



**IV CINTEDI**

EDIÇÃO DIGITAL

10, 11 E 12 DE NOVEMBRO DE 2021

ISSN: 2359-2915



## **A EXPRESSIVIDADE ARTÍSTICA NA DANÇA: O CORPO COM DEFICIÊNCIA**

Guilherme Moreira Dias<sup>1</sup>  
Suelen Adriani Marques<sup>2</sup>

### **RESUMO**

O texto propõe a reflexão sobre a expressividade artística do corpo com deficiência na dança, procurando entender a seguinte premissa: qual a distinção entre o corpo com deficiência que dança e o corpo que dança com a deficiência? A mudança da concepção artística que prioriza a hegemonia estética pautada em corpos sem deficiência, procura refletir sobre as características singulares do corpo com deficiência. Os conceitos de adaptação e superação abriram espaço para o entendimento de como é tratado esse corpo. As múltiplas percepções corporais e a reflexão sobre a rede de significados gerados pela relação do corpo com o mundo, evidenciando a deficiência em sua singularidade e potência, abriu espaço para um novo olhar estético sobre a dança. O reconhecimento da potencialidade da pessoa com deficiência, vinculada à qualidade artística e não como meio de reabilitação e reinserção social redirecionou o olhar para uma dança da deficiência e não do deficiente.

**Palavras-chave:** Corpo com deficiência, Superação, Adaptação, Expressividade, Potencialidade.

### **ABSTRACT**

The text proposes the reflection on the artistic expressiveness of the body with disabilities in dance, trying to understand the following premise: what is the distinction between the body with disabilities that dances and the body that dances with disability? The change in the artistic conception that prioritizes aesthetic hegemony based on bodies without disability seeks to reflect on the unique characteristics of the body with disabilities. The concepts of adaptation and overcoming have opened space for understanding how this body is treated. The multiple body perceptions and reflection on the network of meanings generated by the relationship of the body with the world, evidencing the deficiency in its singularity and power, opened space for a new aesthetic look on dance. The recognition of the potential of people with disabilities, linked to artistic quality and not as a means of rehabilitation and social reintegration redirected the look to a dance of disability and not of the disabled.

**Keywords:** Body with disabilities, Overcoming, Adaptation, Expressiveness, Potentiality

---

<sup>1</sup> Mestrando. Mestrado Profissional em Diversidade e Inclusão, Universidade Federal Fluminense - UFF, [guilhermemoreiradias@id.uff.com](mailto:guilhermemoreiradias@id.uff.com);

<sup>2</sup> Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup>. Orientadora. Mestrado Profissional em Diversidade e Inclusão, Departamento de Neurobiologia, UFF, [suelen\\_marques@id.uff.com](mailto:suelen_marques@id.uff.com)





**IV CINTEDI**

EDIÇÃO DIGITAL

10, 11 E 12 DE NOVEMBRO DE 2021

ISSN: 2359-2915

## INTRODUÇÃO

Como ponto de partida para a reflexão sobre a expressividade artística da pessoa com deficiência<sup>3</sup> na dança, propomos o seguinte questionamento: qual a distinção entre o corpo com deficiência que dança e o corpo que dança com a deficiência?

Na tentativa de problematizar as proposições anunciadas, é possível perceber que ao referir-se a um corpo com deficiência que dança, está presente uma concepção artística que prioriza a adaptação desse corpo a uma hegemonia estética pautada em corpos sem deficiência. Em contrapartida, um corpo que dança com a deficiência evidencia suas características singulares, desobrigando-se da adaptação, correção ou compensação de algo que supostamente estaria faltando ou em desarmonia. Dançar a própria deficiência sugere estabelecer a conexão com as múltiplas percepções corporais que são estabelecidas através de uma rede de significados gerados pela relação desse corpo com o mundo. Segundo, Salles:

As sensações percebidas pelos sentidos não se resumem às informações captadas pelos órgãos dos sentidos, mas sim revelam uma rede de significados singulares, produzidos na relação de um corpo com o mundo. O mundo que se abre pelas percepções captadas por um indivíduo não é o mundo que existe em si, mas o mundo de uma relação mediada por uma percepção doadora de sentidos. (SALLES, 2021, p.10).

