



## UM ESPETÁCULO DO CORPO EM EXPRESSÃO POR PESSOAS COM DEFICIÊNCIAS<sup>1</sup>

Soraya Valenza Diniz

Elvio Marcos Boato

Joyce Bomfim Vicente

Geiziane Leite Rodrigues de Melo

Tânia Mara Vieira Sampaio

### RESUMO

Analisou-se as atividades para realização do espetáculo de dança Mulan: uma história da China com 116 alunos com deficiência. Foi feita observação participante e registro dos diários de campo. A experiência mostrou que o respeito às individualidades e ao tempo de cada um pode significar um importante caminho para a efetiva inclusão educacional e social.

*PALAVRAS-CHAVE: dança 1; deficiência 2; inclusão 3.*

### INTRODUÇÃO

O Projeto de Extensão e Pesquisa em Atendimento Educacional Especializado em Educação Física e Arte, denominado “Espaço Com-Vivências”, é fruto de uma parceria entre a Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal – SEEDF e a Universidade Católica de Brasília – UCB, por meio do seu Curso de Educação Física. Visa oferecer atendimento educacional especializado em turno inverso ao da escola do aluno, a pessoas com Deficiência Intelectual, Física e Múltipla e Transtornos do Espectro do Autismo. Os atendimentos, oferecidos a cerca de 200 alunos por semestre, são realizados por professores da SEEDF nas instalações da UCB e são abertos aos estudantes da Universidade para a realização de projetos de iniciação científica, estágios, estudos e pesquisas na área de Educação Física Adaptada.

São oferecidas pelo “Espaço Com-Vivências” duas oficinas: uma de atividades aquáticas e outra que se volta para atividades de dança e expressão corporal, denominada “Corpo Expressão”, que foi objeto de análise nesse estudo.

Entre suas atividades, a oficina “Corpo Expressão” anualmente apresenta um espetáculo de dança envolvendo todos os alunos matriculados, cerca de 110 por semestre, que é realizado no auditório central da UCB, com a presença de uma plateia de cerca de 900 pessoas.

<sup>1</sup> O presente trabalho não contou com apoio financeiro institucional para sua realização.



No ano de 2014 foi apresentado o espetáculo “Mulan – uma história da China”, que reuniu um grupo de 116 alunos com deficiência. Sendo assim, o objetivo desse estudo foi analisar as atividades da Oficina Corpo Expressão do Projeto Espaço Com-Vivências para a realização do Espetáculo “Mulan – uma história da China”.

## METODOLOGIA

Para a realização desse estudo que é uma das etapas da pesquisa que vem sendo realizada no Projeto Espaço Com-Vivências sobre dança e deficiência, foram realizadas observações participantes durante as atividades da Oficina “Corpo Expressão”, desde os primeiros ensaios até a apresentação do espetáculo de dança, essencialmente nos aspectos sócio-emocionais, ou seja, o comportamento dos alunos diante das diversas situações: ensaios individuais, ensaios coletivos, ensaios gerais, apresentação para o público e comportamento nos bastidores.

Tais observações foram registradas no diário de classe da professora coordenadora da oficina e nos diários de campo das estudantes bolsistas do programa de iniciação científica do Projeto “Espaço Com-Vivências” que acompanharam todo o processo e, posteriormente, analisado pelo grupo de estudos do referido projeto.

Os ensaios para o espetáculo se iniciaram em setembro de 2014 e a apresentação foi realizada no dia 06 de dezembro de 2014, tendo sido assistida por uma plateia de cerca de 900 pessoas, entre alunos com e sem deficiência de escolas públicas do Distrito Federal, pais, mães e familiares dos alunos e comunidade em geral.

Participaram do espetáculo 116 alunos do Projeto “Espaço Com-Vivências, sendo 82 com Deficiência Intelectual, 02 com Paralisia Cerebral, 01 Paraplégico com Hidrocefalia, 08 com deficiência múltipla e 23 com Transtornos do Espectro do Autismo. Também participaram a professora da Oficina “Corpo Expressão, 4 professores da SEEDF lotados no Projeto, 01 professora do Curso de Educação Física da UCB, 4 bolsistas do projeto de iniciação científica, 06 alunos voluntários dos cursos de Educação Física e Psicologia da UCB e 02 alunas estagiárias do Curso de Dança do Instituto Federal de Educação de Brasília.

