



Revista Brasileira de CIÊNCIAS DO ESPORTE

www.rbceonline.org.br



ARTIGO ORIGINAL

Dança para pessoas com deficiência: um possível elemento de transformação pessoal e social



Renata Ferreira dos Santos*, Gustavo Luis Gutierrez e Odilon José Roble

Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, SP, Brasil

Recebido em 30 de maio de 2017; aceito em 16 de março de 2018

Disponível na Internet em 18 de junho de 2018

PALAVRAS-CHAVE

Dança;
Atividade motora;
Pessoas com
deficiência;
Diversidade

Resumo O artigo objetiva compreender o papel desempenhado pela dança na vida de pessoas com deficiência, apresentar reflexões sobre como a dança pode constituir-se num elemento de transformação pessoal e social. Foram feitas a revisão da literatura com ênfase em dança, deficiência e suas relações e a análise interpretativa baseada nas obras de Le Breton. O corpo com deficiência que ocupa espaços antes dominados pelo corpo ideal leva os espectadores a dialogar/confrontar a história desse corpo com as próprias histórias, valores e (pré)conceitos. Conclui-se que a dança pode ser um elemento de transformação pessoal e social por permitir experiências/reflexões sobre a aceitação de diferentes corpos e expressões, sem desqualificar ou menosprezar qualquer tipo de diversidade.

© 2018 Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte. Publicado por Elsevier Editora Ltda. Este é um artigo Open Access sob uma licença CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

KEYWORDS

Dance;
Motor activity;
Disabled people;
Diversity

Dance for people with disabilities: a possible element of personal and social transformation

Abstract The article aims to understand the role played by dance in the lives of people with disabilities, reflecting on how dance can be an element of personal and social transformation. A review of the literature with emphasis on dance, disability, and their relationships, and the interpretative analysis based on the works of Le Breton. The disabled body occupying spaces previously dominated by the ideal body, leads the spectators to dialogue / confront the history of this body with its own stories, values and (pre) concepts. It is concluded that dance can be an element of personal and social transformation by opportunizing experiences / reflections on the acceptance of different bodies and expressions, without disqualifying or disparaging any kind of diversity.

© 2018 Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte. Published by Elsevier Editora Ltda. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

* Autor para correspondência.

E-mail: renata.guitar@hotmail.com (R.F. Santos).

PALABRAS CLAVE

Dança;
 Actividad motriz;
 Personas con
 discapacidad;
 Diversidad

Dança para personas con discapacidad: un posible elemento de transformación personal y social

Resumen El objetivo de este artículo es comprender el papel desempeñado por la danza en la vida de personas con discapacidad mediante la presentación de reflexiones sobre cómo la danza puede convertirse en un elemento de transformación personal y social. Se llevó a cabo una revisión de la bibliografía con hincapié en danza, discapacidad, sus relaciones y el análisis interpretativo basado en las obras de Le Breton. El cuerpo con discapacidad ocupa espacios que antes estaban dominados por el cuerpo ideal, lleva a los espectadores a dialogar y confrontar la historia de este cuerpo con sus propias historias, valores y conceptos prejuizados. Se concluye que la danza puede ser un elemento de transformación personal y social por el hecho de dar la oportunidad a experiencias y reflexiones sobre la aceptación de diferentes cuerpos y expresiones sin descalificar o menospreciar ningún tipo de diversidad.

© 2018 Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte. Publicado por Elsevier Editora Ltda. Este es un artículo Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Introdução

Este artigo objetiva compreender qual o papel desempenhado pela dança na vida de pessoas com deficiência, apresenta algumas informações que conduzem à reflexão sobre como a dança pode constituir-se num possível elemento de transformação pessoal e social. Isso ocorre no momento em que ela transcende sua condição de atividade física, ao gerar algum tipo de significação para aqueles que a praticam ou a apreciam como espectadores. Ainda que retomemos argumentos já apresentados de modos diversos em outros estudos, trazemos, em especial, a contribuição de Le Breton sobre a diversidade dos corpos e a colocamos em pauta pensando em dança. Com isso, esperamos sofisticar alguns conhecimentos sobre a dança para pessoas com deficiência e abrir possibilidades a outros modos de compreensão. Acreditamos assim que a discussão sobre dança se amplia à medida que a diferença entre formas de expressão é conjugada com a diferença entre corpos. Notamos ainda que a inserção das pessoas com deficiência na dança supõe a quebra de alguns paradigmas, estigmas e padrões, principalmente aqueles relacionados à estética do corpo considerado “adequado” ou “perfeito” para a dança.

