail.com)

<sup>4</sup> Graduada em Licenciatura Educação Física pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Mestranda do Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura da Amazônia -PPGSCA/UFAM. Professora do ensino fundamental das séries iniciais pela secretaria municipal de Educação-SEMED, Manaus-AM, [merianematos11@gmail.com](mailto:merianematos11@gmail.com)

O projeto iniciou-se somente com três turmas, sendo elas: Dança em Cadeira de Rodas adulto e infantil e Dança para Crianças e Adolescentes com Deficiência. Inicialmente comecei a ministrar aula para a turma de crianças e adolescentes com deficiência. A turma tinha em torno de sete alunos, na época, e com diversas patologias como, autismo, síndrome de down, e transtorno de déficit de atenção e hiperatividade (TDAH), entre outros. No primeiro momento tive muitas dificuldades, pois nunca tinha trabalhado com pessoas com deficiência antes, sendo algo desafiador para mim.

Nessa época dividia a turma com mais uma colega do projeto - Leticia Moraes, que também entrou no DEPD assim que o projeto iniciou, a partir da vivência conseguimos superar nossos desafios, além de dividir diversas aulas e apresentações de dança ao lado dos nossos alunos.

Figura 1. Alunos no DEPD



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 2. Aulas no DEPD



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 3. Apresentação



Fonte: Acervo Pessoal

No projeto várias apresentações de dança ocorreram no decorrer do tempo, em que cada turma apresentava sua coreografia, e os alunos mostravam o quanto era prazeroso dançar. Dessa forma, percebi que a dança proporciona diversos benefícios para pessoas com deficiência. Partindo desse princípio, realizei minha primeira pesquisa científica sobre dança e deficiência, os sujeitos da pesquisa eram meus próprios alunos, em 2015, caracterizando, portanto, uma pesquisa participante.

A partir dessas experiências, também tive a oportunidade de participar do meu primeiro congresso, que aconteceu em Juiz de Fora: o II Congresso Internacional da Associação Latina Americana Ciências do Esporte, Educação Física e Dança – ALCIDED, juntamente com as minhas colegas que atuavam comigo dentro do projeto. Apresentamos nossos trabalhos e falamos um pouco sobre o DEPD, além de participar dos cursos oferecidos.

Outra experiência que caracterizo como essencial para mim, foi a participação no meu primeiro curso de Dança em Cadeira de Rodas, proporcionado pelo DEPD, com professoras de fora do Amazonas. A partir disso, realizei pesquisas com o Programa de apoio a Iniciação em Desenvolvimento Tecnológicos e o Congresso de Iniciação Científica com a mesma temática e continuei produzindo, publiquei artigos e resumos em anais de eventos científicos.

Em 2016, o projeto cresceu tornando-se Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica – PRODAGIN, cultivando, ainda mais, o saber científico na área, por meio do ensino, da pesquisa e da extensão. Participei e realizei (como

ministrante) vários cursos e capacitações que o programa oferecia desde quando iniciei, e com isso o programa cresceu e várias turmas surgiram, comecei, então, a ministrar aula para a turma de dança em cadeira de rodas e aulas de ritmos no PRODAGIN.

Ainda em 2016, tive a oportunidade de estar em mais um congresso: o VI Congresso de Ciências do Desporto e Educação Física dos países de Língua Portuguesa, que ocorreu na cidade do Porto, em Portugal, e onde apresentei dois trabalhos desenvolvidos no programa, sendo eles: “Qualidade de Vida para Deficientes Visuais Praticantes e não Praticantes de Atividade Física” e “Imagem Corporal e Autoestima de Cadeirantes Praticantes de Dança”, e a partir de então continuei apresentando trabalhos, participando de simpósios, congressos e comecei a ministrar cursos, principalmente curso de dança em Cadeira de Rodas que é uma das minhas especialidades. Portanto a pesquisa se tornou extremamente importante para mim, assim que me formei, em 2017, tive a oportunidade de ingressar no mestrado, hoje sou Mestre em Saúde, Sociedade e Endemias na Amazônia graças a tantas possibilidades e oportunidades que o PRODAGIN me proporcionou e contribuiu para minha vida acadêmica, profissional e que servirá para o meu futuro promissor.

Hoje sinto orgulho da pessoa que sou e pelo qual me tornei dentro da pesquisa, não me arrependo da escolha que fiz em 2014, percebo que fiz a escolha certa, e vejo o quanto o PRODAGIN cresceu, me sinto lisonjeada em fazer parte dessa história, vi o quanto a Professora Lionela lutou para que o programa tornasse o que é hoje, com grandes profissionais e com diversos professores mestres, mestrandos, turmas e com muitos conhecimentos atribuídos.

Minha trajetória no programa ainda não terminou, hoje tenho a honra de atuar na coordenação do programa juntamente ao lado da Professora Lionela e do Professor Evandro, fiquei bastante feliz pelo reconhecimento e pelo convite para exercer essa função, junto da professora que sempre admirei. Ainda continuo atuando nas turmas, especificamente na turma de dança em cadeira de rodas na qual tenho bastante vivências e experiências.

Hoje, eu vejo o quanto é importante participar dos projetos que a universidade nos proporciona, principalmente na área da pesquisa, da extensão e do ensino, pois, é através desse tripé que adquirimos conhecimentos e promovemos ações para os nossos futuros profissionais. Eu sou eternamente grata ao PRODAGIN e a Lionela por terem me proporcionado tantas coisas boas. Gratidão!

## MEMÓRIAS DE LEILA MÁRCIA – A ATLETA

A Universidade Federal do Amazonas foi a instituição que sempre almejei ingressar, e a Educação Física sempre foi meu sonho de vida, fui atleta de ginástica rítmica e ainda criança treinei no ginásio dessa instituição. Ao passar pelos corredores dessa distinta universidade, olhar os acadêmicos no vai e vê, me despertou um desejo

enorme de saber o que era que funcionava ali. Como eu era criança, não sabia o que se estudava ali: para se tornar professora de Educação Física.

Minha mãe me acompanhava do início ao fim do treino, bem como me levava de volta para casa, recordo-me dela me dizendo “Aqui é onde você vai estudar, para se tornar o que tanto quer ser.” E assim, a UFAM passou a ser o meu objetivo.

Porém, adiei meu sonho por muitos anos, para me dedicar a família que tanto amo (meu esposo e filhos), mas nunca desisti dele. Finalmente em 2012, passei no vestibular e consegui entrar na UFAM.

## O ingresso no DEPD

A Dança Esportiva Para Pessoas como Deficiência (DEPD) entrou na minha vida como obra do acaso. Eu tinha uma amiga que fazia parte do projeto de extensão Programa de Atividades Motoras para Deficientes - PROAMDE, e ela vivia me convidando para entrar nele. Todavia, minha visão era voltada para a performance, isto é, o auto rendimento, mais precisamente a ginástica rítmica. O que eu não sabia era que tudo mudaria...

Sempre via uma moça, que inicialmente acreditava que fosse acadêmica, mas na verdade era a professora e idealizadora de um outro projeto. Ela também fez parte do PROAMDE, mas já estava alçando outros voos.

Minha amiga Jaqueline Monique que era colaboradora do projeto PROAMDE, por umas três vezes tentou me apresentar para professora Lionela Côrrea, mas eu tinha um medo de chegar perto dela, pois pensava que ela, por ser muito nova, e está à frente de um projeto de extensão, seria uma pessoa difícil. E um dia finalmente tive a coragem de pedir para Jaqueline me apresentar a ela, e grande foi o meu engano, ela me recebeu tão bem. Ela me apresentou o projeto, suas aspirações futuras e me convidou para fazer parte do DEPD como ajudante da professora Sara. A princípio, foi assustador, pois começaram as dúvidas, não sabia como ensinar, como usar minhas habilidades da GR, e como trabalhar dança para deficientes?

A Lionela nos primeiros dias me acompanhou, pediu que eu observasse a Sara, que ficou mais umas duas aulas e saiu do projeto. E assim, coube a mim a função de assumir as aulas. Confesso que não era o que queria, mas logo me envolvi com os alunos, com o projeto, com a professora. Enfim, depois disso minha graduação mudou totalmente de foco.

Foi o desafio da minha vida, nunca havia me imaginado naquela função, nunca me imaginei ensinando para deficientes físicos. Na verdade, eu nem sabia que eles dançavam. Preconceito enorme da minha parte, e a vida é cheia de desafios e o meu naquele momento foi esse.

FIGURA 4. DEPD (2014)



Fonte: acervo pessoal

O primeiro dia de aula foi horrível, tinha um cadeirante que não me aceitava como professora, ficava reclamando de tudo, os outros ajudavam, participaram sem problema nenhum. E esse aluno seria minha conquista, meu desafio junto ao grupo.

As aulas foram acontecendo, fui procurando me informar mais, conhecer o mundo da deficiência e aí veio a primeira coreografia: HIP-HOP. Procura vídeo, procura didática e muito pouco se achava. Nesse momento, tive a oportunidade de participar do curso Dança em cadeira de rodas com professoras renomadas.

Nesse clima de descobertas e muito trabalho, o DEPD passou a ser minha outra obrigação diária além das matérias da graduação.

### As coreografias, ensaios e PIBIC'S

O DEPD foi um divisor de águas durante minha formação, me ensinou a pesquisar, a ter realmente uma vida acadêmica, estudar e escrever artigos científicos. Em 2014 comecei com o primeiro PIBIC, que era o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica, com a temática de “Imagem corporal e auto estima de cadeirantes praticantes de dança sobre rodas”, foi desafiador. Quando eu pensava que estava fazendo certo, estava tudo errado. Por vezes lutei para salvar um parágrafo do que havia escrito, foi bem confuso e assustador, até porque nossa orientadora sempre nos cobrou muito, ela não aceitava nada pela metade. Ela ensinava o certo e cobrava sempre a mais. Particpei de apresentações no Seminário Amazonense de Atividades

Motoras Adaptadas (SAAMA), Congresso de Iniciação Científica (CONIC) e isso foi muito bom para a minha vida acadêmica.

Figura 5. SAAMA (2014)



Fonte: arquivo pessoal

Ainda em 2014, o tango foi outra coreografia que fez parte do nosso repertório. A professora Lionela ajudava na construção coreográfica e eu ensaiava os cadeirantes. Eles gostaram bastante da coreografia e interagem muito.

O tango por ser uma dança muito expressiva, que é sinônimo de paixão, melancolia e tristeza foi um ritmo bem desafiador para os dançarinos cadeirantes. A cada movimento ensinado, a exigência de postura, mesmo sentados, era algo que foi mexendo com eles. Sem contar que o envolvimento do grupo era ímpar.

Figura 6. JAAVAS - tango (2014)



Fonte: acervo pessoal

Figura 7. JAAVAS – tango (2014)



Fonte: acervo pessoal

Outra coreografia que marcou muito foi o forró. As aulas nesse momento já eram bem dinâmicas, todos participavam, e chamou atenção de outros cadeirantes a ingressarem no projeto. Viram que seus amigos estavam em evidência e também queriam os holofotes para eles. Ganhei amigos de verdade, por vezes chegava nas aulas com vários problemas, e eles me faziam bem, me faziam sentir importante para eles, assim como eles eram importantes para mim.

Figura 8. JAAVAS – forró (2014)



Fonte: acervo pessoal

Figura 9. JAAVAS – forró (2014)



Fonte: acervo pessoal

As coreografias estavam fazendo sucesso e logo apareceram convites para apresentações externas à UFAM. E os cadeirantes ficavam eufóricos com o que estava acontecendo com eles. Mesmo com nosso maior problema de logística para levá-los, pois era necessário um ônibus adaptado. Além disso, passamos por situações desagradáveis, como a falta de acessibilidade em alguns ambientes, mas que não tirou a vontade de dançar. E dançamos estilo indiano também, foi uma coreografia com duas cadeirantes e duas professoras, a apresentação foi no Festival de Ritmo e Movimento.

Em 2015 fui apresentar meu artigo em Juiz de Fora, foi uma experiência imensurável. Lá participamos de cursos, palestras, tudo voltado para deficiência, no 2º ALCIDED Associação Latino Americana de Ciências do Esporte, Educação Física e Dança. Fomos três representantes do projeto DEPD (eu, Enoly e Kamila).

Figura 10. ALCIDED (2015)



Fonte: acervo pessoal

Em 2016 tive um trabalho apresentado por Kamila Pimentel no Congresso em Portugal:

XVI Congresso de Ciências do Desporto e Educação Física dos países de Língua Portuguesa

No final da minha graduação tive um artigo publicado: Imagem corporal e autoestima de cadeirantes praticantes de dança sobre rodas. Em que o objetivo do estudo foi avaliar a imagem corporal e autoestima de pessoas com deficiência física praticantes de dança sobre rodas a partir da percepção do próprio sujeito. Caracterizava-se como pesquisa descritiva, do tipo estudo de caso, de abordagem quali-quantitativa, realizado com participantes do projeto Dança esportiva para pessoas com deficiência – DEPD. Participaram da pesquisa seis sujeitos cadeirantes. Os instrumentos utilizados para coleta de dados foram: a escala da catexe corporal de Secord e Jourard, e o questionário sobre Deficiência Física e Estima Corporal – PDBEQ. Os instrumentos foram aplicados antes e após trinta intervenções com aulas de dança em cadeira de rodas. Nessa pesquisa, foi possível verificar que houve melhora em relação à média geral da catexe corporal, após a intervenção, assim como nos itens funções corporais e aparência global. Em relação a estima corporal, as afirmativas que apresentaram melhor resultados estavam relacionadas à aparência. Dessa forma, a dança mostrou-se um ótimo instrumento para a melhora da imagem e estima corporal, pois pôde proporcionar benefícios físicos, psicológicos e sociais.

Em 2016, o projeto já tinha crescido ainda mais, mais bolsistas, mais voluntários e mais aulas, passando a ser chamado de Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica – PRODAGIN, e o DEPD se torna Dança Para Pessoas com Deficiência – DAPD.

As aulas de Ginástica Rítmica foram incluídas no projeto. Começou com 6 alunas (e nós iniciamos nossas aulas na sala de dança, depois passamos para o ginásio da FEF (Faculdade de Educação Física e Fisioterapia).

Poder ensinar os movimentos básicos da GR, manejos, e ver gradativamente cada aluna desenvolvendo seu potencial, foi engrandecedor. Começamos com movimentos corporais, manuseio de aparelhos, e acompanhamento musical. Proporcionando a vivência motora e da modalidade.

Logo, ganhei uma companheira, a nobre Enoly Frazão, que passou a fazer parte da turma e me auxiliava nas aulas, por ela ter vivências como bailarina, me ajudava muito quanto a questão de preparação corporal: fazia o aquecimento das ginastas e como não tínhamos muito tempo, tirávamos um dia para aula mais estendida com o balé, o que é importantíssimo, tanto para iniciação quanto para o auto rendimento.

Nossa primeira apresentação foi um conjunto, com os aparelhos corda e mãos livres. Foi minha realização. Como vinha de um histórico de ex atleta e mãe de ginasta, ali eu me achei definitivamente.

Figura 11. Mostra Prodagin (2016)



Fonte: acervo pessoal

Dentre as ginastas que tive, uma em especial me encantou. Uma menina de uma vivência motora única, não era muito flexível, mas era perseverante. Dedicada e muito inteligente, essa pequena me surpreendeu pegando uma coreografia em apenas dois dias. Quando começou a utilizar o aparelho corda, mal sabia pular, e nós a ensinamos do zero. Pouco tempo depois, mais precisamente quatro dias, lá estava ela pelos corredores da FEFF, saltitando. E isso não tem valor que pague, sei que ela não vai esquecer o que viveu no projeto.

Fazer a diferença na vida de uma criança, apresentar um esporte tão plástico, tão completo, é gratificante. A ginástica rítmica ensina isso, a ser focado, a querer sempre se superar, além de ensinar disciplina, e isso é um elemento muito importante na formação intelectual e motora das crianças.

## EXPERIÊNCIA GEDEF

A minha experiência com GEDEF (Grupo Experimental de Dança da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia) iniciou com a coreografia da música *All about that bass*, quando a professora iniciou a coreografia, confesso que me senti quase que fora de tudo.

Eu era a mais velha da turma, até mesmo em relação à professora Lionela. Eu não queria falar (dar opinião) no grupo, porque podiam entender errado, eu tinha uma certa vergonha. Eu via a Kamila, Meriane, Darlinne, super à vontade com o ritmo, com a coreografia, e eu meio que no modo robô. Conforme a coreografia foi sendo passada eu fui me soltando, e coloquei minha experiência com a dança em ação. Gostava mesmo de ritmo árabe, indiano. Isso eu domino.

A coreografia era um pout pourri coreográfico, e a música de Meghan Trainor e Bruno Mars, ficou muito boa. Aliás, essa coreografia foi criada para a dança dos

noivos e amigos (todos nós) da professora Lionela, mas acabamos apresentando, também, no festival de ritmo e movimento da FEFF.

Uma outra composição coreográfica, elaborada em 2016, foi a country, de autoria do professor Evandro Cabo Verde, música Timber (Kesha e Pitbull). Ritmo bem dinâmico, com uma combinação bem harmoniosa com hip hop. Também foi apresentada no festival de ritmo e movimento, e no encerramento das atividades do projeto.

O que o GEDEF proporcionava era a integração de novos ritmos para com os acadêmicos, e uma nova vivência corporal e rítmica. Com didática e construção coreográfica atuais e diversificada, criou-se um cenário aproximando a dança para todos, envolvendo toda comunidade acadêmica.

O que antes era de competência apenas de pessoas envolvidas com o mundo da dança, ou com aquelas que tinham habilidades/vivências com o dançar, o GEDEF estava apresentando esse universo dançante aos leigos no assunto. Não fiquei muito tempo, pois tive que sair de Manaus e infelizmente saí do projeto.

Eu, antes de dançar no GEDEF, me sentia muito insegura ao dançar ritmos que ao meu ver, não combinavam muito comigo, mas foi necessário sair da minha zona de conforto e experimentar outras atividades. Lá, você era um artista, vivia vários papéis, ia do papel de professor ao dançarino Indiano. Poder ter vivido tudo isso, foi de suma importância na minha vida acadêmica e pessoal. A relevância do projeto na minha vida foi maravilhosa, me abriu os olhos literalmente, não coloco mais o auto rendimento como primeira opção, mas a Licenciatura, a arte de ser educadora, em ênfase.

O PRODAGIN (Programa de dança, atividades circenses e ginástica) foi um sobrinho que vi nascer, justamente por não ser a idealizadora, mas apenas uma colaboradora, e o fato de trabalhar com inclusão e GR ao mesmo tempo foi simplesmente engrandecedor. Me enriqueceu como profissional, me esclareceu sobre a ideia preconcebida sem conhecimento, isso em relação a deficiência. Só tenho a agradecer por tudo que vivi, por tudo que aprendi e consegui passar para pessoas tão especiais.

À professora Lionela Corrêa, deixo minha eterna gratidão, por acreditar em mim, por ter me orientado, por ter sido ímpar na minha formação. Acredito que o meu medo de chegar até você, era simplesmente por te achar muito nova para estar à frente de um projeto tão bonito, que logo de início era DEPD e que depois cresceu e passou a chamar-se PRODAGIN.

Figura 12. Membros DEPD (2015)



Fonte: acervo pessoal

## MEMÓRIAS DE ENOLY – A BAILARINA

Desde a infância sempre tive um envolvimento muito próximo com a dança, fiz aulas de balé clássico, dança moderna, jazz e dança cênica. Aos 17 anos passei em Licenciatura em Educação Física pelo processo seletivo contínuo (PSC) na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), que ao iniciar a faculdade, em 2015, tive que priorizá-la por incompatibilidade de horário com as aulas de dança. Logo no meu primeiro dia de aula conheci a professora Lionela Corrêa, que ministrava a disciplina ritmo e movimento, ao final de sua apresentação à turma, ela falou sobre o projeto que coordenava, o DAPD (Dança para pessoas com Deficiência), destacou que estava procurando alunos para a extensão que já tivessem uma certa experiência com a dança, pensei durante a aula toda se me inscrevia para a seleção ou não, pois outra aluna da turma, que tinha mais experiências com dança, também demonstrou bastante interesse. Ao final da aula eu fui a última a colocar o nome na lista. Naquele momento eu não sabia nada sobre pesquisa ou extensão, eu só queria um local para continuar a fazer o que eu gostava, dançar, mas unindo o útil ao agradável, e também estava pensando no futuro, como eu queria muito seguir na docência, vi uma oportunidade de aprender a ministrar aula. Na semana seguinte a professora me ligou me pedindo para ir até a sala dela, em abril de 2015, assinei meu primeiro termo de Bolsista, termo que renovei durante quatro anos com muito amor.

As primeiras aulas são as mais inesquecíveis, tive ajuda da Kamila Pimentel, que já estava a mais de um ano no projeto, planejei uma aula de básica de balé clássico, com *pliés*, *reveles*, *tendus*, Kamila olhou o plano de aula que estava bem bagunçado, pois eu nem sabia o que era um plano de aula, aprovou e aplicamos no dia seguinte. Foi assustador, porque eu não sabia o que falar nem o que fazer, e os alunos ficavam me olhando esperando algo de mim, era uma média de oito alunos, todos com defi-

ciência intelectual e com diferentes níveis, e uma aluna com deficiências múltiplas que era surda. A aula com a turma dos deficientes andantes era na quinta, na segunda planejavamos as aulas, e na quarta eu já estava ansiosa e com medo de falhar mais uma vez na aula. Para mim a aula nunca estava boa, piorou quando a Kamila viajou e eu fiquei sozinha por duas semanas, quando ela retornou iniciamos os ensaios para o aniversário de 15 anos do PROAMDE (Programa de Atividades Motoras Adaptadas) e ela me deixava criar sozinha e depois ia adequando os movimentos, já que conhecia melhor os alunos. Juntas fizemos a coreografia POP, coreografia que repercutiu durante várias apresentações durante dois anos, tanto os alunos como os pais gostaram muito.

Durante a construção coreográfica me aproximei mais dos alunos e ganhei a confiança e amizade deles, conhecia o potencial de cada um e as quintas tornaram-se o melhor dia da semana, eu esperava os alunos na porta da sala com alegria, o amor que eles transmitiam era renovador, e vê-los aprendendo a cada aula era mágico, não por eles serem deficientes, mas porque eu via a mágica da minha profissão em ação, uma profissão que tende a trazer alegria e prazer a todos os públicos.

Em paralelo às aulas de dança para os deficientes andantes, eu também ajudava nas aulas com os cadeirantes, outro grande desafio. Já havia ouvido falar na dança de salão para cadeirantes, mas eu não sabia dançar nenhum daqueles estilos, e fui uma das professoras que mais aprendeu durante os dois anos que acompanhei a turma. Quando entrei na turma conheci

Evandro, Leila, Max e Darlinne que me ajudaram muito a aprender as coreografias. A primeira que aprendi foi o clássico Tango, cada cadeirante tinha o seu par e eu cheguei para completar os duos, em seguida o forró que tive a ajuda do aluno Paulo para aprender os movimentos, ele me guiava e me dizia o que fazer. Eu nunca havia dançado forró então essa foi a coreografia mais desafiadora. A última coreografia que aprendi foi a Salsa, de autoria da professora Lionela, Evandro e Kamila, a salsa foi uma coreografia divertida, e todos gostavam bastante de dançar.

Todas essas coreografias foram apresentadas em vários eventos, alguns não foram experiências tão boas, pois havia um certo destrato das pessoas com os nossos alunos e isso nos deixavam bem chateados, mas tivemos experiências boas, que até hoje celebramos com eles.

Em ambas as turmas a maior lição que tive é que nunca devemos rotular pessoas, cada ser humano tem um potencial único e admirável, e cada um pode transformar o mundo ou o dia de alguém de forma diferente. Conhecer a história de cada aluno me tornou mais humana e grata pela vida, de forma que aprendi a olhar para eles além da deficiência. Eu via pessoas que lutavam por ideias como qualquer outra pessoa, todos enfrentavam lutas diárias e compartilhavam algumas conosco, não só devido a deficiência, mas convenhamos que a deficiência deixa as situações um pouco mais difíceis para eles, mesmo assim, eram eles que me animavam para continuar no projeto e me arrancavam sorrisos quando viam que eu não estava bem ou estava cansada, eles me incentivaram para sempre dar o meu melhor a cada aula.

Figura 13. Turma DAPD após apresentação



Fonte: acervo pessoal

Figura 14. Primeira apresentação de tango



Fonte: acervo pessoal

## OS PRIMEIROS ESCRITOS

Em junho de 2015, enfrentamos a greve universitária, as aulas da graduação pararam e o expediente administrativo da UFAM foi reduzido, a greve perdurou até outubro de 2015, mas a extensão não parou, essa greve marcou minha entrada na pesquisa, um universo que até hoje exploro e que sou apaixonada, a professora Lionela propôs que durante a greve escrevêssemos um resumo para o “II Congresso Internacional da Associação Latino-Americana de Ciências do Esporte, Educação Física e Dança (ALCIDED)”. Kamila e Leila já tinham PIBIC em andamento; para mim, ela propôs um estudo de caso com a nossa aluna deficiente auditiva. O objetivo da pesquisa foi analisar a participação da aluna surda nas aulas de dança e relatar o desenvolvimento da sua capacidade rítmica.

Como foi difícil aquela semana... Eu nem sabia o que era um resumo ou um artigo, as normas da ABNT eram só para capa de trabalho, e eu não sabia para quê tanta informação nas tais referências. O texto nunca estava completo, e confesso que pensei em desistir, mas continuar já era questão de honra, pois eu já havia passado muitas noites em claro, trabalhamos incansavelmente durante uma semana, professora Lionela sempre foi bastante prestativa e paciente em me ensinar tudo, indicou várias leituras e explicou o que era o resumo, como já dizia o nome, não se tratava do trabalho de cinco páginas que eu enviei para ela no primeiro email.

Eu já tinha medo das respostas, mas, mesmo assim, trabalhamos incansavelmente durante uma semana e enviamos os trabalhos, depois de um mês recebemos a carta de aceite, foi festa, não tivemos tanto tempo para pensar em comemorar, pois na mesma semana, estávamos realizando um evento na faculdade, as capacitações do SAAMA, Profa. Lionela estava na organização da linha de frente, ministrando cursos e convidou as suas bolsistas para auxiliar. E como estamos falando de primeiras experiências, esse foi o primeiro evento universitário que participei como ouvinte e como *staff*.

Quando os cursos finalizaram, começamos a pensar na arrecadação de dinheiro, tínhamos dois meses até a viagem, recorremos a vários órgãos de pesquisa e até a própria universidade, finalizou que arcamos com os custos, descobri que a ciência não tinha tanto auxílio como eu imaginava antes de entrar no ensino médio, e comecei a entender melhor o lado econômico e político da universidade. O Congresso durou três dias (16 a 18 de setembro de 2015), lá conheci pesquisadores que tenho contato até hoje, os trabalhos foram elogiados e tiveram críticas construtivas que nos ajudaram a crescer como pesquisadoras. No mês seguinte os três trabalhos foram indicados para publicação em revista e publicados em dezembro de 2015 (Revista Electrónica Actividad Física y Ciencias - Año 2015 Vol. 7. Nº 2).

## NOVOS SABERES

Finalizamos 2015 com louvor e o crescimento do projeto já era visível, éramos 10 bolsistas e voluntários (Enoly, Leila, Kamila, Darlinne, Meriane, Elohren, Evandro, Max, Luan e Renan) que tínhamos o mesmo olhar: colaborar para o crescimento da pesquisa e extensão do DAPD.

Iniciamos 2016 com mudanças, o programa cresceu muito e com isso novas turmas foram criadas e a professora Lionela assumiu o PACE de Tecido Acrobático e o projeto GEDEF

(Grupo experimental de dança da faculdade de educação física), tive então meu primeiro contato com o Tecido Acrobático e fui aluna monitora do GEDEF, o projeto cresceu tanto que passamos a ser PROGRAMA e um nome foi dado, e o DAPD passou a ser do PRODAGIN (Programa de Dança, Artes Circenses e Ginástica).

Em 2016, o projeto cresceu e passei a acompanhar a Leila nas aulas de Ginástica Rítmica (GR), com a ajuda dela conheci um esporte que era apaixonada desde a infância. Leila me ensinou os primeiros passos do ensino da GR, e foi mais do que amiga de projeto, foi verdadeiramente uma mãe, trabalhar em conjunto com ela era gratificante. Passei a ministrar aula para as três turmas, Kamila deixou as turmas dos andantes e se dedicou totalmente à pesquisa, e à turma dos cadeirantes, que passaram a ensaiar duas vezes por semana. A minha nova parceira foi a Meriane, minha amiga de turma por quem desenvolvi grande afeto. Meriane já tinha envolvimento com a dança e ensino da dança (ela era a aluna que concorreu a bolsa comigo no início e eu achava que ela era melhor que eu) teve muita facilidade com a turma e assim como eu se apaixonou pelos alunos. Leila precisou se afastar da faculdade por motivos pessoais e eu tive que assumir a turma de GR sozinha por um mês, tive que deixar a turma de deficientes, então, Darlinne e Elohren saíram das funções administrativas do DEPD e foram auxiliar Meriane.

Na turma de GR, as primeiras aulas que ministrei sozinha foram drásticas, eu sabia muito de balé e quase nada de GR, Leila me passava os planos de aula

e eu tinha que estudar os movimentos para poder aplicar nas aulas, as alunas me ajudavam, nesse meio tempo a Flávia (aluna do primeiro período) entrou no projeto e passou a me auxiliar nas aulas, a ajuda dela chegou em ótima hora, felizmente, um mês depois Leila retornou e eu retornei a todas as turmas, porém ela já era finalista e ao fim de 2016 saiu do projeto, e por motivos particulares mudou de cidade. Flávia e eu assumimos as turmas de GR e deixamos o DEPD.

Contudo o tempo que passei acompanhando a Leila, que além de árbitra havia sido ex atleta de GR, e tinha muita carga para compartilhar, me ajudou a estruturar a aula e como usar os aparelhos na iniciação. Foi o início para eu me apaixonar pela GR, de forma que adiantei a matéria na graduação para aprender mais, e procurava participar das capacitações oferecidas pela Federação Amazonense de Ginástica e sempre com o auxílio da Profa. Lionela que financiava os cursos.

2016 sendo o ano da inovação, não podia finalizar sem a estreia de um novo evento, A primeira amostra de dança do PRODAGIN, que passou a fazer parte do calendário anual do PRODAGIN, para aquele momento, apresentamos todas as coreografias que já tínhamos construído.

Figura 15. primeira mostra PRODAGIN



Fonte: acervo pessoal

Figura 16. GEDEF 2016



Fonte: acervo pessoal

## APRENDENDO A SER PESQUISADORA

Em 2016/2 também iniciei minhas primeiras pesquisas em iniciação científica, parece loucura, mas eu fiz duas pesquisas ao mesmo tempo, não foi proposital, ocorreu que uma das bolsistas da professora Lionela teve que optar por outra pesquisa, e eu dei continuidade na pesquisa que ela realizava no PROAMDE- HUGV. A professora Lionela conhecia a minha vontade de conhecer o pólo do PROAMDE no Hospital Universitário, eu já havia até pensado em participar do projeto, mas não tinha compatibilidade de horário.

Em 2017/1 eu vivia intensivamente a tríade da universidade, as terças e quintas uma vez por mês tinha coleta no HUGV, nas outras eu ministrava aula de GR, pela tarde, as segundas ministrava aula de Balé clássico com a Flávia e alguns meses depois com a Fabrícia (ministrar aula para essa turma foi um sonho realizado, eu sempre gostei muito do balé clássico), terças e quartas eu ministrava aulas de GR

com a Flávia, as quintas eram dedicadas ao DAPD infantil (ocorreu que a turma de andantes cresceu e tínhamos dificuldade em ministrar aula para alunos com idades tão diferentes, Meriane e Darlinne passaram a dar aula para os adultos, Alice e eu para as crianças), e as sextas tinha ensaio do GEDEF. Como eu tinha muitas atividades a cumprir, Professora Lionela me aconselhou a passar o GEDEF para o Evandro e eu ainda passei seis meses como bailarina no grupo. Quando necessário, retornava à turma dos cadeirantes, mas foram poucas vezes, pois tínhamos naquele momento mais bolsistas e voluntários.

Em 2017/2, em setembro, enfrentei pela primeira vez uma banca de pesquisa, com a ajuda dos Professores Keegan Ponce e Minerva Amorin, a pesquisa “Qualidade de vida e nível de atividade física de pessoas com lesão medular pós reabilitação”, foi apresentada e finalizei minha temporada no PROAMDE HUGV, e em outubro apresentei o PIBIC “Vivências de uma deficiente auditiva de como ser dançante”, este ganhou a menção honrosa no CONIC 2016/2017.

As duas pesquisas me trouxeram grandes lições e só me fizeram gostar ainda mais desse universo de conhecimento e saberes que a pesquisa tem a oferecer. Durante a coleta da pesquisa de Lesão medular conheci sobre o trabalho do Profissional de Educação Física em hospitais e como podemos ajudar, acompanhei os alunos desde a saída da internação até a entrada deles no PROAMDE FEFF, aprendi a utilizar um pouco da metodologia quantitativa e expandi o meu conhecimento para além da dança, passei a me preocupar mais com a qualidade de vida de todos os meus alunos, deficientes ou não. O PIBIC com a deficiente auditiva me fez perceber a importância de pesquisar, pois, a nossa hipótese inicial sobre o aprendizado da aluna estava errada, e a entrevista com ela nos ajudou melhorar as aulas que ministrávamos para a turma dela, nunca saberíamos, e muito menos iríamos aperfeiçoar as aulas, sem a pesquisa. Em ambas as experiências, desenvolvi um gosto maior por pesquisas do tipo qualitativa, acredito que esse é um tipo de pesquisa que nos torna mais humanos e atentos ao próximo, pois buscamos interpretar e compreender por completo tudo que envolve a pesquisa, por mais que não seja escrito, mas é necessário para poder organizar as informações.

Finalizando esses dois PIBIC´s dei início a minha terceira pesquisa, “Coordenação motora de praticantes de Ginástica rítmica”, nesse tempo eu estava muito interessada em desenvolvimento motor e aprendizagem motora e queria aprender mais sobre o teste KTK (Körperkoordination Test für Kinder), a professora Lionela havia retornado de uma especialização em GR com muitas ideias e me convidou para mais essa pesquisa, que eu aceitei prontamente.

Além de realizar as pesquisas, 2017 foi um ano com bastantes atividades onde PRODAGIN deu um salto, que surpreendeu a todos devido a carga de trabalho, foi um ano que amadurecemos para os próximos que viriam, o programa ficou mais conhecido na cidade, ministramos várias oficinas de dança para pessoas com deficiência e tecido acrobático. Também realizamos duas amostras de dança do programa, foram mais desafiadores pois buscamos temáticas, a II amostra foi em março e nos

baseamos no filme GREASE: Nos tempos da brilhantina. E a III amostra foi o CINE PRODAGIN, realizada em dezembro para fechar o ano letivo. E assumimos o FEUDAN (Festival Universitário de dança) acredito que este foi o maior desafio de 2017, Elohren e Renan que seguiam na linha de frente com a professora Lionela e Evandro, porém nós ajudávamos em tudo que era possível, nas inscrições, divulgações, organização de documentos, neste momento aprendi mais sobre gestão de eventos do que na própria disciplina de gestão.

## O CIRCO PRODAGIN

Em 2018, iniciamos o ano com um novo desafio, tornar a mostra PRODAGIN em espetáculo, a professora Lionela me deixou responsável pela organização deste evento. Em reunião, escolhemos o tema Circo e pedi auxílio do Yuri (monitor do GEDEF e bailarino profissional) para nos ajudar na construção do enredo, durante o ano todo trabalhamos no roteiro, a história era emocionante, baseada no filme divertidamente, onde exploramos os sentimentos, só que fomos mais a fundo quando o Yuri nos apresentou a “Pistantrofobia”, no qual exploramos os sentimentos em uma pessoa que já teve muitas cicatrizes de relacionamentos conturbados, e como ela poderia superar essa dificuldade entendendo o que se passava na sua mente. Todos do programa se mobilizaram na organização do cenário e na construção coreográfica, nos unimos mais para poder realizar esse espetáculo, cuidando e ajudando um ao outro.

A construção do evento me levou a estreitar laços com alguns integrantes do PRODAGIN que antes eram bem distante, e foi quando me apeguei aos amigos mais próximos sendo sempre eles (Meriane, Alice, Darlinne, Elohren e Renan) que conseguiam acalmar o furacão que estava em minha mente.

## ARRUMEM AS MALAS, VAMOS CONHECER A GPT

No mesmo ano o PRODAGIN conheceu a Ginástica Para Todos (GPT) em um intercâmbio entre UFAM – USP (Universidade de São Paulo), fomos para São Paulo em um grupo de cinco pessoas (Ayla, Evandro, Kamila, Alice e Eu), em maio, conhecemos, então, o GYMNUSP, mesmo sendo período conturbado no país, em que o Brasil parou devido à greve dos caminhoneiros, ainda conseguimos aproveitar muito a experiência e fizemos uma forte ligação com a coordenadora do projeto na USP, Prof. Dr. Michele Carbinatto.

Figura 17. São Paulo



Fonte: acervo pessoal

Figura 18. São Paulo



Fonte: acervo pessoal

## EU PENSAVA QUE SERIA UMA DESPEDIDA, MAS SÓ ERA O COMEÇO

2019, foi o meu último ano no programa, e acredito que um dos melhores, por muita insistência das mães, tivemos que criar novas turmas, GR e Balé intermediário, pois muitas alunas já estavam iniciando seu terceiro ano de projeto e chegamos à conclusão que realmente era cansativo e sem evolução elas repetirem todas aulas da nível 1, mesmo o PRODAGIN não tendo fins técnicos esportivos para alto rendimento, mas somente vivência esportiva, a criação das turmas nos ajudou na organização e planejamento das aulas e planos de curso. Alice e Darlinne, que além de parceiras de turma, eram grandes amigas, assumiram a turma de GR iniciante, e eu finalizei o ano como professora responsável por ambas as turmas do intermediário.

Também concluí meu último PIBIC, que foi um presente da Profa. Lionela para mim, eu já havia falado para ela sobre a minha vontade de fazer um resgate histórico do GEDEF, devido a vários professores de dança terem participado do programa e eu queria saber o impacto do GEDEF na vida desses bailarinos, Profa. Lionela pensou além, e queria saber a influência e contribuição do projeto da formação dos bailarinos Amazonenses. A Profa. Lionela tem esse incrível poder de melhorar as nossas ideias e nos ajudar a colocar sonhos em prática.

Porém, o foco maior de 2019 foi a construção coreográfica do grupo pioneiro de GPT do Amazonas, que a professora Lionela idealizou, construímos uma coreografia embasada na nossa carga cultural indígena e tínhamos um evento alvo, que além de ser esportivo também era científico, enquanto fazíamos a construção coreográfica também realizávamos, incansavelmente, ações para arrecadar verba para a viagem, o congresso foi em Caldas Novas – GOIÁS. Além de apresentar a coreografia com louvor, também levamos mais de vinte resumos para a apresentação de trabalhos científicos para participarmos do VIII Congresso Brasileiro de Ginástica para Todos. Com toda a certeza, marcou a minha carreira universitária, mesmo eu já estando formada

(colei grau em agosto de 2019) continuava como voluntária no PRODAGIN, minha admiração pela Profa. Lionela só aumentou, pois durante todo o árduo processo ela não nos abandonou em nenhum momento, muito pelo contrário ela tomava as nossas dores e dúvidas, ajudando em afazeres que deviam ser de nossa responsabilidade e arcando com tudo, dedicava tanto na extensão como na pesquisa para apresentar algo singular e notoriamente significativo, que levasse o público a reflexões.