Como forma de justificar esse corpo com deficiência que dança, não raramente, a palavra superação é empregada para dar valor e reconhecimento para o trabalho artístico que intenciona apagar e superar as marcas da deficiência. Porém, o termo superar estabelece uma relação de compensação já que essa superação está presente no discurso que tem como referencial, um modelo padronizado e que estabelece uma tentativa de se reproduzir apenas uma cópia desse modelo. Busca-se superar as adversidades corporais ao invés de valorizá-las durante o processo investigativo de criação. Desta forma, “Se o pensamento hegemônico toma

---

<sup>3</sup> Nota: A escolha pela forma no singular, pessoa com deficiência, foi adotada para efeito de simplificação do texto pois sabemos que uma pessoa pode possuir uma ou mais deficiências.



como parâmetro a normalidade, portanto, os corpos não deficientes, podemos pensar no corpo com deficiência que dança como o “outro corpo” (CARMO, 2014, p39).

A dança que torna presente a deficiência, permite que esse corpo evidencie suas características específicas, tornando cada movimento parte da criação coreográfica. Corporizar artisticamente suas experiências cotidianas permite transgredir a forma linear estética instituída. As marcas de um corpo que evidencia a persistência em tornar-se reconhecido e legitimado insurgem como ideário de libertação para novas experimentações dançantes. A possibilidade de observação de um corpo considerado disforme, reconhecendo sua fertilidade inventiva, traz para a cena artística, novos moveres desse corpo. A diversidade corporal torna-se um verdadeiro território de combate ao conservadorismo. Macular um membro que não se movimenta por si só, é calar uma parte do corpo que está presente e precisa transgredir os olhares de comiseração. Sobre essa temática, Amoedo afirma:

No cenário contemporâneo da dança a presença de pessoas com deficiência nos palcos é algo que já ocorre, mas que ainda não é algo corrente. Neste contexto deve-se ressaltar que só um produto com excelência artística poderá contribuir para que uma gradativa mudança na imagem social destas pessoas se constitua e, neste momento, passarão a ser vistos como bailarinos dignos e não mais como pessoas que necessitam da nossa caridade, pena e benevolência (AMOEDO, 2001, p. 44).

O corpo que produz tremores persistentes, o peso e a forma que estão fora dos padrões estéticos e o tempo lento de condução são movimentos autênticos e singulares que merecem um olhar investigativo para a concepção coreográfica, permitindo que essa exploração promova a composição de partituras corporais diversas. Assim, Nunes relata: “A dança na contemporaneidade vem permitindo cada vez mais a convivência de corpos diversos, enfraquecendo arraigadas imposições culturais aos atributos necessários a este corpo, do tipo perfeito ou imperfeito, belo ou grotesco, hábil ou deficiente.” (NUNES,2014, p.46)

As singularidades da deficiência passam a ser camufladas quando a adaptação se torna o objetivo maior da criação artística. “[...] literalmente e irrestritamente, corpo com



propriedade diferente do padrão estabelecido para atuar como dançarino exige uma epistemologia própria para seu entendimento e não uma epistemologia adaptada(..)” (CORREIA<sup>4</sup>, 2007, p. 52 apud CARMO, 2014, p.17).

Entender o corpo com deficiência como aquele que falta uma parte, que não é considerado proporcional, direciona o olhar para esse corpo, segundo uma normatização da estética corporal de corpos sem deficiência. É necessário mudar o foco para a possibilidade de produzir movimentos a partir dessa singularidade corporal, não do que falta ou deixa de ser, mas do que é, e entender que as peculiaridades de cada corpo é um terreno fértil para a pesquisa da criação artística. Como relata, Santos:

Então, o corpo com deficiência na dança é aquele que está “do outro lado da linha”, pois não tem técnicas específicas, é o sem lei, sem regras, e que, portanto, precisa adaptar-se ao entendimento padrão sobre o corpo hegemônico da Dança que possui certo monopólio dos saberes, ou seja, “este lado da linha”, pois “do outro lado da linha, não há conhecimento real; existem crenças, opiniões, magia, idolatria, entendimentos intuitivos ou subjetivos, que, na melhor das hipóteses, podem tornar-se objetos ou matériaprima para a inquirição científica” (SANTOS<sup>5</sup>, 2010, p. 34 apud CARMO, 2014, p.40).