No fim dos anos 1960, a legitimidade das modalidades físicas e a relação do homem com os outros e com o mundo cresceram com o feminismo, ao mesmo tempo em que a “revolução sexual”, a expressão corporal, o *body-art*, a crítica do esporte e as terapias alternativas deram espaço para um novo imaginário do corpo luxuriante que criticava a condição corporal das pessoas. Como essa legitimidade torna a relação com o mundo incerta, o indivíduo busca (considerando as suas marcas) produzir um sentimento de identidade mais favorável, hesita, de certa forma, contra o encarceramento físico do qual é objeto. Tende assim a direcionar uma atenção redobrada ao corpo, local onde ele se separa dos outros e do mundo, onde o corpo enquanto lugar do rompimento e da diferenciação individual tem o privilégio de alcançar uma possível reconciliação. Procura-se o segredo perdido do corpo, o de torná-lo não um lugar da exclusão, mas sim o da inclusão, que não seja mais o que interrompe, diferencia o indivíduo e o separa dos outros, mas sim o conector que une ambos (Le Breton, 2007).

Por vezes, as expectativas dirigidas ao indivíduo com deficiência pelos demais, no sentido da sociedade mais ampla, são alteradas, ou seja, o olhar mantém o foco naquilo que destaca como “imperfeição”, deixa, conseqüentemente, de enxergar o sujeito como um todo. Simetricamente, a pessoa com deficiência se perceberá, mesmo que só em alguns momentos, sem corresponder às expectativas nela depositadas e, como resultado disso, ao perceber-se inferiorizada, poderá também criar expectativas sobre si despotencializadas e diferenciadas (Saeta, 1999).

Historicamente, as pessoas com deficiência foram desfavorecidas socialmente, quando passaram por situações de extermínio, reclusão e outras formas de preconceito. Com o passar dos anos, essas pessoas começaram a exigir os seus direitos, a participar ativamente da sociedade e se mostrar como cidadãs em todas as instâncias sociais, como nas escolas, no mercado de trabalho, nas artes e nos esportes (Barreto & Ferreira, 2011). A dança moderna, como revisão dos cânones inflexíveis da dança clássica, sofisticou as possibilidades de movimento, de propósitos e, com isso, dos corpos que executam essa arte, o que equivale a dizer que, atualmente, as oportunidades da dança ampliaram-se para os “excluídos” (pessoas carentes, gordas, magras, com deficiência, entre outras) (Figueiredo et al., 1999). Claro que ainda existem algumas barreiras a serem transpostas, principalmente relacionadas às oportunidades de profissionalização para todos os tipos de corpos, e, além disso, no caso das pessoas com deficiência, ainda existe a não compreensão de que a dança pode ser expressada em sua totalidade, e não só relacionada a fins terapêuticos ou inclusivos para essa população.

Material e métodos

Para a elaboração deste artigo foi feita uma revisão de literatura nas bases de dados Scielo e Acervus (da Universidade Estadual de Campinas), com ênfase nos temas dança, deficiência e suas relações, com o propósito de compreendermos qual o papel desempenhado pela dança na vida de pessoas com deficiência. Optamos por incluir apenas os textos que de alguma forma relatam quais são as contribuições pessoais e sociais proporcionadas pela prática. Assim,

não estabelecemos um recorte temporal específico e os textos que não apresentaram essas características foram descartados. Posteriormente, os dados coletados foram interpretados com base em algumas obras de Le Breton.