Finalizamos 2019 com louvor, com o Espetáculo “Um canto de esperança”, mesmo com o pouco tempo que tivemos para produção de roteiro e cenário o evento foi realmente espetacular, eu estava me preparando para as provas de mestrado na USP, então foi essencial para que eu aprendesse a dividir a carga de trabalho e não tomasse tudo para mim, como antes era de costume, dividia o meus meses entre Manaus e São Paulo, mesmo assim não deixava de ministrar aula e continuava ensaiando as aulas a distância, quem assumiu as duas turmas de GR foi a Alice, com a ajuda de outros graduandos, mas principalmente a Alice que já acompanhava a turma a três anos.

Professora Lionela confiou totalmente na gente quanto a organização, mas esteve presente ajudando a montar todo o cenário e nos ensaios dos atores. A evolução das coreografias do PRODAGIN foi visível nesse espetáculo, a entrega dos alunos e a dedicação dos professores, confesso que o tema era ótimo, contávamos sobre a preservação da Amazônia através de lendas, ao fim da última apresentação me veio à cabeça que eu havia realmente passado no mestrado, aquela semana havia sido tão corrida que eu nem me animei quando saiu o resultado, eu só estava preocupada com o festival.

E por ser o meu último, eu finalizei, extremante emocionada, olhava para as minhas alunas de GR e Balé clássico que acompanhava a três anos e lembrei quanto gratificante foi acompanhar o crescimento delas, físico e intelectual e como o programa as ajudava. Não era só um programa de extensão, mas uma família que eu tive durante cinco anos, eles estiveram presentes em toda a minha graduação e graças a eles muitas das vezes que eu queria desistir, eles estavam lá para me motivar a continuar. Mas principalmente a Profa. Lionela, a nossa grande mãe, que nunca mediu esforços para nos ajudar e nos ver crescer, acredito que a humildade é uma das maiores essências dela, além de dedicação e amor ao que faz e sede pelo saber. Mas a sua humildade em nunca querer ser melhor que ninguém, mas sempre ser melhor que ela mesma e foi o que fez o projeto crescer exponencialmente em cinco anos, tanto em pesquisa como em extensão, o PRODAGIN é um divisor de águas na vida de quem passa por ele graças a sua coordenadora, que influencia positivamente na vida de cada um. Eu tive a oportunidade de acompanhar vários alunos, voluntários e bolsistas, vi pessoas entrando e saindo, ninguém saiu pior do que entrou, mas todos saíam com uma visão diferente do mundo acadêmico, profissional e até mesmo da própria vida.

Eu falo por mim, que o PRODAGIN mudou muito meus conceitos, começando pelo profissional, troquei o ambiente escolar para seguir carreira na docência universitária

e principalmente na pesquisa, aprendi muito com cada aluno da graduação que passou pelo projeto e até mesmo com os alunos do programa, me fez conhecer o que é o ambiente profissional e me deu a oportunidade de errar e não ser julgada, mas aprender com o erro e ter a chance de melhorar, me fez enfrentar medos e conheci mundos que jamais imaginei explorar. É tudo o que passei em cinco anos era só o começo, de uma parceria que espero ser para sempre.

## MEMÓRIAS DE MERIANE – A DANÇARINA

Falar sobre as pessoas é tão fácil, porém quando o sujeito da história é a própria pessoa, requer um olhar mais profundo e se faz necessário buscar informações mínimas. Eu me chamo Meriane Matos, nascida em 1989, atualmente com 31 anos, desde cedo eu desenvolvi um interesse pela dança, e paralelo a isso eu queria ser professora, mas não qualquer professora, mas uma diferencial que ajudaria e incentivaria a todos os alunos, sem taxar aqueles com poucas habilidades, queria ser inclusiva no sentido de todos poderem ter as mesmas oportunidades, independente de gênero, cor, raça, nível social, deficiência e etc.

Minha jornada acadêmica se iniciou em 2012, eu adentrei na Universidade Paulista (UNIP) na qual estudei apenas 2 semestres em Licenciatura em Educação Física e fui em 2013 para a Uninorte após receber desconto de 50% na mensalidade pelo PROUNI, porém foram apenas 2 semestres, eu acabei engravidando e tive que dar uma pausa nos estudos por um ano, porém após o parto fiquei sabendo do Extra Macro que me daria a possibilidade de estudar em uma tal sonhada Universidade Pública. Lembro que eram apenas três vagas e eu fiquei em 4º lugar, para minha sorte, que eu chamo de providência de Deus, o terceiro candidato desistiu e eu pude entrar para o curso noturno.

Junto à minha felicidade e da minha família, em 2015, eu iniciei meu curso de Licenciatura em Educação Física na Ufam e foi amor à primeira vista, eu me encantei e percebi que eu queria ser uma profissional melhor, pois somente ali eu adquiri amor pela minha profissão, na Faculdade de Educação Física e Fisioterapia - FEFF, minha segunda casa quiçá a primeira, eu conheci pessoas incríveis, professores motivadores que desciam do “pedestal” e o quanto eles eram humanos, além disso fiz grandes amigos que me ensinaram lições valiosas e tornaram essa minha caminhada mais leve e feliz.

Lembro que na disciplina de Ritmo e Movimento foi meu divisor de águas, pois conheci a Profa. Me. Lionela da Silva Corrêa, minha mãe de graduação, a mulher a quem eu admiro sem medidas, ela falou sobre o projeto Dança Para Pessoas com Deficiência – DAPD e eu fiquei extasiada com a possibilidade trabalhar a minha paixão pela dança com esse público novo, meu maior questionamento era “Como uma pessoa dançava na cadeira de rodas?”. Além disso a professora nos pediu uma apresentação sobre nome, idade e o motivo pelo qual escolhemos a Educação Física e uma das alunas que se chamava Enoly, falou sobre suas vivências junto a disciplina

no Ensino Médio e o Balé, eu falei mentalmente “Quero ser amiga dessa menina”, justamente por termos o interesse comum pela dança.

Figura 19. Eu e Enoly na quadra 2 da Feff



Fonte: Acervo Pessoal

Tivemos uma acolhida na qual estavam alguns calouros e professores, fizemos algumas atividades de movimentos na qual a professora Lionela observava, e paralelo a isso fizemos uma seleção, e por ela está precisando de uma bolsista que dominasse o balé clássico, justamente pela saída de sua bolsista que tinha essa vertente da dança como base, e eu advinha da dança contemporânea, a Enoly ficou com a vaga, mas depois de algum tempo eu entrei como voluntária na qual iniciei na turma de crianças e adultos com deficiência, sendo elas, auditiva, cognitiva e física. Minha amiga Enoly, era a responsável e tinham também outras bolsistas. Paralelamente a isso eu era monitora/voluntária de dança no Programa Mais Educação em uma escola municipal que ficava na esquina de casa e ganhava um certo valor, pois não era algo com fins empregatícios.

Em 2016 o projeto muda sua roupagem e o nome mudou para PRODAGIN - Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica, e abre um leque de opções para se trabalhar a dança em diferentes expressões. Nesse período, além da turma que já ministrava aula eu entrei na turma de ginástica rítmica, mais como observadora, e eu gostava muito de ajudar na correção de postura e tentar ensinar a forma que melhor o(a) aluno(a) se adaptava. Deixo de participar no Mais Educação após ser aprovada na seleção do PIBID – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência e lá tenho um contato maior com meu “pai acadêmico”, Prof. Dr. Lúcio Fernandes, ao qual eu sou eternamente grata por me motivar e me direcionar a caminhos por uma Educação Física de qualidade. Através do PIBID eu percebo que almejo trabalhar no ensino superior, pois lá eu ministrei aula do ensino infantil até o Fundamental das séries finais e após ameaça de fim do PIBID eu passo a ganhar bolsa pelo PRODAGIN.

Figura 20. SAAMA (2016)



Fonte: Acervo Lionela Corrêa

Como bolsista eu precisava está todos os dias e cumprir com minhas aulas nas turmas, eu fiquei a frente das aulas de tecido acrobático infantil, continuava no DAPD. Agora a turma que antes era macro em idades, foi separada em infantil e adulta, e nesse processo eu me aproximo ainda mais de minha amiga Darlinne a qual é uma profissional talentosa demais e muito dedicada, sempre disposta a ajudar todos, e assim começo a ganhar autonomia no projeto e cada vez mais amar a minha Educação Física.

Figura 21. Organização do cenário do II Festival Ritmo e Movimento (2017)



Fonte: Acervo Pessoal

No PRODAGIN sempre éramos motivadas a participar de congressos, seminários, cursos, enfim, todas as possibilidades de adquirirmos novos conhecimentos, além disso, com o passar dos anos nós participávamos de grupos de estudos e no início ou final do ano tínhamos capacitações diretas para as turmas nas quais o programa oferecia. Posso afirmar que o PRODAGIN, e claro, a professora Lionela

como idealizadora deste, nos permitiu o contato direto com o tripé ao qual a UFAM trabalha (Pesquisa, Ensino e Extensão).

Escrevemos trabalhos para o congresso que falava a respeito de pessoas com deficiência, o I Congresso Internacional de Educação Especial e Inclusiva/ 13ª Jornada de Educação especial, cujo título foi “Dança e o autismo: uma visão a partir do projeto “dança esportiva para deficientes (DEPD)” em 2016. Nesse mesmo ano participamos do VI Seminário Amazonense de Atividades Motoras Adaptadas (SAAMA), com a temática “A Participação de Crianças Autistas no Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica – PRODAGIN”. Desenvolvemos duas pesquisas de PIBIC, a primeira “O uso dos Temas Transversais nas Aulas de Educação Física”, nessa ganhei o prêmio de Honra ao Mérito como melhor apresentação do dia na área de Ciências Sociais Aplicadas, ao longo de 2017-2018. Utilizei essa pesquisa como base para meu TCC, o qual tirei nota 10, não me limitando a nota em si, mas ao amor e desempenho que me dediquei a este trabalho.

Ainda no ano de 2018, participamos do VII SAAMA, com a temática “Dança para Pessoas com Deficiência (DAPD): Um Relato De Experiência”, porém essa já foi direcionada apenas a turma de adultos. Paralelo a isso, desenvolvi meu segundo PIBIC: “Percepção de escolares em relação a utilização de Jogos e Brincadeiras Tradicionais nas aulas de Educação Física”, nos anos de 2018-2019.

Além disso, participamos de diversas apresentações, sejam nas amostras do PRODAGIN, ou no festival Ritmo e Movimento, nas festinhas do PROAMDE. Também tínhamos diversas capacitações as quais nos tornavam profissionais melhores.

Figura 22. 1ª Capacitação de Tecido



Fonte: Acervo Prodagin

Figura 23. Espetáculo Prodagin



Fonte: Acervo Prodagin

Figura 24. CONIC (2019)



Fonte: Acervo Elohren Gomes

Encontrei grandes amigos ao longo dessa caminhada, não vou citar nomes com medo de esquecer de alguém (risos). Minha filha Anabella, meus pais e família foram o suporte para seguir nessa jornada. Adquiri experiências fantásticas ao lado dos meus queridos alunos, os quais aprendi muito, passando desde o DAPD Infantil e Adulto, Ginástica Rítmica, Tecido Acrobático Infantil e Adulto e Balé Infantil Iniciante. Eles foram essenciais ao longo desse processo de Ensino-Aprendizagem, sem eles eu não teria me constituído professora.

Figura 25. 1ª Turma de Balé Iniciação



Fonte: Acervo Prodagin

Figura 26. Espetáculo Prodagin (2018)



Fonte: Acervo Prodagin

Figura 27. Prodagin (2019)



Fonte: Acervo pessoal

Fui apresentada à Ginástica para Todos (GPT), ao qual eu pude me encantar e trabalhar com o que eu sempre buscava ao longo de minha formação, uma prática que não exclui por falta de habilidades e que desde a criança até o idoso pudesse participar, pois a GPT trabalha pelo viés dos 4<sup>os</sup> Fs, sendo eles: Fun, Fitness, Fundamentals e Friendship (Diversão, Aptidão, Fundamentos e Amizade), podendo ser utilizados aparelhos ou não, sejam oficiais ou alternativos e a dança.

No ano de 2019 viajamos para Caldas Novas, para participarmos do VIII Congresso Brasileiro de Ginástica para Todos e GYMBRASIL levando nossa cultura regional e apresentamos duas coreografias “Lamento de Raça” e “Identidade Amazônica” enfatizando essa luta do índio na sua destruição e de sua casa, bem como a destruição da fauna e flora. Nesse ano de 2020, participamos de um festival online, no qual construímos a coreografia “Amazonas: identidade cabocla” através do envio de vídeos, abordando a vida ribeirinha enaltecendo a cultura e a beleza de nossa região.

Foi por meio do PRODAGIN que eu aprendi a gostar da pesquisa. Entrar para esse Programa de Extensão foi uma grande decisão em minha jornada acadêmica, pois foi a partir dessas experiências que cheguei ao Mestrado. Temos negado o corpo, não desenvolvendo nossas potencialidades, eu prezo por uma Educação Física de corpo inteiro, conforme Daólio (1995) nos diz que precisamos acabar com a dicotomia de corpo e mente, temos um corpo, e para o seu devido funcionamento é preciso valorizá-lo como um todo. Eu amo a Educação Física e todas as possibilidades que ela me deu e proporciona a todas as pessoas, estar em Movimento é permitir-se a novas descobertas e potencialidades. Viva ao Corpo! Viva ao Movimento! Viva a Educação Física!

## REFERÊNCIA

DAOLIO, Jocimar. **Da cultura do corpo**. Campinas: Papirus, 1995.

# PARTICIPAÇÃO DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA INTELECTUAL EM AULAS DE DANÇA

Kamila Pimentel dos Santos<sup>1</sup>

Lionela da Silva Corrêa<sup>2</sup>

O objetivo desse estudo foi analisar o processo de ensino-aprendizagem de crianças e adolescentes com deficiência intelectual nas aulas de dança. Os participantes da pesquisa foram doze crianças do projeto DAPD. Para a coleta de dados foi utilizada a observação do tipo sistemática, não participante, em que foram filmadas as aulas de dança para posterior análise de conteúdo. A partir da análise dos resultados encontramos cinco categorias: Desempenho; ensino da dança; disciplina; relação interpessoal; e criatividade. O presente estudo evidencia que a proposta de dança para pessoas com deficiência intelectual de uma maneira geral é possível, e o processo ensino aprendizagem possibilita o indivíduo a desenvolver sua capacidade criativa numa descoberta de suas habilidades e expressividade.

## INTRODUÇÃO

Pesquisas envolvendo a temática dança e deficiência iniciaram, no Brasil, na década de 80, e demonstraram um aumento, principalmente nos últimos anos. O interesse pelo assunto pode ter relação com a ampliação de políticas públicas e a divulgação de leis direcionadas à educação e à inclusão de pessoas com deficiência na sociedade. Assim, novas propostas de trabalho direcionado às pessoas com deficiência vêm sendo fomentadas (ROSSI; MUNSTER, 2013).

A dança é uma atividade que possibilita a expressão da arte por meio de movimentos corporais, uma maneira prazerosa de se adquirir conhecimento sobre o corpo e praticar atividade física. Além disso, esta modalidade, pode contribuir para o aprendizado, no desenvolvimento das criatividade, e nas transformações na vida.

Para as pessoas com deficiência a dança proporciona a ampliação do conhecimento acerca do movimento e a descoberta de habilidades motoras específicas que auxiliam no cotidiano, além da sua relação emocional com o movimento (FERREIRA; FERREIRA, 2008).

---

<sup>1</sup> Mestre em Saúde, Sociedade e Endemias na Amazônia pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente voluntária da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Vice Coordenadora do Programa de dança, atividades circenses e ginástica – Prodagin, Manaus, Brasil, kamilapimentel@ufam.edu.br

<sup>2</sup> Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil, lionela@ufam.edu.br

Castro (2005) também aponta vários benefícios da dança para pessoas com deficiência na qual destaca o desenvolvimento, a reabilitação e/ou a reeducação do gesto motor; melhora a postura, a coordenação, o ritmo, a movimentação articular e o corpo como um todo; proporciona melhora na autoconfiança e na imagem corporal; e aprimora a comunicação, a cooperação e a inter-relação pessoal, promovendo a qualidade de vida.

Logo, a dança é uma atividade motora que pode proporcionar ricas experiências e auxiliar no desenvolvimento humano; por isso, seu processo de ensino e aprendizagem deve levar em consideração as diferenças existentes entre as pessoas (TOLOCKA, 2006).

Mesmo com tantos benefícios, a participação de pessoas com deficiência em atividades rítmicas é escassa. Nem todas as escolas ou profissionais da área aceitam trabalhar ou sentem-se capazes de ensinar esse público, uma vez que na sociedade há uma valorização das limitações do deficiente, esquecendo suas reais potencialidades.

Nesse sentido na Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, funciona um projeto de extensão chamado Dança para pessoas com Deficiência, sendo dividido em três grupos: Dança para cadeirantes adultos, dança para cadeirantes infantil e dança para crianças e adolescentes com deficiência intelectual e física. Percebemos de forma empírica que os participantes desse último grupo, em especial as pessoas com deficiência intelectual, sentiam muitas dificuldades em realizar determinados movimentos devido as dificuldades em compreender e interpretar comandos, mas com o tempo esses fatores foram diminuindo.

Dessa forma, acompanhar o processo de ensino-aprendizagem em dança de pessoas com deficiência intelectual é importante para compreendermos os fatores que podem contribuir ou dificultar o aprendizado desse público. Por estas razões nos propomos a desenvolver esta pesquisa contribuindo para uma possível indicação educacional em dança para esse determinado público. O objetivo desse estudo foi analisar o processo de ensino-aprendizagem de crianças e adolescentes com deficiência intelectual nas aulas de dança.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Trata-se de pesquisa descritiva, do tipo estudo de caso, com abordagem qualitativa. Os participantes da pesquisa foram 12 crianças e adolescentes, com deficiência intelectual do projeto Dança para pessoas com deficiência – DAPD.

O projeto DAPD tem por objetivo proporcionar o desenvolvimento das potencialidades motoras e expressivas de pessoas com deficiência através da prática da dança, possibilitando à compreensão da estrutura e do funcionamento corporal, o autoconhecimento, a autoestima, a socialização, além do desenvolvimento da consciência e da construção da sua imagem corporal.

Para a coleta de dados foi utilizada a observação do tipo sistemática, não participante. Foram observadas 30 aulas, com as seguintes etapas: Gravação em de vídeo das aulas de dança; Transcrição das aulas e Análise das aulas. Portanto foram observadas 30 aulas de dança e os registros foram analisados por meio da análise de conteúdo, segundo Bardin (2016).

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Analisamos as filmagens das aulas, realizadas com as crianças e adolescentes com Deficiência Intelectual, de acordo com o plano de observação que foram: a participação, entendimento das orientações passadas pelo professor, desempenho nas aulas, e relação interpessoal. E a partir disso, chegamos a cinco categorias: Desempenho; ensino da dança; disciplina; relação interpessoal; e criatividade.

### DESEMPENHO

Os alunos mostraram melhor desempenho nas atividades rítmicas, em que as palmas eram utilizadas, da mesma forma que tinham mais sucesso nas atividades lúdicas na qual eram utilizadas rodas cantadas ou atividades lúdicas, como vivo-morto, imitar animais ou objetos, brincadeira da estátua, como descrito a seguir:

*1- A aluna conseguiu acompanhar a batida de palmas no mesmo ritmo da professora/2- a aluna conseguiu realizar a atividade conforme a professora indicou/3- O Aluno conseguiu acompanhar no tempo da música/4- quando a professora disse morto o aluno ficou de cócoras e vivo o aluno deu um salto assim como a professora tinha explicado/5- Quando a professora disse estatua o aluno sentou no chão sem se mexer/6- Quando a professora disse vivo, o aluna realizou de acordo com o que a professora tinha falado/7- a professora novamente disse estatua e a aluna ficou sem se mexer.*

Em relação às dificuldades, os alunos apresentaram principalmente nas atividades em que necessitavam realizar as batidas rítmicas com outras partes do corpo, sem o uso das mãos, por exemplo, batidas com os pés. Além disso, sentiam dificuldades nas atividades em que era exigido maior equilíbrio como nas atividades de salto ou posição de um pé só.

Eles também apresentaram dificuldades no entendimento das atividades, muitas vezes não compreendiam como deveria ser realizada, sendo necessário que a professora explicasse novamente ou demonstrasse para que o aluno o executasse, conforme descrição da aulas a seguir:

*1- Aluna só conseguiu acompanhar a batida das palmas junto com a professora, na batida dos pés a aluna fez em ritmo diferente/2- a aluna só conseguiu acompanhar as palmas no ritmo da professora.*

*Na sequência em que deveria bater a mão no quadril e depois os pés a aluna novamente só conseguiu acompanhar a batida com as mãos/3- aluna não conseguiu bater palma ao mesmo tempo que os pés na primeira tentativa/4- saltar em um pé só, a aluna apresentou dificuldade e não seguia o ritmo da professora, fazia rápido demais/5- a aluna e a colega estavam realizando em um ritmo mais lento/6 - e a aluna conseguiu apenas realizar o passo lateral, mais não estendeu os braços/7 - vivo, a aluna ficou confusa e não realizou se desequilibrou quando a professora pediu para pôr um das pernas para trás, ou seja, ficar em um pé só mas continuou a atividade com o salto em um pé só, só que girando, o aluno não conseguiu realizar/8- o aluno realizava com muita velocidade/9- o aluno realizou sem o ritmo da professora/a aluna ficou com dificuldade, mais mesmo assim realizou.*

A relação entre dificuldade de coordenação motora e inabilidade de aprendizagem pode indicar uma vulnerabilidade aumentada dos sistemas neurais responsáveis pela integração da informação sensorio-motora (MANSUR; MARCON, 2006). A criança com deficiência tem ações contrárias a estímulos do ambiente, e suas reações a esses estímulos são atrasados e ocultados, portanto, depende de atividades contínuas para que tenha ênfase e proveito de suas experiências. Para que a criança desenvolva suas habilidades, ela deve ser assistida de forma que os estímulos cheguem até ela, e seus movimentos venham ao encontro de suas necessidades e de acordo com seus interesses (LORENZINI, 1999).

Com isso, as crianças e adolescentes com deficiência intelectual podem apresentar dificuldades para realizar algumas atividades, mas podem adquirir muitas habilidades necessárias ao seu desenvolvimento. De acordo com Oliveira et al (2002), as crianças com deficiência possuem as mesmas necessidades que as crianças sem deficiência, tais como, as necessidades afetivas, sociais, físicas e intelectivas, podendo estas serem trabalhadas a partir de atividades rítmicas como a dança.

## ENSINO EM DANÇA

As atividades trabalhadas nas aulas de dança possuíam caráter lúdico, explorando a criatividade e uso da imaginação. Por exemplo, ao trabalhar as habilidades de saltos, a professora descrevia todo um contexto aos alunos, dizendo que estavam andando por um lugar com muitos rios e eles (os alunos) para não molhar os pés deveriam saltar por cima desses rios, utilizando música e pandeiros para trabalhar também o ritmo. Ao trabalhar as batidas rítmicas a professora montava um trem como os alunos e com o trem parado e, outras vezes, em movimento executavam palmas e batidas de pés (um movimento e depois o outros. Também se utilizava de imitações de animais para trabalhar os níveis: baixo, médio e alto.

Em algumas atividades os alunos não conseguiam entender ou realizar de primeira vez, então muitas vezes realizavam após algumas tentativas, contudo eles ainda não conseguiam realizar, sendo preciso que a professora explicasse novamente demonstrando ou era necessário realizar junto com o aluno, conforme a seguir:

*1- Quando a professora pediu para que ela fizesse junto com os colegas, a aluna então começou a tentar realizar o movimento/2- a professora fez a primeira vez e pegou na mão de cada aluna para demonstrar o movimento, após isso aluna conseguiu realizar /3-aluna sentiu dificuldade então a professora teve que pegar na mão para realizar a atividade/4- após algumas tentativas aluna conseguiu acertar algumas vezes o movimento, na segunda tentativa ela seguiu conseguiu e seguiu o ritmo da professora/5- a professora realizou em um ritmo bem lento mesmo assim a aluna não conseguiu executar/6- a professora desligou a música e ensinou novamente e a aluna conseguiu realizar sem a música/7- alunos não tinham entendidos e a professora explicou novamente/8- a professora pegou na mão da aluna e a aluna realizou os saltos/9- a professora explicou de novo a brincadeira e a aluna conseguiu realizar, a aluna realizou os movimentos com a ajuda da professora/10-o aluno conseguiu apenas com a ajuda da professora, a aluna observou e conseguiu realizar os saltos/aluna conseguiu novamente com a ajuda da professora.*

O processo de ensino-aprendizagem para pessoas com deficiência intelectual deve ser diferenciado, uma vez que de acordo com Marlloy-Diniz (2010), a deficiência intelectual é determinada pelo desenvolvimento incompleto do funcionamento intelectual, caracterizada, por um comprometimento das capacidades que determinam o nível global de inteligência, ou seja, das funções cognitivas. Portanto correspondem à capacidade de aprender e compreender, sendo funções superiores que se estabelecem a partir do sistema nervoso central. Elas englobam as capacidades de linguagem, aquisição da informação, percepção, memória, raciocínio, pensamento, as quais permitem a realização de tarefas como leitura, escrita, cálculos, conceptualização e sequência de movimentos, sendo este último essencial para a prática de dança.

Pensando na prática, Gallahue e Ozmun (2005) afirmam que quanto mais estímulos são dados para a criança melhorar suas habilidades motoras, maior será o seu desenvolvimento. Assim, as condições ambientais incluindo oportunidades à prática, o encorajamento e a intuição são determinantes para o desenvolvimento de padrões amadurecidos de movimentos fundamentais.

No caso das pessoas com deficiência intelectual acreditamos que esses estímulos devem ser maiores e diferenciados. As práticas devem ser motivadoras, alegres e afirmativas; com estratégias ricas em estimulação e diversificadas quando necessário. O autor ainda ressalta que as contingências de ensino devem partir de habilidades

que o aluno já possui para, então, evoluir gradualmente naquilo que ainda é preciso desenvolver ou adquirir, sendo possível gerar condições para que o aluno acerte mais do que erre, receba mais reforço imediato e feedback (SANTOS, 2012).

Nesse sentido, percebemos que a professora sempre buscava estratégias para que os alunos pudessem ter sucesso nas atividades, seja explicando a atividade quantas vezes fossem necessários, seja realizando os movimentos de forma mais lenta, ou executando junto com os alunos, favorecendo o acerto por parte dos alunos e o prazer nas atividades.

Esse processo vai de encontro ao que indica Nanni (2003), a autora sugere que as atividades devem ser naturais como andar, correr, saltar, saltitar, equilibrar, rodopiar, girar, rolar, trepar, pendurar, puxar, empurrar, deslizar, rastejar, galopar e lançar. As ações motoras deverão partir do simples para o complexo; das ações espontâneas para as construídas (movimentos técnicos); do grau de intensidade menor para as intensidades maiores em relação à dinâmica do movimento; de um número de vezes (de repetições das ações) ideal para o aumento gradativo das mesmas; de um ritmo mais lento para o mais rápido em relação ao tempo das sequências do movimento em relação ao espaço físico e da força como qualidade do uso da força muscular. A autora ainda afirma que:

A criança necessita de experiências de comunicação e expressão que permita, a mesma, desenvolver sua criatividade e interpretatividade através das atividades de Dança. Atividades estas de caráter lúdico, podendo fluir tanto como sensação de alegria ou retratar e canalizar o seu humor, seu temperamento através da expressão de movimentos, liberadas em outra dimensão contidas do inconsciente. Transmitindo expressões francas, diretas dos sentimentos reprimidos. Construindo assim sua personalidade, pois reforçam o autoconceito, a autoestima, autoconfiança e autoimagem (NANNI, 2003, p. 45).

O prazer nas atividades igualmente é destacado por Ribeiro (2007), que afirma que há um maior interesse por parte das crianças por atividades que lhe dão prazer, por isso na fase de iniciação do aprendizado, seja qual for o estilo de dança escolhido, há necessidade que as aulas possuam um caráter lúdico e bem dinâmico para que as aulas se tornem, antes de mais nada, algo prazeroso.

## DISCIPLINA

Em relação à disciplina percebemos que as meninas conseguiam manter a concentração mais tempo que os meninos, normalmente as mesmas esperavam a professora trocar a música, paravam para ouvir a explicação da professora e observavam as demonstrações. Já os meninos, constantemente perdiam o foco, talvez porque muitos apresentam déficit de atenção.

*1- Enquanto a professora foi colocar a música aluna ficou no seu lugar esperando/2- a professora chamou outra aluna para demonstrar e a aluna ficou observando/3- A aluna virou em direção da professora para observar o movimento/4- A aluna ficou ouvindo a explicação/5- Quando a professora estava explicando uma segunda atividade o aluno começou a abraçar o outro colega, e continuava a rir do colega que não conseguia, professora o chamou atenção de novo/6- O aluno ficou observando, e realizou a atividade e ficou observando como que era para ser realizado o alongamento.*

Em relação à falta de atenção, Diehl (2008) afirma que, muitas vezes, os alunos com deficiência intelectual terão dificuldade de entender as instruções do professor, pois a atenção deles pode não estar voltada à explicação. Consequentemente, o professor deverá auxiliar o aluno a organizar seu pensamento, propondo a sequência ordenadamente por várias vezes, porém não deverá tomar o aluno pelo braço e auxiliá-lo fisicamente.

No entanto, a partir das observações das aulas, percebemos que a professora, muitas vezes auxiliava os alunos cinestésicamente, o que a nosso ver não é prejudicial ao aluno, mas uma forma de fazer o aluno entender o movimento passado, o que demonstrou ser uma boa estratégia utilizada pela professora.

Nesse sentido inferimos que o professor deve utilizar diferentes formas para se comunicar e se expressar com os alunos, a fim de interagir com eles e fazê-los entender e aprender o que está sendo trabalhado nas aulas de dança, pois alguns alunos apresentam um déficit de atenção, sendo assim o professor deve criar situações incentivadoras que estimule os alunos a se expressarem e se comunicarem.

O ser o humano tem várias maneiras de se expressar e de se comunicar, através de ações, posturas e atitudes, por meio dos gestos e dos movimentos. Essa linguagem permite sentir alegria, tristeza, angústia, enfim, os sentimentos afloram e por mais que não aceitamos ou não conseguimos entender o seu real significado, a dança nos transforma. (NUNES; COUTO, 2006, p. 12).

A dança é altamente significativa, principalmente por utilizar linguagem simbólica como os termos de movimento, espaço e tempo em todas as etapas da vida, tanto cognitivas, como físicas e afetivas, caracterizada pelo uso rítmico e harmonioso de todas as funções corporais, mentais e espirituais, de modo que ao dançar os músculos, os sentidos e a mente entram em atividade, combinando-se reciprocamente com os pensamentos e as emoções (OLIVEIRA et al, 2002).

## RELAÇÕES INTERPESSOAIS

A relação entre professora e os alunos se mostrou essencialmente boa, os alunos eram capazes de responder as perguntas da professora referente a aula, da mesma forma que faziam perguntas para professora sobre os movimentos realizados, a professora consequentemente chamava a atenção quando necessário e os elogiavam quando realizavam os movimentos com sucesso. A relação entre os alunos se mostrou muito amigável, eles conversavam entre si, chamava a atenção para aula, riam juntos e demonstravam afeto uns pelos outros.

*1- A aluna começou a rir de algo que a colega falou/2- A professora perguntou se os alunos já tinham brincado de adoleta e a aluna disse que já/3- A professora perguntou se ela tinha entendido e ela disse que sim, a aluna fez o movimento e perguntou se era daquele jeito a professora disse que sim/4- A professora pediu para formarem dupla e a aluna foi e abraçou a outra colega a professora perguntou se elas iriam fazer a atividade juntas e a aluna respondeu que sim/5- A professora perguntou dos alunos se alguém gostaria de sugerir uma música para a próxima sequencia aluna ficou falando que sabia mas tinha esquecido qual era a música/7- Professora foi ver se estavam em estatua mesmo, e elogiou a aluna por não está se mexendo/8- A professora perguntou se ele estava bem, ele disse que estava com dor na garganta mais ainda queria participar da atividade.*

A relação interpessoal entre aluno e professor se faz presente. Nunes e Couto (2006) explicam que o homem caminha cada vez mais, através de sua compreensão gradativa que se dá em relação a si mesmo, com os outros, e com o mundo, assim, nosso papel como docente é de promover a interação e o conhecimento do ser humano com o mundo e suas conexões.

No entanto, os alunos devem entender que a dança, como um processo de aprendizagem, pode ser coletiva e social e além de produzir conhecimentos, ou seja, é importante que todos possam fazer parte desse processo. Assim, os conteúdos trabalhados nas aulas de dança têm que estar em conexão com o contexto dos alunos que “é um dos interlocutores para fazê-lo pensar, pois garante a relação entre o conhecimento em dança e as relações sócio-político-culturais dos mesmos em sociedade” (MARQUES, 2005, p. 32).

A relação entre os alunos e o professor deve ser entendida como modo de comunicação, sendo necessário que o aluno e o professor trabalhem juntos e desse modo trabalhem a socialização. Além disso, a dança em seu caráter educativo e formativo pode oferecer o despertamento e a construção da disciplina através de reforços de autocontrole e comportamentos socialmente aceitáveis (SANTOS; LUCAREVSKI; SILVA, 2005). Nesse sentido, Nanni (2003) afirma que o encora-

jamento é característica essencial ao ensino/aprendizagem, sendo assim o professor deve ser otimista e positivo.

## CRIATIVIDADE

A criatividade era sempre estimulada nas aulas: A atividades eram baseadas no uso da imaginação, por exemplo, imaginar que eram animais, ou imaginar que estavam em algum lugar específico, como a floresta, ou ainda que estavam sentindo frio ou calor. Da mesma forma em que conseguiam ouvir a música e manifestar-se corporalmente.

*6- A aluna se movimentou ritmicamente ouvindo a música que era colocada pela professora/8- o aluno fez gestos como se tivesse com frio, o aluno realizou a atividade do jeito que a professora ensinou/10 - a professora pediu para eles pularem no mesmo lugar imaginando que o lugar estava frio, o aluno começou a pular e gritar/11- os alunos imitavam diversos animais e objetos nas aulas de balé contemporâneo.*

A dança, seja ela como proposta, como narração, expressão, forma, manifestação social ou o conteúdo que ela apresenta, constrói significado na vida das pessoas, e cada pessoa, com o corpo que tem do jeito que é, tem uma dança diferente (COLL; TEBEROSKY, 2000). A dança permite que os alunos se manifestem por meio da criatividade, com diversos movimentos, a fim de ampliar o seu repertório comunicativo e expressivo, fazendo os alunos experimentarem diferentes sensações com o próprio corpo e com o corpo do outro. O importante é que os alunos participem das atividades utilizando de várias com expressões corporais.

A dança busca o desenvolvimento não apenas das capacidades motoras das crianças e adolescentes, mas de suas capacidades imaginativas, criativas e sociais. Nas atividades de dança o corpo expressa suas emoções e estas podem ser compartilhadas com outras crianças que participam de uma coreografia de grupo (STRAZZACAPPA, 2001).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dança contribuiu no processo ensino aprendizagem dos nossos alunos com Deficiência Intelectual e possibilitou uma melhora no comportamento social deles. Observouse que utilizar de atividades lúdicas e em grupo, gerou manifestações de alegria, além de trabalhar o aspecto expressivo e coletivo, que consequentemente, pode desenvolver habilidades em diversos domínios.

As estratégias utilizadas pela professora foram importantes para que a participação dos alunos nas aulas pudesse ser prazerosa, fazendo com que os alunos entendessem as atividades, e ter uma participação efetiva na dança. Portanto,

apesar das dificuldades, percebe-se que todo sujeito é capaz de dançar de alguma forma, de acordo com suas condições, basta oportunizálos para que o processo de ensino-aprendizagem aconteça.

## REFERÊNCIAS

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

CASTRO, Eliane Mauerberg. **Atividade física adaptada**. Ribeirão Preto: Tecmedd, 2005.

COLL, César; TEBEROSKY, Ana. **Aprendendo Arte**: conteúdos essenciais para o Ensino Fundamental. São Paulo: Ática, 2000.

DIEHL, Rosilene Morais. **Jogando com as diferenças**: Jogos para crianças e jovens com deficiência. São Paulo: Phorte, 2008.

FERREIRA, Eliana Lucia; FERREIRA, Maria B. R. A possibilidade do movimento corporal na dança em cadeira de rodas. **Revista Brasileira de Ciências e Movimento**, v.12, n. 4, p.1318, 2008.

FREIRE, Ida Mara. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. **Caderno cedes**, v. 21, n. 53, p. 31-55, 2001.

GALLAHUE, David L.; OZMUN, John C. **Compreendendo o Desenvolvimento Motor**: Bebês, Crianças, Adolescentes e Adultos. AMGH Editora, 2005.

LOPES, Gislaíne Bacarin; KATO, Lucila Suemi; CORRÊA, Patrícia Ribeiro Campos. Os pais das crianças com deficiência: reflexões acerca da orientação em reabilitação motora. **Psicologia: teoria e prática**, v. 4, n. 2, p. 67-72, 2002.

LORENZINI, Marlene Valdicea. **Brincando no ambiente natural: uma contribuição para o desenvolvimento sensório-motor da criança portadora de paralisia cerebral**. 1999. 184 f. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1999.

MALLOY-DINIZ, Leandro Fernandes et al. **Avaliação neuropsicológica**. Porto Alegre: Artmed, 2010.

MANSUR, Schultz Samira; MARCON, Adair José. Perfil motor de crianças e adolescentes com deficiência mental moderada. **Revista brasileira de crescimento e desenvolvimento humano**, v. 16, n. 3, p. 9-15, 2006.

MARQUES, Isabel Azevedo. **Dançando na escola**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2005.

NANNI, Dionísia. **Dança – Educação – pré-escola à universidade**. 4 ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

NUNES, Tatiana Cortez; COUTO, Yara Aparecida. Educação física escolar e cultura corporal de movimento no processo educacional. In: Seminário de Estudos em Educação Física Escolar, 1, 2006, São Carlos. **Anais...** São Carlos: CEEFE/UFSCar, p. 1-37.

OLIVEIRA, Liliane et al. Dança e o desenvolvimento motor de portadores de necessidades educativas especiais-PNNEEs. **Revista Educação Especial**, v. 01, n. 20 p. 89-96, 2002.

RIBEIRO, Aline de Pieri Pedrosa. **Benefícios da dança na educação das crianças**. Prática esportiva, 2007. Disponível em: [www.praticaesportiva.com.br](http://www.praticaesportiva.com.br). Acesso: 01/05/2016.

ROSSI, Patricia; MUNSTER, Mey de Abreu van. Dança e deficiência: uma revisão bibliográfica em teses e dissertações nacionais. **Movimento**, v. 19, n. 04, p. 181-205, 2013.

SANTOS, Josiane Tavares dos; LUCAREVSKI, Juliana Araújo; SILVA, Renata Moreira. Dança na escola: benefícios e contribuições na fase pré-escolar. **Revista Eletrônica de Psicologia**. 2005.

SANTOS, Daísy Cléia Oliveira. Potenciais dificuldades e facilidades na educação de alunos com deficiência intelectual. **Educação e Pesquisa.**, v. 38, n. 4, p. 935-948, 2012.

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cadernos Cedex**, v. 21, n. 53, p. 69-83, 2001.

TOLOCKA, Rute Estanislava. Aprendizagem e Dança com grupos heterogêneos. In: TOLOCKA, Rute Estanislava; VERLERNGIA, Rozangela. **Dança e Diversidade Humana**. Campinas: Papirus, 2006.

# O ENSINO DA DANÇA PARA USUÁRIOS DE CADEIRA DE RODAS

Nayana Ribeiro Henrique<sup>1</sup>  
Lionela da Silva Corrêa<sup>2</sup>

O objetivo do presente estudo, foi descrever o processo pedagógico do ensino da dança em cadeira de rodas dos participantes do PRODAGIN. Caracteriza-se como pesquisa descritiva do tipo estudo de caso de abordagem qualitativa. Os sujeitos da pesquisa foram cinco usuários de cadeira de rodas participantes do programa. Para a coleta de dados foi utilizada a observação do tipo sistemática e participante, em que foram observadas as aulas de dança para posterior análise de conteúdo. A partir da análise dos resultados encontramos três categorias: Estratégias da professora; desempenho e disciplina. O presente estudo evidencia que a estratégia utilizada pela professora favoreceu o aprendizado dos alunos.