A Oficina “Corpo Expressão” atende a cerca de 110 pessoas com deficiência por semestre e trabalha transdisciplinarmente com a oficina de atividades aquáticas, buscando o desenvolvimento psicomotor e socioemocional de seus alunos. São oferecidas 2 sessões semanais com atividades de expressão corporal e dança, com atendimento de 30 minutos de



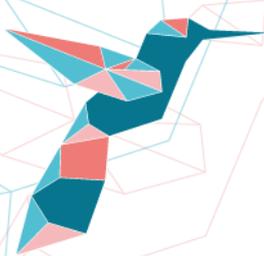
duração. O atendimento pode ser individual ou em grupo, dependendo das particularidades de cada um, sendo que, mesmo quando em grupo, o planejamento é individualizado, buscando atender às necessidades dos alunos.

A oficina se propõe a ser um espaço lúdico, onde os alunos experimentam o seu corpo por meio de atividades ligadas ao movimento expressivo, sem qualquer preocupação com modelos prontos. Porém, não é desprezada a importância dos alunos com deficiência viverem a experiência da dança como manifestação coletiva de uma produção cultural e até de apreciação estética (BRASIL, 1998), assim como pelos jogos dramáticos que para Slade (1978, p.17) “é uma forma de arte por direito próprio, não é uma atividade inventada por alguém, mas sim o comportamento real dos seres humanos”. Segundo o autor, o jogo dramático “é uma parte vital da vida jovem. Não é uma atividade de ócio, mas antes a maneira de a criança pensar, comprovar, relaxar, trabalhar, lembrar, ousar, experimentar, criar e absorver”.

Sendo assim, nessa oficina o aluno, conforme afirmam Boato, Diniz e Sampaio (2011, p. 04), “independente de suas condições, é visto como um ser vivente que experimenta sua vida, conhecendo e dando-se a conhecer na medida em que se apodera da realidade que o circunda”. Por isso são observadas as condições momentâneas de cada aluno quando entram no projeto para, a partir daí, iniciar uma intervenção pedagógica que se embasa nos pressupostos de Porcher (1982), Boal (1997), Bruhns (1989), Celano (1999), Freire (1997), Kishimoto (2002), Slade (1978), Fux (1996), Pujad-Renaud (1990), Stokoe e Harf (1987), Fischer (1993), dentre outros autores que valorizam a experiência pelo movimento e suas contribuições no desenvolvimento integral do indivíduo.

“Mulan – uma história da China” foi o tema escolhido para o quinto espetáculo apresentado pela Oficina, tendo sido ensaiado a partir do mês de setembro de 2014. Nos dias 04 e 05/12 foram feitos ensaios gerais no palco do auditório e no dia 06/12/2014 foi apresentado para uma plateia de cerca de 900 pessoas entre familiares dos alunos, estudantes com e sem deficiência de escolas públicas do Distrito Federal e comunidade em geral.

Como em todos os outros espetáculos da Oficina, o objetivo foi apresentar aos familiares e à comunidade o trabalho realizado ao longo do ano. Surgiu também como forma de sistematizar o conhecimento adquirido pelos alunos, e principalmente para dar oportunidade para que estes pudessem experimentar uma forma diferente de emoção, percebendo e consolidando suas crenças e seu olhar sobre si mesmo e sobre os outros.



### Mulan – Uma História da China: o começo

A partir da definição do tema do espetáculo e da escolha das músicas a serem utilizadas no mesmo, foram realizados os ensaios iniciais com o objetivo de introduzir alguns movimentos coreográficos para habituar os alunos a futuras experiências corporais. Ao longo deste período, houve a construção da história que era contada aos alunos de maneira lúdica, dando aos mesmos a possibilidade de imaginar as cenas e o seu papel no espetáculo.

As músicas selecionadas foram experimentadas durante as aulas, procurando observar a reação, o interesse e a motivação dos alunos diante das mesmas, sendo essas escolhas flexíveis, a partir do desempenho desses alunos.