De acordo com [Le Breton \(2007\)](#), o corpo é moldado pelo contexto social e cultural no qual o sujeito se insere, é, portanto, o vetor semântico cuja relação com o mundo é construída por meio de atividades perceptivas, expressão de sentimentos, cerimoniais dos ritos de interação, gestos e mímicas, produção da aparência, jogos da sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, dor, sofrimento, entre outras coisas. Além disso, o autor explica que a busca do indivíduo por uma atividade física, sua entrega e engajamento a ela, demonstra a sua “necessidade de lutar contra a carência provocada pela não utilização de sua energia corporal” (p. 260). Nesse sentido, as práticas corporais situam-se entre a luta contra a fragmentação sentida em si e o jogo de signos (a forma, a juventude, a saúde, entre outros) e torna-se um complemento social decisivo ([Le Breton, 2012](#)).

Partindo dessas percepções do autor, buscamos então compreender o papel desempenhado pela dança na vida de seus adeptos, em especial aqueles em condição de deficiência.

Resultados e discussão

Desde o seu surgimento nos anos 1990, a dança para pessoas com e sem deficiência tem ganhado visibilidade, atraído um crescente interesse de profissionais ([Vendramin, 2013](#)).

Mesmo sabendo que a dança e o corpo precisam ser entendidos de forma plural, e não de uma maneira única e universal, a participação e a maior visibilidade de pessoas com deficiência na dança destacam, ainda mais, a singularidade e a pluralidade dessa arte. Se na dança o corpo pode ser homogeneizado pela escolha de padrões estéticos (corpo longilíneo, flexível, magro, forte, virtuoso), novas e diversas estéticas também podem ser criadas ([Vendramin, 2013](#)).

Uma vez que a dança no ocidente tem privilegiado os corpos capazes, contidos e virtuosos, frequentemente várias companhias de dança, com bailarinos com e sem deficiência, trabalham para frisar o corpo virtuoso e forte. A interseção entre dança e deficiência é um local extremamente rico para investigar as construções sobrepostas da habilidade física do corpo, da subjetividade e da visibilidade cultural ([Albright, 2012](#)).

As intenções da modernidade sobre o corpo humano podem ser traduzidas por duas vias. A primeira é a via de suspeita e da eliminação devido ao seu baixo rendimento informativo, sua fragilidade, gravidade e falta de resistência. Visão moderna e laicizada da ensomatose, o corpo é a parte maldita da condição humana, cuja técnica e a ciência buscam remodelar, refazer, “imaterializar”, na tentativa de libertar o homem de seu difícil enraizamento de carne. A segunda via, contraditoriamente, é a via da salvação pelo corpo por meio da exaltação de seu sentimento, a modelagem da sua aparência, a busca da sedução, a obsessão pela forma e bem-estar, a preocupação com a juventude. O corpo é o objeto privilegiado de um mercado desenvolvido nos últimos anos em torno dos cosméticos, da estética, das salas de ginástica, dos tratamentos de emagrecimento, da manutenção da forma, da busca do bem-estar

ou do desenvolvimento das terapias corporais ([Le Breton, 2012](#)).

Nas duas vias descritas, o corpo está separado do homem que ele encarna e é considerado como um em-si. Ele deixa de ser a estirpe identificadora indissolúvel do sujeito ao qual vivifica. Ademais, a publicidade, que destaca a imposição da forma, a preocupação consigo, entre outros, em geral demonstra a unidade do corpo fragmentada. Essa fragmentação reflete a desintegração do indivíduo na modernidade e explana a sutileza da cisão. Considerando o corpo como parte maldita ou como via de salvação que substitui a alma em uma sociedade laicizada, é feita a mesma diferenciação, que posiciona o sujeito externamente ao seu próprio corpo. A versão moderna do dualismo opõe o ser humano ao seu corpo, e não mais, como anteriormente, a alma ou o espírito a um corpo ([Le Breton, 2012](#)).