## INTRODUÇÃO

A Dança em cadeira de rodas - DCR foi criada na Europa, pela *Spastics Society School*, localizada na cidade de Londres, por volta dos anos 60. A modalidade começou a ser praticada no Brasil, a partir de 1990. E em seis de novembro de 2001, foi fundada, a partir das reflexões do I Simpósio Internacional de dança em cadeira de rodas, que aconteceu na Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), a Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas (CBDCR), que é uma instituição de caráter esportivo, artístico e educacional, responsável pela administração, direção, promoção e incentivo da prática da modalidade no Brasil (CBDCR, 2013).

A DCR pode ser dividida em duas modalidades: a dança esportiva e a dança artística. A esportiva é formada por duplas, sendo um portador de deficiência física e outro não, ou os dois integrantes podem ser deficientes, onde dançarão músicas da dança de salão. Já a artística, é uma modalidade livre de regras, no qual os dançarinos e coreógrafos podem dançar ao som de qualquer ritmo, além de terem a liberdade para criar qualquer movimento que desejarem executar (OLIVEIRA et al, 2011).

Dentre os diversos benefícios da DCR, Maciel et al (2009) aponta a melhora nas capacidades físicas – no aparelho respiratório, circulatório, digestivo, reprodutor e excretor, e a melhora da autoestima – estimula a independência, a autoconfiança, autovalorização e a interação com outras pessoas. Assim, o deficiente físico pode

<sup>1</sup> Mestre em Ciências pelo programa de pós graduação em Educação Física e esporte da Universidade de São Paulo, EEFEE/USP, São Paulo, Brasil. e-mail: nayanaribeiro@usp.br

<sup>2</sup> Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil, lionela@ufam.edu.br

encontrar na dança a possibilidade de desenvolver seu talento, permitindo assim um ganho físico, psíquico e cultural, além de melhor inclusão social pelo palco da vida do belo, do real e do imaginário, porém concreto (FREITAS; TOLOCKA, 2005).

Os grupos de dança em cadeira de rodas existentes têm suas iniciativas calcadas no princípio de colocar o conhecimento produzido na prática junto à pessoa com deficiência física, ou seja, a serviço de uma população até então desacreditada no que se refere às possibilidades de movimentos (FERREIRA, 2000). Movimentos estes que são trabalhados por meio de um processo pedagógico que permita esta ação.

Dessa forma, é fundamental a atuação planejada e sistematizada das ações, tanto dos professores quanto dos estudantes (LIBÂNEO, 1994). Dentre vários estudos analisados, a proposta metodológica mais expressiva para a dança inclusiva é a de Ferreira (2001), a qual traz uma proposta para o desenvolvimento da dança em cadeira de rodas em seis fases, a saber: (1) fase comportamental, relacionada aos primeiros contatos professor-aluno; (2) de integração artística, voltada para a compreensão da dança como processo histórico-social e de seu significado; (3) de associação, direcionada para o manejo da cadeira de rodas; (4) elementar, onde os fundamentos elementares da dança seriam trabalhados; (5) de instrumentalização, quando se introduz a técnica da dança moderna; (6) coreográfica, momento de associação dos resultados obtidos nas fases anteriores. Dessa forma o objetivo deste estudo foi descrever o processo pedagógico do ensino da dança em cadeira de rodas dos participantes do Programa de dança, atividades circenses e ginástica – PRODAGIN.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para este estudo, propomos o caminho da pesquisa qualitativa, por meio da pesquisa descritiva do tipo estudo de caso que, segundo Barros e Lehfeld (2007), é a análise, o estudo, o registro e a interpretação dos fatos do mundo físico de um caso específico da vida real, e tem como propósito a busca de informações sobre determinado tema.

Dentre as várias possibilidades de coletas de dados que podem ser utilizadas em um estudo de caso, optamos pela observação do tipo sistemática e participante, em que foram observadas cinco aulas de dança como principal material de análise. Para tal, seguimos as seguintes etapas:

- a. Gravação em vídeo das aulas de dança.
- b. Transcrição das aulas.
- c. Análise das aulas

Participaram deste estudo cinco usuários de cadeira de rodas participantes do Programa de dança, atividades circenses e ginástica – PRODAGIN.

Para a análise dos resultados, optamos pela Análise de Conteúdo proposta por Bardin (2006), neste tipo de análise os dados são codificados, classificados e categorizados, o que possibilita a melhor organização e consequente exame crítico do conteúdo que emerge das mensagens e que são de interesse da pesquisa.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Apresentaremos as três categorias que foram constantemente elucidadas pós análise e que, portanto, serão discutidas com maior afinco: Estratégia de ensino; Desempenho; Disciplina dos alunos.

### ESTRATÉGIAS DE ENSINO

Observamos que o método de ensino utilizado pela professora da turma foi o de reprodução, no qual são aqueles centrados no professor (GALLAHUE; DONNELLY, 2008). Dessa forma, a professora realiza e demonstra os movimentos e pede para que os alunos os reproduzam. Apesar disso, percebemos que há uma preocupação, por parte da professora, em relação ao aprendizado dos alunos, uma vez que ela constantemente realiza correções, as vezes individualmente, ou repete o movimento para que todos possam acompanhar. Também percebemos que ela passa a coreografia por partes, para facilitar o aprendizado, muitas vezes utiliza músicas, outras vezes sem música, apenas na contagem de frases musicais, conforme as observações a seguir:

*A professora demonstrava os passos e em seguida os alunos realizavam junto/ A professora deu uma pausa para ensinar mais séries/ Foi repetido várias vezes o passo básico do início até todos conseguirem fazer e sair sincronizado/ nessa parte o sujeito 3 fez errado a primeira vez, a professora foi até ele, explicou de novo, ele voltou para o lugar e corrigiu o passo/ Enquanto iam passando a coreografia na música, a professora ia fazendo alguns ajustes e correções/ a professora decidiu mudar alguns pares e colocá-los em novas posições/ a professora parou a música mais uma vez para relembrar os passos sem a música/ a professora parou a música mais uma vez para relembrar os passos sem a música/ a professora organizou cada casal no seu lugar, acrescentando mais um casal, soltou a música para mais um ensaio com a música (Descrição de algumas aulas observadas).*

Embora os estilos de reprodução, constantemente, sejam motivos de críticas, por serem considerados muito tradicionais, não podemos dizer que eles não possibilitam aprendizados. Ao nosso entendimento, não há um estilo melhor ou pior que outro, tudo depende do objetivo do professor, podendo, este, utilizar diferentes estilos, em diferentes aulas, ou até mesmo diferentes estilos de ensino em uma

mesma aula. Dessa forma, como a professora estava ensinando uma coreografia nova, acreditamos que esse era o melhor estilo encontrado por ela, uma vez que os alunos (usuários de cadeira de rodas) eram iniciantes. É possível que futuramente os alunos possam vir a fazer parte do processo de criação, quando estes ganharem mais experiência na dança.

Segundo Gallahue e Donnelly (2008, p. 226) “professores hábeis mudam sua maneira de ensinar, de acordo com as necessidades de desenvolvimento de seus alunos e objetivos de aprendizado da aula, tendo uma variedade de estilos de ensino”. Os estilos de Reprodução ou estilos diretos de ensino, segundo os autores, têm suas vantagens: São eficientes e centrados, e há pequena chance de equívocos ou interpretações errôneas. Além disso, o ambiente de aprendizagem estruturado, associado aos estilos diretos, conduz a um bom controle de aula, e são fáceis de usar. Chegam direto ao ponto: aprender a técnica mecanicamente correta para a realização hábil de uma tarefa de movimento.

Dentre outras vantagens estão: objetiva a uniformidade, conformidade, execução sincronizada, modelo pré-determinado, reprodução de um modelo, precisão de respostas, tradição cultural, padrões estéticos, eficiência no uso do tempo, segurança, seguir/obedecer/realizar, sendo adequado quando forem estas as intenções do professor. O conteúdo é aprendido pela memória imediata e por meio de execuções repetidas. Pode ser dividido em partes simples para facilitar a memorização (GOZZI; RUETE, 2006). Neste caso acreditamos que a demonstração é fundamental.

“A demonstração é um processo em que o observador reproduz os movimentos demonstrados por um modelo, que pode ser o próprio professor, um colega de aula ou, até mesmo, uma filmagem de um bailarino profissional” (GOZZI; RUETE, 2006).

Pode ser usada para ajudar o aluno a aprender executar um novo movimento, uma sequência ou ainda a realizar um movimento conhecido de formas diferentes. “Durante a demonstração, na fase de aquisição, o observador codifica e ensaia mentalmente os movimentos demonstrados. Já na fase de reprodução do movimento, executa o movimento codificado” (SPESSATO; VALENTINI, 2003, p. 477). O ballet clássico, a natação sincronizada e o remo, são alguns exemplos de aulas que se utilizam deste estilo de ensino (GOZZI; RUETE, 2006).

Foi observado que, com o estilo de ensino de reprodução, a professora conseguiu passar toda a coreografia aos alunos, passando por partes, em que obteve sucesso no aprendizado, pois, na terceira aula eles já haviam aprendido e finalizado a coreografia, os dois últimos ensaios foram só para aperfeiçoar os movimentos.

Ressaltamos que a repetição é uma variável importante no aprendizado de habilidades motoras, uma vez que a performance qualitativamente superior de um movimento, ou de uma sequência, depende, dentre outros fatores, da prática e correção do movimento.

Acreditamos que as estratégias utilizadas pela professora foram fundamentais para a participação dos alunos nas aulas e para que os mesmos pudessem aprender a coreografia e executar de forma correta os movimentos.

## DESEMPENHO

Quanto ao desempenho dos alunos, foi notório a dificuldade em relação à percepção rítmica. Eles apresentavam muita dificuldade em realizar os movimentos na métrica da música. No manejo de cadeira, demonstravam menos dificuldade, mais nos movimentos de giros que havia na coreografia. Alguns já tinham o domínio da cadeira, outros nem tanto, e isso ficava mais evidente em alguns trechos da coreografia. Alguns alunos se destacavam pela facilidade de aprender, outros precisavam de mais repetições, conforme descrição a seguir:

*Cadeirantes e andantes se encontram em uma série de oito, dando uma passada e estalando os dedos, nessa parte o sujeito 1 se enrolou um pouco e perdeu o ritmo/ professora pediu para o sujeito 1 deixar os braços mais firmes, pois estavam muito soltos e ele não estava conseguindo ter o domínio da cadeira./ a professora ensinou mais uma seqüência que era abrindo os braços voltados para cima em oito tempos, o sujeito 1 não conseguiu executar e a professora precisou corrigi-lo três vezes/ quando a música começou, ele se posicionou e começou a dançar, teve dificuldades no giro, pois realizou devagar, fora do tempo da música/ música iniciou e o sujeito 1 começou a estalar os dedos fora do ritmo, depois conseguiu se encontrar no tempo da música e realizou bem os outros passos./ nesse giro o sujeito 1 apresentou dificuldade no tempo e na forma de execução./ A música iniciou e o sujeito 2 começou no ritmo certo, só teve poucos desencontros rítmicos durante a música./ O passo básico foi repetido várias vezes até todos conseguirem fazer e sair sincronizado/ a sujeito 4 logo pegou o passo básico, porém foi repetido várias vezes esse passo até todos conseguirem fazer e sair sincronizado/. O sujeito 3 com sua parceira que não estava conseguindo entrar no tempo da música se perderam de novo, mas continuaram e até que conseguiram entrar no ritmo/ Enquanto a professora lembrava, a sujeito 4 fazia junto com o seu parceiro, tiveram um pouco de dificuldade, mas conseguiram aprender (Descrição de algumas aulas observadas).*

Percebe-se que a maior dificuldade dos alunos era em relação ao ritmo métrico, isso se evidenciava, principalmente, na contagem das frases musicais, ao realizar a coreografia. Sendo importante trabalhar um pouco mais a percepção rítmica deles.

Esse trabalho se faz necessário uma vez que o ritmo é definido como percepção e estruturação num tempo, espaço, ordem e dinâmica, possuindo também um

aspecto educacional e espontâneo (HENRIQUE et al, 2016), tornando-se, segundo Giraldi e Souza (2011), uma forma de descoberta do movimento pelo movimento, ou seja, a partir dele, os cadeirantes podem se comunicar com o público e com seus professores, em conjunto aos gestos, ao som da música e ao ritmo de cada praticante.

O ritmo define o movimento natural, já a métrica acompanha e mede o espaço entre os movimentos, ordenando-os. Sendo assim, de acordo com Taube (1998) podemos considerar o ritmo métrico como o desenvolvimento de um movimento numa ordenação temporal determinada, onde forma e dinâmica do movimento são adaptados a este tempo. Ou seja, o movimento será feito num tempo determinado, estando o controle e a coordenação diretamente ligados ao tempo disponível para a dinâmica do movimento. Podemos perceber essa diferença (ritmo e métrica) no quadro a seguir:

**Quadro 1:** Relação ritmo e métrica.

RITMO	MÉTRICA
1. O ritmo é livre.	1. A métrica é imposta e disciplinada.
2. O ritmo é subjetivo.	2. A métrica é objetiva.
3. Equilíbrio regulado pelo organismo.	3. Equilíbrio regulado pela contagem.
4. Os movimentos rítmicos são expressão de sensibilidade de cada indivíduo.	4. Os movimentos métricos são estruturados e organizados por estímulos externos.
5. Desenvolvimento dinâmico da força, desenvolvimento temporal e espacial do movimento.	5. Medida e acompanhamento do movimento.
6. Estrutura o movimento natural numa ordem que satisfaz a natureza do organismo.	6. A ordem é medida percebida e a ser seguida.
7. A ordem no ritmo é essencialmente vital.	7. A ordem da métrica é puramente mecânica.
8. Sofre influência da vontade e dos sentimentos do homem.	8. Sofre a influência de intervalos de tempo regularmente medidos.

Fonte: Taube (1998)

Ao entrarem no Programa de Dança Atividades Circenses e Ginástica (PRODAGIN), no primeiro dia de aula os alunos passam por um teste de percepção rítmica oferecido pelo programa. O teste é composto por três partes: Capacidade rítmica, locomoção e equilíbrio. Ao avaliar o resultado dos testes, observa-se quais são as pessoas que possuem mais dificuldades nos três pontos citados e em seguida é trabalhado para buscar a melhoria do desempenho de cada um na dança. No entanto, ainda foi possível notar algumas dificuldades no desempenho dos alunos quanto a percepção rítmica (HENRIQUE. et al., 2016).

Segundo Artaxo e Monteiro (2013, p. 13): a dificuldade rítmica de um indivíduo, podem depender:

da incapacidade do cérebro de dar ordens suficientemente rápidas aos músculos encarregados de executar o movimento ou da incapacidade de os músculos executá-los. Alguns indivíduos sentem dificuldades em qualquer manifestação rítmica quanto ao movimento. Esse fato provém de: falta de concentração, falta de vontade, falta de atenção, dificuldade de memorização, falta de confiança em si, debilidade muscular, timidez e autoestima baixa.

É comum as pessoas apresentarem dificuldades rítmicas se nunca foram ou foram pouco estimuladas para esse tipo de atividade. Dessa forma, sabe-se que para a pessoa com deficiência participar de atividades de dança é mais difícil pois, são poucos os lugares que oferecem a prática para essa clientela, talvez isso explique as dificuldades rítmicas encontradas nos sujeitos da pesquisa.

Embora a dificuldade rítmica resulte de várias causas, como foi citado, todas essas causas são trabalháveis para a melhora do ritmo no aluno. Percebemos isso no decorrer das aulas, em que os alunos começaram a mostrar melhor desempenho, depois que a professora passou a trabalhar com repetições, fazendo com que eles memorizassem mais rápidos a coreografia.

Corroborando com essa conjectura, Jesus et al (2015) indica que a dança inclusiva proporciona a todos os participantes igualdade de condições para desenvolver seu potencial e criar formas para que ele se sinta integrado. A dança inclusiva tem a finalidade de dar às pessoas com deficiência a possibilidade de desenvolver seu potencial de movimento e suas habilidades artísticas, bem como proporcionar meios que permitam a todas as pessoas praticar a dança, sendo o foco principal a capacidade e não a limitação; além disso, promove uma constante reavaliação de valores, crenças e atitudes pessoais e sociais em relação à deficiência, às semelhanças e diferenças humanas.

## DISCIPLINA

Em relação à disciplina, percebemos que as mulheres são bem mais concentradas que os homens, normalmente param para ouvir a explicação da professora e observam as demonstrações. Já os rapazes, sempre que a professora realiza pausas para organizar a aula ou trocar a música perdem totalmente o foco, constantemente precisam ser chamados a atenção para que realizem a atividade, e muitas vezes ficam com brincadeiras paralelas entre si, porém, várias vezes se corrigiam e mostraram interesse em ser ajudados, enquanto a professora ajudava uns alunos, os outros se ajudavam.

*Enquanto ela mudava as posições sujeito 1 aproveitou para ficar conversando com o colega ao lado./professora foi ajeitar o som, enquanto isso o sujeito 1 ficou fazendo dancinha para o espelho./A*

*professora vai até o som colocar a música de novo e o sujeito 1 fica fazendo brincadeirinhas, quando a música começou, ele parou, se posicionou e começou a dançar/ Enquanto a professora explicava, o sujeito 2 se olhava no espelho não dando muita atenção para o que era explicado./ A professora vai até o som colocar a música de novo, a música começou e o sujeito 2 estava bebendo água, continuou bebendo e pegou a coreografia no meio/ a parceira do sujeito 3 deu as mãos para ele, para começar a dança, mas ele não quis, ficou olhando os outros colegas e começou na hora que ele quis./ o sujeito 3 resolveu sair do ensaio também e ficar andando pela/ a professora foi ajeitar o som e a sujeito 4 aguardou no seu lugar./ A professora vai até o som colocar a música de novo e a sujeito 4 fica aguardando, conversando e rindo dos colegas, quando a música começou, ela parou, se posicionou e começou a dançar/ O sujeito 2 foi para o seu lugar conversando um pouco, mas depois prestou atenção na explicação da professora e fez tudo de acordo com o comando dela./ Enquanto a professora relembrava, o sujeito 3 relembrava junto com a sua parceira./ A sujeito 4 com seu parceiro continuaram treinando os passos sem a música (Descrição de algumas aulas observadas).*

O fato de as mulheres serem mais disciplinadas que os homens, pode ser explicado pelo fato de a mulher mostrar mais interesse e ser mais ligada a arte, levando-se em conta, também, que os processos de socialização e aceitação dos homens com a dança são complexos e marcados por inevitáveis resistências individuais e coletivas.

Homens e mulheres são diferentes quanto a aptidões, habilidades e comportamentos, os sexos são distintos porque o cérebro é distinto. O cérebro do homem organiza as coisas diferentes, do cérebro da mulher, bem como o processo de informação, o que leva a percepções, prioridades e comportamentos distintos (VIEIRA; MOREIRA; MORGADINHO, 2008).

Há corpos masculinos e femininos, que por si só proporcionam experiências diferentes, mas que não devem ser sempre diferentes. A sociedade, nesse sentido, muitas vezes é preconceituosa e intolerante em relação a certas atitudes, e um reflexo disso é a paralisação de muitos bailarinos talentosos, que se reprimem e limitam a dança masculina. (ASSIS; SARAIVA, 2013).

De acordo com Carvalho e Vasconcelos-Raposo (2007) as diferenças, com base nas preferências, centram-se nas variáveis socioculturais como: os fatores educativos, as expectativas culturais e as oportunidades de prática; ou seja, as expectativas geradas para cada gênero são diferentes, sendo também diferentes as oportunidades de prática, e o encorajamento.

Gallahue e Ozmun (2005) também concordam que uma explicação razoável da diferença homens e mulheres, podem ser baseadas nas diferenças socioculturais

e de educação entre os gêneros, meninos são mais motivados a praticarem atividade física vigorosa e as meninas são incentivadas a atividades mais delicadas.

Segundo Lima (S/D) o aprendizado por meio de atividades como a dança, possibilita uma melhora significativa no comportamento social dos alunos, além de desenvolver os aspectos cognitivos e motor, resultando na formação de um cidadão ético, formador de suas opiniões e ideias.

Atualmente a dança vem ganhando, cada vez mais, espaço na sociedade, pelos benefícios que ela traz, que vão desde a melhora da autoestima, a disciplina, passando pelo combate ao estresse, depressão, até o desenvolvimento da aprendizagem, com isso ela vem mostrando seus pontos positivos na formação do sujeito, através da educação, e até mesmo contribuindo para a construção da sociedade (LIMA, S/D).

Em relação à dança em cadeira de rodas, assim como em outros estilos de dança, a disciplina é fundamental para alcançar os cinco pilares da aprendizagem, que são: domínio de cadeira de rodas para a dança; desenvolvimento das qualidades físicas e habilidades motoras; comunicação corporal (discursos corporais); desenvolvimento de técnica, baseado nos seguintes elementos (forma, espaço, ritmo e expressão corporal); e por fim o desenvolvimento coreográfico (FERREIRA; RIED; TOLOCKA; 2003).

A dança exige muita disciplina, é preciso cumprir horário com os ensaios, é preciso ter dedicação, atenção, foco, persistência e força de vontade. Ter disciplina na dança é sempre respeitar o professor e seus ensinamentos, mas sem perder sua autonomia e personalidade na dança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho foi analisado o ensino da dança em cadeira de rodas, no qual constatamos que, no Programa de dança atividades circenses e ginástica – PRO-DAGIN, é trabalhada a dança artística com os cadeirantes. Esta modalidade é livre de regras, onde, no PRODAGIN, são trabalhados diversos ritmos.

O modelo de ensino utilizado pela professora da turma foi o de reprodução, em que ela executava os movimentos e os alunos reproduziam junto com ela. Observamos que esse método deu certo na turma. Acreditamos que o método de reprodução utilizado estava de acordo com a proposta da professora, que era ensinar uma coreografia. Se o propósito fosse trabalhar os elementos da dança, talvez o método de produção seria o mais adequado.

No desempenho, identificamos um pouco mais de dificuldades na percepção rítmica dos alunos e no manejo da cadeira no tempo da música, mas que também foi resolvido no decorrer das aulas. Por fim, em relação à disciplina percebemos que os homens agem totalmente diferente das mulheres. Elas são bem mais disciplinadas em relação à dança, à atenção, à concentração e à disposição, porém mesmo com

as dificuldades encontradas, foi possível trabalhar com eles de maneira dinâmica, atendendo as necessidades de todos.

As estratégias utilizadas pela professora no ensino da dança em cadeira de rodas foram adequadas para a participação e aprendizagem dos alunos, melhorou a forma de entendimento dos mesmos e assim se tornou mais fácil de assimilar e executar os movimentos da maneira correta, de acordo com a coreografia passada pela professora. No entanto, não queremos apontar aqui que o melhor método de ensino na dança em cadeira de rodas é o centrado no professor, mas esse foi o utilizado no grupo observado, e foi eficiente.

Por fim, pode-se afirmar que todo sujeito é capaz de dançar, independente das suas condições individuais, basta oportunizar para que o processo de ensino-aprendizagem aconteça, adequando as estratégias de ensino de acordo com a necessidade de desenvolvimento do aluno.

## REFERÊNCIAS

- ARTAXO, Maria Ines; MONTEIRO, Gisele de Assis. **Ritmo e movimento**. 5 ed. Guarulhos: Phorte, 2013.
- ASSIS, Marília Del Ponte; SARAIVA, Maria do Carmo. O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade. **Ensaio**, v.19, n.02, p.303-323, 2013.
- BARDIN, Laurence. **Análise do Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2006.
- BARROS, Aidil Jesus da Silveira; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Fundamentos de metodologia científica**. 3 ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.
- CARVALHAL, Maria Isabel Mourão; VASCONCELOS-RAPOSO, José. Diferenças entre gêneros nas habilidades: correr, saltar, lançar e pontapear. **Motricidade**, v. 3, n. 3, p. 44-56, 2007.
- CBDCR. **Confederação Brasileira de Dança em Cadeira de Rodas**. 2013. Disponível em: <<http://www.cbdc.org.br/cbdc>> Acesso em: 09 dez. 2016.
- FERREIRA, Eliana Lucia. O sentido do sentir: corpos dançantes em cadeira de rodas. **Conexões**, v.0, n.4, p. 90-98, 2000.
- FERREIRA, Eliana Lucia. Proposta metodológica para o desenvolvimento da dança em cadeira de rodas. **Conexões**, v. 1, n. 6, p. 37-46, 2001.
- FERREIRA, Eliana Lucia; RIED, Bettina; TOLOCKA, Rute Estanislava. **Subsídios para competições oficiais de dança esportiva em cadeiras de rodas**. Campinas: CBDRC, 2003.
- FREITAS, Maria do Carmo Rossler; TOLOCKA, Rute Estanislava. Desvendando as emoções da dança esportiva em Cadeira de Rodas. **Revista brasileira de Ciências e Movimento**. v.13, n. 4, p. 41-46, 2005.

GALLAHUE, David L.; OZMUN, John C. **Compreendendo o Desenvolvimento Motor:** Bebês, Crianças, Adolescentes e Adultos. AMGH Editora, 2005.

GALLAHUE, David L; DONNELLY, Frances C. **Educação Física Desenvolvimentista para todas as crianças.** São Paulo: Phorte editora, 2008.

GIRALDI, Aline.; SOUZA, Marco Aurélio. Dança para cadeirantes: Um exemplo de superação. **Revista da unifebe**, v.1, n.9, p.188-197, 2011.

GOZZI, Márcia Cândida Teixeira; RUETE, Helena Maria. Identificando estilos de ensino em aulas de educação física em segmentos não escolares. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, v. 5, n. 1, p.117-134, 2006.

HENRIQUE, Nayana Ribeiro; CORRÊA, Lionela da Silva; MARQUES, Marcelo; SOUZA, Luan Gabirel; FRAZÃO, Enoly da Silva. Percepção rítmica de cadeirantes na dança. In: Congresso Brasileiro de Atividade Motora Adaptada, 10, 2016. Campinas. **Anais...** Campinas: Unicamp. Disponível em: [http://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/fef\\_inscricao/cbamas2016/paperadbd1d14faad2993ef921920999c6464.pdf](http://www.fef.unicamp.br/fef/sites/uploads/fef_inscricao/cbamas2016/paperadbd1d14faad2993ef921920999c6464.pdf)

JESUS, Andressa et al. Dança e expressão corporal para pessoas com deficiência na regional catalão da universidade federal de Goiás. **Enciclopédia Biosfera**, v.11, n20; p.314-322, 2015.

LIBÂNEO, José Carlos. **Didática.** São Paulo: Cortez, 1994.

LIMA, Meireles Santos. A importância da dança no processo ensino aprendizagem.

**Monografias Brasil Escola**, (S/D). Disponível em: <http://www.brasile scola.com>. Acesso em: 07 de janeiro de 2017.

MACIEL, Lilian et al. Centro de Pesquisas avançadas em qualidade de Vida. **Revista CPAQV**, v.1, n. 2, p. 1-7, 2009.

OLIVEIRA, Giuliele Aparecida dos Santos et al. Dança em Cadeira de Rodas. In: Mostra acadêmica UNIMEP, 9, 2011, Piracicaba. **Anais ... Piracicaba: UNIMEP**, 2011.

SPESSATO, Bárbara; VALENTINI, Nadia. Estratégias de ensino nas aulas de dança: Demonstração, dicas verbais e imagem mental. **Journal of physical education**, v. 24, n.3, p. 475-487, 2003.

TAUBE, Margo Leni. Estudo qualitativo do desenvolvimento da capacidade rítmica da criança. **Movimento**, v.5, n.9, p.4-16, 1998.

VIEIRA, Armanda; MOREIRA, Joana Isabel; MORGADINHO, Rita. **Inteligência emocional: Cérebro masculino versus cérebro feminino**, 2008. Disponível em: [www.psicologia.com.pt](http://www.psicologia.com.pt) Acesso em: 07 de janeiro de 2017.

# VIVÊNCIAS DE UMA DANÇARINA COM DEFICIÊNCIA AUDITIVA COMO SER DANÇANTE

Enoly Cristine Frazão da Silva<sup>1</sup>

Lionela da Silva Corrêa<sup>2</sup>

A participação de um deficiente auditivo em salas de dança pode aparentar um campo de desafios tanto para o aluno como também para o professor, para compreender melhor como esse caminho de ensino e vivências corporais são trilhados convidamos os personagens da própria história, que irão desvelar as vivências de uma dançarina com deficiência auditiva como ser dançante. A pesquisa caracteriza-se como estudo de caso com abordagem qualitativa. Para coleta de dados foram realizadas entrevistas semiestruturadas com uma aluna do projeto dança para pessoas com deficiência – DAPD e três professoras do mesmo projeto que atuam ou atuaram diretamente com a aluna. A análise de dados foi realizada por meio da análise de conteúdo de Bardin. A partir de relatos foi possível expor os sentimentos da aluna em relação a dança e as considerações de profissionais sobre os métodos, dificuldades e contentamento em ministrar aulas de dança para uma surda.

## INTRODUÇÃO

A deficiência auditiva caracteriza-se pela perda total ou parcial na condução ou percepção de sinais sonoros e pode ser condutiva – quando a lesão se localiza no ouvido externo ou médio, neurossensorial – quando a lesão se localiza no ouvido interno, e central – quando a lesão se localiza a partir do tronco cerebral até regiões subcorticais e córtex. E em relação à perda, a deficiência auditiva pode ser classificada como leve - 25 a 40 dB (decibéis), moderada - 41 a 55 dB, acentuada - 56 a 70 dB, severa - 71 a 85 dB, grave - 86 a 90 dB e profunda - acima de 91 dB, o grau de perda auditiva é dado através da audiometria: exame clínico que analisa a frequência do som, que é medido em dB, variando de 0 a 140 dB, quanto a intensidade (forte ou fraco) e frequência (agudo ou baixo). Desse modo uma pessoa será considerada deficiente auditiva se possuir perda auditiva acima de 25dB (DIEHL, 2008).

O som é um elemento físico presente na música, que por sua vez tem estreita relação com a dança. O que dar valor artístico e funcional à música são as sensações

<sup>1</sup> Graduada em licenciatura em educação física pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, Manaus – AM. Mestranda do programa de pós graduação em Educação Física e esporte da Universidade de São Paulo, EEFPE/USP, São Paulo, Brasil, e-mail: enolyc.f@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil, lionela@ufam.edu.br

auditivas, principalmente, para o trabalho de integração e apoio às aulas de educação física, dança, expressão corporal, dentre outras (ARTAXO; MONTEIRO, 2013). Então, como o deficiente auditivo pode dançar sem ouvir o som? Essa é uma pergunta que muitos fazem.

Para as pessoas com deficiência auditiva participar de aulas de dança pode ser algo desafiador, uma vez que estímulos sonoros sempre foram vistos como algo inseparável das aulas de dança; sendo assim, para o sujeito que não escuta, o trabalho com música parece não ter sentido. No entanto, a dança não se limita apenas a sons, ela “se materializa através dos movimentos dos corpos, organizados em sequências significativas e de experiências que transcendem o poder das palavras e da mímica” (GARAUDY, 1980, p. 75). A dança é o início da obra de seres que pensam e pisam sobre o solo, sendo qualquer movimento do corpo que carregam em si uma mensagem, qualquer gesto humano pode prolongar-se para a dança (GIL, 2018).

Os indivíduos com deficiência auditiva sentem a música por meio de vibrações, essas percepções são tão reais como o seu equivalente sonoro, por serem ambos processados na mesma região do sistema nervoso central, ou seja, a música não precisa ser ouvida, mas sentida (MONTEZUMA et al, 2011).

“A linguagem corporal pela dança tem potencial para registrar o real, o simbólico e o imaginário, interligando os objetivos que articulam o corpo simbólico ao corpo imaginário por meio do corpo real” (LUIZ; ARAÚJO, 2003, p. 28). E ainda, o desenvolvimento dessa linguagem corporal permitirá a manifestação da personalidade da pessoa com deficiência auditiva, e também um conhecimento mais completo de si mesmo, para fora e para dentro.

Nesse sentido, conhecer as vivências de uma pessoa com deficiência auditiva na prática da dança pode nos fornecer informações detalhadas de como a dança é sentida e transmitida por esse indivíduo, e assim, fomentar estratégias de ensino em dança para esse público que muitas vezes são excluídos de atividades como essas, por não encontrarem profissionais que se sintam dispostos ou capacitados para realizar um trabalho nessa magnitude. O objetivo desse estudo foi desvelar as vivências de uma dançarina com deficiência auditiva como ser dançante no projeto dança para pessoas com deficiência.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O presente estudo teve abordagem qualitativa e caracteriza-se como pesquisa descritiva do tipo estudo de caso que segundo Severino (2007, p. 121) “concentra-se no estudo de um caso particular, considerado representativo de um conjunto de casos análogos, por ele significativamente representativo”.

O método de investigação foi a história oral, técnica que permite reconstruir histórias vividas e contempladas pelo contador (entrevistado) buscando as memórias e recordações de indivíduos, colhida por meio de entrevistas, o desenvolver se dar

como o escutar de qualquer história, mas para medidas científicas são realizados os registros (FREITAS, 2006).

A participante da pesquisa foi uma aluna com deficiência auditiva, maior idade, participante do projeto Dança para pessoas com deficiência – DAPD e três professoras do mesmo projeto que atuam ou já atuaram diretamente com a aluna.

## COLETA DOS DADOS

A coleta de dados aconteceu após aprovação no Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Amazonas – UFAM (CAAE 68817117.9.0000.5020). O instrumento de coleta escolhido foi a entrevista: um encontro entre duas pessoas a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto. (LAKATOS; MARCONI, 2010, p. 178). O tipo de entrevista foi a semiestruturada por possibilitar uma maior interação entre entrevistado e entrevistador.

As entrevistas com as professoras, foram realizadas em uma sala reservada do próprio projeto de dança, em que estiveram presentes uma pesquisadora e uma participante, a fim de deixa-la mais à vontade para responder as perguntas. Para a entrevista com a aluna deficiente auditiva, estiveram presentes também a mãe da mesma e uma intérprete de Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS, a fim de facilitar a comunicação (apesar de a pesquisadora conhecer as línguas de sinais e conseguir se comunicar, não era o suficiente para captar todas as informações que poderiam ser repassadas na entrevista, necessitando assim de uma intérprete), dessa forma antes de começar a entrevista foi pedido permissão a entrevistada para que a intérprete pudesse acompanhar a entrevista.

Todas as entrevistas foram gravadas e posteriormente transcritas conservando-se as expressões de linguagem utilizadas no discurso da pesquisadora e das participantes. As entrevistas tiveram em média uma hora de duração, quando necessário, em caso de não entendimento da pergunta, a pesquisadora intervinha na fala da participante para resgatar o objetivo principal da pergunta, refazendo o questionamento.

- Perguntas realizadas na entrevista com a aluna:

1. Conte sua trajetória no projeto DAPD desde que soube do projeto, quando começou a participar, o que aprendeu, suas experiências até os dias de hoje.
2. Como é a sua comunicação com a professora?
3. Como é a sua comunicação com os colegas?
4. Como aprende? Capta o ritmo?
5. Para você o que significa dançar?
6. Descreva o que você sente quando dança:

- Perguntas realizadas nas entrevistas com as professoras:

1. Qual a sua reação ao saber que ministraria aula para uma deficiente auditiva?
2. como é seu relacionamento e comunicação com a aluna?
3. Comente sobre o processo de ensino aprendizagem na dança dos alunos com deficiência auditiva (dificuldades e potencialidades).
4. Qual método de ensino você utilizava durante as aulas?
5. Ao Seu olhar, qual a maior dificuldade que os profissionais da dança e da educação física encontram ou impões quando se trata de ministrar aula de dança para surdos?

## ANÁLISE DE DADOS

Para análise dos dados foi utilizada a análise de conteúdo descrita por Bardin (2016). Esta possui múltiplas técnicas e tem como finalidade à inferência de conhecimentos relativos a conteúdos diversificados.

Através da técnica de análise de conteúdo foram extraídos os indicadores das vivências, como ser dançante. Os dados brutos foram ordenados e agregados em unidades, procurando o que cada um deles possui em comum. Este é um processo de codificação o qual permite a descrição exata das peculiaridades relacionadas ao conteúdo.

De acordo com Bardin (2016, p.125) a análise de conteúdo se organiza em torno de três polos cronológicos: “Pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados”.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para falar das vivências de alguém é ideal conhecer a história, então, saber sobre as experiências da aluna com a dança foi a primeira pergunta do nosso questionário, a aluna relatou que quando começou a dançar tinha entre quatro ou cinco anos de idade, cursava a alfabetização na escola municipal de educação especial José Salomão Schwartzman, onde também participava das aulas de dança.

*“Tinha umas crianças, tinha uma professora chamada Ana, eu não sabia muito de dança, mas eu devagar fui aprendendo e fui entendendo os passos da dança” (Bailarina).*

Ela começou a participar do projeto de dança para pessoas com deficiência (DAPD), na UFAM aos 18 anos, foi uma das primeiras alunas da turma de dança da qual já participa a três anos, a aluna afirma que no DAPD adquiriu novos conhecimentos e estratégias em relação a dança.

*“No DAPD, eu aprendi muita coisa, coisas que não sabia antes, foram muitos conhecimentos. Já conheço muitos passos de dança, entendo algumas estratégias que a pro-*

*fessora usa, algumas argumentações e opiniões sobre a música, já tenho muita habilidade em relação a isso” (Bailarina).*

Vale salientar o diferencial desta aluna, visto que muitos deficientes auditivos são prejudicados pela falta de estímulo a suas capacidades expressivas ou de lazer; neste caso a aluna chama a atenção por ter começado a dançar quando ainda era criança. Mesmo sendo em uma escola de educação especial, a oportunidade dada a ela foi ímpar e lhe trouxe vários benefícios para um bom desenvolvimento motor e cognitivo durante a sua infância e adolescência. Nesse sentido Santos (2005) afirma que a dança é uma atividade que prioriza uma educação motora, consciente e global, é também psicológica, pois entre outros fins busca normalizar ou melhorar o comportamento da criança.

Montezuma (2011) realizou um estudo sobre dança para pessoas com deficiência auditiva e também constatou alguns benefícios educativos e físicos como, melhora na coordenação motora, na atenção, participação, autoestima e compreensão. Além disso, segundo o autor, a dança pode ser ferramenta preciosa para o indivíduo lidar com suas necessidades, desejos e expectativas colaborando para o seu desenvolvimento individual e social.

## RELACIONAMENTO COM AS PROFESSORAS

A interação aluno professor, é essencial para uma boa aula e bom aprendizado. Para conhecer mais sobre essa relação, buscamos contato com duas professoras que ministraram aula para a aluna em diferentes momentos, elas revelam que a maior dificuldade foi a comunicação.

*“O primeiro contato foi meio estranho já que eu não sabia como conversar com ela” (Dedicada).*

*“Meu maior medo foi não conseguir me comunicar com ela, pois eu não sei LIBRAS” (Diligente).*

A comunicação das professoras com aluna passou por uma adaptação, juntas foram buscando formas de se comunicar, conforme a aluna relatou.

*“Às vezes eu não entendo muito bem, não consigo me comunicar direito com ela, mas eu tento me comunicar” (Diligente).*

*“Ela sabe muito pouco de língua de sinais/ converso mais com ela por WhatsApp” (Criativa).*

Também é importante destacar que a comunicação do deficiente auditivo, LIBRAS (língua brasileira de sinais) colabora nas aulas de dança, pois o uso da expressão facial na sua língua influencia na sua expressão corporal na dança.