O que se pretende refletir não é como será pensado, pré-concebido esse movimento, mas o que podemos movimentar a partir desse corpo não normatizado. A deficiência se pensada como meio de produção criativa, deixa de ser algo que deva ser compensado, para se tornar elemento constituinte da concepção coreográfica. Explorar potencialmente o que está em desacordo com a normatização, abre possibilidades para a imersão na criatividade artística. Nas palavras de Carmo:

---

<sup>4</sup> CORREIA, Fátima, C. D.. Corpo Sitiado... A comunicação inVISível. Dança, Rodas e Poéticas. 2007. 142 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), São Paulo, 2007

<sup>5</sup> SANTOS, Boaventura de Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. IN: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). Epistemologias do sul. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.



Ao mesmo tempo, um grande equívoco encontrado refere-se ao comportamento de alguns artistas com deficiência ao acreditarem que se submetendo às exigências estéticas do padrão estabelecido para a Dança, poderão, um dia, passar para “este lado da linha”. Assim, eles se submetem a aproximações, por exemplo, às linhas fixas de algumas técnicas, dos movimentos considerados “belos”, do estímulo à comoção do público, acreditando que, dessa forma, podem alcançar maior visibilidade ou penetração na mídia. (CARMO, 2014, p.41)

E continua:

No fundo, por mais que busquem essa aproximação, ainda estarão representando a antítese do que o pensamento hegemônico dita como verdade, pois o corpo com deficiência não poderá jamais corresponder fielmente a esse padrão. Como a deficiência é uma marca (biológica, social e cultural) que caracteriza esse indivíduo, essa nunca poderá ser ignorada ou deixará de existir. Como pensar que um dia estará “neste lado”, se seu corpo pertence “ao outro lado” e é impossível estar nos dois lados ao mesmo tempo? (CARMO, 2014, p.41)

## METODOLOGIA

Utilizamos a metodologia de revisão narrativa da literatura a partir dos conceitos “dança”, “contexto”, “criação artística”, “normatização do movimento”, “deficiência”, “potência” e inclusão”. A pesquisa transcorreu a partir das leituras e observações dos autores sobre as produções em dança que incluíram pessoas com deficiência. Ao refletir sobre a condução do movimento, para além da adequação desse corpo com deficiência, foi questionada a realidade corporal que se mostra, abrindo possibilidades para o deslocamento do conceito de dança inclusiva para a o reconhecimento do potencial artístico da pessoa com deficiência. Acreditamos que é necessário ressaltar a importância da valorização das singularidades corporais, partindo de um novo olhar sobre os corpos com deficiência, sendo mais abrangente e representativo na dança, como aponta Nunes: “A singularidade do corpo de um artista com necessidades especiais pede um esgarçamento das estruturas de representação da dança.” (NUNES, 2004, p. 47).



**IV CINTEDI**

EDIÇÃO DIGITAL

10, 11 E 12 DE NOVEMBRO DE 2021

ISSN: 2359-2915

## REFERENCIAL TEÓRICO

Para estruturar uma pesquisa em dança, se faz necessário direcionar a seleção dos materiais a serem coletados, de acordo com a temática. Desta forma, foram selecionados os seguintes autores para fundamentar a discussão: AMOEDO (2001), CARMO (2014) LABAN (1978), MARQUES (1997), NUNES (2004), SALLES (2021) e FERREIRA & VILELA (2010).

Esses autores promovem a reflexão sobre a dança, vista como uma arte criativa, que traz para a sua performance, uma linguagem livre dos padrões da dança clássica, distanciando-se do modelo reprodutivo e aproximando-se do compromisso de trazer para o espetáculo as percepções corporais em constante diálogo com o meio externo e a diversidade de corpos.

Seguindo essa proposta, a pesquisa sobre o domínio do movimento, evidenciado na obra de LABAN (1978), permite identificar quatro fatores do movimento: espaço, tempo, peso e fluxo. Segundo o autor, o corpo de quem se movimenta na dança, como um instrumento de expressão, revela ao público através de cada simples gesto, um aspecto da vida interior de quem assiste ou do artista que executa o movimento. Laban procura estabelecer a diferenciação do movimento funcional, de um movimento de dança pois um movimento cotidiano e, portanto, funcional, pode ser também considerado de dança; porém, a energia para ampliar a expressividade que se emprega é o elemento que os distinguem. Caminhar, cenicamente, exige a precisão do movimento, almejando se a comunicação com o público através dessa ação, diferentemente do andar funcional.