A visibilidade do corpo com deficiência gera reflexões sobre o papel que tem sido assumido por esses corpos, já que eles começam a ocupar espaços até então dominados pelos corpos considerados ideais. A apresentação no palco de um corpo com deficiência, longe do propósito de fomentar o sentimento de compaixão, pode levar as pessoas da plateia a dialogar/confrontar a história desse corpo com a história, os valores e (pré)conceitos do seu próprio corpo. Por esse trajeto, o dançarino pode desafiar as representações de corpo estabelecidas na dança ([Ferreira, 2005](#)).

A partilha entre o ser humano e o seu corpo prevalece. O corpo deixa de simbolizar o local do erro ou do rascunho a ser corrigido com a técnica. Não é mais a ensomatose (a queda do corpo), mas sim a chance do corpo, a carne, via de salvação. Nos dois casos, de modo oculto, uma mesma separação opõe na persona a parte do corpo e a parte inapreensível do sujeito ([Le Breton, 2012](#)).

Na contemporaneidade, a dança permite cada vez mais a convivência de corpos diversos, enfraquece arraigadas posições culturais aos atributos de que esse corpo precisa, do tipo perfeito ou imperfeito, belo ou grotesco, hábil ou deficiente. A multiplicidade e a diversidade são características dessa dança, com corpos híbridos criados da contaminação entre fontes culturais, técnicas corporais e gêneros artísticos distintos. Atualmente, é raro observar um corpo dançante construído por uma única técnica e que responde a um só padrão estético ([Nunes, 2005](#)).

[Le Breton \(2007, p. 50\)](#) afirma que “um desconforto emerge a cada ruptura das convenções de apagamento”. Nesse sentido, podemos destacar as dificuldades relacionadas às pessoas com alguma deficiência física ou sensorial, ou catalogadas como trissômicas, “débeis” ou doentes mentais. O corpo desses sujeitos não passa despercebido conforme a norma de discrição e quando esses limites de identificação somáticos com o outro não existem, eclode o desconforto. O corpo estranho é visto como corpo estrangeiro e o estigma social decorre com maior ou menor evidência, de acordo com o grau de visibilidade da deficiência. Por isso, esse corpo precisa ser apagado, diluído na familiaridade dos sinais funcionais, uma vez que com a sua presença física o “deficiente” físico ou o “louco” perturba a regularidade fluida da comunicação. Ao proibir o próprio corpo, conseqüentemente suscita um afastamento bastante revelador da atitude de nossas sociedades para com a corporeidade.

Há uma variedade de produções coreográficas, que podem apresentar (ou não) temas relacionados e basear sua pesquisa corporal na deficiência. Dessa forma, o fato de apresentarem dançarinos com deficiência não significa que a performance esteja intrinsecamente relacionada à deficiência (Vendramin, 2013).

A impossibilidade de identificação com o outro ocorre no momento em que um indivíduo se encontra com um outro sujeito visto como velho ou moribundo, enfermo, desfigurado, de pertencimento religioso ou cultural diferente, entre outros. A modificação desfavorável é socialmente transformada em estigma e a diferença gera a contestação, visto que o espelho do outro é incapaz de explicar o próprio espelho. Sob outra perspectiva, a aparência intolerável coloca em dúvida um momento peculiar de identidade, direciona a atenção para a fragilidade da condição humana, a precariedade inerente à vida. O homem que tem uma deficiência lembra o imaginário do corpo desmontado que assombra muitos pesadelos, unicamente pela sua presença, cria uma desordem na segurança ontológica que garante a ordem simbólica (Le Breton, 2007).

A presença do sujeito com deficiência motora ou sensorial pode gerar um incômodo a outras pessoas, pois

A dialética fluida da palavra e do corpo crispa-se subitamente, choca-se contra a opacidade real ou imaginada do corpo do outro, engendra o questionamento sobre aquilo que convém ou não fazer e dizer em sua presença. E o mal-estar é tão mais vivo quanto os atributos físicos do ator favoreçam menos a identificação com ele. O espelho está quebrado, e ele não reflete senão uma imagem fragmentada (Le Breton, 2012, p. 215, 216).