Nessa etapa inicial do trabalho, os ensaios eram realizados com cada turma, em seus respectivos horários de aula, sendo que, de maneira geral, eram formadas por alunos que representariam os mesmos personagens. As coreografias foram montadas a partir dos recursos que os alunos apresentavam e do que foi trabalhado em sala de aula durante o ano, não havendo movimento impostos pela professora, mas movimentos possíveis para os alunos. Isso ocorreu com adaptações nos movimentos, avaliando as condições do grupo, dando ao mesmo a possibilidade de atuar com segurança, respeitando as individualidades.

Durante os ensaios os objetos cênicos eram usados como forma dos alunos irem se adaptando à textura, peso e formato, para que pudessem agir de forma consciente no tempo e no espaço. Tais procedimentos se embasaram na necessidade de proporcionar condições para o aluno de manter-se equilibrado, sem tensões desnecessárias, evitando assim sentimentos e reações desfavoráveis à sua participação no trabalho. Porcher (1982) afirma que é necessária uma liberação do indivíduo para que ele se sinta pertencente ao processo e se entregue ao mesmo. Tal liberação, segundo o autor, se processa em três planos, começando pelo fisiológico que trabalha os modelos respiratórios e, para ele, é a primeira manifestação de vida independente após o nascimento.

Porcher (1982, p. 165) afirma que “a respiração é a vida do gesto e do movimento”. Para o autor ela “diz respeito ao corpo todo, por menor que seja o gesto que se tem que fazer. É ela quem confere eficiência às contrações, aos ímpetos, às impulsões, e os justifica” (PORCHER, 1982, p. 165).

O segundo plano proposto pelo autor é o psíquico, que envolve as diferentes dimensões de um ser humano: sua sensibilidade, seu espírito, suas qualidades morais, entre outros. Não cumpre apenas tarefas físicas, mas é uma ação no espaço que envolve a



personalidade inteira. Para Porcher (1982, p. 165) “a riqueza da sua dança será diretamente proporcional à sua riqueza pessoal”.

Por fim, o autor descreve o plano técnico que envolve movimento, tempo, espaço, ritmo e peso sobre a geometria e mecânica corporal, abrindo novos caminhos para as possibilidades de expressão do corpo humano. Segundo Porcher (1982, p. 166) “as posições são múltiplas: o corpo estando liberto, todos os seus seguimentos procuram conquistar diversos planos do espaço; as posições podem ser simétricas ou assimétricas, com os seguimentos abertos, paralelos, fechados, cruzados, etc.”.

Seguindo esses aspectos, outro elemento trabalhado de forma lúdica, visando preparar os alunos para eventuais “acidentes” durante o espetáculo, como queda de um adereço, uma roupa rasgada, um erro em um movimento da coreografia, foi a criação de situações planejadas, de modo que pudessem resolver as mesmas de maneira natural dando continuidade ao espetáculo.

Como exemplo, podemos citar o momento em que a professora dizia: “Se o guarda-chuva não abrir, o que você faz? Após ouvir as respostas dos alunos, ela concluía: “Sorri, faz de conta que ele abriu e continua dançando, sem dar importância”. Ou então, ela dizia: “Se você tropeçar em alguém, você senta e chora? A professora dramatizava essa situação para os alunos, perguntando se isso era necessário. Como resposta alguns alunos diziam: “Não, a gente continua dançando”.

Com essas situações, a professora visava tranquilizar os alunos com relação a possíveis erros, mostrando a eles que, caso acontecesse algo inesperado, eles não seriam punidos e deveriam naturalmente continuar a dançar, tanto nos ensaios quanto no espetáculo.

Gradativamente foram incluídos outros elementos do figurino e da cenografia para que os alunos fossem se adaptando com as situações que seriam vivenciadas no espetáculo. Assim, foram sendo utilizados materiais como tiaras, guarda-chuvas, cabo de vassoura, etc. Uma cena que passou por várias etapas foi a do *dragão mágico*, na qual os alunos vestiam coletivamente uma enorme roupa, representando um dragão. No primeiro momento cada aluno “vestiu” um bambolê, dançando durante o ensaio com esse adereço. Em seguida os bambolês foram amarrados uns aos outros, formando algo parecido com uma “centopeia”, de modo que os alunos pudessem ficar ligados uns aos outros. É importante ressaltar que essa cena foi montada com alunos que têm Transtorno do Espectro do Autismo e que, com o transcorrer dos ensaios foram conseguindo trabalhar coletivamente.