O surdo comunica sua existência, as suas ideias e a sua cultura, através de gestos e sinais precisos da língua de sinais, mas também é capaz de dominar técnicas e estética corporal

através da dança e ricas combinações de padrões rítmicos. Sua percepção de ritmo, entretanto, amplia-se através da interação entre múltiplos sistemas perceptivos, onde dicas visuais, estímulos vibráteis em contato direto com o corpo e sensações de esforço culminam em estruturação rítmica, seja ela expressa na fala, seja ela expressa no movimento dançado. (MAUERBERG; MORAES, 2013 p. 70).

As professoras relatam que no início a aluna era tímida e não demonstrava emoção, elas não sabiam se a aluna estava gostando ou não da aula. Relatam também que no decorrer das aulas a aluna foi se sentindo mais vontade com as professoras. É importante ressaltar que mesmo com pouco conhecimento de LIBRAS as professoras se empenharam em ministrar a aula com boa qualidade para a deficiente auditiva, sempre observando os gestos que ela fazia e tentando extrair informações do que a aluna queria ou sentia.

*“Com o tempo fui criando métodos para melhor desenvolvimento das aulas e aprendi a me comunicar bem com os alunos, inclusive com a surda. Quando ela começava a sorrir eu ficava aliviada pois sabia que ele estava gostando” (Diligente).*

*“Fui me aprofundando nesse assunto e aos poucos fui aprendendo, cada aula ela um aprendizado para mim...Fui fazendo gestos e acho que ela entendia, pois sempre dava um sorriso (Dedicada).*

A forma de comunicação utilizada pelas professoras e a aluna, pode ser chamada de comunicação total, que o método que faz uso de todo e qualquer recurso possível para a comunicação, podendo ser, linguagem gestual, visual, textos orais ou textos escritos e as interações sociais (DAMÁZIO; ALVES; FERREIRA, 2009). A comunicação total é vista não apenas como uma metodologia, mas como uma filosofia de trabalho, incorporando formas de comunicação (MARGALL; HONORA; CARLOVICH, 2006) não somente LIBRAS, mas qualquer recurso linguístico de leitura labial ou códigos manuais.

Apesar de haver muita crítica em relação a utilização da comunicação total. Neste caso, para o ensino da dança para aluna com deficiência auditiva, esse recurso foi útil para que a aluna pudesse vivenciar essa prática.

## RELACIONAMENTO COM OS COLEGAS DE TURMA

As professoras relatam que o relacionamento e interação entre os alunos da turma é bom e amigável, participando sem problemas das atividades coletivas propostas nas aulas. No entanto, para a aluna, isso é um ponto negativo, pois segundo ela, “eles” os outros alunos, principalmente os com deficiência intelectual, são lentos e não prestam a devida atenção, isso a deixa cansada às vezes.

*“Como eu sou mais visual eu aprendo mais rápido essa questão da dança e os outros ficam mais atrás... Eu sei que eles têm um problema mental e pouca acuidade visual, parece que estão o tempo todo sonhando” / “Eles demoram para entender a professora” (Bailarina).*

Ocorre que a turma de dança que a aluna participa é uma turma heterogênea, ou seja, há pessoas com diferentes deficiências matriculadas, pois no projeto, por falta de alunos que procuram por essa atividade, ainda não foi possível iniciar uma turma específica para cada tipo de deficiência, o que pode ser considerado como um ponto negativo, pois cada deficiência tem as suas peculiaridades e precisam de estratégias diferentes. Contudo, a equipe reconhece que a aula será mais produtiva quando uma turma somente para esse público for formada. Mas, como esse não é o foco do estudo não vamos nos aprofundar no assunto, no momento.

Também é de conhecimento das professoras que a aluna absorve as informações mais rápido que os outros, e seu comportamento é mais disciplinado.

*“Ela era sempre receptiva, disciplinada e participativa nas aulas” (Criativa).*

*“Tinha vezes que ela me ajudava a lembrar da coreografia”. / “Era perceptível quando ela não estava conseguindo entender ou quando já estava cansada de tanto repetir” (Diligente).*

*“Era calma, ficava (Dedicada).*

## A DANÇA INCLUSIVA NO BRASIL E OS MÉTODOS DE ENSINO

Podemos perceber que a aluna teve muitas oportunidades em meio a arte e esportes, mesmo com a oferta escassa dessas atividades ao público com deficiência, a sua família sempre buscou atividades motoras adaptadas para ajudar no desenvolvimento dela, e em todos os locais ela se destacava de forma que as professoras a incentivavam ainda mais a continuar a prática da dança.

*“Eu não sabia muito de dança, mas eu devagar fui aprendendo e fui entendendo os passos da dança, foi toda uma trajetória desde pequena. As professoras do José Salomão sempre me chamavam para participar das apresentações. Agora é você professora, sempre me chama, me manda mensagem para me apresentar” (Bailarina).*

No Brasil, a dança inclusiva é uma nova modalidade e por isso é difícil encontrar uma academia de dança (particular ou pública) com vagas para deficientes; os professores não são preparados para receber alunos deficientes, e muitos chegam a pensar que as pessoas com deficiência não são capazes de realizar tal atividade. Perguntamos das professoras qual a maior dificuldade que os profissionais da dança e da educação encontram ou impões quando se trata de ministrar aula para surdos. As respostas apontaram medo, falta de preparo e conhecimento.

*“A maior dificuldade é o medo. O profissional não pode parar por causa de uma barreira, ele tem que estudar a situação, procurar casos semelhantes e avaliar como foram resolvidos, até encontrar a melhor forma de se dar com o seu problema” (Diligente).*

*“A maior dificuldade é a falta de conhecimento de alguns profissionais, eu mesma não tinha conhecimento” (Dedicada).*

*“O profissional tem que querer buscar conhecimento, é como aprender a ministrar aula para qualquer outro grupo, só que quando se trata de pessoas com deficiência temos que conhecer ainda mais estratégias e buscar aquela que melhor cabe ao nosso aluno” (Criativa).*

Para quebrar esses preconceitos algumas pesquisas foram desenvolvidas apresentando novos métodos de ensino de dança para surdos. Mauerberg-de-Castro e Moraes (2013) afirmam que os surdos quando dançam parecem detectar estruturas rítmicas via visão e via estímulo vibrotátil. Neste último caso, somente se a fonte de estímulo vibrotátil estiver em contato com a pele.

A vibração e o campo visual são de grande importância para o aprendizado, pois é necessário e benéfico estimular os sentidos simultaneamente. Os professores devem colocar-se à frente dos alunos para passar as instruções e movimentos, dessa forma é possível obter mais compreensão e resultados, sugerem também que durante as aulas os alunos não usem calçados ou sapatilhas, permitindo uma maior percepção pelos receptores sensoriais do corpo (ZAWADAZKI; LOHRENTZ, 2014).

Porém, tanto as professoras como a aluna afirmaram que o melhor método é o visual, ou seja, por demonstração. Isso se confirmou quando perguntamos da aluna como ela conseguia dançar no ritmo da música, ela afirmou que é mais visual que perceptivo, é através da visão que ela aprende a sequência dos movimentos.

*“É visual, essa questão de ser rápido ou devagar, eu olho o modelo, para a professora e copio” (Bailarina).*

Dessa forma quando é ensinada uma nova sequência coreográfica para a aluna, segundo as professoras, passa por três etapas: Primeiro a professora realiza os movimentos da sequência sozinha e pede para ela se concentrar e observar com cautela os movimentos, na segunda etapa ela realiza os movimentos juntamente com a professora várias vezes até acompanhar o ritmo, na terceira etapa ela realiza os movimentos coreográficos sozinha.

## SENTIMENTOS AO DANÇAR

Nas aulas, a aluna precisa usar tanto seu ritmo métrico – a partir do acompanhamento do movimento em tempo regular, como o espontâneo – onde movimentos próprios e naturais do seu corpo tem desenvolvido sua expressão criativa. De acordo com Taube (1998) o ritmo aparece no movimento, no som, no canto, na música, no gesto, como elemento estimulador de nossas potencialidades criativas, passando da sua forma livre à conscientização da igualdade de tempo, chegando, assim, ao movimento regrado e medido, e sua forma eminentemente quantitativa.

As professoras declararam que a aluna tem uma boa coordenação para a dança, dentro das duas capacidades, e que mesmo com a deficiência ela seguia o ritmo da música, tanto nas sequências passadas pela professora como nas desenvolvidas por ela.

*“Eu demonstrava os movimentos para ela e ela realizava” (Dedicada).*

*“Ela fazia tudo o que eu pedia”. / “A aluna tem uma boa coordenação para a dança, dentro das duas capacidades” (Diligente).*

*“Ela conseguia acompanhar todos os comandos solicitado” (Criativa).*

O fato de a aluna ter vivências motoras desde a infância com a dança, facilita o processo de ensino-aprendizagem, e apesar da comunicação, que era vista como um empecilho a princípio, com o passar do tempo as professoras e a aluna conseguiam desenvolver um padrão de troca de informação durante as aulas como relatam as professoras.

*“Ela conseguia acompanhar todos os comandos solicitados/Eu fazia o movimento, olhava em direção a ela e apontava com a mão, indicando que era a vez dela dançar” (Diligente).*

*“Ela era a que tinha a melhor performance”. / “Ela é muito visual, conseguia através da observação seguir os passos” (Criativa).*

*“Eu demonstrava os movimentos para ela e ela realizava/mesmo com algumas dificuldades, ela realizava todos os movimentos/nossa comunicação era visual e por demonstração” (Dedicada).*

A própria aluna se mostra orgulhosa ao falar que sempre dançou e que tem uma certa facilidade para aprender.

*“Eu já estou acostumada, desde pequena que eu danço na escola, os professores saíram se aposentaram e eu continuava dançando (risos)”. // “Bem, você já sabe que eu danço desde pequena e que já conheço muitos passos de dança e que já tenho muita habilidade em relação a isso” (Bailarina).*

As professoras também relatam que conseguiram perceber a evolução da aluna nas aulas de dança.

*“E mesmo com a deficiência ela seguia o ritmo da música, a evolução era visível aula após aula” (Criativa).*

*“No início ela era bastante tímida, mas depois da intervenção ela ficou mais desinibida e interagiu mais comigo. Ela também melhorou ao demonstrar sentimentos na coreografia” (Diligente).*

*“Ela melhorou bastante alguns movimentos que a mesma tinha dificuldade, como pular, girar e entre outros” (Dedicada).*

Quanto a isso Mauerberg-de-Castro; Moraes (2013) afirmam que o nível do desenvolvimento psicomotor dos surdos pode ser positivamente influenciado por um programa de dança.

A dança sempre acompanhou a aluna, ou seja, podemos inferir que já faça parte do seu ser e por isso ela criou um significado próprio. Dessa forma, ao relatar sobre suas sensações ao dançar e o que a dança significava para ela, a mesma respondeu que dançar à deixava feliz, se referiu também as apresentações que a deixam nervosa e envergonhada, porém gosta muito quando tem oportunidade de participar.

*“Foi toda uma trajetória desde pequena”/“A música me deixa feliz”/“às vezes fico com um pouquinho de vergonha, mas eu gosto”/“em algumas apresentações fico um pouco nervosa”/“sempre sou chamada para dançar”/“Uma mulher, em uma dessas apresentações, gostou muito e disse: Olha, puxa, como você dança bem! “Ela gostou muito da minha apresentação, me aplaudiu, e eu fiquei feliz por isso” (bailarina).*

A dança é o sentido que se dá no espaço e no movimento. A dança é a música do corpo, é ritmo significado que liga (estrutura) corpo, espaço e movimento. Uma forma particular de produzir sentido e de se significar. E como toda forma de significar ela é acontecimento da linguagem no sujeito (LUIZ; ARAÚJO, 2003).

Podemos perceber que a dança para aluna significa felicidade. Por meio da dança o surdo comunica sua existência e sua cultura em gestos precisos, complexos, e também repassa uma estética corporal universal (MAUERBERG-DE-CASTRO; MORAES, 2013). Nessa perspectiva, segundo os autores o som e o sentido se fundem através do movimento de quem dança, a música representa um portal para a composição corporal, seja na dramatização, seja no estilo técnico coreográfico, seja na possibilidade de aprendizagem.

O plano das sensações veiculadas pelo estímulo sensorial permite por meio da articulação do corpo simbólico ao corpo físico elaborar e externar a expressão concreta do conteúdo vivido pelo “ser” e manifestado pelo corpo instrumental pelas sensações e sentimentos que são reflexos do mundo em movimento registrados por ele ao vivê-lo (LUIZ; ARAÚJO, 2003).

Entretanto ainda hoje, poucos lugares proporcionam atividades para deficientes, um grupo social que por muito tempo foram confinados a fazer parte de uma camada excluída da sociedade devido às barreiras encontradas, basicamente em todos os lugares, o que contribuiu para o isolamento dessa população no contexto social (BRAGA et al, 2002).

Muitos deficientes auditivos são prejudicados pela falta de estímulo a suas capacidades expressivas, conseqüentemente, eles podem se sentir excluídos da sociedade e com baixa autoestima, na sua maioria são tímidos e seu convívio e somente com a família. Felizmente esta história que ainda não foi finalizada, apresenta um enredo feliz. O contato com a dança permitiu a aluna uma maior expressão, seja em aula, seja em outro grupo social, esse fato representa não só um exemplo de que sim, é possível o surdo dançar e sentir a música que guia seu bailar, revelando talento artístico muitas vezes oprimidos, como também o rompimento de barreiras, a barreira que nós, sociedade, criamos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática da dança contém vários benefícios relacionados à saúde física e psicológica de qualquer indivíduo, para os deficientes auditivos a dança também proporciona uma nova forma de expressão e comunicação, pois a dança utiliza todo o corpo para transmitir a sua mensagem a partir de movimentos simples. Com a prática da dança o deficiente aprende a fazer uso de uma comunicação corporal e mais expressiva, que o permite comunicar-se não apenas com seu grupo social, mas faz uso desta arte para expressar as suas emoções com outros indivíduos deficientes ou não.

Para a aluna, a dança representa a felicidade, o bem-estar e a alegria de quando está dançando, e um sentimento de prazer. Essa prática trouxe para ela várias experiências e histórias de vida que podem encantar quem as escuta, afinal quem poderia imaginar uma deficiente auditiva dançando?

No entanto, para que mais programas como este se desenvolvam, alguns professores de dança e educação física, devem reavaliar seus pensamentos sobre a capacidade que os deficientes auditivos possuem ao dançarem, rompendo a barreira entre o deficiente auditivo e a dança, compreendendo que, para ser um bom bailarino, mais do que ouvir a música, é preciso sentir, algo que os deficientes auditivos fazem com excelência, pois eles assimilam a intensidade da vibração sonora e acompanhando o ritmo e a pausa da música. Assim, quando esse paradigma for derrubado, tanto nas artes como nas diversas outras atividades que podem ser exercidas por pessoas com e sem deficiência, a sociedade irá realmente enxergar as potencialidades desse público e teremos mais gente dançando.

## REFERÊNCIAS

- ARTAXO, Maria Ines; MONTEIRO, Gisele de Assis. **Ritmo e Movimento**. 5 ed. Phorte: São Paulo, 2013.
- BARDIN, Laurence. **Análise do Conteúdo**. Trad. Luis Antero Reto, Augusto Pinheiro. SP: Edições 70, 2016.
- BRAGA, Douglas Martins et al. Benefícios da dança esporte para pessoas com deficiência física. **Revista Neurociência**. v.10, n. 3, p.153-157, 2002.
- DAMÁZIO, Mirlene Ferreira Macedo; ALVES, Carla Barbosa; FERREIRA, Josimário de Paula. **Atendimento educacional especializado: Abordagem Bilingue para Pessoas com Surdez**. Paraná: Cromos, 2009.
- DIEHL, Rosilene Moraes. **Jogando com as diferenças: Jogos para crianças e jovens com deficiência**. 2 ed. São Paulo: Phorte, 2008.
- FREITAS, Sonia Maria de. **História oral: possibilidades e procedimentos**. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

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

GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. São Paulo: ed. Iluminuras Ltda, 2018.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica: Técnicas de pesquisa**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MARGALL, Soraya Abbes Clapés; HONORA, Marcia; CARLOVICH, Ana Lucia Albernás. Reabilitação do deficiente auditivo visando qualidade de vida e inclusão social. **O Mundo da Saúde**, v. 30, n. 1, p. 123-128, 2006.

MAUERBERG-DECASTRO, Eliane.; MORAES, Renato. A influência da dança na percepção de estruturas rítmicas monotônicas em adolescentes surdos. **Revista Motricidade**. v.9, n. 1, p. 69-86, 2013.

MONTEZUMA, María Augusta et al. Adolescentes com deficiência auditiva: a aprendizagem da dança e a coordenação motora. **Revista Brasileira de Educação Especial**. v.17, n. 2, p. 321-334, 2011.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

TAUBE, Margô Leni. Estudo qualitativo do desenvolvimento da capacidade rítmica da criança. **Revista Movimento**, Ano V, n. 9, p. 4-16, 1998.

ZAWADZKI, Patrick; LOHRENTZ, Tchélím Tatiane. Dança inclusiva: Saberes docentes no processo de ensino-aprendizagem de alunos com deficiência auditiva. **Colóquio Internacional de Educação**, v. 2, n. 1, p. 1139-1144, 2014.

# A INFLUÊNCIA DA DANÇA NO DESENVOLVIMENTO MOTOR DE CRIANÇAS DE 04 A 6 ANOS- ESTUDO DE CASO

Darlinne de Lima Tavares<sup>1</sup>

Lionela da Silva Corrêa<sup>2</sup>

O objetivo do presente estudo foi analisar a contribuição da dança como meio da Educação Física para o desenvolvimento motor de crianças de 04 a 06 anos. Os participantes da pesquisa foram cinco crianças que participaram da turma de dança criativa do Programa de Dança Atividades Circenses e Ginásticas- PRO-DAGIN. Para coleta de dados foi aplicado um programa de intervenção em dança constituído de 18 sessões com 80 minutos de duração e aplicação de um teste motor antes e após as intervenções. Ao comparar o teste e reteste, foi possível notar uma melhora na motricidade das crianças. Nas sessões foram trabalhados os conceitos de movimento da dança criativa segundo Gallahue e Donnelly (2008): corporal, espaço, tempo e força, motor, forma.

## INTRODUÇÃO

Naturalmente a dança é um elemento que sempre fez parte da vida do homem. Antigamente era usada para cultuar deuses, além disso, possuía uma grande importância durante a realização de cerimônias, mitos e etc. E também é considerada essencial para a formação do cidadão (PORTINARY, 1989 apud BUZETO; GOMES, 2013).

A dança nada mais é que uma das formas de expressão corporal e interação social, ela possui aspectos relevantes para as pessoas que a praticam, entre eles destacam-se o meio de comunicação através de movimentos sincronizados à música, a coordenação dos movimentos, a autoestima, o bem-estar, entre outros. Sendo assim, a dança se for bem aplicada pode auxiliar no desenvolvimento do ser humano.

O desenvolvimento é caracterizado por alterações que ocorrem durante toda a vida e cessa apenas quando este for a óbito. Grande parte dessas mudanças acontece durante o início da infância, onde as crianças aprendem diversas habilidades motoras através de experiências e vivências adquiridas principalmente durante o brincar.

---

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em Educação Física da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil – darlinnetavares@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil, lionela@ufam.edu.br

Através de brincadeiras pode-se estimular os três domínios do comportamento: motor, cognitivo e afetivo (GALLAHUE; OZMUN, 2005).

De acordo com Gallahue, Ozmun e Goodway (2013), a habilidade motora é caracterizada como uma tarefa ou ação de movimento voluntário, aprendida através de orientações ou observações de outro indivíduo. A fim de atingir um objetivo, essa tarefa pode utilizar-se de algumas partes do corpo ou este como um todo.

Dentre a variedade de experiências de movimentos que a criança explora, em sua descoberta de mundo, a dança se apresenta como ferramenta fundamental na Educação Infantil, pois oportuniza o desenvolvimento psicomotor da criança, sendo assim deve ser valorizada (LIMA et al, 2012).

Nesse sentido, os movimentos rítmicos e a dança são importantes formas de comunicação e expressão criativa, que enriquecem a vida de várias maneiras e contribuem para o desenvolvimento motor e psicológico da criança (NOGUEIRA JÚNIOR, 2007). O objetivo deste estudo foi analisar a contribuição da dança como meio da Educação Física para o desenvolvimento motor de crianças de 04 a 06 anos.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa caracteriza-se como pesquisa ação que segundo Tripp (2005, p. 447) é uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar a ação que se decide tomar para melhorar a prática.

## PARTICIPANTES DA PESQUISA

Participaram desta pesquisa cinco crianças de 04 a 06 anos do sexo feminino da turma de dança criativa do PRODAGIN.

## INSTRUMENTO DA PESQUISA

Utilizamos a escala de desenvolvimento motor – EDM de Rosa Neto que de acordo com Costa e Silva (2009) compreende avaliar o desenvolvimento motor de crianças entre 2 a 11 anos de idade, a partir de provas de habilidade formada pela motricidade fina e global: equilíbrio, esquema corporal, organização espacial e temporal, e lateralidade.

Este instrumento determina a idade motora geral, obtida por meio da soma dos resultados positivos expressados em meses conseguidos nas provas em todos os elementos da motricidade, e o quociente motor geral, obtido pela divisão entre a idade motora geral e idade cronológica, este tem o resultado é multiplicado por 100 (COSTA; SILVA, 2009).

Com exceção dos testes de lateralidade, as outras baterias consistem em 10 tarefas motoras cada, distribuídas entre 2 e 11 anos, organizadas progressivamente

em grau de complexidade, sendo atribuído para cada tarefa, em caso de êxito, um valor correspondente a idade motora (IM), expressa em meses (ROSA NETO, et al 2010).

Durante a realização de qualquer bateria, se a criança não concluir a tarefa proposta com êxito, a atividade é interrompida, conforme o protocolo. Ao final da aplicação, dependendo do desempenho individual em cada bateria é atribuída à criança uma determinada IM (idade motora), em cada uma das provas de habilidades referidas anteriormente (IM1, IM2, IM3, IM4, IM5, IM6), sendo após, calculada a idade motora geral (IMG) e o quociente motor geral (QMG) da criança. Esses valores são quantificados e categorizados, permitindo classificar as habilidades analisadas em padrões: muito superior (130 ou mais), superior (120-129), normal alto (110-119), normal médio (90-109), normal baixo (80-89), inferior (70-79) e muito inferior (69 ou menos), de acordo com Rosa Neto et al (2010).

## COLETA DE DADOS

Para coleta de dados foi aplicado um programa de intervenção em dança constituído de 18 sessões com 80 minutos de duração. Nas sessões foram trabalhados os conceitos de movimento da dança criativa segundo Gallahue e Donnelly (2008): corporal (inclui as muitas partes do corpo que podem se mover e como elas relacionam umas com as outras), espaço (refere-se à onde o corpo pode se mover), tempo e força (como o corpo pode se mover), motor (são as partes do corpo) e forma (estilo de coreografia). Dessa forma os conteúdos foram assim distribuídos:

Quadro 1. Conceitos de movimento da dança criativa

Conceito de espaço:	Local: (espaço próprio/ espaço geral); tamanho/extensão (grande/pequeno, longe/próximo); nível (alto/médio/baixo); direção (para frente/para trás, direita/esquerda, para cima/para baixo); caminho (curvo/reto/ziguezague); e foco (Foco único/foco múltiplo).
Conceito de tempo:	Velocidade: (Rápida/ média/ devagar); Ritmo (Pulso/ padrão/ respiração).
Conceito de força:	Energia: (Brusca - repentina/suave -sustentada); peso (Forte/leve); fluxo (livre/limitado).
Conceito Corporal:	Partes do corpo: (Cabeça, pescoço, braços, pulsos, mãos, pulsos, quadril, tronco, pernas, entre outras); formas (Curva/reta, angular/retorcida, simétrica/ assimétrica); relações (partes do corpo com partes do corpo, com objetos, indivíduos com grupos); equilíbrio (estático/dinâmico).
Conceito motor:	Habilidades locomotoras básicas: (caminhar, correr, saltar, galopar, rolar, engatinhar, combinados); movimentos não locomotores (movimentos de equilíbrio que ocorrem em um local determinado no chão – curvar, retorcer, empurrar, pressionar, sacudir, entre outros).

Conceito de forma:	Conceito de forma: Tema recorrente (a dança tem um tema em variação, ciclo: ABA: A=frase motora, B=frase diferente); abstrato (a dança não se relaciona a uma ideia específica); narrativa (a dança é estruturada em uma história, fazendo-a interpretativa ou representativa); conjunto (dança tem um início moderado, centro lento e um final rápido); forma quebrada (partes da dança são ideias não relacionadas frequentemente fazendo que a dança seja engraçada).
--------------------	--

Fonte: Gallahue; Donnelly (2008)

A escala de desenvolvimento motor foi aplicada antes e após o período de intervenção. A influência da dança no desenvolvimento motor foi verificada por meio da comparação das médias de desempenho das habilidades locomotoras nas fases de pré e pós teste.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foi avaliado o desenvolvimento motor de cinco crianças participantes da turma de dança criativa pertencente ao projeto PRODAGIN. As aulas eram aplicadas às quintas-feiras com duração de 80 minutos corridos. Algumas alunas que entraram na turma em 2017 (1 e 3) tiveram mais tempo de participação em comparação com os demais (2, 4 e 5) que só participaram da turma em 2018, conseqüentemente um melhor desempenho nos testes.

Quadro 2. Idade cronológica das participantes:

Participante 1	06 anos – 72 meses
Participante 2	04 anos – 48 meses
Participante 3	06 anos – 72 meses
Participante 4	05 anos – 60 meses
Participante 5	05 anos – 60 meses

Fonte: Autoria própria

Em relação a aplicação dos testes, foi possível classificar os participantes conforme o quadro a seguir:

Quadro 3. Classificação motora dos participantes

	IMG1	IMG2	IC1	IC2	QMG1	QMG2	ED1	ED2
<b>Participante 1</b>	68	76	60	72	113	105	Normal alto	Normal médio
<b>Participante 2</b>	54	72	48	48	110	150	Normal alto	Muito superior
<b>Participante 3</b>	72	72	60	60	120	120	Superior	Superior
<b>Participante 4</b>	44	58	48	60	91	91	Muito inferior	Normal médio
<b>Participante 5</b>	68	68	60	60	113	113	Normal alto	Normal alto

**Legenda:**

**IMG** – Idade Motora Geral; **IC** – Idade Cronológica; **QMG** – Quociente Motor Geral; **ED** – Escala de Desenvolvimento.

Fonte: Autoria própria

Com relação a Idade Motora Geral, foi possível notar uma grande melhora devido ao rendimento das participantes durante a segunda coleta de dados. Nota-se também que os participantes 2 e 3 conseguiram uma classificação na escala de desenvolvimento considerada elevada, resultando assim um saldo em meses acrescentada em sua idade cronológica. Em suma, a maioria está dentro dos padrões considerados normais conforme a classificação da Escala de desenvolvimento motor, isso pode ter reação com os estímulos que receberam durante as intervenções.

Portanto, reforçamos as hipóteses de que a dança além de ser prazerosa, se for considerada para fins educacionais ela poderá contribuir com os elementos básicos da motricidade como, motricidade fina, motricidade global, equilíbrio, esquema corporal, organização espacial, temporal e lateralidade (SANTO, 2015).

Conforme, Kiphard (apud Santo, 2015) o professor de Educação Física, em relação a dança, deve ter como objetivos: o descobrir, tanto o próprio corpo como o espaço físico; analisar, perceber como são feitos os movimentos de todas as partes do corpo; aperfeiçoar a qualidade do movimento; enriquecer, modificá-los conforme o tempo com maior grau de dificuldade; combinar, associar, ligar movimentos coreográficos com os que se faz diariamente; e organizar o conjunto de elementos que compõe a dança.

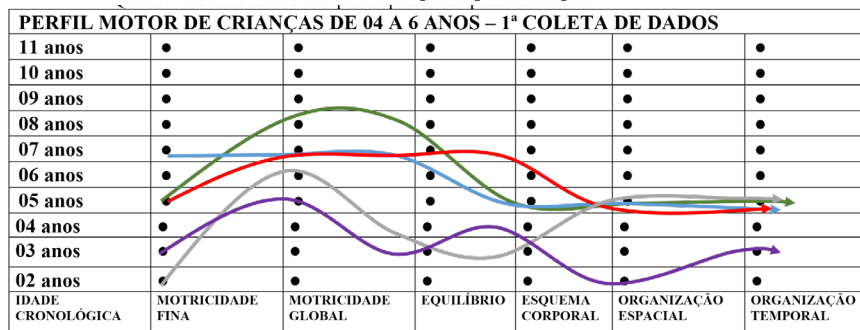
Além disso, a dança segundo Mendes (1985), deve ser conhecida, em sua totalidade, ou seja, ela tem que ser pensada, vivenciada e entendida para que a partir das necessidades de quem irá utilizá-la se possa pensar na elaboração de um programa adequado.

Ao analisar o desempenho de cada participante, (quadros 4 e 5) é possível analisar e comparar que a maioria teve uma melhora significativa nas baterias de motricidade fina, motricidade global e equilíbrio.

Foi possível identificar também que a participante 1 (representada na cor laranja) e a participante 3 (representada na cor azul), tiveram os mesmos resultados durante a aplicação dos dois testes, isso pode ser explicado ao comparar a quantidade de vezes que estas participaram das aulas (as duas tiveram menos frequência que as demais). Apesar de que houve diferença apenas na bateria de organização espacial por parte da participante 3.

Especificamente, vale ressaltar que durante a aplicação dos testes a maioria teve dificuldade em realizar a bateria de testes dos componentes de organização espacial e temporal, pois, apesar de terem feito as atividades pedidas eles apresentaram pouca agilidade e conhecimento do que é direita ou esquerda.

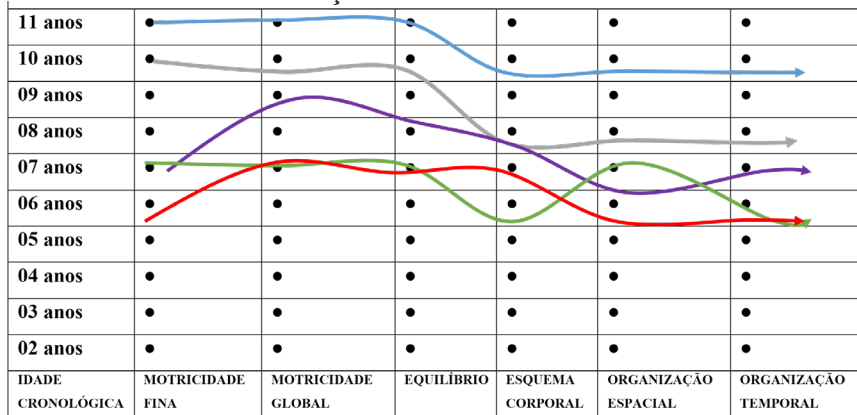
Quadro 4. Perfil motor dos participantes na primeira coleta



Fonte: Autoria própria

Quadro 5. Perfil motor dos participantes na segunda coleta

PERFIL MOTOR DE CRIANÇAS DE 04 A 06 ANOS – 2ª COLETA DE DADOS



Fonte: Autoria própria

Quadro 6. Legenda dos quadros 4 e 5

LEGENDA	
Participante 1	
Participante 2	
Participante 3	
Participante 4	
Participante 5	

Fonte: Autoria própria

Segundo Gallahue, Ozmun e Goodway (2013), existem influências como a hereditariedade que pode ser herdada dos pais biológicos e o ambiente em que está inserido, onde viverá as experiências, que determinam a individualidade de cada pessoa. Sendo assim, a participante 3 apesar de ter uma idade cronológica parecida com a do participante 1 e a mesma quantidade de presenças, não obteve os mesmos resultados devido à sua individualidade.

O desenvolvimento é um processo contínuo que começa na concepção e cessa com a morte. Podendo ser separado em “domínios”, “estágios” ou “faixas etárias” apenas de forma artificial. Consequentemente, o desenvolvimento, apesar de estar relacionado à idade não depende dela, pois quando se trata da sequência de aquisição das habilidades de movimento, a taxa e a extensão do desenvolvimento são determinadas individualmente, através das experiências obtidas pelo indivíduo (GALLAHUE; OZMUN, 2005).

As experiências motoras vividas pelas crianças podem afetar o ritmo de surgimento de determinados padrões de comportamento, sendo assim, Medina-Past e Marques (2010) afirma que a experiência proporciona um desenvolvimento de diferentes componentes da motricidade, tornando-a fundamental particularmente na infância, auxiliando no desenvolvimento das diversas habilidades motoras básicas como andar, correr, saltar, galopar, arremessa e rebater. Sendo assim, torna-se indispensável oportunizar diversas formas de atividades neste contexto.

À vista disso, Caramaschi, Hunger e Souza (2010) alegam que no processo educacional, a dança visa o desenvolvimento nos três domínios (motor, cognitivo e afetivo), assim a criança acaba adquirindo maior domínio sobre seus movimentos corporais e tendo uma maior amplitude da sua expressividade, da criatividade e de seu acervo motor.

Portanto, uma vez que a dança proporciona benefícios como o desenvolvimento motor e este está em constante evolução, a prática da dança com a finalidade educativa deve ser uma prática longitudinal para que haja o aperfeiçoamento e descobertas de novas habilidades e possibilidades motoras (ANJOS, 2017).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos resultados obtidos, podemos concluir que de forma geral as participantes da pesquisa tiveram melhora em seu quociente motor, levando em conta que na primeira coleta tiveram participantes que foram classificados na escala de desenvolvimento como “Muito

Inferior” por marcarem uma pontuação muito abaixo do que poderia ser considerado “Normal” para a sua idade cronológica e na segunda essa classificação foi elevada.

Também foi identificado que as participantes que tiveram mais tempo de participação no projeto e que eram mais assíduas, apresentaram uma melhor classifi-

ção na escala de desenvolvimento. Dessa forma, a dança se bem aplicada na escola ou em qualquer outro lugar pode ser um fator fundamental e de total relevância para o desenvolvimento motor, cognitivo e social de uma criança. No entanto um estudo com um período de intervenção maior e com um número de participantes mais significativo, se faz necessário para confirmar as inferências feitas neste trabalho.

## REFERÊNCIAS

ANJOS, Isabele de Vasconcellos Corrêa dos. **A contribuição da dança educativa para o desenvolvimeto motor de crianças**. 2017, 100 f. Dissertação (Mestrado em Medicina) – Programa de Pós graduação em Medicina, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2017.

BUZETO, Juiana Fernandes; GOMES, Ligiane Raimundo. A dança na educação infantil: benefícios e contribuições no desenvolvimento infantil. In: Congresso Nacional de Iniciação Científica-Secretaria de Modalidades Especializadas de Educação, 1 2013, Campinas. **Anais...** Campinas: Unicamp, p. 1-13.

CARAMASCHI, Sandro; HUNGER Dagmar Aparecida Cynthia França; SOUSA Nilza Coqueiro Pires de. O ensino da dança na escola na ótica dos professores de Educação Física e de Arte. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 28, n. 3, p.505-520, 2014.

COSTA, Raphael Marinho; SILVA, Eduardo Adrião de Araujo. Escala de desenvolvimento motor de rosa neto: estudo longitudinal em uma escola da rede particular de ensino de CuiabáMT. **Connection**, n. 4, p. 51-64, 2009.

GALLAHUE, David L.; OZMUN, John C. **Compreendendo o Desenvolvimento Motor: Bebês, Crianças, Adolescentes e Adultos**. AMGH Editora, 2005.

GALLAHUE, David L; DONNELLY, Frances C. **Educação Física Desenvolvimentista para todas as crianças**. São Paulo: Phorte editora, 2008.

GALLAHUE, David Lee; OZMUN, John C.; GOODWAY, Jackie D. **Compreendendo o desenvolvimento motor: bebês, crianças, adolescentes e adultos**. 7ed. São Paulo: McGrawHill Brasil, 2013.

LIMA, Milena da Silva. A contribuição da dança para o desenvolvimento psicomotor na Educação Infantil. **Revista Digital**. Buenos Aires, ano 17, n. 175, 2012. Disponível em: <http://www.efdeportes.com>

MEDINA-PAST, Josiane; MARQUES, Inara. Avaliação do desenvolvimento motor de crianças com dificuldades de aprendizagem. **Revista Brasileira de Cineantropometria e Desempenho Humano**, 12, n. 1, p. 36-42, 2010.

MENDES, Miriam Garcia. **A dança**. São Paulo: Ática, 1985.

NOGUEIRA JÚNIOR, José Eraldo. A dança como estratégia para o desenvolvimento motor de crianças. In: Simpósio internacional de ciências integradas da Universidade de Ribeirão Preto, 4, 2007. Guarujá. **Anais...** Guarujá: UNAERP, p. 1-12.

ROSA NETO, Francisco. A Importância da avaliação motora em escolares: análise da confiabilidade da escala de desenvolvimento motor. **Revista Brasileira de Cineantropometria e Desempenho Humano**, v. 12, n. 6, p. 422-427, 2010.

SANTO, Loredana Patricia Espirito. As contribuições da dança no desempenho motor de crianças da educação infantil. **Revista Arquivos em Movimento**, v.11, n. 2, p.29-46, 2015.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, 2005.

# PERCEPÇÃO RÍTMICA DE ALUNOS PRATICANTES DE AULAS DE RITMOS E DANÇA

Suzanny Vivian Mendes Santos<sup>1</sup>

Lionela da Silva Corrêa<sup>2</sup>

Essa pesquisa teve como objetivo relatar o nível de percepção rítmica de praticantes de aulas de ritmos e dança. Essa pesquisa tem abordagem qualitativa e quantitativa e caracteriza-se como modelo de pesquisa descritiva por ser a análise, o estudo, o registro e a interpretação dos fatos do mundo físico sem a interferência do pesquisador (LEHFELD; BARROS, 2000). Fizeram parte da pesquisa 13 participantes do programa de dança atividades circenses e ginástica – PRODAGIN das atividades de ritmo e dança. A partir dos resultados percebe-se que os sujeitos possuem mais dificuldades nos ritmos mais acelerados, ou seja, quanto mais rápido o ritmo, maior as chances de desvios nas cadências.

## INTRODUÇÃO

As aulas de ritmos é uma atividade bastante procurada atualmente, por promover um melhor condicionamento físico, com exercícios próprios do treino cardiovascular misturado com diferentes ritmos. Os passos das danças ensinadas são fáceis de acompanhar e proporcionam uma série de benefícios para o corpo que vão desde a perda de peso até a prevenção de doenças cardíacas; além da melhoria da estética, qualidade de vida, saúde, socialização, diminuição do stress, lazer e bem-estar psicológico (FERREIRA, 2014; MOURA et al, 2007).

Esse tipo de atividade é dinâmico, realizada em grupos, sendo a música parte integradora e fundamental na estrutura dessas aulas. É possível usar um estilo musical diferente, adaptando-se à intensidade do momento, ou usar o mesmo estilo musical durante toda a aula, diversificando os batimentos por minuto (bpm) das músicas, influenciando, diretamente na intensidade do exercício proposto (MOURA et al, 2007).

A música ajuda nos movimentos coordenativos da atividade, por meio de suas informações de tempo; além disso, os sinais visuais e auditivos passados pelo professor no momento da aula, podem contribuir para o sucesso da sessão. Atualmente as músicas para sessões são produzidas exclusivamente para esse fim com

---

<sup>1</sup> Graduanda de Licenciatura em Educação Física pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. E-mail: suzannymeendes@gmail.com.

<sup>2</sup> Mestre em Ciência da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Docente do quadro efetivo da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM. lionela@ufam.edu.br.

especificidades sonoras como batimentos por minuto (bpm) diferentes para cada modalidade (ARTAXO; MONTEIRO, 2007, HOPF; MOURA, 2011).

Trabalhando-se com o ritmo objetivam-se vários benefícios, dos quais os principais são: propiciar a descoberta do próprio corpo e de suas possibilidades de movimento, e despertar sentido de cooperação, solidariedade, comunicação, liderança e entrosamento através de trabalho em grupo (MARTINS; ROSA, 2008).