Nesse sentido, uma angústia é formada a partir da impossibilidade das pessoas projetarem-se umas nas outras, de identificarem-se de algum modo com aquilo que encarnam em seus corpos ou condutas (Le Breton, 2012).

A dança para pessoas com deficiência, muitas vezes, pode parecer estranha por ainda não haver uma familiaridade com esse tipo de expressão. Na medida em que essas experiências possam produzir sentidos para um público mais amplo, é de se esperar que outras sensibilidades possam ser produzidas, o que até mesmo amplia as possibilidades estéticas da dança. Essa constituição de sentidos não significa somente uma outra sensibilidade dada à dança para pessoas com deficiência, mas abrange a possibilidade de essas se formularem e de descobrirem o que até o momento parecia subtrair-se à sua consciência. Nesse sentido, uma oportunidade de formularem a si mesmas é oferecida pela dança. A relação corpo-discurso não se separa. Se por meio da dança ocorrer transformações em um dos lados, como resultado isso transformará o outro lado, isso quer dizer que se a dança conseguir transformar a forma como as pessoas com deficiência se significam no meio social, conseqüentemente as demais pessoas poderão ser impactadas pela maneira como elas se significam na sociedade (Ferreira, 2005).

De um modo geral, a dança tem representatividade social, ou seja, tem sentidos e ao mesmo tempo determina e gera outros sentidos para a dança e a deficiência. Muitas pessoas com deficiência se reconhecem na dança, que tem sido uma possibilidade de se estar em sociedade. A dança pode ser um elemento de equilíbrio social para as pessoas com

deficiência e/ou, possivelmente, de transformação pessoal e social (Alves et al., 2012).

Em geral, dançarinos são tratados com uma certa admiração paradoxal, uma estranha mistura de respeito pautada na disciplina física de aulas técnicas diárias, fascinação por uma graça que é supostamente "natural" (mas que nada mais é do que o resultado de trabalhos artísticos e físicos intensos). Por mais que a "aparência" dos bailarinos tenha se transformado com as revoluções política, econômica, intelectual e estética da cultura ocidental nos últimos 150 anos, a imagem idealizada da bailarina clássica e o voyeurismo obscuro presentes no olhar do apreciador de balé ainda formam de maneira discreta a visão da maioria das pessoas sobre a dança profissional (Albright, 2012). Muitas vezes, a dança para pessoas com deficiência é desenvolvida de forma recreativa, concentra-se na criatividade e diversão, em vez de focar no desenvolvimento de uma técnica específica ou nas possibilidades da expressão artística. Por isso, há uma lacuna evidente na disposição entre a participação recreativa e profissional. Isso sugere que as pessoas com deficiência não têm acesso à formação em dança, ou que elas são excluídas dessa prática (Aujla & Redding, 2013). A dança para pessoas com e sem deficiência abre um vasto campo de conhecimento que ainda não é muito familiar no meio da dança e que poderia estar mais presente em circuitos acadêmicos, escolas, academias, festivais e mostras, e não isoladamente em eventos. Comumente, as pessoas com deficiência encontram mais oportunidades de iniciar um treinamento de dança em projetos que são direcionados à sua população do que em aulas de dança oferecidas regularmente em escolas, academias e estúdios (Vendramin, 2013).

Ressalta-se que duas das principais comissões de exames de balé, a *Royal Academy of Dance* (RAD) e a Sociedade Imperial de Professores de Dança, permitem que jovens bailarinos com deficiência solicitem exames com ajustes razoáveis, tais como a permissão de mais tempo ou pausas. De acordo com a RAD, o número de pedidos de ajustes razoáveis é cada vez maior ao longo do tempo, embora o número total de estudantes que requerem a aplicação desses ajustes ainda seja relativamente muito pequeno (Aujla & Redding, 2013). O discurso, principalmente da mídia, reflete preconceitos disfarçados, mas evidencia que eventos desse tipo (neste caso, de dança) causam impacto social e apresentam novas possibilidades para as pessoas com deficiência dentro da comunidade, levam a uma modificação da visão social sobre essas (Freitas & Tolocka, 2005).