Posteriormente, quando os alunos já estavam adaptados a essa forma, houve a substituição dos bambolês unidos por um longo tecido com furos onde os alunos colocavam as suas cabeças. O tecido vestia o corpo dos alunos dando a imagem do dragão. Por fim, nos ensaios gerais, foi colocado o tecido que seria usado no dia da apresentação final, que era o corpo do dragão com sua cabeça, formado pelos alunos que vestiam sua roupa.

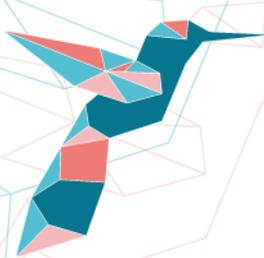
Esses procedimentos foram seguidos no sentido de utilizar mecanismos que procuram levar os alunos a participar das aulas explorando suas capacidades e possibilidades gradativamente. Também gradativamente procurou-se inserir novos gestos, movimentos, adereços e conhecimentos, para que os alunos pudessem, no seu tempo, ir compreendendo a dinâmica do trabalho.

Assim, as vivências nos ensaios, mais que preparar para o espetáculo sugerido, foram voltadas para orientar e facilitar a capacidade de explorar e vivenciar o próprio corpo e o meio circundante, além do relacionamento com seus pares, dando condições aos alunos de desenvolver possibilidades de conhecimento e uso do corpo com certa autonomia e harmonia, colocando como a tônica do trabalho a ludicidade (DINIZ, 2003).

O propósito do trabalho foi o de buscar acessar não apenas o corpo, mas a totalidade da pessoa com deficiência, misturando diferentes linguagens como dança, teatro, brincadeiras cantadas, artes visuais, “contação” de histórias, jogos e brincadeiras, ou seja, criando um ambiente com diferentes estímulos, o que se chamou na Oficina “Corpo Expressão” de um “laboratório de gente” para que os alunos experimentassem ao máximo suas potencialidades e se capacitassem para sua participação efetiva no espetáculo de dança.

Quando as coreografias tinham sido concluídas e os alunos já estavam adaptados a elas, assim como ao figurino e aos objetos cênicos, se iniciou um novo formato de atendimento. As turmas começaram a se agrupar, para que os alunos pudessem entender a sequência das cenas. Tal situação serviu para que também compreendessem a estrutura e a dinâmica do espetáculo. Além disso, eles experimentaram tipos diferentes de emoção, que vinham a partir de barulhos, do trânsito de pessoas na sala de dança, de aguardar como espectador a sua vez para entrar em uma cena e de fazer sua aula com espectadores, ou seja, situações diferentes das vividas na sua rotina na Oficina, aproximando-se da realidade do dia do espetáculo.

Os Ensaios Gerais: No primeiro dia de ensaio geral houve um momento para reconhecimento do espaço. Para tanto, foi feito um passeio por todas as dependências do



auditório com a apresentação e descrição de cada ambiente. Foi observado que, para os alunos que já conheciam o espaço e que já entendiam a dinâmica do ensaio por ter participado de outros espetáculos, a tarde transcorreu naturalmente. Porém, para aqueles alunos que estavam vivendo aquela situação pela primeira vez, houve certo estranhamento, com reações de ansiedade e nervosismo, o que provocou algumas reações adversas em alguns, como vômito, convulsão, agitação, dentre outros.

Além disso, os familiares não puderam acompanhar os ensaios gerais, para que não chamassem a atenção dos alunos e para que esses ganhassem autonomia para a apresentação, fato que provocou dificuldades para alguns, mas que foram contornadas já no segundo ensaio geral.

No primeiro ensaio geral, para manter os alunos atentos e para que esses assistissem e compreendessem o espetáculo como um todo, eles permaneceram sentados nas cadeiras do auditório, indo ao palco apenas no momento da sua participação nas coreografias. O ensaio no palco, assim como para qualquer outro artista, serve para que o aluno possa se situar no espaço e no tempo, a fim de ter maior controle sob suas ações.