Além disso, Miranda e Godeli (2002) afirmam que esse tipo de atividade exige movimentos sincronizados e percepção rítmica, isso porque a regulação do movimento pela música, ou sincronização, vem do fato que o homem reage aos impulsos sonoros organizados ritmicamente, seja através de atividades psíquicas ou físicas, já que a estrutura ótima do ritmo é próxima aos processos fisiológicos básicos e tipo de personalidade. A função facilitadora da música sobre a performance do movimento está ligada a esta influência, pois a união entre a audição e a movimentação pode ser feita mais facilmente com a ajuda de uma estrutura musical adequada. Quando isto ocorre, os indivíduos atingem um automatismo mais rápido no domínio do movimento, acompanhado da sensação de leveza e relaxamento.

A percepção rítmica está associada à percepção temporal à medida que tempo e ritmo são conceitos indissociáveis. Estudos aplicando ressonância magnética funcional demonstraram que a passagem do tempo é percebida pela ação conjunta dos gânglios da base, área motora suplementar, cerebelo e córtex pré-frontal, as mesmas áreas neurais responsáveis pela coordenação de movimentos (SCHUBOTZ et al, 2000 apud ARAUJO, 2017).

Em 2016 foi criado o programa de dança, atividades circenses e ginástica – PRODAGIN que dentre outras atividades há aulas de ritmos e dança, na Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, a fim de proporcionar o desenvolvimento das potencialidades motoras, expressivas e rítmicas dos participantes.

Percebemos que muitas vezes os participantes sentem dificuldade de executarem não só os movimentos em si, mas de colocá-los no ritmo da música, nesse caso a percepção rítmica pode fazer muita diferença.

Também acreditamos que analisar a percepção rítmica dos participantes do projeto poderá contribuir para conhecer essa capacidade, além de avaliar as estratégias de intervenção utilizadas no projeto ou fomentar outras estratégias de intervenção caso necessário. Também poderá contribuir com futuros estudos que venham abordar esse tema, ainda recente na literatura. Portanto, o objetivo deste estudo foi avaliar a percepção rítmica de pessoas praticantes de aulas de ritmo e dança.

## METODOLOGIA

Essa pesquisa tem abordagem qualitativa e quantitativa e caracteriza-se como modelo de pesquisa descritiva, ou seja, a análise, o estudo, o registro e a interpretação dos fatos do mundo físico sem a interferência do pesquisador (LEHFELD; BARROS, 2000).

## SUJEITOS DA PESQUISA

Fizeram parte da pesquisa 13 participantes do programa de dança atividades circenses e ginástica – PRODAGIN participantes das atividades de ritmo e dança, caracterizando uma pesquisa censitária.

### **Critérios de inclusão**

- Pessoas participantes do PRODAGIN; • Praticantes de dança ou aulas de ritmo;
- Aceitar participar da pesquisa.

### **Critérios de exclusão**

- Desistir de participar da pesquisa;
- Ter idade menor que 18 anos.

## COLETA DE DADOS

O instrumento utilizado para avaliar a percepção rítmica dos sujeitos foi o “teste de tempo”, de Johnson & Nelson, que tem como variáveis principais o tempo e o movimento (GOBBI; VILLAR; ZAGO, 2005). O teste consiste em caminhar em um ritmo de passadas igual ao ritmo imposto por um metrônomo.

O teste acontece da seguinte maneira: são colocadas três cadências diferentes (64, 120 e 184 batimentos por minuto – bpm) no metrônomo, o avaliado escuta o som (em uma das cadências) durante 10 segundos e logo em seguida realiza a passada (em que são contados), também por 10 segundos, no mesmo ritmo do metrônomo, mas sem o auxílio do mesmo, ou seja, deverá reproduzir as passadas o ritmo que ouviu anteriormente. Este procedimento se repete nas três cadências do metrônomo. Esse teste será filmado.

Para obter-se um bom resultado no teste, o avaliado deverá realizar um número específico de toques (64bpm – 12 toques; 120bpm – 22 toques, 184bpm – 32 toques) de acordo com a cadência anteriormente produzida pelo metrônomo. Caso o avaliado realize o teste exatamente na quantidade de toques sugeridos, seu resultado será considerado excelente no que se refere ao ritmo. Essa classificação irá variar de acordo com o número de desvios de toques acima ou abaixo do seguinte referencial: 0-2 excelente; 3-4 bom; 5-7 regular; 8-9 fraco; 10 ou mais, muito fraco (MARTINS; ROSA, 2008).

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foi avaliada a percepção rítmica de treze pessoas, sendo três do sexo masculino e dez do sexo feminino. Em relação ao tempo de prática de dança, seis participantes

praticavam há quatro meses, quatro participantes há dois meses e três participantes praticavam há um ano.

Para a classificação dos desempenhos de percepção rítmica imposto pelo teste foram adotadas cinco classificações: Excelente, Bom, Regular, Fraco e Muito Fraco. A partir da avaliação, os resultados apontaram que os participantes tiveram melhor aproveitamento no ritmo mais lento (64 – bpm), em que 2 foram classificados como bom e 11 como excelente. Em relação ao batimento moderado (120 – bpm) 5 regulares, 3 bons, 2 excelentes, 2 fracos e 1 muito fraco. Em relação ao batimento mais acelerado (184 – bpm) 10 foram classificados como muito fraco, 1 fraco e 1 bom. De acordo com o quadro a seguir.

Quadro1. Classificação da percepção rítmica dos participantes

Indivíduos	64 Bpm			120 Bpm			184 Bpm			Total de Desvio	Classificação
	Passos	Desvio	Classificação	Passos	Desvio	Classificação	Passos	Desvio	Classificação		
1	12	0	Excelente	18	4	Bom	24	8	Fraco	12	Muito Fraco
2	12	0	Excelente	18	4	Bom	22	10	Muito Fraco	14	Muito Fraco
3	12	0	Excelente	17	5	Regular	17	15	Muito Fraco	20	Muito Fraco
4	12	0	Excelente	17	5	Regular	19	13	Muito Fraco	18	Muito Fraco
5	15	3	Bom	21	1	Excelente	18	14	Muito Fraco	18	Muito Fraco
6	12	0	Excelente	12	10	Muito Fraco	12	20	Muito Fraco	30	Muito Fraco
7	12	0	Excelente	17	5	Regular	23	9	Fraco	14	Muito Fraco
8	13	1	Excelente	13	9	Fraco	19	13	Muito Fraco	22	Muito Fraco
9	12	0	Excelente	17	5	Regular	18	14	Muito Fraco	19	Muito Fraco
10	15	3	Bom	16	6	Regular	20	12	Muito Fraco	21	Muito Fraco
11	11	1	Excelente	14	8	Fraco	18	14	Muito Fraco	23	Muito Fraco
12	11	1	Excelente	19	3	Bom	27	5	Regular	9	Fraco
13	12	0	Excelente	22	0	Excelente	28	4	Bom	4	Bom

Fonte: Autoria Própria.

A partir dos resultados percebe-se que os sujeitos possuem mais dificuldades nos ritmos mais acelerados, ou seja, quanto mais rápido o ritmo, maior as chances de desvios nas cadências. Essas dificuldades rítmicas, segundo Artaxo e Monteiro (2007), acontecem devido ao indivíduo não conseguir estabelecer comunicações rápidas entre o cérebro que percebe e analisa o ritmo ouvido e o corpo que o executa. Esse fato pode decorrer também, segundo os autores, pela de falta de concentração, falta de vontade, dificuldade de memorização, falta de confiança em si, debilidade muscular, timidez. Além disso, segundo Corrêa (2007) a não compreensão da frase melódica pode dificultar o acompanhamento de uma sequência rítmica.

Com base nisso pode-se dizer que para que o indivíduo obtenha um desenvolvimento ótimo é essencial que lhe sejam proporcionadas situações e vivências relacionadas ao desenvolvimento rítmico nas mais variadas formas favorecendo o desenvolvimento motor e psicomotor do indivíduo (CORRÊA, 2007).

A percepção rítmica engloba além dos aspectos técnicos da organização teórica de ritmos e harmonia, o aperfeiçoamento do gosto e do paladar musical, onde se relaciona fortemente à sensibilidade do ser humano; por isso considera muitas vezes, difícil de aprimorar em um primeiro momento (BRANCO NETO; MATOS, 2009).

Dessa forma, vemos a necessidade de se trabalhar, com o grupo estudado, as cadências mais aceleradas. O ensino-aprendizagem é essencial para o desenvolvimento humano, pois têm a importância tanto na dança quanto para as diversas áreas.

Em relação à idade não se observa essa variável como um determinante para a percepção rítmica, uma vez que os resultados não foram proporcionalmente bons ou ruins conforme a idade. Quanto ao sexo nota-se que os participantes da pesquisa apresentam resultados semelhantes, então podemos afirmar que o resultado não se dá devido ao sexo.

Com relação ao tempo de prática compreende que os participantes que praticam há um ano foram os que apresentaram melhor percepção rítmica, dessa forma pode sugerir que o fator tempo pode ter influenciado de forma positiva na percepção rítmica desses participantes.

Homens e mulheres são diferentes quanto a aptidões, habilidades e comportamentos, os sexos são distintos porque o cérebro é distinto. O cérebro do homem organiza as coisas diferentes, do cérebro da mulher, bem como o processo de informação, o que leva a percepções, prioridades e comportamentos distintos (VIEIRA; MOREIRA; MORGADINHO, 2008).

É importante, nas aulas de ritmo e dança que o professor apresente a seus alunos algo de maneira simples, facilitando o entendimento de todos para que assimilem esse processo onde o corpo sente a música e dança, obtendo todos os benefícios que a dança oferece a quem pratica, e só após isso o professor deve avançar no seu método de ensino e que seus alunos possam o acompanhar.

O ritmo possui uma conexão com o corpo, mediante a prática nas aulas de dança e com isso é associado também a coordenação motora, individualização, trocas de experiências, movimentos e forma de ensino vindo do professor para o aluno. É necessária uma boa comunicação para que haja um aproveitamento melhor desta aula, beneficiando a todos com a prática.

Contudo, a percepção vem mediante não somente as aulas, como também do cotidiano do aluno. Compreendemos as atividades rítmicas como complemento da dança em que damos importâncias aos movimentos e técnicas, além de atribuir uma melhora significativa nas habilidades motoras, expressão corporal e consciência de seu corpo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se que as aulas de ritmos proporcionam melhor condicionamento físico, com exercícios próprios em diferentes ritmos, melhoria da estética, saúde e bem-estar físico e mental, além de ser uma atividade prazerosa.

O teste nos mostrou que os sujeitos possuem mais dificuldades nas batidas mais aceleradas. Dessa forma, é importante observar o que leva os alunos a sentirem mais dificuldades nessas batidas, seja por falta de concentração, falta de habilidade motora, timidez ou outros fatores, para que assim se busque estratégias adequadas para esse público, direcionando ações para que as metas de aprendizagem sejam atingidas nessas batidas.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Ana Camila Alves de. **Avaliação da percepção rítmica e capacidade de sincronização de surdos e ouvintes**. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Ciências Biológicas) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.
- ARTAXO, Inês; MONTEIRO, Gizele de Assis. **Ritmo e movimento: teoria e prática**. 4 ed. São Paulo: Phorte, 2007.
- BARROS, Aidil Jesus da Silveira; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Fundamentos de Metodologia Científica: um guia para a iniciação científica**. São Paulo: Pearson Makron Books, 2000.
- BRANCO NETO, Wilson Castelo; MATOS, Rodrigo de. Dinamizando o Desenvolvimento da Percepção Musical: Um Sistema de Apoio à Realização de Exercícios. In: Workshop de informática na escola, 15, 2009. Bento Gonçalves. **Anais...** Bento Gonçalves: WIE, p. 1-9.
- CORRÊA, Daniel Rogério Pedroso. **A percepção da estrutura rítmica entre crianças praticantes e não praticantes de breakdance**. 25 f. 2007. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Educação Física.) – Faculdade de Ciências Biológicas e da Saúde, Universidade Tuiuti do Parana, Curitiba, 2007.
- FERREIRA, Joana; **Caracterização da intensidade de esforço de uma aula de zumba fitness**. 112 f. 2014. Dissertação (Mestrado em atividade física e saúde) – Faculdade de Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2014.
- GOBBI, Sebastião; VILLAR, Rodrigo; ZAGO, Anderson Saranz. **Bases teórico-práticas do condicionamento físico**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 2005.
- HOPF, Ana Claudia Oliveira; MOURA, João Augusto Reis de. **Abordagem metodológica da ginástica de academia**. Blumenau: Nova letra, 2011.
- MARTINS, Janaína Vasconcelos; ROSA, Marcelo Victor. Análise da percepção rítmica de alunos de dança de salão. **Pesquisa em Educação Física**, v. 7, n 1 p.119-126, 2008.
- MIRANDA, Maria Luiza de Jesus; GODELI, Maria Regina C. Souza. Avaliação de idosos sobre o papel e a influência da música na atividade física. **Revista Paulista de Educação Física.**, v. 16, n. 1, p. 86-99, 2002.
- MOURA, Nicole Lopes et al. A influência motivacional da música em mulheres praticantes de ginástica de academia. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, v. 6, n. 3, p. 103118, 2007.
- TAUBE, Margô Leni. Estudo qualitativo do desenvolvimento da capacidade rítmica da criança. **Movimento**, Ano V, n. 9, p. 4-16, 1998.
- VIEIRA, Armanda; MOREIRA, Joana Isabel; MORGADINHO, Rita. **Inteligência emocional: Cérebro masculino versus cérebro feminino**. [www.psicologia.com.pt](http://www.psicologia.com.pt) > acesso em: 02.Jul.2018.

# A CONTRIBUIÇÃO DO GRUPO EXPERIMENTAL DE DANÇA DA FEFF PARA FORMAÇÃO DE BAILARINOS NO ESTADO DO AMAZONAS

Enoly Cristine Frazão da Silva<sup>1</sup>

Carlos Masashi Otani<sup>2</sup>

Lionela da Silva Corrêa<sup>3</sup>

## PRIMEIRO ATO

Há poucos registros sobre a história da dança em Manaus, Azevedo (2013) e Abreu (2019), historiam um pouco dos primórdios da dança no Amazonas, um envolvente bailar entre a arte e o desenvolvimento econômico de Manaus, a extração da borracha na época trouxe inúmeras pessoas da corte europeia ao Brasil, em especial para a Paris dos trópicos, nossos hóspedes reais necessitava de entretenimento cultural, sendo o desejo deles o estopim para a criação de nosso belo Teatro Amazonas e outros pequenos teatros. Contudo o transporte fluvial dificultava a chegada de bailarinos a cidade.

Há alguns indícios que apontam tentativas de fomentar a dança deram-se no início do século 20 com a vinda de uma companhia sueca para cidade de Manaus, até que em 1972 a Professora Glória Velásquez chega a Manaus e inicia o ensino da dança clássica acadêmica, trabalhou arduamente durante um ano, e infelizmente deixou a cidade por motivos familiares. Não muito tempo depois, Odair de Palma, bailarino do corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, se instala em Manaus. Abreu (2019) em sua obra relata o agito que sua chegada causou entre aqueles que queriam realmente estudar a dança clássica. Odair, tinha talento tanto para dançar como também para ensinar, logo seus bailarinos estavam representando balés de repertório pela cidade, obras como, *Giselle*, *Coppélia*, *O Lago dos Cisnes*, *Noite de Valpurgues*, *o Corsário* entre outros. Mas Odair teve que se retirar de Manaus, deixando sua assinatura em seus alunos.

Em 1977 com o retorno do professor e bailarino José Rezende, especialista em Balé clássico e dança contemporânea e com a chegada de Arnaldo Peduto com

---

<sup>1</sup> Graduada em licenciatura em educação física pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, Manaus – AM. Mestranda do programa de pós graduação em Educação Física e esporte da Universidade de São Paulo, EEFPE/USP, São Paulo, Brasil, e-mail: enolyc.f@gmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente do quadro efetivo da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia – FEFPE, Manaus, Brasil, carlosmasashi@gmail.com

<sup>3</sup> Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil, lionela@ufam.edu.br

seus profundos conhecimentos em jazz, a dança passou a assumir um traço mais continuado e formativo, fazendo algumas de suas alunas como Conceição Souza, aluna de Rezende e Jeanne Abreu, aluna de Peduto, referências na área.

Conceição Souza, é considerada a precursora da dança contemporânea em Manaus. Fundadora do Dança Viva formou vários bailarinos como Chico Cardoso, Ana Mendes, Isa Kokay, Paula Andrade, Socorro Andrade, Paulo Baraúna, dentre outros, seus alunos por sua vez criaram outras companhias de dança, com ajuda de Rezende deu início ao grupo experimental de dança do teatro Amazonas, prelúdio do que é hoje o Corpo de dança do Amazonas – CDA, que teve como seu primeiro diretor Jofre Santos (AZEVEDO, 2013; LIMA, 2013).

Outros grupos e CIAs de dança surgiram em Manaus, em vários ambientes, inclusive no universitário, o primeiro foi O GEDEF (Grupo Experimental de Dança da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia – FEFF), criado 1988 pela professora Chang Yen Yin, nas dependências da FEF (Faculdade de Educação Física) atual Faculdade de Educação Física e Fisioterapia (FEFF) da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. A professora ministrou a disciplina *Prática da Dança*, por vários anos, dentre outras disciplinas rítmicas.

O GEDEF foi criado com o propósito de disponibilizar para os alunos do curso de Educação Física um “laboratório de dança” em que pudessem ter a possibilidade de aprimorar técnicas de expressão corporal e dança, visando o desenvolvimento de um processo coreográfico capaz de se tornar público através da elaboração de espetáculos específicos (XAVIER, 2002). Hoje já existe um curso de dança na Universidade do Estado do Amazonas – UEA, mas antes de 2001, ano da criação do curso de dança, o GEDEF era o único projeto que vinculava dança a universidade.

Desde sua criação o grupo vem oferecendo aos universitários da UFAM e a comunidade externa a prática da dança através extensão, e hoje tem como público maior os discentes do curso de Educação Física. Apresentado como resultado de suas ações a contribuição na formação acadêmica dos universitários e na formação artística dos alunos externos, influenciando de forma direta ou indiretamente em suas carreiras profissionais.

Para compreender como esse pequeno grupo universitário influenciou tantos bailarinos no Amazonas é de suma importância contarmos a sua história por meio das memórias daqueles que participaram da história, por isso ao longo deste resgate histórico você irá conhecer diversos personagens da dança amazonense, bailarinos que construíram a sua história fazendo história. Alguns tiveram seu primeiro contato com a dança no GEDEF, outros tinham o grupo como uma rota de escape para as pressões acadêmicas e outros participaram do grupo para aperfeiçoar sua técnica ou até mesmo se desafiar na dança. Seja qual foi o motivo, a temporada que se dedicaram ao grupo foi tempo suficiente para o GEDEF ser um agente transformador na formação dos nossos personagens.

## POR DETRÁS DA CORTINA: CAMINHOS METODOLÓGICOS

Essa pesquisa tem abordagem qualitativa e caracteriza-se como modelo de pesquisa descritiva do tipo estudo de caso que segundo Thomas, Nelson e Silverman (2012) é utilizado para fornecer informações detalhadas sobre um indivíduo, instituição, comunidade, dentre outros, e seu objetivo é determinar características singulares de um sujeito ou de uma condição.

### Atores

Fizeram parte da pesquisa catorze bailarinos / ex- bailarinos, dois professores pesquisadores de dança de Manaus que passaram pelo Grupo Experimental de Dança da FEF – GEDEF entre os anos de 1988 a 2018, a criadora do projeto a Prof. Dr. Chang Yen Yin, e os dois atuais coordenadores do GEDEF, totalizando 19 participantes.

### Ensaios

A coleta de dados foi realizada após aprovação do comitê de ética em pesquisa da UFAM (sob o registro 93298418.5.0000.5020), por meio da entrevista que segundo Prodanov e Freitas (2013, p.106) “é a obtenção de informações de um entrevistado sobre determinado assunto ou problema”.

Por se tratar de uma construção histórica por meio de histórias orais, optamos como principal instrumento a entrevista semiestruturada, que nós permitiu uma combinação de perguntas abertas e fechadas, muito utilizada quando se deseja delimitar o volume das informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo nas respostas dos entrevistados quando necessário a fim de que os objetivos sejam alcançados, o entrevistador deve seguir a entrevista como se estivesse em uma conversa informal, utilizando as frases do entrevistado para obter as respostas desejadas, as entrevistas foram tolamente gravadas com auxílio de gravador de voz mp3. (BONI; QUARESMA, 2005).

Transcrevemos as entrevistas no programa *Microsoft Office Word*, a transcrição foi realizada de forma literal, ou seja, as falas foram escritas por completo sem mudanças por parte dos pesquisadores.

Para análise dos dados utilizamos análise de conteúdo que segundo Bardin (2016), é um método muito utilizado que pode ser “compreendida como um conjunto de técnicas de pesquisa cujo objetivo é a busca do sentido ou dos sentidos de um documento” (CAMPOS, 2004, p. 611). Respeitando as seguintes fases:

- Fase de pré-análise do material ou de leituras flutuantes do corpus das entrevistas: consiste na leitura exaustiva de todo material coletado, várias vezes, a princípio sem compromisso objetivo de sistematização, mas sim se tentando apreender de uma forma global as ideias principais e os seus significados gerais.

- Exploração do material: seleção das unidades de análise (ou unidades de significados). Existem várias opções na escolha dos recortes a serem utilizados, mas geralmente se opta pela análise temática (temas), o que leva ao uso de sentenças, frases ou parágrafos como unidades de análise. Nessa fase consegue-se segundo um processo dinâmico e indutivo de atenção ora concreta a mensagem explícita, ora as significações não aparentes do contexto (CAMPOS, 2004).

- O tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação: o processo de categorização e subcategorização que pode ser entendido como uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero. Assim pode-se fazer a análise interpretativa do fenômeno, procurando compreendê-lo em sua essência.

### **A estreia**

A seguir apresentaremos as vivências de ex-alunos monitores, bailarinos, coordenadores e a fundadora do grupo no GEDEF. Essa é uma história construída por lembranças e por se tratar de resgate de memórias algumas falhas podem ser encontradas. Buscamos contato com no mínimo um bailarino de cada turma ou ano de GEDEF, mesmo com as dificuldades que os bailarinos apresentavam em resgatar em suas lembranças as datas e acontecimentos na ordem cronológica, o esforço em detalhar alguns momentos dessa ilustre história foi visível. Para manter a identidade anônima dos bailarinos participantes, usaremos somente as iniciais de seus nomes. Em alguns momentos iremos descrever os fatos e em outros deixaremos que os próprios personagens falem, deixando a história cada vez mais completa.

### **Composição da nomeação: GEDEF**

Primeiramente vamos explicar a ordem de nomes pelos quais o que o projeto já foi reconhecido. Em 1988 a Universidade Federal do Amazonas (UFAM) ainda se chamava Universidade do Amazonas (UA) e a educação física era um dos departamentos do instituto de ciências biológicas, então, nasce o “Grupo experimental de dança do departamento de educação física” um dos primeiros laboratórios do departamento. Em 1993 foi criada a faculdade de Educação Física (FEF) então o grupo mudou seu nome para “Grupo Experimental de Dança da Faculdade de Educação Física”, mais conhecido pela sigla, GEDEF. Em 2007 com a inauguração do curso de fisioterapia no mesmo prédio da faculdade de educação física, o a unidade foi renomeada para Faculdade de Educação Física e Fisioterapia (FEFF), com o ganho de mais uma letra “F” na sigla da unidade acadêmica, e mais uma vez o grupo alterou seu nome para se adequar ao novo nome da faculdade, sendo conhecido até hoje como “Grupo Experimental de Dança da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia. No entanto a sigla permaneceu GEDEF, somente com um “F”.

## FUNDAÇÃO: OS PRIMEIROS ENCONTROS DURANTE O ALMOÇO (1988)

A criadora do projeto, professora Chang, teve seu primeiro contato com a dança durante a sua graduação de educação física (1980- 1983), após se formar, a professora passou a realizar aulas no Centro de artes da UFAM (CAUA) em um grupo de dança contemporânea conhecido até hoje como NADUC (núcleo de dança contemporânea) coordenado pela professora Lia Sampaio. Enquanto participava do grupo em 1985 a professora teve a oportunidade de realizar um curso de especialização em coreografia na Universidade Federal da Bahia, onde passou um ano, retornando a Manaus no final de 1986. No ano seguinte (1987) foi contratada pela UFAM para ministrar a disciplina rítmica, durante este ano a professora começou a idealizar o grupo e convidar alguns alunos para iniciar o projeto. Em 12 de junho de 1988 foi realizada a primeira reunião do GEDEF, sendo está considerada pela professora como a data de criação do grupo.

C.Y: *“Quando eu retornei, eu achava que era interessante na educação física, que só tinha a disciplina de rítmica na época, que houvesse um grupo de dança experimental”. // “Retornando me deu aquele interesse de: ah poxa, a faculdade de educação física precisa, muitos já trabalham com dança então vamos fazer um laboratório de dança para os alunos”. // “O grupo iniciou eeeem, eu assinei o primeiro documento e fizemos a primeira reunião em 12 de junho de 1988, a G.A era uma das alunas que desde o início estava comigo, ela que ficava em meu lugar quando eu não podia estar presente”.*

Os primeiros participantes do grupo eram os alunos da disciplina rítmica, disciplina que a própria professora ministrava para os alunos de primeiro período, e já contava com a aluna de educação física, G.A como primeira monitora para auxiliar a professora. G.A foi selecionada pela professora pois antes de iniciar a graduação era bailarina, logo com a sua experiência pode ajudar na formação do grupo.

C.Y: *“Nos primeiros anos, para estruturar eu estava muito animada com a disciplina de rítmica, expressão corporal e teve uma turma que abraçou também né, foi a minha turma de rítmica, então eu tive vários alunos que participaram do grupo. A minha estratégia na época foi pegar uma dança que já estava bastante em alta. Então realmente eu comecei em um horário de meio dia naquela sala de rítmica no bloco A, em que fazíamos lambada, então foi o primeiro ponto para eu chamar a atenção das pessoas para entrarem e depois fui introduzindo outros ritmos, a minha linha era mais contemporânea então fui fazendo outras coreografias mais modernas até chegar na contemporânea”.*

## A ERA DO TRANSFORMES E A SINFONIA DO MOVIMENTO, UMA EBULIÇÃO DE COREOGRAFIAS (1989 A 1994)

Em 1989 Y.C, começou sua graduação em engenharia elétrica na UFAM, a mesma havia deixado a seleção amazonense de ginástica devido a dedicação que

teve que dar aos estudos, mas ao iniciar a faculdade conheceu o GEDEF, dedicando seu horário do almoço aos ensaios com o grupo, a bailarina relata sobre um período de ouro do GEDEF, quando o grupo passou a ser reconhecido na cidade.

Y.C: *“Então a Chang sempre propunha, ela era a coreógrafa, a gente fez alguns trabalhos que apresentamos nos eventos da educação física ou da universidade mesmo, e a gente fez também me um fest dance, uma coisa assim, eu não lembro muito bem o nome do festival, mas era feito pelo GEDAN da professora Conceição Souza e Ana mendes, era esse pessoal que estava lá, e aí a gente participou do festival, com a coreografia retalhos de uma raça, e aí foi quando eu conheci a turma da dança de Manaus, os outros mais profissionais, por que a gente era assim, experimental mesmo, a gente não tinha técnica como eles, mas conhecíamos um pouco. E aí o GEDEF foi essa ponte para que eu pudesse conhecer e trabalhar profissionalmente mesmo com a dança”.*

Mesmo com algumas dificuldades presentes em qualquer grupo de dança como financiamento, tempo e espaço para ensaio, foi um momento muito importante onde os bailarinos do GEDEF tiveram a oportunidade de criar laços com os pioneiros da dança no Amazonas.

C.Y: *“Então as primeiras coreografias como “Transformes” eee, resgatando agora aqui da memória ((risos)) e sinfonia do movimento, então essa sinfonia do movimento era uma, uma coreografia contemporânea é o ponto mais alto era que era nova, e em uma amostra de dança no SESC nós ganhamos um troféu de destaque de honra ao mérito, então esse foi assim um ponto muito importante porque estávamos assim desconhecidos ((risos)) e estávamos apresentando para uns coreógrafos bem antigos e que eles se surpreenderam, a coreografia retalhos de uma raça também me lembra bastante”. // “ENTÃO no início, ah era aquele entusiasmo! Mesmo com as dificuldades com figurino, adereços, música. A professora então era a coreógrafa, a figurinista, a cenógrafa, era TUDO, e o grupo ia cada um por si para as apresentações independentemente de onde fosse”.*

Y.C foi uma participante muito ativa no grupo, durante toda a sua graduação, chegou a ser aluna monitora e a sua participação no grupo foi fundamental para a sua escolha profissional, hoje Y.C não exerce a carreira da primeira graduação, mas é uma profissional reconhecida por seu trabalho com a dança principalmente depois que assumiu o cargo como professora titular da faculdade de dança na Universidade Estadual do Amazonas.

Y.C: *“Quando eu entrei na faculdade para fazer engenharia elétrica eu conheci o Gedef, tinha umas ginastas que eu conhecia, então elas me apresentaram o Gedef”. // “Bem a gente se encontrava na hora do almoço, eu não praticamente não almoçava para poder participar do Gedef (risos)”. // “eu ia me identificando cada vez mais, mesmo em um curso de exatas, aquilo me chamou muito a atenção, então realmente afirmava que eu queria realmente fazer dança”. // “Chegou a um ponto de no quinto período de engenharia eu chegar com a minha mãe e falar: Mãe eu vou desistir de engenharia e vou fazer educação física, que era o curso mais próximo, tinha educação física e tinha educação artística. Mas a educação artística na UFAM sempre foi voltada para música, artes plásticas e até hoje não*

*tem teatro e nem dança lá. Só que a minha mãe disse assim: NÃO (risos) você não pode. E aí o Gedef me manteve nesse sentido me manteve em conexão com a dança e me permitiu me conhecer, eu continuei a engenharia, terminei a engenharia dignamente (risos) e logo depois fui para a Bahia fazer minha pós em dança e segui com mestrado e doutorado”.*

Y.C, foi uma das participantes do grupo que cursava uma outra graduação um pouco distante da educação física, e encontrou no GEDEF uma válvula de escape das pressões da graduação. Com a saída de G.A, a primeira monitora, Y.C assumiu a monitoria do GEDEF, em 1992, e logo convidou seu amigo R.T, um bailarino do GEDAM, que estava no primeiro período de graduação de Artes plásticas na UFAM, para participar do grupo.

R.T: *“Foram vivências bastante é interessante, a gente era meio que uma celebridade vamos dizer assim (risos) no mundo da dança, ainda mais eu né? Como único, acredito eu que o único da faculdade a na época”. // “ÚNICO homem no meio das meninas (risos)”. // “eu queria expandir meus conhecimentos. Eu fui é convidado pela Y.C.” // “então assim o GEDEF na época era muito assim é ativo, toda que que surgia qualquer evento, qualquer seminário, qualquer coisa assim, eles convidavam a gente para dançar”.*

Em 1993 R.T convocou sua caloura, colega de curso M.P, para participar de algumas aulas do GEDEF. A Bailarina que teve que optar entre a dança e a graduação no início da faculdade, viu como uma grande oportunidade de continuar a praticar seu *hobbie* que com o tempo tornou-se profissão.

M.P: *“Eu já estava aqui né? Eu estava aqui e passava o dia todo aqui, aliás lá no ICHL, quando eu descobri, eu vinha almoçar aqui né? Aí eu descobri que tinha o GEDEF. Pronto, né? Era o que eu estava precisando. Então tinha, parece que duas vezes por semana. Então assim foi ótimo para mim, pois eu já estava fazendo faculdade aqui é fazia algo de dança, eu dançar aqui. Para mim foi ótimo”. // “Nossa, foi uma ebulição de apresentação, foi maravilhoso esse tempo que eu estive no GEDEF”// “A gente antes se preparava tecnicamente, trabalhava as questões do clássico, mas a gente não ficava preso a um estilo, a gente trabalha com tematização, buscando sempre estudar e pesquisar sobre aqueles temas, deixando o corpo estudar também sobre os personagens, era muito bom”.*

## GEDEF E HABEAS CORPUS (1994 – 1998)

Em 1994, Y.C conclui seu curso de engenharia elétrica e por motivos particulares precisou sair do grupo, no mesmo ano a professora Chang teve que se afastar da docência para terminar seu curso de medicina, deixando o laboratório da dança (GEDEF) sob Coordenação de outra professora da faculdade, para entender a dinâmica do laboratório a professora teve a ajuda de dois alunos da educação física, A.X e T.M, que assumiram o posto de monitores, e organizavam o grupo na área administrativa e artística.

M.P, A.X, T.M e G.L, foram personagens fundamentais nesse momento, eles relatam:

R.T: *“Entre 1992 e 1994 eu passei por dois monitores, primeiro a Y.C e segundo o A.X”.* (R.T, participou do grupo até meados de 1994, retornando em 95 como aluno monitor.

T.M: *“Eu entrei em 1991 e fiquei até o final da faculdade”. // “Na época não tinha uma professora com experiência de dança, mas ela também era apaixonada pela dança e ela até saiu para buscar especialização na Bahia com a dança no caso”. // “Eu fiquei no lugar dela na época e entendi essa questão de coordenar um grupo. Foi muito bom eeeee era muito interessante por que o grupo todo não era só da educação física, o interessante do GEDEF é que tinha pessoas de outras áreas... A M.P era do design, a outra era da biologia, e a outra lá da FACED, então tinha essa questão das outras faculdades por isso a gente se rasgava para fazer os trabalhos acontecer e aí tinha o A.X também que sempre, muito contribuindo com a sua parte técnica e a gente fez bons trabalhos assim”. // “Então quando o A.X e a Y.C estavam a frente geralmente a gente sempre estava conversando, tinha uma sinopse a cumprir. A gente preparava ensaiava, fora até do horário do projeto”.*

M.P: *“A gente tinha um pouco de Jazz com a T.M, mas o com o A.X era mais contemporâneo. O A.X assiuim, ele foi um dos meus primeiros orientadores na dança, e eu valorizo muito o trabalho dele.”. // “E ele sabia que como a maioria era acadêmico a gente não poderia deixar de ser essa bailarina que sabe falar, sabe se expressar e escrever”. // “O A.X foi um marco muito grande no GEDEF”.*

G.L: *“Quem tomava conta era o A.X com a professora V.M”. // “Quando eu entrei na faculdade tinha uma disciplina chamada rítmica, com a V.M, se não me engano esse era o nome da disciplina, e ela dava assim noções de balé pra gente, em algumas aulas. Ela dava Tandú, da Plié, eu lembro assim de uma salinha bem pequenina que tinha no fundo do primeiro bloco, sala quatro que era a sala de pratica corporal, e a gente ficava meio espremidinho, segurando na parede, não tinha barra para todo mundo”. // “E aí no período de almoço eu via que o pessoal se reunia nessa sala para fazer aula e dançar, e eu sempre passava ali pela janela de vidro e ficava observando, e aí a T.M, era um das que conduzia o grupo naquele tempo, dava aula, ensaiava, e eu ficava meio que paquerando ali da janela todo mundo dançando né? e aquilo me chama atenção, e eu falava NOSSA, legal queria um dia poder ensaiara com eles, fazer alguma coisa. E aí surgiu a oportunidade dela me convidar, ela sempre me via passando e perguntou: não quer entrar? não quer ir lá dentro assistir? não quer fazer uma aula? eu comecei a fazer a aula e comecei a participar do grupo. Ai todo horário que eu tinha livre, eu tentava estar em um dos dois grupos (também era bailarino do GEDAM), principalmente porque como eu já era, já me achava com uma idade avançada, eu queria adquirir técnica o mais rápido possível para poder atuar como bailarino”. // “Eu fiz uma apresentação só pelo GEDEF e era em algum eee eu não lembro muito bem, mas deve ter sido em alguma sexta cultural, em algum evento da própria universidade, mas não foi dentro da universidade foi fora. É eu só fiz uma apresentação com eles, eu não lembro o nome da coreografia, mas eu lembro que era coisa de rock, com muito chão, a gente trabalhava muita improvisação na coreografia e tinha muita coisa no chão, foi a única apresentação que eu fiz, até porque como eu já*

*trabalhava no GEDAN trabalhava não, eu dançava no GEDAN, chegou um tempo em que eu tive que optar entre um grupo e outro”.*

Nesse ano os integrantes do GEDEF buscaram aperfeiçoar suas coreografias e alcançar voos mais altos, deixando o grupo mais profissional, desta forma originou-se outro grupo de dança, o Habeas Corpus. Três bailarinos do GEDEF, que já estavam no fim de sua graduação foram os idealizadores do novo grupo, afirmam que através dele tiveram mais liberdade para divulgação de seu trabalho que deixou de ser para formação acadêmica e passou a ser profissional. Durante dois anos o habeas corpus ensaiava nas dependências da FEF, pois a maioria de seus integrantes eram os alunos da UFAM e ainda dançavam no GEDEF, com o passar do tempo o Habeas corpus tornou-se mais forte e buscou outros locais e horários de ensaio, desvinculando-se totalmente da universidade.

M.P: *“Dentro do GEDEF ele montou o grupo HABEAS CORPUS, para a gente ter um grupo que fosse fora, saísse. Ai a gente participou de sextas culturais aqui, e muitas, muitas apresentações aqui né? Na FEF e no ICHL. Ele abriu as portas pra gente ir indo aos poucos e estender esse trabalho, foi maravilhoso”.*

G.L: *“ai eu lembro que o A.X levava a gente para fazer aulas no sábados no CAUA (Centro de Artes da UFAM) ali na praça da saudade, tem uma sala boa, e ai a gente fazia aula todo sábado lá”.*

Mesmo com todos os adentros e algumas complicações entre os grupos na época, a professora idealizadora do projeto observa todos os acasos como resultados positivos e frutos da extensão universitária.

C.Y: *“E, houve uma situação onde o grupo se dividiu, eu acho que o lado positivo é esse o grupo formou outro, então eu pensei assim: Aqui é de formação. Então os objetivos do GEDEF era a parte acadêmica onde os alunos pudessem dar o seguimento e cada um segue”.*

Neste meio período o GEDEF passou por uma crise de elenco, com o objetivo de manter o grupo em 1995, R.T em parceria com a professora V.M aceitou o desafio para prosseguir com o projeto, como aluno monitor, todavia pouco tempo depois R.T transferiu-se para São Paulo buscando formação profissional em dança.

## UM NOVO COMEÇO (1999)

A Professora C.Y manteve-se afastada das atividades universitárias até 1998, quando retornou o grupo de dança da FEF já não existia em físico, mas ainda estava bem forte nas lembranças dos alunos e professores, de forma que neste mesmo ano com o apoio de outras professoras da FEF, entre elas R.P, a coordenadora convidou a acadêmica R.L para recomençar o grupo, que teve alta aderência pelos alunos da faculdade, o grupo retornou com uma média de onze acadêmicos, exclusivamente da FEF, o trabalho de capacitação e base teve que recomençar. R.L foi a monitora do grupo até o ano de sua formação, final de 1999, no mesmo ano, S.A, acadêmica de educação física que já participava do grupo desde seu retorno, foi convidada para

ser a aluna monitora por possuir maior afinidade com a dança, momento que ela declara como seu grande desafio e decisão que mudou a sua carreira profissional.