Refletir sobre a relação social firmada com uma pessoa com deficiência é uma maneira proveitosa de analisar como um grupo social se relaciona com o corpo e com a diferença. O discurso social afirma que ela é uma pessoa normal, membro da comunidade, cuja dignidade e valor pessoal não são enfraquecidos devido ao seu físico ou às suas disposições sensoriais, porém ao mesmo tempo ela pode ser marginalizada, mantida mais ou menos fora do mundo do trabalho, assistida pela seguridade social, afastada da vida coletiva em razão das dificuldades de locomoção e de infraestruturas urbanas geralmente mal adaptadas. E, quando ousa fazer qualquer passeio, se depara com uma multidão de olhares, comumente insistentes, de curiosidade, de incômodo, de angústia, de compaixão, de reprovação, como se ela, por ter uma deficiência, tivesse que suscitar de cada passante

um comentário (Le Breton, 2007). Contudo, isso não faz com que a pessoa com deficiência rompa, precisamente, com a simbólica corporal. Ela pode continuar a se sentir “normal” mesmo diante dos olhares que pesam sobre ela ou do desconforto que esses lhe causam (Le Breton, 2012).

Pode-se afirmar que, cada vez mais, a diferença de movimento é social, não está relacionada propriamente ao movimento ou às possibilidades corporais. Quando o dançarino com deficiência se perceber na unidade, na permanência dos sentidos da dança, ele se identificará não só na dança, mas no que a dança proporciona no ambiente social, o que o direcionará para a possibilidade de romper com a interdição do dizer social sobre a deficiência (Ferreira, 2005).

Atualmente, o corpo se apresenta como um local de preferência do discurso social, depois de passar por um longo tempo com prioridade para a discricção. O aumento da individualização das sociedades alterou profundamente a atitude coletiva referente ao corpo. O sujeito tornou-se o principal responsável pelas escolhas e pelos valores que ele extrai mais do período do que das regularidades sociais, é relativamente autônomo face as incontáveis ofertas da sociedade. Isolado estruturalmente pela queda dos valores dos quais o sujeito é beneficiário e vítima, ele procura em sua esfera privada aquilo que já não obtém na sociabilidade comum. Por meio do seu corpo, o indivíduo encontra um modo realizável de transcendência pessoal e de contato (Le Breton, 2003).

Ademais,

As representações do corpo, e os saberes que as alcançam, são tributários de um estado social, de uma visão de mundo, e, no interior dessa última, de uma definição da pessoa. O corpo é uma construção simbólica, não uma realidade em si. Donde a miríade de representações que procuram conferir-lhe um sentido e seu caráter heteróclito, insólito, contraditório, de uma sociedade a outra.

O corpo parece evidente, mas, definitivamente, nada é mais inapreensível. Ele nunca é um dado indiscutível, mas o efeito de uma construção social e cultural (Le Breton, 2012, p. 18).

Há diferentes denominações de dança para pessoas com deficiência. No Brasil, o conceito “dança inclusiva” é mais conhecido, já a Inglaterra usa o termo “dança integrada” [*Integrated Dance*], enquanto que a expressão *Disabled Dance*, que surgiu nos EUA nos anos 1990, atualmente não é mais usada. Alguns artistas e companhias defendem a não classificação e limitação proveniente do termo “inclusivo”. Existe uma discussão relacionada à necessidade do uso ou não uso desse termo, um discurso que é presente em muitos dos grupos formados originalmente por dançarinos com deficiência (Vendramin, 2013). De fato, se tomarmos a dança como um modo de expressão, uma arte, concluímos que não há limites para tal expressividade, o que comporta em sua prática as mais diversas possibilidades. Nesse sentido, não há a necessidade de categorização ou mesmo de adaptações. Cada corpo, dotado de suas características peculiares, sejam elas quais forem, pode produzir algo expressivamente interessante para a linguagem da dança e remeter-se, assim, ao humano.