Apesar das dificuldades encontradas no primeiro dia de ensaio geral, no segundo dia, seguindo os mesmos procedimentos, houve maior tranquilidade, pois os alunos demonstraram se sentir mais a vontade, apresentando melhor percepção de si naquele espaço. Com isso foi possível seguir o ensaio completo, por duas vezes, mantendo a sequência entre as cenas no tempo esperado.

#### O Espetáculo “Mulan – uma História da China”: em cena

Antes da abertura das cortinas, foi realizado um momento de concentração, onde todos os envolvidos no espetáculo foram reunidos em círculo e de mãos dadas ouviram o discurso de motivação da Professora que falou da confiança que deveriam ter em si e nos outros.

Em seguida se iniciou o espetáculo com total atenção de uma plateia com aproximadamente 900 pessoas. Com relação à participação dos alunos, olhos mais atentos em busca da perfeição coreográfica, puderam encontrar erros na sua execução. Porém, olhos mais sensíveis às condições individuais das pessoas com deficiência certamente visualizaram um incrível potencial, percebendo a emoção evidenciada por todos ao participar desse evento.

Notou-se ainda a alegria de se sentir bem consigo, de se sentir capaz de realizar algo que tomou importância para cada um, sentimento que pôde ser visto na cena final do



espetáculo, quando todos os participantes puderam dançar livremente no palco, comemorando sua participação no evento e a possibilidade de se mostrar exatamente como são.

## ANÁLISE DOS DADOS

A análise dos passos seguidos para a organização e realização do espetáculo “Mulan – uma História da China”, onde alunos com diferentes deficiências, características e potenciais se apresentaram harmoniosamente sem ter desrespeitadas suas condições individuais leva à reflexão sobre as possibilidades da pessoa com deficiência nas atividades escolares e na vida social.

Durante os ensaios e atividades propostas com vistas à preparação para a participação dos alunos no espetáculo, buscou-se oferecer aos mesmos momentos de prazer e de autopercepção, proporcionando uma liberdade de movimentos e de expressividade, considerando o corpo com todas as suas potencialidades e não nas dificuldades ou limitações que ele apresenta. Como afirma Diniz (2003, p. 148) trabalhou-se com “o corpo que se move, que se expressa, que se manifesta que quer e precisa ser aceito, compreendido e respeitado”. Para tanto, utilizou-se de mecanismos que procuraram levar os alunos a participar das aulas explorando suas capacidades e possibilidades gradativamente.

Tais procedimentos foram utilizados por se acreditar que as atividades corporais ampliam o repertório motor da pessoa e sua capacidade de comunicação com o mundo na medida em que organiza a sua consciência corporal com base no vivido (MELO, 1997). Assim, segundo Parras et al. (2010), a aprendizagem da cultura corporal preconizada pelos Parâmetros Curriculares Nacionais pode ser estabelecida e está aliada à construção das noções psicomotoras como, por exemplo: orientação espaço-temporal, ritmo, coordenação motora e equilíbrio, fortalecendo a inserção e adaptação tanto no ambiente escolar como extraescolar.

Também se considerou o valor socioeducativo da oficina, uma vez que a centralidade no movimento humano permite abordar todos os aspectos do sujeito. Sendo assim, nesse trabalho, o aluno, conforme afirmam Boato, Diniz e Sampaio (2011, p. 04), “independente de suas condições, é visto como um ser vivente que experimenta sua vida, conhecendo e dando-se a conhecer na medida em que se apodera da realidade que o circunda”. Por isso foram observadas as condições momentâneas de cada um quando começaram os ensaios para, a partir daí, propor uma coreografia possível para cada um e para todos.



Nesse mesmo sentido, Heidegger (1992) coloca na busca do “eu” o encontro com a estética, sendo a arte um processo dialético que, apesar de partir do indivíduo, requer uma coletividade. Talvez por isso é que se tenha notado uma forte relação afetiva entre todos os alunos, desde aqueles com Deficiência física e/ou Intelectual, até os com Transtornos do Espectro do Autismo ou Deficiência Múltipla.