S.A: *“Foi uma alegria muito grande quando eu fui convidada para ser bolsista do GEDEF, porque eu lembro como se fosse hoje a professora falando: É você! A R.L vai formar e eu preciso de alguma que assuma e fique como bolsista, eu falei: Nunca nessa vida (Risos)”. // “Eu falei: Mas professora eu sei dançar, mas não sei dar aula não. E foi nesse vou e não vou que ela falou: Já imagina, IMAGINA, você no GEDEF e você começa a dar aula e se identifica com isso. Ai eu falei: Mas eu não levo jeito para isso. Ela falou: O projeto é para isso, é um grupo ex-pe-ri-men-tal e você tem que expe-ri-men-tar, vai que você se identifique e se torne professora de dança. É olha aonde eu estou hoje (risos)”. // “Então assim eu nunca esqueço, eu já cheguei a falar isso com a professora C.Y: Olha professora, se hoje eu estou aqui como professora de dança a culpada é a senhora”.*

S.A permaneceu como aluna monitora até 2003, enquanto ocupava essa função, permitiu pela primeira vez entrada de pessoas da comunidade, A.M foi o primeiro a ser convidado pela aluna e pouco tempo depois através de um cartaz de convocação, M.L teve conhecimento do grupo. S.A abriu as portas para todos os que desejassem participar do corpo de bailarinos do grupo, inclusive para um dos alunos do Programa de atividades motoras adaptadas (PROAMDE) um programa de extensão da FEFF.

S.A: *“quando eu dançava como aluna eram somente os alunos da FEFF, depois eu assumi como bolsista abrimos para a comunidade, mas não era necessariamente pessoas de outras universidades, eram pessoas que sabiam do grupo e pediam para participar, porque assim, a dança é um investimento caro, então você poder fazer de graça em um lugar bom, é uma boa oportunidade. Quando eu fui bolsista eu trabalhei mais o balé moderno e um pouquinho de balé clássico por causa das bases, o grupo era bem inconstante, tinha épocas com bastantes alunos e outros com poucos”.*

A.M: *“Ai a S.A acabou virando monitora, por isso ela me convidou, aí as aulas eram tipo assim, básicos. Diferente do balé, eu não lembro assim de ter noção nenhuma. Eu não lembro de muitos alunos, mas eu me lembro da M.L. Ela participou do GEDEF na época que eu fiz”.*

M.L: *“Era bem bacana, era bem cheio... eu lembro também que tinha um síndrome de Down que era do PROAMDE e fazia aula com ela, fazia também GEDEF eee as aulas eram bem bacanas, ela dava uma mistura de balé clássico e moderno”.*

## UM ESPETÁCULO PARA OS BAILARINOS (2000)

No ano de 2000, a professora C.Y organizou a primeira edição do festival universitário de dança (FEUDAN), o festival foi criado com o objetivo inicial de oferecer ao GEDEF um local para apresentar suas produções coreográficas, além das apresentações do GEDEF o evento contou com as apresentações avaliativas da disciplina rítmica, ainda ministrada pela professora. A professora teve o apoio

dos seus alunos do GEDEF e da comunidade acadêmica, o primeiro FEUDAN foi realizado no ginásio principal da FEFF, sendo um grande passo para o grupo, foi quando eles sentiram a necessidade de aprimorar suas coreografias e apresentaram outros talentos.

S.A: *“eu não lembro de apresentações, apresentações mesmo foi quando surgiu o FEUDAN”.*

A.M: *“Fizemos uma apresentação no primeiro FEUDAN, e o primeiro logotipo do FEUDAN inclusive fui eu que fiz”.*

M.L: *“Eu lembro que ela dava aula de moderno, e aí a gente fez VÁRIAS apresentações no eu não lembro se a gente dançou na segunda ou na terceira edição do FEUDAN... o FEUDAN era lá no ginásio, e eu nunca esqueço dessa coreografia, era com uma vela, toda de branca, saia branca, meia bege e aí a gente dançou eu acho que uns dois ou três FEUDANs”.*

Após o FEUDAN de 2002, A.M e M.L tiveram a oportunidade de participar de grupos profissionais de dança e por incompatibilidade de horário saíram do grupo, não muito tempo depois S.A foi convidada por M.L para compor o corpo de baile profissional do balé Arnaldo Peduto. Então para dar continuidade ao GEDEF, a professora convidou a bailarina A.S, que já havia iniciado sua graduação em educação física, para ser a nova monitora.

A.S já tinha bastante experiência com a dança e era conhecida pelas professoras pois era ex-atleta de ginástica rítmica, ainda no início da sua graduação ela foi monitora da disciplina Ginástica rítmica desportiva ministrada pela professora Artemis Soares, por quem foi indicada para ser a monitora do GEDEF.

A.S: *“Eu já era do meio da dança, já dançava e já trabalhava com dança, e aí na verdade eu tive o convite da professora C.Y para assumir o projeto. Já tinha pessoas no grupo, que ele já existia, e a gente fez uma abertura de inscrições novamente”. // “Era mais ou menos no horário de meio dia a uma hora, era o horário que a gente ensaiava e mais ou menos umas duas vezes na semana”. // “A gente participava do FEUDAN, que acontecia lá na faculdade mesmo, ainda não era fora, então a gente apresentava, fazia abertura do FEUDAN, então a gente participava tanto assistindo como fazendo alguma apresentação especial”. // “Nós não tínhamos, quando eu estava na coordenação, não tinha homens, a gente só trabalhava com mulheres, aí a gente fazia aula de balé, de jazz, e como o pessoal gostava muito as vezes tinha alguma apresentação de dança urbana e mais a título de é inauguração de alguma coisa, algum evento que tinha dentro da universidade. A gente ia se apresentar e a gente via na realidade a modalidade que mais se adequava ao público que estava lá, as vezes por exemplo tinha alguma coisa no ICHL então a gente via o público que estaria lá e levava alguma proposta, dependendo de onde era, e o piso também né? Muitas vezes era no pátio então não dava para ficar rolando no chão, então a gente optava pela dança urbana por ter uma facilidade maior de deslocamento”.*

No início de 2004, A.S foi aprovada na seleção de bailarinos do Corpo de Dança do Amazonas (CDA), passando as responsabilidades de monitora para sua colega C.P que coreografou e ajudou a coordenar o grupo até final de 2006.

## O NOVO COORDENADOR (2006)

Em 2006 a professora C.Y novamente precisou se afastar da faculdade de educação física para poder se especializar na medicina, passando o laboratório de dança para a o novo professor da FEFF, C.M, que assumiu de início o cargo de vice coordenador, o professor graduado em educação física era fortemente envolvido com a dança, foi bailarino do balé folclórico do Amazonas, grupo que deixou devido as responsabilidades com a universidade.

C.M: *“Quando eu entrei na faculdade como professor, aí a C.Y passou para mim o projeto”. // “É por que a C.Y, ela já queria, Já estava muito ocupada com a parte da medicina e eu já tinha experiência, tinha bolsista mas aí ela queria passar, AÍ ela passou para mim”. // “Eu estava com muito contato com a dança ainda. Era meu trabalho também, e então eu aceitei”.*

O professor C.M manteve a mesma estrutura que a professora C.Y, os ensaios eram realizados em horário de almoço, contava com alunos de diversos cursos da UFAM e pessoas da comunidade para compor o elenco.

C.M: *“As aulas eram de clássico e contemporâneo, e as danças eram mais de contemporâneo terça e quinta durante duas horas”. // “Era em torno de 15 a 20 bailarinos. Metade era da FEFF e metade era de outros cursos, tinha de história, tinha de outros cursos também. Tinha gente que não era universitário, era a comunidade, tinha um monte de dançarino de hip hop, também, eles ficaram sabendo que aqui tinha aula, viram que ia ajudar e quiseram também”. // “A gente apresentava geralmente na faculdade, apresentava no MODAMA, apresentava no festival da serra, a gente também ganhou alguns prêmios”. // “no FEUDAN que a gente participava como amostra, não para competir”.*

Em 2007, A.R, ex bailarina do balé folclórico, iniciou a graduação em educação física, logo foi convidada para assumir a função de aluna monitora do GEDEF, até então quem ministrava as aulas e organizava os ensaios era o próprio professor.

A.R: *“A convivência era uma convivência muito é... todos gostavam, a gente via que todos gostavam de estar ali, tinha uma boa assiduidade dos participantes tinha um bom compromisso também, eles eram muito esforçados”. // “A gente ensaiava para as coreografias né? a gente montava as coreografias e aí tinha esse tempo de estar ali ensaiando e geralmente as apresentações eram feitas em eventos da UFAM, tinha uma boa visibilidade nesse sentido né? Toda vez que tinha algum evento o GEDEF ele era convidado e também as amostras de dança, a gente tentava participar na medida do possível das amostras de dança, em especial a amostra que a UFAM tinha parceria que era o MODAMA”. // “Como na época eu era bailarina pude desenvolver o lado coreográfico que anteriormente não tinha tido oportunidade, e com o grupo houve uma grande oportunidade de criar diversas*

*coreografias. Inclusive no último ano com essas experiências montamos um espetáculo de dança e apresentamos no teatro La Salle foi muito gratificante”.*

A.R e o professor C.M, convidaram alguns bailarinos para participarem do grupo, entre eles W.J, que foi participante ativo no grupo por mais ou menos um ano.

W.J: *“Lembro que estava no balé folclórico e eu era aluno da UEA, o C.M era um dos professores, então soube que existia essa oportunidade para os universitários e resolvi abraçar e fazer aula para melhorar minha técnica”. // “Os professores eram bons, C.M e A.R realizavam um ótimo trabalho”. // “As aulas eram muito divertidas assim, a gente, eu, o grupo era muito iniciante né?”. // “tinha só tinha eu e mais três meninas com vivência, uma vivência maior dentro da dança. Então o C.M quando ele dava aulas e a A.R também, eram aula bem básicas assim, bem formativas mesmo”. // “Eu cheguei a apresentar no FEUDAN, tivemos algumas apresentações dentro da UFAM mesmo”.*

## A UNIÃO DA DANÇA E DO CIRCO (2007 – 2013)

Ainda em 2007 após ter realizado alguns cursos de balé aéreo e tecido acrobático com a professora Yara na UEA, o professor desenvolveu paixão pelas atividades aeras do circo, nos meses finais deste mesmo ano, M.L, a mesma que participou do grupo em 2001 havia retornado a pouco tempo da escola de circo de São Paulo, e foi convidada pelo professor para ministrar oficinas e aulas de tecido acrobático ao GEDEF. Então o GEDEF passou a ter aulas de dança com C.M e A.R, enquanto M.L ministrava as aulas de tecido acrobático.

ML: *“Passei mais ou menos um ou dois anos, foi bas-tan-te tempo, eu digo assim por que as vezes dois ou três meses no tecido é bastante tempo, e eu lembro que passaram bastante pessoas por lá, é como ele era só duas vezes por semana para você conseguir um processo com a pessoa demora um ano, ainda mais com gente adulta, que não tem capacidade física, força”. // “Eu lembro que a gente fazia uns trabalhos de confiança, subia lá pelo telhado e descia pelos buracos da quadra, tinhas bastante gente, até de outros cursos”.*

O Grupo permaneceu com as duas modalidades até o ano de 2009, quando A.R formou, em 2010 o GEDEF dedicou-se totalmente ao Tecido acrobático, mantendo algumas aulas de expressão corporal para aperfeiçoarem a técnica da arte circense. M.L precisou sair do grupo por motivos profissionais, e quem assumiu as aulas foi próprio professor C.M, engajado em fazer o grupo crescer o professor convidou diversos alunos, entre R.U e A.T que são nossos próximos personagens.

A.T: *“A princípio as aulas só aconteciam com o professor C.M, ai depois outros alunos ficaram responsáveis por nós quando ele faltava ai depois eu fui uma das alunas que, que ajudava, tipo aluna monitora, assim como outros alunos também”. // “Nós éramos umas dez pessoas e nos sempre ensaiávamos como se fossemos um grupo gigantesco assim, como se já fizéssemos apresentações em vários locais, por mais que a gente nunca tivesse feito nenhuma apresentação em conjunto, até que teve a primeira apresentação que foi pelo JUUFAM, ai depois nos apresentamos no Sesi, ai então desde então sempre que tinha*

*algum evento na faculdade nós éramos chamados. Mas em grupo nosso entrosamento era muito bom”.*

R.U: *“em 2010, não tinha assim um aluno monitor, quem tomava conta mesmo era o professor C.M, e o primeiros seis meses foram só ele, no ano de 2011 ele começou a ver pessoas que já participavam para ficar à frente, e aí foi testando algumas pessoas”. // “E uma vez ou outra na aula eu era uma dessas pessoas, porém as primeiras monitoras não ficaram e eu fui quase um dos últimos a ficar realmente e tomar conta da aula”. // “Ele viu que eu estava me dedicando um pouco mais então daí ele me escolheu para ficar como aluno monitor”.*

Em 2013, o professor achou importante retomar com as aulas e ensaios de dança e os alunos voltaram a treinar as duas artes. Em geral os alunos que participaram deste elenco eram pessoas que já tinham alguma vivência com a dança, entre as novas alunas estava L.C, ex bailarina do balé folclórico e N.R, que desde a infância praticava balé clássico e jazz, elas descrevem que o professor teve que recomençar todos os trabalhos voltados para dança, no sentido de ensaiar o grupo e preparar um monitor.

L.C: *“Eu lembro que a primeira vez que eu entrei no início da faculdade, era o professor C.M que fazia as aulas, logo no início né? Aí ele fazia aula mais de contemporâneo e de balé clássico e ele também colocava aula de tecido, e aí ele dava aula uma vez por semana e na outra aula, ele fazia as coreografias. A gente não montava as coreografias, ele fazia as coreografias na aula e ensinava pra gente”.*

N.R: *“No início e o professor conduzia as aulas só de início mesmo, logo que a gente montou esse grupo do GEDEF, depois as aulas ficaram divididas entre nós para que cada um ensinasse o que a gente tinha aprendido, então eu vinha do jazz, ensinava um pouquinho de jazz e L.C veio do balé clássico ela ensinava um pouquinho do balé clássico. Enfim as aulas eram divididas entre os monitores”.*

Porém, com a desistência da maioria dos alunos, os encontros na sala de dança no horário de almoço foram diminuindo e o grupo parou totalmente suas atividades, o grupo de tecido acrobático permaneceu, com poucos alunos, mas por ser uma prática nova e diferente ainda manterem-se as aulas, o GEDEF e o tecido acrobático passaram a ser grupos diferentes, pois os praticantes da arte circense não se identificaram com as aulas e ensaios da dança.

## ONDE ESTÁ O GEDEF? (2014 – 2016)

Em 2014, a professora C.Y, retornou a faculdade de educação física, a professora recebeu o convite para gravar as aulas de dança do projeto do governo federal Mais Educação, esse foi o gatilho para reiniciar o grupo, com a ajuda das alunas L.C e N.R, o projeto de extensão foi reativado.

C.Y: *“Houve o projeto mais educação em que o GEDEF foi convidado então eu reativei (risos) em tempo recorde, por que você sabe que precisa de um período para formar*

*grupo, ensaiar, ter aulas de técnica, preparar coreografia e depois coreografar. ENTÃO a aluna L.C, ela encarou desafio”. // “Houve uma verba para os bailarinos e eles coreografaram apresentaram. Foi mais ou menos assim em um sentido, onde está o GEDEF? Ainda está acontecendo? então eu perguntei da L.C se ela trabalhava com dança, ela foi e encarou e foi uma das últimas com a qual eu estive envolvida no grupo”.*

*L.C: “Na verdade ela quis reviver o GEDEF uma época aí, ela tinha feito um projeto, um PECE. não lembro, mas ela tinha recebido bolsas, aí ela falou comigo e eu falei com outras pessoas pois tinha alguns bailarinos interessados”. // “Eu lembro também que nessa volta do grupo a gente teve gravar uma aula de ensino a distância com a professora C.Y, ela tinha que dar essa aula, aí ela pegou a gente como exemplo para fazer os movimentos e tudo mais”.*

*N.R: “A professora C.Y nos procurou novamente para voltar com o grupo porque ela tinha alguns trabalhos para apresentar, uma coreografia para apresentar na faculdade de artes, e aí ela sugeriu que a gente voltasse. E ela tinha três bolsas para o grupo e aí a gente voltou e passamos acho que mais um semestre ensaiando, montando coreografia e aí a gente mesmo que fazia as aulas como um ensaio de coreografia já pensando na apresentação, então essa aula foi mais contemporâneo”.*

E assim o GEDEF permaneceu por mais um ano, houve a proposta de um grande espetáculo, porém com muitas dificuldades de elenco, locais para ensaio, e a greve da universidade em 2015, o grupo se desfez. Mesmo assim três alunos que estavam participando com mais frequência e compromisso finalizaram o a temporada de 2015 com uma pequena apresentação no festival de ritmos culturais na própria FEFF.

*N.R: “Era um grupo que era difícil de consolidar, tinha muita rotatividade de pessoas, muitas pessoas não conseguiam ficar por mais de um semestre no GEDEF, ou não conseguiam passar nem de um semestre, eu queria ter tido mais oportunidade de fazer um pouco mais pelo grupo ou de ter ficado mais tempo, que queria que o grupo se formasse eu queria que a gente pudesse ir além”.*

*L.C: “A Chang havia passado pra gente uma ideia de como ela queria, tipo um espetáculo. Um espetáculo Brasileiro, era sobre cada região. Região norte, região sul. Era assim, aí a gente pegou as danças populares de cada região e no projeto a gente começou assim, começar pelo Norte, pelo Sudeste entendeu? Aí no Norte a gente foi para o boi, Claro. Aí pegamos o frevo do nordeste, é no Sul tem o pessoal gaúcho, escolhemos uma dança típica do pessoal de lá que eu não consigo lembrar agora. Aí, a gente ensaiou em cima dessas coreografias, de cada região”. // “A gente ensaiava a tarde, quando dava, pois não tinha um horário específico, por que era todo munda da graduação, estudantes. Então era meio que mesclado assim, um dia era aqui, outro dia era lá, e a sala de dança não era acessível como hoje, nem sempre estava disponível, então a gente ensaiava nas salas de aula, pela tarde”. // “Como tinha que ter as fotos da apresentação, a gente apresentou no festival atividades ritmos culturais da professora V.M, que na época era a nossa profes-*

sora de ritmos culturais. No caso eu apresentei lá, a N.R não apresentou pois ela estava apresentando outras coisas, da disciplina”.

## GEDEF E PRODAGIN: UMA PARCERIA QUE DEU CERTO. (2016/02- ATUAL)

Em 2016, a professora Chang aposentou-se do magistério e passou o projeto por completo para o professor Carlos Masashi para ajudar a coordenar o grupo o professor convidou a sua colega de trabalho, professora Lionela Corrêa (que havia sido bailarina do GEDEF entre 2003 e 2004 durante a sua graduação) para ser a vice coordenadora do laboratório de dança, por já ser coordenadora do PRODAGIN (Programa de Dança, Atividades circenses e Ginástica) e ter entre seus orientamos e bolsistas alunos fortemente envolvidos a dança, a professora aceitou a proposta e levou a frente o projeto, convidando a aluna do terceiro período E.S para recomençar o grupo.

Para consolidar o elenco a professora propôs o desafio de restaurar o GEDEF a todos os seus orientandos, nesses curto período de tempo, a professora L.C organizou todos os seus pequenos paces e projetos em um único programa, um laboratório de dança, ginástica e circo, dessa forma o GEDEF passou a ser uma das turmas do PRODAGIN (Programa de Dança,

Atividades circenses e Ginástica) e assim permanece até hoje, mesmo sendo incorporado ao Programa ele nunca perdeu sua independência e a parceria colaborou para o seu crescimento, e reconhecimento como projeto de extensão.

E.S: *“Eu lembro que nos reuníamos as sextas pela tarde, pois era o único dia que não tínhamos atividades do DAPD, e na primeira reunião eu estava com muito medo, pois eu só sabia dar aula para crianças, mas mesmo assim, eu encarei o desafio por já conhecer um pouco da história do grupo, e eu gostava muito de dançar, e poder dançar no mesmo grupo que meus mestres e antigos professores de dança já haviam dançado, era tipo UAU! // “Eu tive a ajuda dos próprios integrantes do grupo, todos conheciam muito de dança, cada tinha experiencias com um estilo, eu com o balé e a dança moderna, o E.V com as danças indianas e populares, a M.M com a dança do ventre e contemporâneo, e tinha a L.C que sabia de tudo (risos)”.*

Com oito bailarinos, o GEDEF voltou as suas atividades tendo a sua primeira apresentação na 1º amostra de dança do PRODAGIN, organizado pela professora L.C.

E.S: *“Quando a professora marcou o festival nós pensamos em o que apresentar, pois tínhamos pouco tempo para ensaio, e só tinha ensaio uma vez por semana e ainda tínhamos que criar as coreografias para as nossas turmas do PRODAGIN. Então montamos uma coreografia bem fácil de COUNTRY, pois estávamos em período junino”. // “Depois dessa apresentação, em outro momento também dançamos um POP, que já era uma coreografia de conhecimento de todos do grupo e no finalzinho do ano, fizemos uma coreografia para*

*o festival de ritmo e movimento, foi bem legal pois naquele momento estava reunido várias gerações do GEDEF, o R.U e a N.R estavam de volta ao grupo, a professora L.C e o Professor C.M estavam assistindo... A coreografia era um pot-pourri, em homenagem a diversidade do grupo e pela temática do evento, tinha balé, tinha dança indiana, funk e finalizava com um frevo”.*

Em 2017, E.S não pode continuar como aluna monitora por causa de outras responsabilidades acadêmicas, então a professora Lionela convidou E.V, professor colaborador do PRODAGIN, que já era um dos integrantes do grupo para ser o novo monitor. E.S e E.V fizeram uma nova chamada, explicaram a importância do grupo e incentivam os alunos da graduação da faculdade de educação física a participarem.

Quando o E.V assumiu o grupo, mensalmente era organizado várias capacitações de dança, o monitor convidava professores de fora e até mesmo os integrantes do PRODAGIN para compartilhar o conhecimento que cada um tinha sobre a dança. Foi um ano atípico, com poucos eventos, mas foi o suficiente para a comunidade acadêmica ter conhecimento sobre o GEDEF, porém o elenco não era fixo e havia muitas dificuldades de ensaio, dessa forma o professor Evandro criou dois grupos, um para aulas e outro para apresentações, o segundo grupo mostrou dedicação e sempre que era necessário estavam ensaiando durante seu tempo livre das atividades acadêmicas, até mesmo no horário de almoço.

E.V: “Eu já estava habituado a trabalhar com pessoas que tinham um pouco mais de experiência com a dança, então no GEDEF tinha pessoas totalmente crua que nunca tinham tido contato com a dança, então nós tivemos que fazer um balé bem de base, bem básico, baby class e contemporânea, até que a gente tentou trazer algo da atualidade e também algo que agradava os olhos do público, tinha funk, dança folclóricas”. // “Tínhamos coreografias repentinas para abertura de eventos e lançamento de livro que ocorreu uma vez e muito mais voltada para essa parte do folclórico e foi bem bacana trabalhar tanto com aquelas pessoas que já sabiam dançar, tanto com a aquelas que nunca tinham dançado, acompanhar a evolução das pessoas foi bem enriquecedor”. // “O elenco começou com vinte e cinco pessoas, mas aí com o andar da carruagem algumas pessoas foram saindo por alguns compromissos, mas eu quero te dizer que esse número ele era... até a gente chegou a uma, chegou a fazer uma pesquisa, porque essas pessoas que participavam eram pessoas que estavam com vínculo a universidade, ou seja, tinha umas três ou quatro pessoas que faziam mestrado, uma que fazia doutorado, outros acadêmicos da graduação então era um grupo bem misto em relação a isso, então eu acho que por conta desses compromissos com a própria universidade eles acabaram saindo já que tinham que priorizar esse tipo de coisas”.

Em 2018, E.V teve que se afastar do grupo para se dedicar ao mestrado e convidou o Acadêmico, Y.S para assumir como aluno monitor, os coordenadores apoiaram a escolha visto que Y.S era bailarino profissional e já havia realizado duas oficinas para o grupo no ano anterior. Yuri assim como outros bolsistas anteces-

sores, inovou o quadro de coreografias do grupo e manteve uma temporada com bastantes eventos.

Y.S: *“Eu ministrava, uma aula assim com base de muita coisa de hip hop, de street jazz, de volg”. // “Além da experiência de dar aula para pessoas que nunca dançaram que nunca tiveram um contato muito grande com a dança eu tive a experiência de montar o meu primeiro espetáculo sozinho, assim, lógico que eu tive ajuda de vários participantes do programa, do PRODAGIN, e ajuda dos bailarinos que eu falava: Montem alguma coisa. Eu dava uma somente as características e eles montavam a coreografia, para ver o tanto de revolução que teve de um ano para o outro assim sabe, que antes eles nem conseguiam montar alguma coisa em uma hora e meia de ensaio, a dificuldade era muito grande. Então o alinhamento, o conhecimento coreográfico, quebras de coreografias, isso foi muito interessante para mim”.*

E assim, o GEDEF mantém as suas atividades, Y.S continua sendo o monitor, mas tem preparado outros para logo assumirem o cargo. Os coordenadores professores C.M e L.C continuam a frente do projeto oferecendo todo o apoio e suporte para o laboratório, e desde 2016 o GEDEF mantém um calendário fixo de apresentações, expondo seus trabalhos coreográficos em eventos na própria FEFF como, o Festival de Ritmo e Movimento, aniversário do PROAMDE e na amostra PRODAGIN, também é convidado para participar de eventos nos outros setores da universidade. Já são 32 anos de história, todos visto com apreço por seus personagens, principalmente por aqueles que se descobriram no mundo da dança através do GEDEF.

Quando conversamos com a Professora Criadora sobre a história do GEDEF, com grande alegria ela afirma que o laboratório alcançou seu objetivo principal, de ser um local formativo que motivasse os seus participantes a alcançarem voos maiores, defendendo a arte e produzindo conhecimento.

*“Um dos objetivos do GEDEF era a parte acadêmica onde os alunos pudessem dar o seguimento e cada um segue, eles buscaram, engajaram, depois da experiência no grupo, então eu tenho assim bem claro a importância dessa atividade, de manter essa atividade de extensão e ter assim um grupo que extrapole essa parte artística e cultural, acaba incentivando o professor de educação física a se especializar nessa área da dança”.*

## PERFIL PROFISSIONAL ATUAL

Um dos objetivos deste trabalho é traçar um perfil profissional atual dos monitores e bailarinos que passaram pelo GEDEF, verificando a partir de relatos deles cerca da contribuição do projeto na sua formação.

Os participantes encontram-se atualmente em diversos campos de trabalhos, mas sempre relacionados ao campo da dança, em geral são: cinco docentes de Universidades públicas (sendo dois da estadual do Amazonas e três da federal do Amazonas) responsáveis por disciplinas, projetos de extensão e pesquisas na vertente

da dança, um dentre esses cinco professores universitários também é o atual diretor do corpo de dança do Amazonas. Quatro diretores de companhias de dança, sendo eles os fundadores das mesmas; Três professores de dança que também atuam como produtores coreográficos; Quatro professores que atuam como monitores em projeto universitário vinculados a dança; Uma professora da secretaria de educação responsável pelas capacitações de dança na escola dos professores da rede pública de ensino; uma mestrandia em educação física, Integrante do Grupo de Estudos e pesquisa em Ginástica da USP (GYMNUSP) e um Personal Trainer.

É interessante ressaltar que o GEDEF não era composto exclusivamente por alunos da educação física, estudantes de outros cursos e institutos da UFAM participavam do projeto assim como a comunidade. Destacando alguns nomes como Yara Costa, que foi acadêmica de engenharia elétrica e fez carreira como bailarina, ingressando no Grupo Espaço de Dança do Amazonas – GEDAM e depois na Cia de Dança do SESC, passando a integrar o Corpo de Dança do Amazonas (CDA), hoje professora de composição coreográfica na Universidade Estadual do Amazonas (XAVIER, 2002).

Também podemos citar, Robson Tadeu, aluno de artes visuais, atualmente professor nos Estados Unidos; Mara Pacheco, também foi aluna de artes visuais, hoje é diretora da própria companhia de dança, juntamente com Atila Mourão que não tinha nenhum vínculo acadêmico com a UFAM e foi participante ativo do GEDEF anos depois de Mara, e outros personagens como Marcela Laurentine, Branco Jacob, Wilson Junior.

Mas por ser um laboratório da faculdade de educação física, a maioria dos alunos monitores ou bailarinos são graduados em educação física, como, Tania Moço, que por quatro anos dividiu com Lia Sampaio a coordenação do projeto Dança Escola, um programa de formação de professores multiplicadores para implantação da dança contemporânea nas escolas estaduais; Rennée Louisiane, integrante da Cia de Arte Cristã e acadêmica de educação física; Ana Laura Stone, ex-bailarina do Corpo de Dança do Amazonas e proprietária do Casarão de Dança; Carla Patrícia, criadora da Cia Miscigenação Amazônica; Anne Roselly, ex-bailarina do Balé Folclórico do Amazonas; Carlos Massashi, ex-bailarino do Balé Folclórico do Amazonas, atualmente é docente do curso de educação física da UFAM e também é o coordenador do grupo até os dias de hoje (XAVIER, 2002). Foram também alunos de educação física, Getúlio Lima, Diretor do corpo de dança do Amazonas; Sally Ataíde, professora de dança de Salão; Lionela Correa, atual vice coordenadora do projeto dentre outros.

## **CONTRIBUIÇÃO DO PROJETO NA FORMAÇÃO DOS BAILARINOS E PARA A DIFUSÃO DA DANÇA LOCAL**

Percebemos que muitos bailarinos conhecidos na cidade por seus trabalhos com a dança já fizeram temporadas no projeto quando eram universitários, nos

fazendo refletir sobre a influência desse projeto, na formação profissional deles, mas porque eles decidiram participar do GEDEF?

*“Eu sempre fui apaixonada por dança, e tinha feito algumas coreografias com a seleção de ginástica rítmica da Antonieta mas eu gostava mesmo da dança e nunca tinha tido a oportunidade, então quando eu entrei na faculdade para fazer engenharia elétrica eu conheci o GEDEF”. // “Antes de entrar na faculdade eu já dançava, eu sempre tive muito gosto pela dança, desde pequena, e eu fazia parte do CAUA, um projeto que tem lá que é da universidade, eu já entrei na universidade com esse histórico corporal da dança, eu já gostava de dançar então a minha historicidade é dentro da dança”. // “O que me motivou a participar do grupo é que eu tenho meio que um histórico na dança desde pequena, eu vim do balé clássico, do jazz, e aí para entrar na faculdade eu tive que abrir mão das aulas e tudo mais, aí eu entrei na faculdade e ouvi que tinha o grupo experimental de dança e aí, eu SUPER me interessei e fui atrás, porque seria uma possibilidade eu continuar dançando fazendo faculdade”. // “Bem, eu gostava muito de dança, mas quando eu entrei na universidade mesmo, na faculdade de educação física, foi que eu vim ter um contato maior com a dança”.*

Em geral a oportunidade de dançar no mesmo local que estudava e aperfeiçoar a técnica foram as principais respostas dos nossos entrevistados, quanto ao que motivou eles a participarem do grupo. Como observado nas falas, a maioria dos alunos já possuíam vivência com a dança, mas devido as responsabilidades universitárias eles se viram na situação de ter que optar por deixar suas companhias, grupos e aulas de dança para poder concluir os estudos e seguir uma profissão. Mas o GEDEF deu a oportunidade desses alunos continuarem praticar seu *hobbie* mesmo durante a graduação. De acordo com Balbinotti e Capozzoli (2008) a motivação leva o sujeito a buscar conhecer, explorar e se aprofundar em determinada atividade, para que haja motivação já se deve ter um interesse pela atividade, é ao realizá-la ocorre a sensação de bem-estar e alegria, dando significado para que ele continue realizando a atividade.

Um outro segundo ponto a ser destacado nesta sessão é que o GEDEF foi um espaço de oportunidades para os bailarinos que já se consideravam com idade avançada para iniciar a dança, mas com as aulas de base de balé clássico eles tiveram a oportunidade de aprimorar sua técnica e conhecer outros bailarinos que os ajudaram a conquistar seu espaço na dança amazonense.

*“Entre com 24 anos na universidade, e aí até 24 anos eu sempre quis ser bailarina e assim, não tinha oportunidade”. // “Eu comecei um pouco tarde e como eu queria tipo correr atrás do tempo, me apareceu essa oportunidade do GEDEF, que não me atrapalhava em nada”. // “Como eu comecei com 22 anos, uma idade avançada para iniciar a dança então eu comecei no GEDEF e no GEDAM, aí todo horário que eu tinha livre, eu tentava está em um dos dois grupos, principalmente, por que como eu já me achava com uma idade avançada, eu queria adquirir técnica o mais rápido possível para poder atuar como bailarino”. // “O GEDEF foi meu primeiro estímulo, muita gente começa*

*assim ééé eu comecei muito tarde, já estava com 19 para 20 anos a sorte é que eu já tinha uma disposição”.*

Em relação a influência do GEDEF na formação profissional, percebemos que o projeto foi peça motivadora para que os antigos monitores buscassem aperfeiçoar sua técnica e conhecimentos na área da dança e com o passar do tempo eles tornaram-se bailarinos de referência no Amazonas. Um outro argumento apontado por muitos é que o GEDEF foi uma porta de entrada no mundo profissional da dança, pois mesmo sendo um grupo formado por universitário com caráter formativo, a presença do grupo em grandes eventos de dança fez os alunos criarem laços com bailarinos de grande influência da época, conforme os seguintes relatos.

*“Foi o meu primeiro contato com a dança, foi o que me fez chegar aqui” // “o GEDEF me ajudou a crescer como bailarina”. // dali foram os canais, as pessoas que foram importantes na minha carreira que encontrei e assim me levou adiante” // “Olha, foi o primeiro contato que eu tive com a dança, era em meio acadêmico também, acho que me abriu portas para que eu pudesse conhecer esse mundo da dança em Manaus” // “Extremamente o trabalho que foi realizado dentro do GEDEF influenciou sim, ele me motivou ainda mais a permanecer na dança”. // “Hoje eu posso dizer que eu me encontrei na área, porque eu entrei para ser personal trainer mas eu me perdi no meio do caminho, mas depois que eu descobri o tecido eu me apaixonei”. // “Influenciou a ser o que eu sou hoje, pois como eu falei a dança me trouxe para a educação física” // “Eu acho que foi isso, ele foi PONTE para mim conhecer a turma da dança mesmo, é essa afirmação de toda vez que eu dançava eu dizia: É isso que eu quero para a minha vida”.*

A maioria dos participantes nunca haviam experimentado o papel do professor até serem desafiados no projeto, a oportunidade de serem os professores e assumirem responsabilidades similares a de um diretor de um grupo de dança profissional. Dessa forma eles aprenderam a planejar e ministrar aulas, criar e ensaiar coreografias, organizar apresentações e espetáculos, entre outras funções que foram de suma importância para que esses alunos se identificassem com a docência e com sua atual profissão.

*“Ali eu busquei mais maturidade que eu digo para poder trabalhar, para defender as suas ideias, para também construir metodologias voltada para aquilo que você acredita, então ele me deu suporte”. // “influenciou para eu saber mais como organizar um grupo de dança”. // “Eu não tinha experiência com grupos grandes foi a primeira vez que eu fui professora”. // “Foi a oportunidade de me desenvolver como coreógrafa”. // “Foi aonde aprendi a buscar conhecimentos e saber argumentar sobre a dança”. // “Eu vi o quanto eu o GEDEF foi MU-I-TO importante na minha vida, apesar de ser um grupo experimental ele foi o início de tudo. Mas se eu não tivesse arriscado naquela época eu acho que hoje eu não estaria dando aula de dança”. // “Eu acho que o GEDEF o melhor dele foi como eu falei, foi ter dado a oportunidade de gente aprender a ser professor”.*

A coordenadora e Criadora, relata que o GEDEF permite essa vivência para os alunos que influencia diretamente na sua formação e escolha de carreira após universidade.

*“Em relação aos bailarinos acredito que a educação física era para na área de dança principalmente na parte cultural, então quando os alunos vivenciam como um grupo de formação principalmente na criação de coreografias e vivenciam o grupo eles ganham mais experiência, ele sai tranquilo, quando comparado a um aluno que sai de uma faculdade de dança, ele seu de igual para igual”.*

A presença de projetos de extensão de dança nas universidades brasileiras favorece o diálogo entre artistas e universidade bem como de pesquisadores e acadêmicos. Diz ainda que o desenvolvimento destes projetos favorece a formação acadêmica dos universitários e são o início da preparação profissional dos participantes do grupo (FARIA, 2011).

Todos os participantes relataram que sua participação no projeto foi um diferencial em sua vida profissional e os fez crescer, principalmente para aqueles que hoje são produtores coreográficos e diretores de companhias, pois foi o local onde eles aprenderam a reger uma turma, liderar um grupo e desenvolveram sua criatividade coreográfica. É perceptível um sentimento de gratidão pelo projeto, além de ser visto como um local que deu oportunidade para os bailarinos que hoje fazem a sua própria história.

*“Eu acredito que o GEDEF foi um marco na nossa história com a dança e deve ser contado e aprofundado, a Chang fez um grande trabalho” // “GEDEF é isso, é vida, GEDEF é viver a dança”. // “o GEDEF um desses momentos que a minha vida que que gosto muito, que vejo com muito carinho”. // “Ele me ajudou totalmente”. // “Sou muito grato”.*

## CONCLUSÃO DO ESPETÁCULO

A dança como prática artística em Manaus foi vista no início de sua história, como privilégio da classe aristocrata, o quadro só mudou quando professores como, Odair de Palma, Rezende e Arnaldo Peduto, defensores da dança para todos instalaram suas companhias em Manaus, oferecer vagas para jovens de baixa renda, permitindo que a técnica artística fosse conhecida por todos que desejassem.

Com a criação da universidade, a dança passou a ser visto como campo de lazer e pesquisa, foi com base nos pilares universitários (ensino, pesquisa e extensão) que o grupo experimental de dança da faculdade de educação física e fisioterapia foi crescendo e se desenvolvendo desde 1988 contribuindo para a história da faculdade de educação física e fisioterapia e também no progresso cultural da dança no Amazonas. Grandes nomes passaram pelo projeto, bailarinos que hoje desenvolvem trabalhos de alcance nacional e internacional.

Cada momento dessa história aqui construída foram fundamentais para o desenvolvimento e aperfeiçoamento do GEDEF, características que o diferencia-

vam de um grupo de dança profissional e deixou claro seus interesses formativos e extensionistas como, a diversificação de estilos de dança trabalhados durante todos os anos permitindo uma grande vivência motora, aceitando de alunos de qualquer curso da universidade, sendo uma válvula de escape das pressões universitárias ou uma forma do aluno continuar a praticar a arte sem interferir em suas atividades acadêmicas e ainda contribuindo para tais, também é importante lembrar do fato de não realizar uma seleção de biotipo, idade, performance para a dança, permitindo assim que qualquer pessoa pudesse participar do grupo pelo simples fato de querer.

Dessa forma, percebemos que o GEDEF, desde sua criação, vem oferecendo aos universitários a prática da dança nas dependências da Faculdade e tem apresentado como resultado de suas ações a contribuição na formação acadêmica dos alunos, seja dos que eram bailarinos ou dos alunos monitores (coreógrafos), influenciando de forma positiva em sua atual carreira profissional. O GEDEF, é um laboratório de dança que alcançou seu objetivo principal, como bem destacado pela professora Chang, fundadora do projeto “*O GEDEF é Formação*”. Mesmo sofrendo inúmeras dificuldades no seu percurso histórico, como qualquer outro grupo de dança enfrenta, ele ainda é visto por alguns bailarinos como mais uma companhia antiga de dança de Manaus, mantendo a todo momento seu caráter universitário e cumprido o papel de ensino, pesquisa e extensão.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Jeane de Chaves. **A historiografia da dança no Amazonas**: Fatos, sujeitos e coletividades. *Historiografias da Dança Brasileira*. Palco Giratório. SESC. 2019. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/portal/site/PalcoGiratorio/2018/Ensaios+e+Criticas/Historiografias+da+Danca+Brasileira/>. Acesso em: 08 març. 2021.