Independentemente dos corpos que a praticam, a dança é sempre uma vivência unificada do sensível e do inteligível, do sentir e do saber, do corpo em sua totalidade, que revela a significação da conexão existente entre um sujeito e o mundo que o cerca. Em vez de exigir que os corpos sigam códigos inflexíveis de movimento e privilegiar apenas a aquisição de habilidades motoras, o que fragmenta as experiências individuais e descarta sua criatividade, a dança permite o respeito à singularidade de o indivíduo ser e se expressar no mundo. Os corpos dançantes traduzem ideias e sentimentos, usam a própria linguagem corporal, caracteristicamente singular e única. Por isso, não importa se o corpo que dança tem deficiência física, intelectual ou visual, se é idoso ou, como alguns afirmam, “normal”. O normal é a singularidade, a dança legitima as diferenças e destaca a riqueza que existe na diversidade humana (Vieira & Tavares, 1997).

A alteração do corpo transmite uma transformação moral do indivíduo e, inversamente, essa origina a fantasia de que o seu corpo é inadequado e que convém endireitá-lo. Essa transição a um outro tipo de humanidade autoriza que um julgamento ou um olhar depreciativo seja constante sobre ele e até mesmo a violência. Apenas o sujeito comum tem o privilégio aristocrático de passar por uma rua sem causar uma indiscrição. Se o indivíduo só existe por meio das formas corporais que o agregam no mundo, qualquer mudança de sua forma estabelece uma outra definição de sua humanidade (Le Breton, 2003).

Refletir sobre corpos com deficiência que dançam conduz a novos olhares sobre a dança, à ruptura de preconceitos que limitavam sua prática a corpos privilegiados, ao revelar que a dança não restringe sua expressão somente à habilidade e plasticidade física. É possível pensar no distanciamento de uma dança enraizada exclusivamente em virtuosismos e no resgate dessa mesma dança como manifestação genuína do ser, desfeita de moldes e de padrões a serem copiados (Vieira & Tavares, 1997).

Assistir a pessoas com deficiência que dançam nos direciona ao reconhecimento de que, por mais que uma performance de dança seja baseada nas capacidades físicas do dançarino, ela não é limitada por elas (Albright, 2012).

O corpo, local do limite, da individuação, da indistinção que muitos procuram, é o meio pelo qual se busca o preenchimento da falta sentida por cada um que entra na existência como um ente inacabado, produz incessantemente a sua própria existência em sua relação com o social e com o cultural. O temor dos signos, vívidos e imaginados, certifica uma proteção contra a angústia de existir, como se a resistência dos músculos, a melhor preparação ou o conhecimento de várias técnicas do corpo pudessem conjurar os perigos relacionados à precariedade, à falta (Le Breton, 2012).

Considerações finais

Le Breton (2012, p. 197) explica que “o uso físico de si culmina em uma jubilação, ele provoca o sentimento forte de existir”. Acreditamos na possibilidade de esse sentimento ser vivenciado pelos dançarinos, independentemente de suas condições.

Concluimos que a dança pode desempenhar um papel de transformação pessoal e social por dar oportunidade tanto para as pessoas com deficiência que a praticam quanto para as pessoas sem deficiência que visualizam seus desempenhos, experiências que podem suscitar reflexões referentes principalmente à aceitação de diferentes corpos e expressões corporais, sem desqualificar ou menosprezar qualquer forma de diversidade, seja ela física/motora, intelectual, sensorial, auditiva, entre outras. A partir do momento em que as pessoas que dançam, ou que apreciam a performance de outrem, dão significado a essa experiência, elas tornam-se propensas a algum tipo de transformação, individual (pessoal) ou coletiva (social).

Fica claro também que o indivíduo com deficiência frequentemente não é percebido inteiramente como ser humano, mas sim a partir de uma perspectiva deformante da compaixão ou do distanciamento. Fala-se da pessoa com deficiência como se fosse parte de sua essência de sujeito "ser" deficiente, e não "ter" uma deficiência. Nisso, ela é reduzida ao estado de seu corpo (considerado absoluto) e deduzida a partir do modo como seu corpo é exibido socialmente (Le Breton, 2012). Isso sugere que, por ser um meio de exibição social do corpo, a dança pode influenciar a visão que é construída para as pessoas com deficiência, por aqueles que as observam.