Cabe aqui dizer que entre os alunos com Transtornos do Espectro do Autismo e Deficiência Intelectual, havia aqueles mais agressivos e com dificuldade de relacionamento com colegas e com os familiares e, segundo relato de seus pais e mães<sup>2</sup>, mudaram significativamente o comportamento após a participação nas atividades da oficina “Corpo Expressão” e no espetáculo de dança. Também ficou evidenciado o comportamento mais adequado durante a realização do espetáculo por parte daqueles que já haviam participado de espetáculos anteriores.

Por fim, observou-se que a vivência do grupo de alunos que participou do espetáculo “Mulan – uma História da China” aconteceu em função de estímulos sensório-perceptivos, experimentações psicomotoras, exploração de objetos e espaços e jogos de comunicação entre os alunos, tudo isso dentro de um espaço afetivo e lúdico, tendo sua culminância em uma apresentação artística, que possibilitou a expressão corporal de cada um, trazendo uma oportunidade singular de socialização e conquista da autoestima, por pessoas que muitas vezes são vistas como incapazes em função de sua deficiência.

Apesar de parecer impossível ou, para ser menos incisivo, muito difícil realizar um espetáculo de dança com 116 alunos com deficiência, em sua maioria intelectual e Transtornos do Espectro do Autismo, essa experiência mostrou que isso é perfeitamente possível quando se acredita no potencial e nas capacidades desses alunos, investindo em seu desenvolvimento. O brilhantismo do espetáculo não se mostrou apenas na beleza plástica e estética das coreografias, mas na celebração da diferença, que aqui foi respeitada e aceita, considerando que cada um pode ser único, mesmo quando o trabalho exige coletividade, cooperação e simetria.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

<sup>2</sup> Os dados apresentados em entrevista com os familiares dos alunos que participaram do espetáculo com relação à mudança de comportamento de seus filhos e filhas serão objeto de estudo em outro artigo e, por isso, não são aprofundados nesse estudo.



Diante das observações feitas nos ensaios e na apresentação do Espetáculo “Mulan – uma História da China” verificou-se o quanto essas atividades foram importantes para cada uma das pessoas envolvidas: 1) os professores participantes que puderam, por meio desse canal, perceber e reconhecer comportamentos, conquistas e dificuldades de cada aluno, a fim de trabalhar e explorar essas questões nos atendimentos oferecidos aos mesmos no Projeto Espaço Com-Vivências; 2) os estagiários da Universidade Católica de Brasília que vivenciaram uma experiência ampla que vai desde a concepção do espetáculo, da confecção de figurinos e adereços, dos acontecimentos nos ensaios e por fim, da emoção no dia da apresentação final, acontecimentos esses que podem influenciar diretamente na sua vida profissional, principalmente no atendimento a alunos com deficiência; 3) os familiares que, orgulhosos, viram seus filhos “brilhando”, mostrando suas capacidades e as possibilidades criadas para que pudessem superar suas limitações; 4) a comunidade, que pode ver e reconhecer nos alunos a mesma capacidade de uma pessoa sem deficiência, mudando seu olhar sobre eles e; 5) principalmente cada aluno com deficiência da Oficina Corpo Expressão, que tiveram a possibilidade de passar a se perceber como alguém capaz, além de se verem como as “estrelas principais” daquele momento.

Essa experiência incita a reflexão sobre as capacidades das pessoas com deficiência, principalmente as com Deficiência Intelectual e com Transtorno do Espectro do Autismo, que muitas vezes são consideradas incapazes diante das demandas da sociedade, mostrando que o respeito às individualidades e ao tempo requerido por cada um para compreender os estímulos do meio e a si mesmos, pode significar um importante caminho para a efetiva inclusão educacional e social que deve ser de todos e para todos.

## A SPECTACLE OF THE BODY IN EXPRESSION FROM PEOPLE WITH DISABILITIES

### ABSTRACT

It was analysed the activities of the dance spectacle "Mulan: a story of China" with 116 students with disabilities through the participating observation and records in the logbook. This experience showed that the respect to the individuality and the time needed from each student can mean an important path towards an effective educational and social inclusion.