AZEVEDO, Marcio. **Um brevíssimo histórico da dança em Manaus**. Em tempo, 2013. Disponível em: <http://d.emtempo.com.br/artigos/759/um-brevissimo-historico-da-danca-emmanaus>. Acesso em: 10 abr. 2018.

BALBINOTTI, Marcos Alencar Abaide; CAPOZZOLI, Carla Josefa. Motivação à prática regular de atividade física: um estudo exploratório com praticantes em academias de ginástica. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 22, n. 1, p. 63-80, 2008.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC**, v. 2, n. 1, p. 68-80, 2005.

CAMPOS, Claudinei José Gomes. Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Revista brasileira de enfermagem**, Brasília, v. 57, n. 5, p. 611-614, 2004.

FARIA, Ítalo Rodrigues. Uma reflexão sobre possibilidades de abertura de caminhos para a profissionalização em Dança junto a um grupo de extensão universitária. In: Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança. 1, 2010, Salvador, Bahia. 01 e 04 de dezembro de 2010, Salvador, Bahia. **Anais...** Unesp, São Paulo, 2011. p. 111- 123.

LIMA, Getúlio Henrique Rocha. **Corpo de dança do Amazonas: História e memória.** 2013. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Artes) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2013.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico.** 2 ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

THOMAS, Jerry. R.; NELSON, Jack. K.; SILVERMAN, Stephen J. **Métodos de pesquisa em atividade física.** 6. ed. Porto Alegre: Artmed, 2012.

XAVIER, Adalto. **Dançando conforme a música.** Manaus: Editora valer, 2002.

# FESTIVAL FOLCLÓRICO MARQUESIANO: A HISTÓRIA A PARTIR DE MEMÓRIAS DOS SUJEITOS

Leticia Cavalcante Morais<sup>1</sup>

Lionela da Silva Corrêa<sup>2</sup>

O objetivo deste estudo foi relatar o histórico do Festival Folclórico Marquesiano a partir da percepção de alguns participantes. O método de investigação foi o histórico, em que os sujeitos da pesquisa foram três participantes do Festival que atuaram como: dançarinos, coreógrafo e diretor de grupos. A coleta de dados foi por meio de entrevistas semiestruturada que foi aplicada aos participantes e posteriormente analisadas por meio da análise de conteúdo. Os resultados do estudo demonstram que o Festival Folclórico Marquesiano vem se evoluindo desde 1972 até o presente ano, fazendo assim tomar novos espaços, e sendo bastante conhecido e prestigiado na cidade de Manaus. Acreditamos que relatar e registrar a história é essencial para a divulgação do festival podendo assim auxiliar estudos científicos e acadêmicos com informações pouco conhecidas sobre tal.

## INTRODUÇÃO

Os festivais podem se caracterizar como um evento desafiador e de maior importância na escola pública, pelo envolvimento e participação de professores e alunos no processo de elaboração e desenvolvimento do mesmo (FERREIRA, 2011).

O folclore tem uma grande importância no processo de construção e formação do indivíduo em sociedade. Giffoni (1973) realiza uma breve abordagem sobre o conceito de folclore e sua importância histórica: a palavra *folklore* (folclore) foi publicada pela primeira vez no dia vinte e dois de agosto de 1846, sendo derivada da fusão da palavra *folk*, que nos dialetos anglo-saxônicos quer dizer povo, e *lore*, no sentido do saber, isto é, no sentido tradicional do saber do povo. A cultura é uma dimensão da realidade social, a dimensão não-material, uma dimensão totalizadora, pois engloba os vários aspectos da realidade do qual são construídas pelas ações dos próprios homens.

O Brasil é um país de território vasto, onde encontramos diversas manifestações folclóricas e culturais, cada uma influenciada por um povo diferente. É preciso então entender que a cultura não é algo com começo, meio e fim, mas um produto da história de cada sociedade, de uma forma bem viva, ela é o resultado de

<sup>1</sup> Mestre em Educação pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, email leticia.ufam@hotmail.com

<sup>2</sup> Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil, lionela@ufam.edu.br

uma interação contínua entre pessoas de determinadas regiões, um território bem atual das lutas sociais (PEREIRA, 2009).

O folclore “traduz ao vivo a alma de uma raça, pois é específico e genuíno no seio de cada povo, distinguindo-os de outras coletividades” (CATALÃ, 2013), sendo assim, através do Festival Folclórico Marquesiano a comunidade pôde expressar suas raízes e cultura.

O Festival Folclórico Marquesiano é um evento que proporciona aos jovens e comunidades momentos de entretenimento voltados para o folclore através da pesquisa sobre os povos, levando-os à conscientização de cidadania, sensibilizando a comunidade em geral para a valorização da cultura regional, nacional e internacional através das manifestações folclóricas.

Desta forma, este trabalho teve como objetivo descrever o histórico do Festival Folclórico Marquesiano a partir da percepção de alguns participantes, resgatando memórias e registrando fatos que aconteceram no decorrer dos 45 anos do festival; tendo em vista que é de suma importância registrar os fatos para que novas pessoas conheçam sobre a história e funcionamento do festival para que possam aprofundar-se mais sobre o mesmo e somar com ele.

## METODOLOGIA

Este estudo teve uma abordagem qualitativa. O uso dessa abordagem propicia o aprofundamento da investigação das questões relacionadas ao fenômeno em estudo e das suas relações, mediante a máxima valorização do contato direto com a situação estudada, buscando o que era comum, mas permanecendo, entretanto, aberta para perceber a individualidade e os significados múltiplos (GIL, 1999).

O método qualitativo é adequado aos estudos históricos, das representações e crenças, das relações, das percepções e opiniões, ou seja, dos produtos das interpretações que os humanos fazem durante suas vidas, da forma como constroem seus artefatos materiais e a si mesmos, sentem e pensam (MINAYO, 2008).

A pesquisa descritiva descreve as características de determinadas populações ou fenômenos. Uma de suas peculiaridades está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados, tais como o questionário e a observação sistemática (GIL, 2008).

O método de investigação foi o método histórico que segundo Marconi e Lakatos (2010, p.89) consiste em:

Investigar acontecimentos, processos e instituições do passado para verificar a sua influência na sociedade de hoje, pois as instituições alcançaram sua forma atual através de alterações de suas partes componentes, ao longo do tempo, influenciadas pelo contexto cultural particular de cada época. Seu estudo, para uma melhor compreensão do papel que atualmente

desempenham na sociedade, deve remontar aos períodos de sua formação e de suas modificações.

Os participantes da pesquisa foram três integrantes do Festival Folclórico Marquesiano que atuaram como dançarinos, coreógrafo e diretor de Grupos de danças que se apresentaram no Festival. O instrumento da pesquisa foi a entrevista semiestruturada que foi aplicada aos participantes a fim de relatar o histórico e organização do Festival Folclórico Marquesiano.

Na entrevista semiestruturada, o roteiro pode possuir até perguntas fechadas, geralmente de identificação ou classificação, mas possui principalmente perguntas abertas, dando ao entrevistado a possibilidade de falar mais livremente sobre o tema proposto. Esse tipo de entrevista pode fazer emergir informações de forma mais livre e as respostas não estão condicionadas a uma padronização de alternativas (MINAYO, 2008).

As entrevistas foram gravadas, transcritas (sem perder nenhuma informação dos sujeitos) e posteriormente analisadas por meio da análise de conteúdo. A análise utilizada foi a de Bardin (1994) a que se organiza em torno de três polos cronológicos:

1. Pré-análise;
2. A exploração do material;
3. O tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir das entrevistas foi possível documentar o histórico do Festival Folclórico Marquesiano conforme a seguir: Marquesiano é o nome derivado da Escola Estadual Marquês de Santa Cruz que está subordinada à Secretaria de Estado da Educação e Qualidade de Ensino do Amazonas/SEDUC, uma escola fundada há 53 anos, o prédio é de propriedade dos padres diocesanos que foi feito para ser uma escola de freiras e com o passar do tempo passa a ser uma escola normal que era regida pelas freiras franciscanas, é basicamente uma escola católica.

A instituição de ensino está situada no bairro de São Raimundo que tem como característica uma comunidade voltada para as festividades folclóricas. No início do século passado, conforme relatado por Eduardo Amaral (coreógrafo e participante do festival marquesiano), as pessoas menos abastadas que estavam chegando a Manaus começaram se instalar no bairro de São Raimundo oriundos do interior do Amazonas, de outros estados (principalmente do Nordeste), e de outros países, pois os padres e freiras eram todos europeus. Em cada pessoa que se instalava queriam manifestar as suas raízes, lembrar-se da sua terra, da sua música, da sua dança, da sua comida. Tais expressões culturais animavam as noites tropicais dos jovens da época.

De acordo com Carvalho (2007), as manifestações culturais são representativas da voz social, “uma forma subjetiva que o grupo de pessoas encontra para expor seu interior, expressar o que pensam, o que desejam realizar ou modificar”.

Dessa forma, era realizada uma pequena festa desprezível que tinha como objetivo maior a confraternização dos funcionários, alunos e professores da escola. A festa era realizada no pátio interno do colégio pelos alunos que eram treinados pelas irmãs franciscanas que dirigiam a escola.

A partir de 1972, a irmã Armandina então diretora da escola, junto com o Professor José Gomes Nogueira, percebeu as manifestações folclóricas e outras variáveis que aconteciam em torno da escola, nas comunidades e resolveu usar isso como uma ferramenta pedagógica em que incluiu a festa no calendário de atividades curriculares da escola, passando a ser realizada anualmente, no mês de junho, com a participação direta dos alunos. Cada sala apresentava uma dança, com rainha e barracas típicas, além de pesquisas sobre os usos e costumes dos povos da região a qual a dança pertencia.

Segundo Pinto (1983), o incentivo ao folclore na escola foi fortalecido pela Lei 5.692 de 11/08/1971, que sugere a inserção do folclore brasileiro em todos os graus. Nas escolas o aproveitamento do folclore é uma das mais válidas contribuições pela intenção formativa e pelo caráter de nacionalidade que imprime. Porque certamente a cultura é manifestada através da linguagem, da criação e da expressão do povo.

Em entrevista, Eduardo Amaral relata sua experiência como participante do festival:

*“Não foi feita só as danças folclóricas porque quando se fala de folclore só pensa em dança; dança também é roupa, comida típica, música, poesia, tudo que se refere ao saber popular de um povo, então professor Nogueira começou a ensaiar suas danças folclóricas começando primeiro pela própria escola; cada sala de aula tinha que primeiro fazer uma pesquisa isso era fundamental não se pode falar do Marques com dança por si só e sim com pesquisa e embasamento e você tinha que provar e não era só dança tinha que colocar tudo aquilo que está relacionado ao folclore da região ou país que você escolheu não importa se era do Brasil ou de outro país ou se era de algum outro estado e principalmente o que se dava muito valor era as danças regionais as nossas, então as salas de aula tinha que ser ambientadas” (Eduardo Amaral).*

No período de 1972 foi criado pela SEDUC um sistema de unidades onde uma escola comandava as do próprio bairro e as demais dos bairros adjacentes. A Escola Estadual Marquês de Santa Cruz comandou os bairros de São Raimundo, Santo Antônio e Glória.

*“Todas as escolas desse eixo de influência da unidade marquesiana, elas tinham por obrigação criar danças tanto do âmbito regional, nacional e internacional para se apresentarem no Marques nesse período, então todos eram obrigados” (Eduardo Amaral).*

Figura 1. Centro da Escola Estadual Marques de Santa Cruz



Fonte: <https://www.google.com.br/ESCOLA+ESTADUAL+MARQUES+DE+SANTA+CRUZ>

O Festival Folclórico Marquesiano, por anos foi um festival fechado onde só participavam para dançar quem tinha vínculo com as escolas do eixo: alunos, ex-alunos, professores, ex-professores, funcionários e ex-funcionários, isso era uma exigência feita pelo professor da escola José Gomes Nogueira.

Mais tarde, pela importância que foi conquistando junto à comunidade, a festa junina da escola estende-se até a praça do bairro São Raimundo e em 1975 a festa que era praticamente regional passou a apresentar danças folclóricas de outros estados do país, já com características de Festival. As pesquisas continuavam trazendo cada vez mais novas manifestações culturais para a comunidade estudantil. Foram lançadas danças tais como: A Dança da Vitória Régia (regional), o Xaxado (nacional), e o Candomblé (nacional).

O Festival Folclórico Marquesiano, cresceu tanto a ponto de atravessar fronteiras do país em suas pesquisas e ainda, no ano de 1975, foram introduzidas as primeiras danças internacionais, como a Dança da Polônia e a Dança do México, sob a coordenação do Professor José Gomes Nogueira. Pela dimensão que foi tomando, a partir de 1977 o festival passou a ser realizado no Campo da Amizade.

Com o passar dos anos o festival veio perdendo algumas tradições, pois houve a quebra da unidade marquesiana, hoje já não se utiliza mais o formato de antigamente, cada escola é uma subunidade e elas alto se governam. Quando há o rompimento do eixo, outras danças começam a participar do Festival Folclórico Marquesiano conforme relata o coreógrafo Waldir Junior:

*“O festival tinha uma característica muito forte por conta da participação não só dos grupos de danças que ainda tinha um envolvimento bem significativo com as escolas,*

*mas também com a participação bastante significativa da própria comunidade, claro que com passar do tempo essa participação da comunidade veio decaindo um pouco. Já houve bastante transformação no próprio festival com relação da participação dos grupos de danças, a gente percebeu que o envolvimento não era só, mas dos alunos da própria comunidade ou das escolas vinculadas com ao Festival Marquesiano ali dos entornos São Raimundo, Glória e Santo Antônio, mas também vieram a integrar o festival pessoas que eram de outras comunidades inclusive de comunidades distantes da zona leste, zona norte que resolviam montar um trabalho e participar do festival já que depois passou a ser aberto, não era mais exigido que fosse do Marques ou das comunidades que eram entorno do São Raimundo, Glória e Santo Antônio, mas sim de Manaus de modo geral.”(Waldir Jr).*

No entanto, alguns contratempos aconteceram no decorrer dos anos na organização do festival, fazendo com que perdesse um pouco da sua característica inicial, conforme relatam nossos sujeitos da pesquisa:

*Junto com essa abertura do festival, tudo o que é deixado muito aberto tem os pros e os contras; e não foi diferente no processo histórico do Festival Folclórico Marquesiano, pois as danças começaram a deixar de serem pesquisadas e embasadas, as exigências do professor José Gomes Nogueira deixaram de ser atendidas (Eduardo Amaral).*

*Quando era somente os alunos da própria escola e que depois abriu para as demais escolas das comunidades vizinhas; havia um controle sobre essa participação, o envolvimento maior dos professores, e a preocupação do trabalho das danças tinha aquele caráter pedagógico, caráter informativo educacional que era um dos princípios do próprio festival e da escola Marques de Santa Cruz e com o passar do tempo esses objetivos foram se perdendo por conta dessa abertura (Waldir Jr).*

Como afirma Carvalho (2007, p. 66) “com o passar inevitável dos tempos, traços se perdem, outros se adicionam, em velocidades variadas nas diferentes sociedades, exatamente porque a cultura não pode ser entendida como estática e, conseqüentemente, as manifestações culturais também não”.

No ano de 1990 houve outra quebra de tradição no Marquês, pois todos os anos aconteciam o festival, no entanto neste ano não houve disputa por conta de problemas que acarretaram em brigas em confusões entre os participantes. Já no ano de 1992 o festival não foi realizado no Campo da Amizade, ele foi feito no bairro da Colina no Estádio Ismael Benigno, caracterizando a segunda quebra de tradição porque saiu do Marquês.

Em 2012 foi realizada uma programação especial em comemoração aos 40 anos de história e tradição do Festival Folclórico Marquesiano, que teve como objetivo sensibilizar os estudantes e a comunidade em geral para a valorização da cultura através das danças folclóricas, de uma forma educativa, enfatizando sempre a cultura regional, nacional e internacional, bem como incentivar a prática das referidas manifestações folclóricas, proporcionar ao público jovem um maior contato com as manifestações folclóricas em geral através da pesquisa sobre a diversidade cultural dos povos e seus costumes, contribuindo assim, para o desenvolvimento

da cidadania e preservação de valores éticos e morais, e desenvolver no educando o sentimento de valorização da cultura brasileira, preservando nossas tradições através da prática da dança folclórica (ESTATUTO DO FESTIVAL FOLCLÓRICO MARQUESIANO, 2012).

Segundo Catalã (2013, p. 5), “a fórmula está dada. Recursos, criatividade e tradição são componentes básicos para uma produção cultural”.

Figura 2: Apresentação de Dança Gaúcha na 44ª edição no Festival Folclórico Marquesiano



Fonte: <http://www.portaldoholanda.com.br/44->

Figura 3: Apresentação da Dança árabe - grupo Síria no Festival Folclórico Marquesiano



Fonte: Álbum Dança internacional/Facebook festival-folclorico-marquesiano

Depois de 40 anos, professor José Gomes Nogueira retorna e faz as festividades dos 40 anos e consegue regimentar algumas pessoas que dançaram no passado; então se voltasse às comunidades conforme o relato de uma participante do festival:

*“O festival, assim, na minha opinião, ele deu uma caída em relação ao público antes lotava bastante, hoje em dia não... hoje em dia o público é mais fraco, mas ainda assim é bem intenso de visitantes” (Leila Marcia).*

Atualmente o Festival Folclórico Marquesiano pertence à Escola Estadual Marquês de Santa Cruz, e tem como copatrocinador o Governo do Estado que ajuda para conseguir alguns materiais como tablado e outros. É organizado pela Gestora da escola Maria Alice Mafra que forma uma comissão de organização, composta por professores, pedagogos e alguns comunitários que gostam de estar neste meio. Os grupos de danças para participarem tem que passar por uma triagem que é realizada no pátio interno da Escola Estadual Marquês de Santa Cruz, com a participação de 3 jurados capacitados na área de danças folclóricas, participam 21 grupos de danças que obtiverem as maiores notas cada grupo dança na sua respectiva categoria Dança Regional, Dança Nacional ou Dança internacional:

*“O festival tem as categorias regional, nacional e internacional, qualquer grupo que queria participar se inscrevia e participava, tinha sua rainha desfilava... hoje em dia não; hoje em dia tem uma triagem, e eles estipulam a quantidade de grupos para se*

*apresentarem, porque antigamente você dançava as vezes 4hrs 5hrs da manhã e ficava um festival cansativo apesar de ser bonito” (Leila Marcia).*

Em relação a premiação são premiados com troféus personalizados somente os primeiros lugares de cada uma das categorias. O festival é realizado no Campo da Amizade até hoje, localizado entre a Escola Estadual Marques de Santa Cruz e a Paróquia do Bairro de São Raimundo.

Figura 4: Apresentação quadrilha 2012 – Festival Marquesiano



Fonte: <https://www.facebook.com/pages/Festival>

Figura 5: Apresentação Grupo Síría 2012 – Festival Marquesiano



Fonte: <https://www.facebook.com/-Marquesiano/pages/Festival-Marquesiano/>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Festival Folclórico Marquesiano é um evento tradicional na cidade de Manaus no bairro de São Raimundo pelos seus quarenta e cinco anos de sua existência, é considerado patrimônio cultural imaterial, tendo seu valor na sociedade, pois parte de sua organização é feita por moradores da comunidade, alunos e ex-alunos da Escola Estadual Marques de Santa Cruz, levando conhecimento e cultura tanto para aqueles que o organizam e também aos que o prestigiam. Percebe-se a valorização da cultura, o resgate e a preservação de valores e tradições, retratando hábitos, costumes, crenças e princípios morais e éticos dos povos que fizeram parte da construção da identidade cultural da região.

Registrar a história do Festival Folclórico Marquesiano foi importante para aquisição de conhecimento, sobre sua origem e as mudanças sofridas ao longo dos anos, dentre essas, os novos espaços, atingindo novas comunidades. Ouvimos frequentemente sobre o festival, da sua grandiosidade e importância no período de festas juninas em Manaus, mas ouvir dos entrevistados e escrever de forma cronológica os acontecimentos com certeza facilita compreender todo o processo, participação e colaboração de pessoas envolvidas na história do Festival Folclórico Marquesiano. Portanto esperamos com esse estudo também divulgar um pouco da história do festival além de contribuir na área científica e acadêmica com informações que muitas vezes é de difícil acesso.

Muito ainda se tem a explorar sobre o Festival Folclórico Marquesiano, o mesmo pode ser estudado mais profundamente tendo em vista ser um festival grandioso, tendo muita história para ser resgatada e contar fatos importantes relacionados.

## REFERÊNCIAS

- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1994.
- CARVALHO, Samanta V. C. B Rocha. “Manifestações Culturais” In: GADINI, Sérgio Luiz, WOLTOWICZ, Karina Janz (Orgs.) **Noções Básicas de Folkcomunicação**. Ponta Grossa (PR): UEPG, 2007. p. 64-66
- CATALÃ, Laranna Prestes. **O Mundo do Trabalho no Festival Folclórico de Parintins/AM: primeiras aproximações teóricas**. 2013. 108f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Programa de Pós- graduação em Políticas Públicas, Universidade Federal do Maranhão, São Luiz, 2013.
- ESTATUTO DO FESTIVAL FOLCLÓRICO MARQUESIANO. (2012). 40º Festival Folclórico Marquesiano. Disponível em: <http://festivalfolcloricomarquesiano.blogspot.com.br/2012/04/40-festival-folclorico-marquesiano.html>. Acesso em 26 de Janeiro de 2017.
- FERREIRA, Josiane Aparecida Soares. **Festival de Danças: Novos Olhares**. 2011. Disponível em: <file:///C:/Users/letst/Downloads/festival%20de%20dança%20novos%20olhares.pdf>. Acesso em 13 de Fevereiro de 2017.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7 ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento**. 11 ed. São Paulo: Hucitec, 2008.
- PEREIRA, Jacqueline da Silva Nunes. Cultura Popular Brasileira: Dança Folclórica, o processo de ensino-aprendizagem por meio da tecnologia multimídia. In: Encontro Sul Brasileiro de Psicopedagogia, 3, 2009, Paraná. **Anais...** Paraná: PUC, p. 2891-2895.
- PINTO, Inami Custódio. **Curso de Introdução aos Estudos de Folclore**. Curitiba: Museu Paranaense/Secretaria da Cultura e do Esporte, 1983.

# IMAGEM CORPORAL DE PRATICANTES DE GINÁSTICA RÍTMICA

Adriele Vasconcelos Henrique<sup>1</sup>

Priscila Traap Abbes<sup>2</sup>

Lionela da Silva Corrêa<sup>3</sup>

O objetivo desse estudo foi avaliar a imagem corporal de praticantes de ginástica rítmica a partir da percepção do próprio sujeito. Os participantes foram 39 praticantes de ginástica rítmica. Para coleta de dados foram utilizados a escala Contour Drawing Rating Scale (CDRS), e o questionário de satisfação com a imagem corporal de utter(1990). As análises dos questionários obedeceram à metodologia dos instrumentos, tendo como base uma escala de valores numéricos. Os resultados apontaram alto índice de insatisfação corporal das ginastas. Concluímos que esses resultados são reflexo das exigências da modalidade que prioriza o corpo magro e esguio.

## INTRODUÇÃO

A ginástica rítmica (GR) é uma modalidade esportiva que envolve estética, técnica e expressão. Exige de seus praticantes variadas qualidades, capacidades e originalidade (SOARES; BARROS, 2012). Se fundamenta na expressividade artística, caracteriza-se como a busca pelo belo, uma explosão de talentos e criatividade em que a expressão corporal e a habilidade técnica se desenvolvem juntas, formando um conjunto harmonioso de movimentos (AGOSTINI; NOVIKOVA, 2015).

A GR é um esporte que une técnica e beleza estética. Seus movimentos exigem flexibilidade, força, potência e coordenação motora, unidos em exercícios acíclicos acompanhados por música e a união destes aspectos atribui ao esporte com alta complexidade e uma alta exigência de qualidade técnica (TOLEDO, 2010).

Praticada, a nível olímpico, por mulheres teve sua origem pautada em pelo menos quatro correntes: dança arte cênica, música e pedagogia (GAIO, 2007). Chegou ao Brasil na metade do século passado, caracterizando-se inicialmente por uma forma de trabalho com base nos movimentos orgânicos e natural que procurasse

---

<sup>1</sup> Licenciada em Educação Física pelo Centro Universitário Fаметro, Manaus, Brasil, adrielehenrique1996@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Nutrição Humana Aplicada pela Universidade de São Paulo, Pós-Doutorada em Nutrição pela Universidade Federal de São Paulo. Docente aposentada da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da Universidade Federal do Amazonas – UFAM, Manaus, Brasil, priscilatabbes@gmail.com

<sup>3</sup> Mestre em Ciências da Saúde pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Docente da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil, lionela@ufam.edu.br

explorar as qualidades estéticas e rítmicas da mulher praticada a mãos livres e com aparelhos (PORPINO, 2004).

Hoje, é considerada uma modalidade com alto grau de complexidade e se configura por uma busca multifacetada pela perfeição técnica associados a específicos padrões corporais e de movimentos pautados pelas performances dos corpos (CAVALCANTI, 2008).

Os detalhes técnicos de grande exigência física e expressiva, sistematizados nas regras oficiais desse esporte na atualidade, mostra a distância entre os objetivos atuais e os objetivos iniciais predominantemente formativos (PORPINO, 2004). No entanto, a concepção de corpo na ginástica rítmica não apareceu desvinculada dos movimentos ocorridos na história do Brasil, de maneira geral, e acompanhou os valores presentes na história brasileira da educação física e do esporte (CORAT; ALMEIDA, 2012, p. 1).

Assim, a GR pode ser compreendida como prática sensível, essencialmente disciplinadora, ou de outras formas, tudo dependerá de sua trajetória histórica, da comunidade em que se insere, da formação (pessoal e profissional) do professor/treinador, e das características dos praticantes. Em outras palavras, dependerá de como, onde e por quem for descrita, compreendida, ensinada, vivida e assimilada. Em virtude disso, as concepções de estética e beleza relacionada ao corpo na GR podem ser muito distintas, embora sua história e regulamentação já inscrevam nela estes preceitos (TOLEDO, 2010). O objetivo do estudo é avaliar a imagem corporal de praticantes de Ginástica Rítmica a partir da percepção do próprio sujeito.

## METODOLOGIA

O presente estudo trata-se de uma pesquisa descritiva com abordagem qualitativa e quantitativa, de corte transversal. Os participantes da pesquisa foram 39 praticantes de Ginástica Rítmica do sexo feminino da categoria infantil e juvenil, que realizam suas atividades no Centro de Ginástica do Amazonas.

O instrumento utilizado como indicador da percepção e satisfação com a imagem corporal das ginastas/praticantes de GR foi a Escala de Contour Drawing Rating Scale (CDRS), essa escala foi criada por Thompson e Gray (1995), e traduzida por Francisco, Alarcão e Narciso (2008). Para nossa pesquisa será utilizada a adaptação de Cruz (2013).

A CDRS usada é composta por uma sequência de 9 silhuetas femininas, ordenadas numericamente da menos volumosa (1) para a mais volumosa (9). Pede-se a cada participante que indique o número da figura que mais se identifica com a sua aparência atual e com a sua aparência ideal (“A figura que mais se identifica com a minha aparência atual tem o número \_\_\_”; “A figura que mais se identifica com o que considero ser a aparência ideal tem o número \_\_\_”). A fim de abranger o contexto específico da ginástica, o foi inserida por Cruz (2013) a seguinte ques-

tão: as participantes deveriam indicar o número da figura que consideravam mais próxima à aparência ideal de uma ginasta (“A figura que mais se identifica com o que considero ser a aparência ideal para a prática da ginástica tem o número \_\_\_”).

Para conhecer as partes do corpo que as ginastas/praticantes de GR mais gostam e menos gostam, foi utilizado o questionário de satisfação com a imagem corporal de Lutter (1990). Este instrumento é constituído por 23 itens, em que para cada parte do corpo existem quatro possibilidades de resposta (1-não gosto nada e gostaria de ser diferente, 2- não gosto, mas tolero, 3- é indiferente, 4- estou satisfeito, 5- considero-me favorecido). Há ainda duas questões suplementares referente a percepção da altura e do peso corporal (OLIVEIRA, 2007).

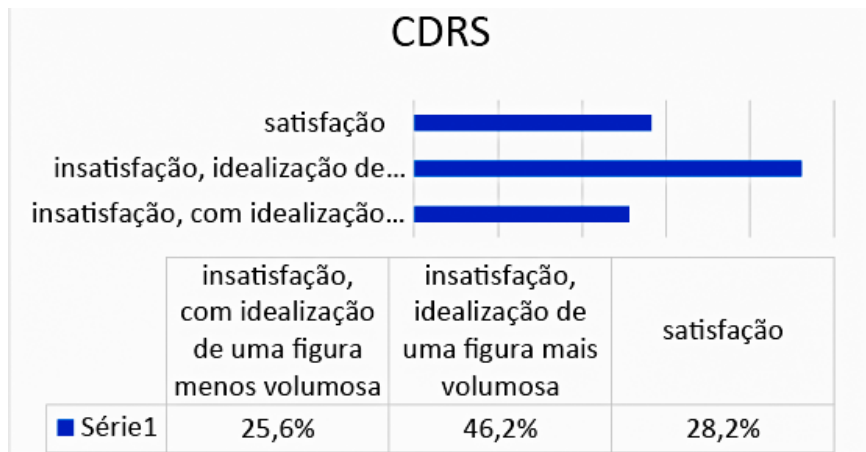
As análises dos questionários obedeceram à metodologia dos instrumentos, tendo como base uma escala de valores numéricos. Em relação a escala Contour Drawing Rating Scale (CDRS), a discrepância entre qualquer uma das respostas relativas ao “ideal de corpo” e a resposta relativa ao “corpo atual” é considerada o indicador do nível de insatisfação com a imagem corporal.

Quanto maior o valor da discrepância, maior a insatisfação. Assim, valores iguais a zero indicam satisfação com a imagem corporal, valores negativos (entre -8 e -1) indicam insatisfação com a imagem corporal com idealização de uma figura menos volumosa, valores positivos (entre 1 e 8) indicam insatisfação com a imagem corporal com idealização de uma figura mais volumosa. A questão sobre a ginasta é apenas um indicativo de percepção do corpo ideal de uma ginasta (CRUZ, 2013). No questionário de satisfação com a imagem corporal de Lutter também é utilizada uma escala de valores numéricos de 1 a 5 sendo que quanto menor a pontuação pior a avaliação.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir das análises dos dados foi possível verificar o nível de satisfação de praticantes de ginástica rítmica em relação ao seu corpo. Os resultados apontaram que 71,8% das participantes da pesquisa apresentam insatisfação corporal, seja idealizando um copo menos volumoso (25,6%), ou mais volumoso (46,2%), conforme mostra o gráfico 1.

Gráfico 1. Satisfação corporal de ginastas de GR



Fonte: os autores

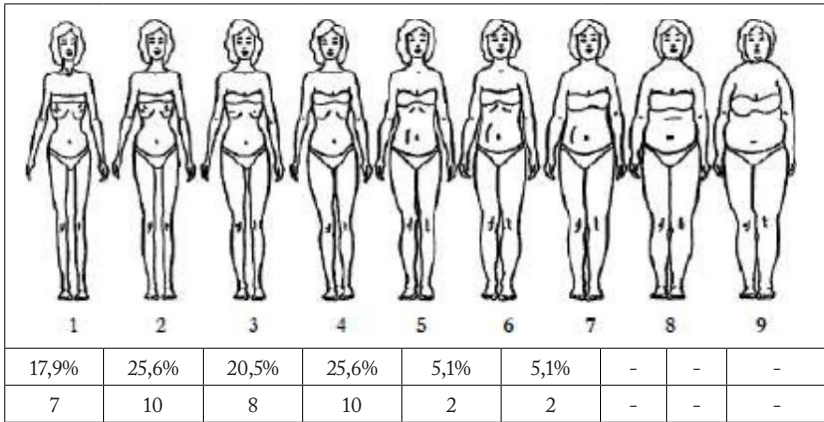
Esse resultado vai de encontro com o trabalho de Vieira et al (2009) que também estudaram a imagem corporal de atletas de GR. As exigências estéticas da modalidade fazem com que as atletas sempre estejam em busca de uma perfeição corporal. De acordo com Cruz (2013), o contexto da competição exerce forte pressões (por parte dos treinadores, dos pais, da exigência do contexto) para a manutenção do peso e forma corporais como meio de ganhar vantagem competitiva, tendo subjacente a crença de que um peso específico resultará num melhor desempenho atlético.

A busca por uma estética corporal que ao menos se aproxime dos padrões internacionais da modalidade começa desde a escolha das ginastas para comporem as equipes e se mantém durante todo o treinamento com o controle regular do peso. Esse fato acaba por alimentar um imaginário em relação ao corpo da ginasta, e muitas atletas ou praticantes anseiam por essa estética corporal (PORPINO, 2007).

“A fixação no corpo e pelo corpo se apresenta como ato quase desesperado de posse de algo em que é possível transformar, não importando as condições e limites para tal processo” (BOAVENTURA, 2011, p. 83). Dessa forma, é necessário acompanhamento profissional, tanto de nutricionista, fisioterapeutas, professores de Educação Física capacitados, psicólogos, pois este público, uma vez que esses fatores fazem das atletas um grupo vulnerável às problemáticas ligadas à imagem corporal (CRUZ, 2013).

Além disso, buscamos saber qual o corpo que as participantes consideravam o ideal para ser ginasta e os corpos mais apontados foram aqueles que apresentavam ser mais magros. Apesar disso quatro participantes apontaram o corpo 5 e 6 que não é tão magro assim. Os corpos mais escolhidos foram o 2 e o 4, conforme a figura 1.

Figura 1: Identificação do corpo ideal para a ginástica rítmica



Fonte: os autores

No caso da ginástica, levando em conta as características e exigências próprias desta modalidade, as ginastas tendem a possuir corpos esguios e peso reduzido, pois alguns dos aspectos essenciais para obtenção do sucesso nesta modalidade é a perfeição técnica dos elementos executados, bem como a graciosidade transmitida pela ginasta durante a execução desses elementos, aliados à plasticidade dos movimentos (SILVA; LEBRE; ALMEIDA, 2004).

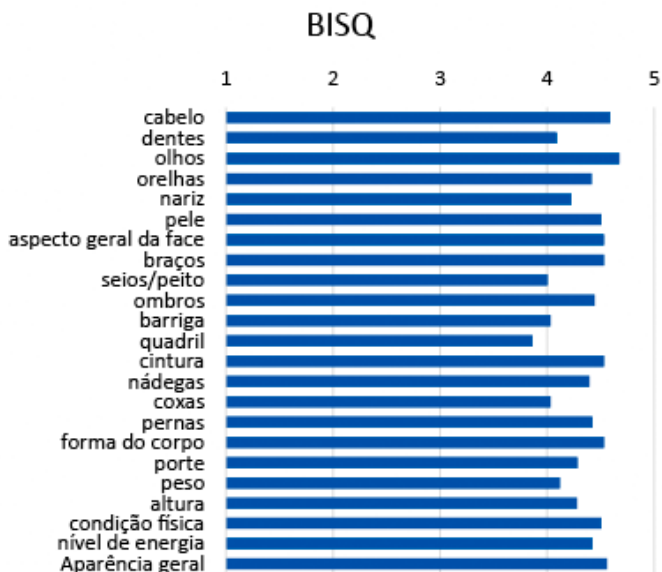
O estudo realizado por Silva, Lebre e Almeida (2004) revela que as ginastas apresentam valores de massa magra mais elevados e de massa gorda mais reduzidos no período competitivo, destacando que os valores de massa gorda encontrados ao longo do tempo são inferiores aos recomendados para os indivíduos da mesma faixa etária, o que pode acarretar graves problemas de saúde.

Os corpos na ginástica são características definidas como sendo esbeltas e magros, o que consequentemente leva as ginastas a terem uma grande preocupação com a aparência corporal, uma vez que este influencia no resultado da sua avaliação (LACERDA; CORTREAL, 2004).

Tendo em vista o elevado valor estético presente na ginástica, as praticantes da modalidade são pressionadas, desde cedo, a manter um corpo magro e elegante, retratando figuras esguias e longilíneas, para que segundo Porpino (2004) possam seguir um padrão internacional afim de garantir medalhas em competições.

A partir do questionário de satisfação com a imagem corporal de Lutter, foi possível identificar os seguimentos corporais que as ginastas mais gostam e menos gostam. De forma geral elas estão satisfeitas com os seguimentos corporais, mas o melhor resultado foi para os olhos com média de 4,6 pontos. O seguimento com a menor média foi o quadril com 3,8 como mostra o gráfico 2.

Gráfico 2. Satisfação por seguimento corporal



Em relação ao peso e altura a maioria acredita está dentro do padrão ideal, conforme os gráficos 3 e 4.

Gráfico 3. Altura  
Percepção de altura

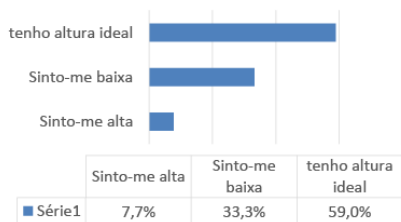
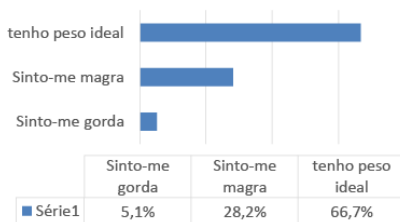


Gráfico 4. Peso  
Percepção de peso



Percebe-se que a parte que as ginastas apresentaram menor satisfação é um seguimento corporal muito visado na GR, o quadril, que para a modalidade deve ser pouco volumoso. Este resultado foi semelhante ao encontrado por Borges (2012) em que as ginastas também pontuaram como a parte do corpo com que mais estavam insatisfeitas.

Em relação ao peso e altura, Vieira et al (2009) aponta que a obtenção e manutenção do padrão corporal característico para cada modalidade esportiva implicam, em particular, o controle alimentar, para adequar seu corpo às exigências e demandas do ambiente esportivo competitivo. De acordo com Davis (1994) apud

Vieira et al (2009) isso está presente em todas as modalidades esportivas, mas em especial se evidencia em modalidades que exigem baixo peso corporal e que envolvem atletas do sexo feminino, como a ginástica rítmica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que a maioria das ginastas entendem como corpo ideal o mais magro e longilíneo, conforme difundido na cultura da GR. Apesar disso, a maioria está satisfeita com o seu peso e altura. É claro que não podemos ignorar o percentual daquelas que estão insatisfeitas, tendo em vista que muitas garotas do norte estão longe do padrão exigido para a modalidade.

O fato de o corpo magro ser apontado como sinônimo de bom desempenho atlético alimenta a relação corpo esguio e ginasta, fazendo muitas atletas procurarem por essa estética, levando a uma insatisfação com a sua imagem corporal. Dessa forma, defendemos a quebra desse paradigma, a fim de que a modalidade seja mais democrática a todos os corpos.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINI, Bárbara Raquel; NOVIKOVA, Larissa Aleksandrovna. **Ginástica rítmica: do contexto educacional à iniciação ao alto rendimento**. Várzea Paulista: Fontoura, 2015.
- BOAVENTURA, Patrícia Luiza Bremer. **Técnica, dor, feminilidade: Educação do corpo na Ginástica Rítmica**. 2011. 161 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de PósGraduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.
- BORGES, Leonardo. Luiz.. O. **A percepção do autoconceito físico e da imagem corporal de atletas de ginástica rítmica**. 2012. 15 f. Trabalho de conclusão de curso (Curso de Educação Física) – Universidade Católica de Brasília, Brasília, 2012.
- CAVALCANTI, Loreta Melo Bezerra. **Beleza e poder na Ginástica Rítmica: reflexões para a Educação Física**. 2008. 132. f. Dissertação (Mestrando em Educação) - Programa de PósGraduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.
- CORAT, Larissa; ALMEIDA, Marco de. Antonio. Bettine. Análise da concepção de corpo na ginástica rítmica: um estudo dos manuais de 1932 a 1958. Recorde: **Revista de História do Esporte**, v. 5, n. 1, 2012.
- CRUZ, Joana Isabel Figueiredo da. **(In)Satisfação com a Imagem Corporal em Ginastas de Alta-Competição: Raparigas do Outro Lado do Espelho**. 2013. 76 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Faculdade de Psicologia, Universidade De Lisboa, 2013.
- GAIO, Roberta. **Ginástica Rítmica Popular: uma proposta educacional**. 2 ed. Jundiaí: Fontoura, 2007.