Ademais, defendemos que algumas expressões usadas na dança, associadas à deficiência, tais como "integrada", "inclusiva", entre outros termos, não constituem a melhor forma possível de qualificá-la. Isso não significa que algumas adaptações não sejam necessárias conforme as condições do indivíduo, mas sim que, considerando que nenhum corpo é igual, ou seja, todos são singulares e precisam ser trabalhados de maneiras diferentes, independentemente de terem uma deficiência ou não, esses termos parecem não se adequar corretamente a essa prática, porque atualmente já existem bailarinos profissionais cegos, profissionais em dança esportiva em cadeira de rodas, entre outros, que exemplificam como a dança pode ser praticada profissionalmente, ou como lazer, também por pessoas com deficiência, e não apenas usada para fins terapêuticos e/ou inclusivos para essa população.

A anatomia só se torna um destino no momento em que o homem é privado de representar algo que não suas características corporais (Le Breton, 2012). Nesse sentido, será que esses termos que destacam tanto a deficiência precisam realmente ser usados na dança?

Para Le Breton (2012), a deficiência mantém viva a lembrança da "precariedade infinita da existência", que "desperta a angústia do corpo desmantelado", ao afirmar o quão insustentável e frágil é a condição humana, recusada pela modernidade. Acreditamos que mais estudos na

área do esporte e da educação física podem possibilitar que um maior entendimento sobre a deficiência seja fornecido, faça com que o temor por essa condição, presente em algumas pessoas, venha ceder espaço para a admiração pela adaptação das formas de existir do homem.

Financiamento

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

Conflitos de interesse

Os autores declaram não haver conflitos de interesse.

Referências

- Albright AC. *Movendo-se através da diferença: dança e deficiência*. Tradução e Revisão: Barbo CV; Dantas MF. *Revista Cena PPGAC* 2012;12:1-30.
- Alves FRF, Gil FCM, Cataldi CL, Paula OR, Ferreira EL. *Proposta metodológica de dança para crianças com deficiência intelectual*. *Conexões: Revista da Faculdade de Educação Física da Unicamp* 2012;10:101-12.
- Aujla IJ, Redding E. *Barriers to dance training for young people with disabilities*. *British Journal of Special Education* 2013;40:80-5.
- Barreto MA, Ferreira EL. *Dança esportiva em cadeira de rodas: a história contada pelas vozes de quem dança*. *Revista de História e Estudos Culturais* 2011;8:1-10.
- Ferreira EL. *Corpo - Movimento - Deficiência: as formas dos discursos da/na dança em cadeira de rodas e seus processos de significação*. Juiz de Fora: CBDCR; 2005.
- Figueiredo VMC, Tavares MCGCF, Venâncio S. *Uma reflexão sobre a pessoa portadora de deficiência visual e a dança*. *Motrivivência* 1999;12:213-20.
- Freitas MCR, Tolocka RE. *Desvendando as emoções da Dança Esportiva em Cadeira de Rodas*. *Rev Bras Ciênc Mov* 2005;13:41-6.
- Le Breton D. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papyrus 2003.
- Le Breton D. *A sociologia do corpo*. 2ª ed Petrópolis: Vozes; 2007.
- Le Breton D. *Antropologia do corpo e da modernidade*. 2ª ed Petrópolis: Vozes; 2012.
- Nunes SM. *Fazer dança e fazer com dança: perspectivas estéticas para os corpos especiais que dançam*. *Ponto de Vista*, 2004/2005 2005;6/7:43-56.
- Saeta BRP. *O contexto social e a deficiência*. *Psicol Teor Prát* 1999;1:51-5.
- Vendramin C. *Diversas danças - diversos corpos: discursos e práticas da dança no singular e no plural*. *Do Corpo: Ciências e Artes* 2013;1:1-18.
- Vieira AI, Tavares MCGCF. *A dança e os indivíduos portadores de lesão medular*. *Motrivivência* 1997;10:208-13.