*KEYWORDS: dance 1; disability 2; inclusion 3.*



**XIX  
CONBRACE**  
**VI CONICE**  
08 a 13 de setembro de 2015  
VITÓRIA-ES

TERRITORIALIDADE E DIVERSIDADE  
REGIONAL NO BRASIL E AMÉRICA LATINA:  
SUAS CONEXÕES COM A EDUCAÇÃO  
FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

## UN ESPECTÁCULO DEL CUERPO EN EXPRESIÓN POR LAS PERSONAS CON DEFICIENCIA

### RESUMEN

Se analizó la actividad para el espectáculo de danza Mulan: una historia de China, con 116 alumnos con deficiencia. Se hizo la observación participante y el registro de diarios de campo. La investigación he mostrado que el respeto a las individualidades y al tiempo que cada uno requiere, puede significar un buen camino para la inclusión social y educativa.

**PALABRAS CLAVE:** danza- 1; deficiencia - 2; inclusión - 3.

### REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, A. P. et al. Intervenção por meio de atividades corporais junto a alunos de classe especial: possibilidades e reflexões. In: V CONGRESSO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO ESPECIAL, 2010, São Carlos. *Anais...* São Carlos, 2010.

BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais: Arte*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BOAL, Augusto. *Duzentos exercícios e jogos para o ator e não ator com vontade de dizer algo através do teatro*. 13ª Ed. São Paulo: Editora Civilização brasileira, 1997.

BOATO, E. M.; DINIZ, S. V.; SAMPAIO, T. M. V. Vale Encantado: Educação Física e Arte-educação construindo juntas um espaço de “com-vivências”. In: XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE / IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 2011, Porto Alegre. *Anais eletrônicos...* Porto Alegre, CBCE, 2011. Disponível em: [http://cbce.tempsite.ws/congressos/index.php/xvii\\_combrace/2011/paper/view/3308](http://cbce.tempsite.ws/congressos/index.php/xvii_combrace/2011/paper/view/3308). Acessado em: 07 dez. 2012.

BRUHNS, H. (org). *Conversando sobre o corpo*. 3. ed. Campinas – SP: Papyrus, 1989.

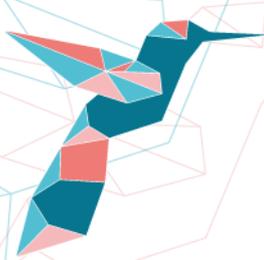
CELANO, Sandra. *Corpo e Mente na Educação: uma saída de emergência*. Petrópolis: Vozes, 1999.

DINIZ, S. V. Corpo Expressão: uma proposta de arte na educação especial. *site & insight educação e comunicação - revista acadêmica – fast*. v. 1, p. 145-158, 2003.

FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971.

FREIRE, J. B. *Educação de Corpo Inteiro: teoria e prática da Educação Física*. São Paulo: Scipione, 1997.

FUX, M. *Dançasaterapia*. Rio de Janeiro. Summus, 1999.



**XIX  
CONBRACE**  
**VI CONICE**  
08 a 13 de setembro de 2015  
VITÓRIA-ES

TERRITORIALIDADE E DIVERSIDADE  
REGIONAL NO BRASIL E AMÉRICA LATINA:  
SUAS CONEXÕES COM A EDUCAÇÃO  
FÍSICA E CIÊNCIAS DO ESPORTE

HEIDEGGER, M. A origem da obra de arte: a verdade e a arte. Tradução. Maria José R. Campos. *Kritérion. Revista de Filosofia*. Belo Horizonte, v. XXXIII, n 86, p. 111-133, ago.-dez, 1992.

KISHIMOTO, T. M. *O jogo e a educação infantil*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

MELO, J. P. de. *Desenvolvimento da consciência corporal: uma experiência da educação física na idade pré-escolar*. Campinas: UNICAMP, 1997.

PUJADE-RENAUD, C. *Linguagem do silêncio: expressão corporal*. São Paulo: Summus, 1990.

PORCHER, L. (org.). *Educação artística: Luxo ou necessidade?* Trad. de Yan Michalski, São Paulo: Summus, 1982.

SLADE, P. *O jogo Dramático Infantil*. Tradução de Tatiana Belinky. São Paulo: Summus, 1978.

STOKOE, P.; HARF, R. *Expressão corporal na pré-escola*. São Paulo: Summus, 1987.