LACERDA, Teresa; CORTE-REAL, Alda. Vestuário, acessórios e materiais desportivos. Que influência na apreciação estética do desporto. **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto**, v. 4, n. 2, p. 116-119, 2004.

OLIVEIRA, de Jesus Freitas. **Satisfação com a imagem corporal e propensão para desordens alimentares**: estudo em atletas de ginástica acrobática. 2007. 93 f. Monografia (Licenciatura em Desporto e Educação Física) – Faculdade de Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2007.

PORPINO, Karenine de Oliveira. Treinamento da ginástica rítmica: reflexões estéticas. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 26, n. 1, p. 121-133, 2004.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Metodologia do ensino da ginástica rítmica**. Universidade Federal do Amazonas. Pró-reitoria de Ensino de Graduação. Centro de Educação a Distância. Guia de referência para produção de material didático em educação a distância. Organizado por Zeina Rebouças Corrêa Thomé. Manaus: EDUA, 2007.

VIEIRA, José et al. Distúrbios de atitudes alimentares e distorção da imagem corporal no contexto competitivo da ginástica rítmica. **Revista Brasileira de Medicina do Esporte**, v. 15, n. 6, p. 410-414, 2009.

TOLEDO, Eliana de. Estética e beleza na ginástica rítmica. In: PAOLIELLO, Elizabeth; TOLEDO, Eliana de. **Possibilidades da Ginástica Rítmica**. São Paulo: Phorte, 2010, pp.1944

SOARES, Artemis; BARROS. Daisy. **Ginástica rítmica**. Manaus: Editora valer, 2012.

# CONCEPÇÃO DE UM GRUPO DE GPT NO AMAZONAS

Evandro Jorge Souza Ribeiro Cabo Verde<sup>1</sup>

Ayla Taynã da Silva Nascimento<sup>2</sup>

Neste capítulo abordaremos alguns pontos que consideramos interessantes na concepção do grupo de Ginástica Para Todos (GPT) do Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica (PRODAGIN) da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia (FEFF) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). O capítulo apresenta a trajetória percorrida por acadêmicos e professores desde o intercâmbio realizado na Universidade de São Paulo (USP), perpassando pela construção do grupo em Manaus com aulas iniciais, construção de coreografia, ensaios, apresentação do grupo em um festival nacional de GPT, GymBrasil, representando o Amazonas pela primeira vez, apresentação na Federação Amazonense de Ginástica, passando pelas experiências das atividades e festivais remotos durante a pandemia até chegar em um grupo consolidado.

## A ORGANIZAÇÃO PARA O INTERCÂMBIO

Entendendo que as universidades brasileiras carecem de momentos de diálogo e situações de aprendizagem em parcerias mais efetivas, a professora Ma. Lionela da Silva Corrêa, coordenadora do PRODAGIN, no ano de 2018, entrou em contato com a professora Dra. Michele Carbinatto, coordenadora do Grupo de Estudo e Pesquisa em Ginástica (GYMNUSP) da Escola de Educação Física e Esporte (EEFE) da USP, para a realização de um intercâmbio entre universidades. A ideia inicial foi trocar experiências e conhecimentos entre universidades que atuam na área da ginástica, além ampliar uma parceria entre os programas envolvidos.

Após os trâmites administrativos em relação as autorizações de ambas as universidades, ficou acordado a realização do intercâmbio para o mês de maio de 2018. Para tal, foram selecionados cinco integrantes do PRODAGIN para participar deste intercâmbio, foram eles: Alice Gomes, Ayla Taynã, Enoly Frazão, Evandro Cabo Verde e Kamila Pimentel.

Os integrantes selecionados para o intercâmbio na EEFE-USP prepararam uma apresentação de boi-bumbá para apresentar aos participantes do GYMNUSP,

<sup>1</sup> Mestre em Educação pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFAM. Docente do quadro temporário da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia da UFAM, Manaus, Brasil, caboverde@ufam.edu.br

<sup>2</sup> Graduada em Bacharel em Educação Física- Promoção em Saúde e Lazer - pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM) - Mestranda do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura da Amazônia (PPGSCA/UFAM) - Especialista em Ensino de Artes- pela Universidade Estadual do Amazonas. Manaus, Brasil, aylasilva17@gmail.com.

assim como, o GYMNUSP preparou toda uma programação para receber o PRODAGIN que contava com a realização do festival semestral do GYMNUSP, cursos, oficinas, palestras e passeios.

## O INTERCÂMBIO

Os cinco integrantes do PRODAGIN foram até a cidade de São Paulo com o intuito de vivenciar na prática todas as atividades do GYMNUSP e assim levar para Manaus o aprendizado a serem, possivelmente, inseridos no PRODAGIN. O intercâmbio tinha um roteiro programado para os sete dias de duração, porém não foi possível realizar algumas atividades do roteiro, pois no período que ocorreu o intercâmbio, ao mesmo tempo, ocorreu a paralização dos caminhoneiros a nível nacional e, infelizmente, isso inviabilizou o deslocamento das pessoas no estado, o que acarretou a suspensão das atividades acadêmicas na USP. No entanto, para que o objetivo do intercâmbio, troca de conhecimento e experiências entre universidades, não fosse prejudicado, o roteiro de atividades foi adaptado.

Essa adaptação no roteiro não permitiu que houvesse a apresentação de boi-bumbá idealizada pelo PRODAGIN, assim como, não foi possível encontrar todos os membros do GYMNUSP.

Ao chegarem em São Paulo o grupo do PRODAGIN foi direto a USP para acompanhar a realização do Festival GYMNUSP, no qual puderam observar a organização e a dinâmica de um festival de ginástica. Esse primeiro contato permitiu conhecer o trabalho realizado pelo GYMNUSP com acadêmicos e crianças da comunidade, seguindo a tríade da universidade no ensino, pesquisa e extensão, algo similar ao que o PRODAGIN realiza em Manaus.

Posteriormente, os integrantes do PRODAGIN foram ao Serviço Social do Comércio (SESC) em Campo Limpo, onde tiveram o primeiro contato com a Ginástica Para Todos (GPT) na cidade. De acordo com Federação Internacional de Ginástica – FIG (2016) a GPT oferece uma variedade de atividades adequadas para todas as pessoas, independe de faixa etária, habilidades e aspectos culturais, que auxiliam na saúde, bem-estar físico, social, intelectual e psicológico. O foco de suas atividades é baseado nos 4F's *fun, fitness, fundamentals e friendship* (Diversão, Aptidão, fundamentos e Amizade) que dentro de suas apresentações envolve ginástica com ou sem aparelho e dança.

Assim, a integrante do GYMNUSP, Pâmela Pires, ofertou um curso teórico e prático de GPT em que abordou a definição de GPT e as ginásticas que a englobam a modalidade (ginástica artística, rítmica, acrobática, trampolim e para todos). Durante a prática foi ensinado de maneira lúdica o aquecimento, abordando as funções da pessoa base, intermediário e volante até a construção de figuras individuais, duplas, trios e conjunto.

Nesse primeiro contato foi possível correlacionar a prática da GPT com as manifestações folclóricas amazonense, onde foi possível perceber que alguns aspectos da prática da GPT são realizados no contexto amazônico, no entanto, com características diferentes. Corrêa, Cabo Verde e Carbinatto (2020) reforçam essa fala apontando que apesar das tribos coreografadas do Festival Folclórico de Parintins, realizado do Amazonas, não serem definidas como uma prática de GPT é importante destacar que as tribos apresentam características dos 4F's identificados na modalidade.

Dessa forma, com a familiaridade entre a prática do curso e o contexto amazônico, acredita-se que esse foi o ponto pé inicial para que os integrantes do PRODAGIN tomassem gosto pela modalidade e a tornassem uma das práticas possíveis de se aplicar em Manaus.

Em continuidade, ocorreram reuniões entre GYMNUSP e PRODAGIN acerca das atividades desenvolvidas no âmbito do ensino, pesquisa e extensão, além das ações realizadas que posteriormente podem ser transformadas em publicações.

A profa. Dra. Michele Carbinatto ofertou uma palestra relacionada aos Festivais Internacionais de Ginastica e World Gymnaestrada, principal evento de GPT, relatando como acontece cada festival e destacou que a região norte não é representada nos festivais de GPT realizados no Brasil. E, representando a Confederação Brasileira de Ginástica (CBG), ressaltou o potencial do PRODAGIN, visto que tem uma forte ligação com a dança, podendo tornar-se pioneiro na prática da GPT em Manaus e possivelmente representar a região norte nos festivais. Nesse momento o grupo do PRODAGIN mostrou-se motivado a retornar para Manaus com a ideia de montar o grupo de GPT da Universidade Federal do Amazonas.

Figura 1 – Reunião entre membros do Prodagin e Gymnusp (2018).



Fonte: arquivo Prodagin.

Após as palestras ocorreu um workshop de flexibilidade, teórico e prático, em que foram apontados os mitos e verdades sobre o tema, as características fisiológicas e biomecânicas.

Durante a parte prática da atividade, foi realizado o aquecimento com estafetas e atividades dinâmicas para trabalhar a flexibilidade, tudo voltado para o lúdico. Posteriormente ocorreu o Cinesporte Privado que é uma atividade que visa escolher um filme, neste caso o filme escolhido foi Menina de Ouro, para iniciar um diálogo acerca de uma temática escolhida anteriormente. No caso, ocorreram diálogos acerca da “Pedagogia do Esporte e Gênero”.

A nível de conhecimento, foi realizada uma visita ao Clube Paineiras do Morumbi onde os integrantes do PRODAGIN puderam acompanhar o treino das atletas do nado sincronizado, a turma iniciante e a turma mais especializada. Além de conhecerem as instalações da Ginástica Artística e conversar com os professores da modalidade que informaram como as aulas acontecem e os objetivos formativos do clube.

E assim, após a realização de todas as atividades, encerraram-se os compromissos com o GYMNUSP. Todas as atividades desenvolvidas no intercâmbio, apesar das intercorrências decorrente da greve dos caminhoneiros, serviram para despertar o interesse da prática da GPT em Manaus. Então, vislumbrando a riqueza cultural e potência do PRODAGIN relacionando as vivências de ginástica e dança existente no programa, os integrantes do PRODAGIN retornaram a Manaus com uma bagagem cheia de ideias a serem desenvolvidas, principalmente, a concepção do grupo de GPT.

## O INÍCIO DAS ATIVIDADES EM MANAUS

Ao retornar a Manaus, os cinco integrantes do PRODAGIN que participaram do intercâmbio realizaram uma reunião com a coordenadora do programa, profa. Ma. Lionela Corrêa. O interesse de criação do grupo já partia da coordenadora, antes mesmo da realização do intercâmbio e após ouvir os relatos e experiências vividos durante a viagem com o retorno da equipe, a vontade de criar o grupo de GPT se fortificou.

Após o amadurecimento da ideia de criação do grupo, foram realizadas reuniões para a troca de informações entre membros do PRODAGIN sobre o intercâmbio. Posteriormente, foram iniciadas a inserção da GPT no PRODAGIN.

Inicialmente, foi realizada uma palestra com o tema: o que é GPT? para que os integrantes do programa, acadêmicos, professores e voluntários, entendessem a prática e visualizassem a modalidade. Então, foram passados vídeos de coreografias de GPT em festivais nacionais e internacionais. E somente após a apresentação da parte teórica da modalidade que iniciaram as aulas práticas de GPT.

O grupo inicialmente contou com a participação apenas dos integrantes do PRODAGIN, na sua maioria acadêmicos e professores de Educação Física. Os encontros eram realizados uma vez na semana, as sextas-feiras, com duração de uma hora. Nas primeiras aulas, realizadas no segundo semestre de 2018, as atividades eram extraídas das experiências dos integrantes que participaram do intercâmbio. Ou seja, muitas atividades que foram desenvolvidas pelo grupo do GYMNUSP, foram reaplicadas com os participantes do grupo de GPT do PRODAGIN.

Essas aulas permitiram que aqueles integrantes que não participaram do intercâmbio, tivessem todo o conhecimento adquirido pelos que participaram e isso proporcionou a todos um leque de informação a respeito da modalidade e uma maior visualização da prática. Visto que essas práticas oportunizaram a utilização de materiais oficiais de ginástica e materiais não convencionais, permitindo a criação de movimentos gímnicos com implementos novos.

No início do grupo, foi acordado com todos os participantes que duas pessoas seriam os responsáveis pelo grupo de GPT, para organizar o espaço, material e afins. Porém, foi deixado claro que a GPT não teria um único professor, por não se tratar de uma aula tecnicista e sim democrática. Dessa forma, ficou estabelecido que todos poderiam e deveriam opinar e, se possível, sugerir atividades durante as aulas. Com isso, a aula se tornaria mais dinâmica e todos poderiam se sentir à vontade para colocar em prática os 4F's.

Nas primeiras aulas os dois professores responsáveis levaram vídeos, músicas e exercícios voltados para ginástica e dança. E ao final de cada aula realizaram reuniões e cada participante dava a sua opinião no que poderia melhorar para a próxima aula e cada aluno ficava responsável para levar uma atividade nova, podendo ser o aquecimento, alongamento, exercícios para serem executados durante o desenvolvimento da aula ou a volta a calma.

Para agregar ainda mais os primeiros passos do grupo de GPT do PRODAGIN, a professora Nayana Ribeiro integrante do GYMNUSP e colaboradora do PRODAGIN, naquele momento mestranda na USP, ofertou ao grupo uma oficina de GPT. Ela reforçou o conhecimento sobre a GPT, seus fundamentos (4F's: Fun, Friendship, Fundamental e Fitness), quem poderia participar, como elaborar uma aula dinâmica para todos em que todos podem ser inseridos e muita prática. Para enriquecer a aula, ela utilizou o paraquedas (imagem 2) mostrando que todo objeto pode ser inserido na aula de GPT. Durante a prática foram realizados aquecimentos de forma dinâmica e lúdica, sendo ensinados também exercícios de confiança em grupo e a função de cada um como base, intermediário e volante. Por fim, foi elaborada uma coreografia onde todos colaboraram com algum movimento, e assim, surgiu a primeira coreografia democrática do grupo de GPT do PRODAGIN.

Figura 2 – Oficina de GPT com a utilização do paraquedas (2018).



Fonte: arquivo Prodagin.

## EXPERIÊNCIA NO FÓRUM INTERNACIONAL DE GPT

Na busca do conhecimento e uma maior aproximação com o público envolvido no segmento da Ginástica Para Todos (GPT), os professores Evandro Cabo Verde e Lionela Corrêa participaram do IX Fórum Internacional de Ginástica Para Todos realizado de 18 a 21 de outubro de 2018 em Campinas/SP.

Na ocasião, os professores do PRODAGIN puderam participar de cursos ofertados pelo evento, tais como: o Samba pede Passagem! Contribuições artísticas dos desfiles de escolas de samba para a GPT; Curso de coreografia do México: Ritmos e Pirâmides; Curso de coreografia da Grécia: Dançando com os Lobos; e Curso de Ginástica Rítmica Masculina: quebrando paradigmas. Além de apresentarem trabalho em formato de pôster que tinha como título: experiências pedagógicas do projeto atividades gímnicas para crianças e adolescentes. O evento de caráter internacional tem como uma de suas marcas registradas os festivais, momento dedicado aos grupos de GPT que se apresentam nas noites de realização do fórum. Esse momento de apreciação aos grupos nacionais e internacionais enchem os olhos dos espectadores.

Os grupos internacionais são um show à parte. Entre grupo de idosos e jovens acrobatas, cada apresentação traz um pouco do contexto local do grupo. No ano de 2018 os países que estiveram presentes foram: Grécia, México, Dinamarca e República Tcheca. Mas, os grupos nacionais não deixam a desejar em nada, dentre eles destacam-se: Grupo Ginástico Unicamp (GGU), GYMNUSP, CIGNUS

UEG, Grupo Ginástico Ânima – Unicamp, Grupo de Ginástica de Diamantina, dentre outros.

Todas as apresentações serviram para enriquecer o conteúdo de inspirações coreográficas dos professores do PRODAGIN que estiveram presentes no evento. Muitas ideias puderam aflorar a partir do evento, tanto para as aulas quanto para as coreografias a serem realizadas pelo grupo, e isso mostra a importância de participar e interagir com a comunidade da GPT.

## RECEBENDO MEMBROS DA COMUNIDADE

No primeiro semestre de 2019 foram abertas as vagas para as pessoas da comunidade participarem do grupo de Ginástica Para Todos (GPT) do PRODAGIN. O grupo chegou a receber pessoas de diversas áreas, como: alunos de medicina, de biologia, informática, agronomia, física, educação física e outras universidades, além de moradores dos bairros adjacentes a universidade.

Como se tratava de um outro grupo de pessoas, em sua maioria, diferente dos praticantes do semestre anterior, foi iniciada uma turma praticamente do zero. Ou seja, foram realizadas aulas de apresentação da modalidade, “o que é GPT?” por meio de slides e vídeos para que as pessoas pudessem visualizar de uma forma mais clara.

Posteriormente a apresentação da modalidade iniciaram as aulas, a princípio com movimentos fundamentais da ginástica, movimento básicos, como: saltos, equilíbrios, giros, ondulações e transposições. Muitos alunos apresentavam receio ao tentar realizar os movimentos, porém, cada um conseguia realizar do seu jeito, da sua forma e no seu tempo, e todos ajudavam uns aos outros na execução dos movimentos.

Entendendo que a evolução da turma seguiria de uma forma gradual, iniciaram as aulas temáticas. Os professores responsáveis pela turma propuseram que cada aula de GPT teria um tema, ou seja, foram realizadas aulas de confiança ao colega, mãos livres, ginástica rítmica (com os cinco aparelhos, corda, arco, maça, fita e bola), ginástica artística, ginástica acrobática, dança (diversos estilos), exploração de materiais alternativos (galhos de árvore, pneu, carrinho de supermercado, tapete e outros) e elaboração de coreografia. Essas atividades temáticas tinham por objetivo oportunizar aos alunos uma maior experiência nas áreas que se relacionam com a GPT.

No início os alunos se apresentavam inibidos quando a atividade era realizada de forma democrática. Muitos ficavam receosos ao dar uma opinião, de mostrar algum movimento ou de dizer algo em grupo. Porém, ao decorrer das aulas essa realidade foi alterando. Com o grupo mais consolidado, pessoas mais próximas e com o surgimento de amizades, as aulas começaram a fluir cada vez mais.

Em conseqüente, durante cada aula os alunos participavam e davam a sua opinião e ao final de cada aula formavam-se grupos e montavam uma coreografia.

Esse momento de construção coreográfica favoreceu posteriormente a construção da coreografia do GymBrasil.

E já pensando na idealização da coreografia, que se tratando de GPT é ideal que se apresente o contexto em que o grupo vive, nesse caso o contexto amazônico, optaram por utilizar toadas (músicas de boi-bumbá) nas aulas de GPT, dessa forma, acreditava-se que aqueles que não eram familiarizados com toadas, passariam a se familiarizar.

## A CONSTRUÇÃO DA PRIMEIRA COREOGRAFIA: ENSAIOS E MATERIAIS

No decorrer do primeiro semestre de 2019 muitos alunos do grupo de GPT do PRODAGIN saíram e muitos outros entraram. Foi neste período que iniciaram os processos de organização da apresentação para o GymBrasil.

De forma democrática, foi oportunizado a todos que levassem ideias de músicas e um tema a ser contado durante a coreografia e que estivesse de acordo como contexto amazônico. Aos poucos as ideias foram surgindo em relação ao tema central e ficou definido que retratariam uma tribo indígena. Em sequência trouxeram um pot-pourri com uma edição grosseira de toadas de boi-bumbá que retratavam a luta dos povos indígenas. Em grupo, muitos concordaram com a ideia e a escolha das músicas e relataram o que poderia ser melhorado no contexto escolhido.

Essa ideia central, paralela as toadas pré-selecionadas, foi ganhando forma e colaboração dos envolvidos no grupo. Duas pessoas se reuniram e solicitaram que fizessem a edição das toadas para que se tivesse um pot-pourri de cinco minutos.

Assim, definido o tema e a música a ser apresentada, iniciaram os processos coreográficos. Para tanto, em meados do mês de maio, já pensando na participação no GymBrasil, foi decidido formar um grupo exato para que pudessem iniciar a construção da coreografia. Dessa forma, definiram que 28 pessoas participariam da coreografia.

É importante dizer que o grupo tinha um período determinado para finalizar a coreografia para que pudesse ser filmada e posteriormente realizar a inscrição no festival. Assim, de forma inicialmente diretiva, o grupo iniciou a coreografia.

Os primeiros oito compassos musicais diretivos serviram de inspiração para todos os integrantes do grupo de GPT. A partir dos primeiros movimentos, os demais envolvidos começaram a dar sugestões que enriqueceram a construção da coreografia. E com a aproximação do prazo de encerramento da inscrição, as aulas passaram a ser mais voltadas para a criação da coreografia. E assim, intensificaram os ensaios.

As aulas passaram a ser mais voltadas aos ensaios da coreografia para o GymBrasil. A dança, ginástica, o sincronismo e as acrobacias tornaram-se mais presente na coreografia. As pessoas mais envolvidas com o boi-bumbá eram os primeiros a darem ideias no decorrer dos ensaios. Com a construção da coreogra-

fia, os demais foram aos poucos levando sugestões que enriqueciam ainda mais a composição coreográfica, embora muitos tivessem tido seu primeiro contato com o boi-bumbá durante a GPT, ainda assim se dispuseram a levar movimentos que complementariam a coreografia.

Ao tratarmos dos materiais utilizados na coreografia e vestimenta utilizada, ambos deram trabalho para serem adquiridos. Durante os ensaios foram testados vários materiais que poderiam compor a coreografia, dentre eles: trocos de madeira, corda, fitas, dentre outros. Porém, ao final foi definido que usariam bambu e corda.

Para conseguir bambu, alguns participantes se dispuseram ir a uma escola pública que disponibilizava de um grande bambuzal. Após pedir a autorização dos gestores, os participantes do GPT do PRODAGIN foram até o local e cortaram quatro varas de bambu. Em outro momento, outras pessoas cortaram e lixaram os bambus para que os mesmos pudessem ser utilizados durante a coreografia.

Quanto a indumentária utilizada, primeiramente iriam emprestar roupas indígenas dos bois de Parintins, porém, sem sucesso. Outra opção foi alugar roupas de um artista da região, no entanto, o valor ofertado foi muito alto e saiu do orçamento do PRODAGIN. E somente faltando um mês para a viagem, encontraram uma pessoa que confeccionaria os figurinos por um valor menor do que seria gasto no aluguel. A indumentária regional contou com cocar, saíote, bracelete, perneira e colar.

Para primeira apresentação tinha a opção de confeccionar um macacão com a cor da pele ou não, os que escolheram pela confecção se uniram e fizeram as pinturas nos macacões (quem optou por não usar, fez a pintura no corpo horas antes da apresentação).

## **GPTÊIROS DE PRIMEIRA VIAGEM: GYMBRASIL E VII CONGRESSO DE GPT**

Durante o primeiro semestre de 2019, foram realizadas reuniões com os integrantes regulares do GPT do PRODAGIN para tratar sobre a viagem para o GymBrasil que aconteceria em Caldas Novas/GO. Foi apontado que todos poderia dar sugestões para a melhor forma de arrecadar dinheiro para custear as passagens, hospedagem e alimentação.

Com o passar dos dias os responsáveis pela turma se reuniram juntamente com a coordenadora e decidiram que a arrecadação seria através da realização de rifas, bingos, brechó, oficinas, workshop e uma festa. E assim, cada integrante que fosse participar da viagem ficou responsável por suas respectivas vendas, para que posteriormente pudessem unir seus lucros com os demais e atingir o orçamento para pagar primeiramente a hospedagem. Assim, todos ficariam no mesmo local e seria mais fácil de estar em contato, e posteriormente a arrecadação se destinaria as passagens.

No decorrer do ano foram realizadas todas as atividades propostas, acrescentando a venda de lanche na semana que antecedeu a data do congresso para se

conseguir mais recursos. É importante destacar que tivemos o apoio da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) com o benefício de cinco passagens aéreas para cinco acadêmicos que participaram do grupo de GPT. O nosso muito obrigado aos professores Sylvio Puga, Almir Liberato e Artemis Soares.

É importante ressaltar que boa parte dos participantes ajudaram nas ações realizadas para a arrecadação de recursos durante todo o período das vendas, porém, não é fácil levar um grupo de 28 pessoas para outro estado sem apoio do governo ou de instituições que poderiam ser parceiras.

Com todos os percalços, o grupo viajou. A viagem ocorreu em grupos pequenos, uns chegaram primeiro em Caldas Novas e os demais foram chegando aos poucos. Um dos grupos se encontraram no aeroporto, enquanto aguardavam os demais. Durante a espera no aeroporto, aproveitaram para ajustar os figurinos e pintar alguns macacões.

Figura 3 – Finalização da indumentária no aeroporto.



Fonte: arquivo Prodagin

Foram horas de espera de um voo para o outro até a chegada no destino final, ao chegarem no SESC de Caldas Novas (local que aconteceria o Congresso e o GymBrasil) realizaram o credenciamento e então todos do PRODAGIN puderam se encontrar. Neste momento houve uma pequena reunião para direcionamentos do grupo.

## O CONGRESSO E A PARTE CIENTÍFICA

O GymBrasil foi realizado em parceria com o VIII Congresso de Ginástica Para Todos, em Caldas Novas/GO, um evento científico que oportunizou os integrantes do Prodagin, além de apresentarem a coreografia no festival, apresentaram

trabalhos científicos. O Prodagin levou um total de 22 trabalhos científicos que abordaram diversas áreas temáticas de ginástica e dança.

Os títulos dos trabalhos científicos são: A disciplina e o Balé Clássico: um relato de experiência; A importância da diversão (fun) na GPT: o olhar de uma participante; A influência da dança no desenvolvimento motor de crianças de 04 a 6 anos- estudo de caso; A influência das aulas de ritmos na autoestima dos praticantes; A presença dos 4f's da Ginástica para Todos em uma dança folclórica de Manaus; Dança como conteúdo da Educação Física: um relato de experiência; Dança para adultos com deficiência intelectual – um relato de experiência; Dança para pessoas com deficiência (DAPD): o olhar de um acadêmico de Educação Física; Festival Folclórico Marquesiano: a história a partir de memórias dos sujeitos; Ginástica para Todos como processo de socialização; Imagem corporal de praticantes de Ginástica Rítmica; Métodos de ensino da Ginástica para Todos na escola; Motivação de alunos para a prática de aulas de ritmos em um projeto de extensão; Motivação de um acadêmico para participação em um grupo de Ginástica para Todos; O desenvolvimento do aprendizado coreográfico em um grupo de dança universitário; O festival de Parintins e alguns aspectos da GPT; O olhar de uma praticante de GPT baseados nos quatro fundamentos; O perfil profissional atual dos monitores e bailarinos que passaram pelo grupo experimental de dança da FEF/UFAM – GEDEF; Percepção dos praticantes de GPT baseados nos quatro fundamentos; Percepção rítmica de alunos praticantes de aulas de ritmos e dança; Relato de experiência de uma acadêmica de Educação Física em um grupo de dança em cadeira de rodas; e Vivência de um acadêmico de Educação Física na Ginástica para Todos (GPT). Todos disponíveis nos Anais do VIII congresso de Ginástica para Todos, Caldas Novas: ESEFFEGO-UEG, 2019.

Além das apresentações orais dos resumos, que posteriormente foram publicados em anais do congresso, os integrantes do PRODAGIN puderam participar de cursos ofertados pelo evento, como: ginástica de grande área, ginástica rítmica e outros.

## A ESTREIA DO GPT DO PRODAGIN: GYMBRASIL

No dia da apresentação, pela parte matutina, o PRODAGIN teve a oportunidade de ensaiar no local da apresentação. O PRODAGIN, novato em todos os sentidos, congresso e GymBrasil, causava comentários pelos corredores do evento decorrente a distância entre o Amazonas e Goiás. As pessoas perguntavam aos integrantes do PRODAGIN quantas horas de viagem e quantas pessoas faziam parte do grupo. O grupo em sua estreia apareceu de forma audaciosa por levar 28 pessoas e mais 4 varas de bambu.

No horário vespertino, começaram a organização para a apresentação. Para tal, formaram-se grupos para a realização da pintura corporal nas pessoas que optaram por não fazer o macacão. De forma colaborativa, todos se ajudaram na maquiagem, vestimenta e organização do grupo.

Chegada à noite, muitos grupos experientes estavam presentes para se apresentarem e assistir as apresentações. Todas as equipes que se apresentavam levaram uma coreografia com características que mostravam um pouco da sua cultura local e outros fizeram um mix nas apresentações.

O PRODAGIN por sua vez levou a coreografia chamada - Um canto de esperança. A estreia do grupo era ao mesmo tempo o primeiro ensaio com a roupa, a coreografia possuía um certo grau de dificuldade, o nervosismo estava presente no semblante de alguns participantes, e por diversos motivos, além de estarem representando o estado do Amazonas.

Após alguns contratemplos na ordem de apresentação dos grupos, chegou a vez do PRODAGIN, no susto. Sem reunião para anteceder a apresentação, chamaram o PRODAGIN ao local de apresentação.

Ao soar da flauta (que é o início do pot-pourri da coreografia) todos se entregaram ao seu personagem e viveram aquele momento como único. A energia emanada pelo elenco do

Grupo de Ginástica Para Todos do PRODAGIN, naquele momento representando o Art's Gyn Club, filiado à Federação Amazonense de Ginástica, sob a presidência da Profa. Dra. Artemis de Araújo Soares, pioneira da ginástica no Amazonas, conseguiu atingir a todos os presentes.

Todos ficaram extasiados com a apresentação do grupo. Ouviram-se gritos do início ao fim da coreografia, em especial ao final, no encerramento, onde o grupo criava uma espécie de oca, em formato de pirâmide, com 28 pessoas. ALGO SURREAL...

Figura 4 – Pirâmide formada pelo grupo de GPT do Prodagin no Gym-Brasil (2019).



Fonte: arquivo Prodagin.

Ao final da apresentação, por tempos, as pessoas procuraram os integrantes do Prodagin para parabenizar sobre a apresentação. Destacamos Elizabeth Pao-liello, pioneira na modalidade no Brasil, que teceu elogios maravilhosos ao grupo. Demonstrando interesse em conhecer a região amazônica e incentivando o grupo a levar o trabalho para outros eventos, como o Fórum Internacional de Ginástica Para Todos.

A coreografia também recebeu ótima avaliação no GymBrasil pelos avaliadores da CBG e foi pré-credenciada para participar do *Gym for life*, festival internacional que aconteceria em Lisboa – Portugal.

Assim, embargados por uma emoção que jamais puderam imaginar e com sentimento de dever cumprido após meses de ensaio, o PRODAGIN retornou ao seu lar, Amazonas.

## O RETORNO A MANAUS: APRESENTAÇÕES NA MOSTRA PRODAGIN E FAG

Ao retornar para Manaus os ensaios do grupo GPT não pararam, pois ocorreria a mostra PRODAGIN, evento realizado pelo programa anualmente para o encerramento das atividades. Nesse evento foi apresentada a comunidade manauara, em especial a comunidade presente na UFAM, a coreografia levada para o GymBrasil.

No mesmo período dos ensaios para a mostra, o grupo de GPT recebeu um convite para participar do evento de encerramento das atividades da Federação Amazonense de Ginástica (FAG). Devido a alguns imprevistos, no dia da apresentação, nem todos puderam participar, e por consequência ocorreram algumas modificações na coreografia, mas a essência permaneceu a mesma.

As apresentações feitas em Manaus tiveram vários aplausos, foi uma forma de parentes e amigos próximos conseguirem presenciar o que foi apresentado em outro Estado e muitos gostariam de ver ao vivo e não somente por meios tecnológicos.

Os elogios a respeito da coreografia se estenderam ao longo dos meses e por consequência os integrantes do grupo de GPT tiveram uma empolgação maior para continuarem a prática e já pensando em novos participantes para as aulas vindouras.

## UM NOVO CICLO: AS ATIVIDADES DE 2020

As aulas iniciaram no início de março, os professores responsáveis pela turma foram surpreendidos com o aumento do grupo e suas respectivas idades, o grupo estava composto por alunos de 17 a 60 anos, todos estavam entusiasmados para aprender cada vez mais. Na primeira aula foi abordado o assunto sobre: O que é GPT?, os 4F's, exercícios de confiança, acrobacia básica de solo e mini coreografias em grupo adicionado movimentos desenvolvidos nas aulas.

Todos os alunos participavam dos exercícios propostos, sempre respeitando seus limites e ajudando os alunos mais idosos, algumas vezes os exercícios eram adaptados, assim todos conseguiam realizar os movimentos sem se sentirem excluídos dos demais.

As atividades do PRODAGIN iniciaram em fevereiro e após um mês de aula, tudo mudou. No dia 13 de março de 2020, último encontro da GPT, foi decretada a suspensão das atividades presenciais na Universidade Federal do Amazonas decorrente da pandemia do corona vírus.

O grupo de GPT, assim como o mundo inteiro, precisou se readaptar a nova realidade imposta pelo COVID-19. Desta forma, todos os integrantes, participantes do grupo já participavam do grupo de *whatsapp* da turma e isso viabilizou a comunicação entre todos. Inicialmente, de forma mais tímida, foram iniciadas algumas atividades de desafios propostas pelos professores. Eram solicitados aos alunos que realizassem figuras em casa, individualmente ou em dupla. Posteriormente, com a divulgação do IX Festival do GYMNUSP, o grupo iniciou uma conversa para a elaboração da segunda coreografia oficial de GPT e a segunda participação em um festival.

Em reunião realizada no google *meet* com todos os interessados em participar do festival, ficou acertado que seria elaborada uma coreografia, de forma democrática, do contexto amazônico e desta vez com a temática cabocla. Assim, ficou decidido que utilizariam três músicas regionais que seriam editadas e transformada em um pout-porri de três minutos: “Amazonas Moreno” (Grupo raízes caboclas, composição Celdo Braga e Osmar Oliveira); “Pescador da Amazônia” (toada do boi Caprichoso 2013, composição de Erick Nakanome, Ronaldo Rodrigues, Tarcísio Coimbra e Keandro Tavares); e “A Poética do Imaginário Caboclo” (toada do boi Caprichoso 2017, composição de Adriano Aguiar).

A coreografia se chamou “Amazônia: identidade cabocla” e abordou o contexto regional da Amazônia, retratando os rios, os pescadores, o caboclo e a miscigenação cultural existente na Amazônia.

Assim, cada um em sua casa elaboraram seus vídeos individuais e por meio de edição o “eu” se tornou “nós”. Houve movimentos sincronizados de braços (um integrante, ou melhor, uma tela do lado da outra), representando o banheiro do rio; movimentos gímnicos realizados em sequência e em canon; passos de dança utilizando o remo; movimentos realizados no tecido acrobático, representando os dois rios amazônicos que compõem o encontro das águas; performances de personagens de lendas amazônicas; acrobacias e dança realizados em paisagens naturais; e até a passagem da cuia de um indivíduo para o outro; e por fim a construção de uma pirâmide humana; tudo por meio de edição gráfica. Com a coreografia concluída o sentimento era que realmente estávamos juntos. No fundo, estávamos, juntos, mesmo a distância.

Figura 5 – Início da coreografia Amazônia: identidade cabocla (2020).



Fonte: arquivo Prodagin.

## O QUE ESPERAMOS PARA O FUTURO...

É importante lembrar que o grupo de GPT do PRODAGIN é um grupo novo, com apenas dois anos de existência, que em pouco tempo já conseguiu deixar sua mensagem por onde passou com uma de suas características bem definida: a identidade cultural amazonense. Foi o primeiro grupo a participar do GymBrasil e o único de GPT a participar da cerimônia de encerramento da FAG 2019. Nesses dois grandes eventos foi coberto por elogios, carinhos, reconhecimentos que fortaleceram o grupo. Grupo esse que já demonstrava um fortalecimento nos ensaios, mas após as suas apresentações acreditamos que ficou mais notório.

Esse fortalecimento foi visível no ano seguinte com a presença da maioria dos praticantes do ano anterior e a chegada de um número expressivo de novos participantes. Percebemos que a prática da GPT já se consolidou no PRODAGIN e faz parte do quadro de turmas de maior procura.

Esperamos que essa consolidação da GPT agregue mais pessoas para essa prática, a fim de incentivar os participantes a vivenciarem novos desafios e mostrar que são capazes de realizar diversos movimentos gímnicos, mesmo não sendo ginasta. Pois não é preciso ser ginasta, bailarino ou algo do tipo para praticar a GPT, basta querer e se entregar.

Ressaltamos que o Amazonas é rico em cultura e em seus festivais perpassam as características da GPT. Com isso, esperamos que em um futuro próximo a GPT possa estar mais fomentada e difundida no Estado e assim, quem sabe, novos grupos possam surgir e participar de festivais internacionais, como o *Gym for life* e a Gymnstrada mundial e os nacionais como o GymBrasil, fóruns e congressos. E que lá na frente o Amazonas possa sediar um evento de GPT.

Agora que você, leitor(a), conheceu um pouco da nossa história, aproveitamos o momento para convidá-lo(a), a prestigiar as nossas coreografias de GPT no canal PRODAGIN UFAM no *youtube*.



Amazônia: um canto de esperança



Amazonas: Identidade cabocla

## REFERÊNCIAS

CORRÊA, Lionela da Silva; CABO VERDE, Evandro Jorge Souza Ribeiro; CARBINATTO, Michele Viviene. O Festival de Parintins e aspectos da ginástica para todos. **Corpo-consciência**, v. 24, n. 01, p. 95-107, 2020.

FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE GINÁSTICA. **Manual de Ginástica Para Todos**. 2016. Disponível em: <[http://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/gfa/GfA\\_Manuale.pdf](http://www.fig-gymnastics.com/publicdir/rules/files/gfa/GfA_Manuale.pdf)>. Acesso em: 15 de abril de 2020.

## SOBRE OS ORGANIZADORES



### LIONELA DA SILVA CORRÊA

Possui graduação em Licenciatura Plena em Educação Física pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Mestre em ciências da Saúde pela UFAM, doutoranda da Escola de Educação Física e Esporte – EFEE da Universidade de São Paulo – USP, membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Ginástica da USP - GYMNUSP. Docente do quadro efetivo da Faculdade de Educação Física e Fisioterapia – FEFF/UFAM, idealizadora do Programa de dança, atividades circenses e ginástica – PRODAGIN.

Lattes: <https://orcid.org/0000-0002-5762-5189>



### EVANDRO JORGE SOUZA RIBEIRO CABO VERDE

Possui graduação em Licenciatura em Educação Física pelo Centro Universitário do Norte – Uninorte. Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Amazonas – PPGE/UFAM. Doutorando do PPGE/UFAM. Professor de Educação Física na Secretaria Municipal de Educação de Manaus – SEMED/Manaus. Professor colaborador no Programa de Dança, Atividades Circenses e Ginástica – PRODAGIN/UFAM. Professor voluntário na Faculdade de Educação Física e Fisioterapia – FEFF/UFAM.

Lattes: <https://orcid.org/0000-0002-8850-8102>

Este livro foi composto pela Editora Bagai.



[www.editorabagai.com.br](http://www.editorabagai.com.br)



[/editorabagai](https://www.instagram.com/editorabagai)



[/editorabagai](https://www.facebook.com/editorabagai)



[contato@editorabagai.com.br](mailto:contato@editorabagai.com.br)