Pensando na formação do artista e do público como um espectador crítico e reflexivo sobre a arte da dança, MARQUES (1997) e FERREIRA E VILELA (2010) apontam como a dança pode se tornar uma possibilidade de conhecimento, de expressão do ser humano, experiência artística e ser um elemento de formação social do indivíduo.

À medida que se analisa as profundas investigações sobre o sentido do movimento corporal e como ele passa a ser reconhecido como arte, novas técnicas, reflexões, estudos e experimentos irão surgindo, como podemos ressaltar nas produções de CARMO (2014), SALLES (2021) e AMOEDO (2001), contribuindo para a inesgotável pesquisa sobre a importância da dança desempenhada pelo artista com deficiência, no cenário artístico atual.



De acordo com estes autores, ensinar dança e promover apresentações artísticas para a pessoa com deficiência não se reduz exclusivamente ao incentivo à socialização e melhoria das condições físicas, os benefícios são de alcance mais amplos. O processo envolve o resgate de sua autoestima, a promoção enquanto um ser atuante na sociedade, seu reconhecimento como artista bailarino que trabalha arduamente para comunicar-se com o público através de um preciosismo artístico que ele adquiriu independente de suas singularidades. Ratificando essa ideia, J.H. Amoedo, relata:

Gostaríamos muito de poder denominar estes trabalhos simplesmente por dança, em sua vertente contemporânea, mas para que possa existir uma momentânea diferenciação conceptual no cenário contemporâneo da dança optamos, neste momento, por chamar de “DANÇA INCLUSIVA” aqueles trabalhos que incluem pessoas com e sem deficiência onde os focos terapêuticos e educacionais não são desprezados, mas a ênfase encontra-se em toda a elaboração e criação artística (AMOEDO 2002 p.20 e 21).

Independente do corpo que dance, e do como faz este corpo, NUNES (2004) ressalta sobre a necessária presença cênica que se traduz em dinâmicas específicas de movimentos, como a sustentação no olhar, na disposição espacial e temporal, ou seja, um sistema técnico que promova o movimento a alguma categoria artística, seja qual for.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

É necessário pensar sobre a criação de obras diferenciadas, a partir da condição de possibilidade sensorial de um determinado corpo, em sua sensorialidade e/ou corporeidade própria, condicionada por sua singularidade. A deficiência não deve ser vista em sua relação dicotômica, judicativa e hierarquizada entre deficiência e eficiência, mas deve ser positivada em sua condição de propor novos modos de perceber e de significar o mundo em sua condição sui generis. (SALLES, 2021, p.10)



**IV CINTEDI**

EDIÇÃO DIGITAL

10, 11 E 12 DE NOVEMBRO DE 2021

ISSN: 2359-2915

Qualquer pessoa é capaz de se expressar corporalmente de forma artística, segundo suas especificidades. Nas palavras de Salles:

Este outro modo de pensar produz uma fissura nas poéticas instituídas a partir da lógica do ouvinte, do vidente e do movente, e passa a permitir a criação de outros sistemas expressivos e poéticos, a partir de algumas indagações: qual é a música do surdo? A fotografia do cego? Ou a pirueta do amputado? (SALLES, 2021, p.10)

É nesta perspectiva da diversidade e da multiplicidade de propostas e ações que caracterizam o mundo contemporâneo que seria interessante lançarmos um olhar mais abrangente e acolhedor sobre a dança. Como aponta Marques: “O corpo em movimento, portanto, assume papel fundamental hoje em dia, e a dança enquanto forma de conhecimento torna-se praticamente indispensável para vivermos presentes, críticos e participantes em sociedade.” (MARQUES, 1997, p.23)

A dança, para além de ser inclusiva, possibilita a expressão e leitura do mundo, revelando a beleza e as contradições fundamentais da existência humana. Desta forma, o ensino de dança contribui para o desenvolvimento das capacidades cognitivas e para o aprendizado em qualquer área do conhecimento. Segundo Ferreira e Villela:

A dança é uma atividade física e expressiva que permite aprofundar a percepção de cada um sobre si mesmo e sobre os outros. Utilizada como instrumento pedagógico, a dança pode contribuir no desenvolvimento emocional e na estruturação da identidade, promovendo a formação do sujeito singular, com maneiras próprias de ser, sentir e agir. (VILELA 2010 p .56)

As possibilidades da existência de um novo olhar estético, a partir de outra condição sensorial que evidencia a deficiência em sua singularidade e potência são necessárias para que novos processos de criação contemplem as especificidades cognitivas, motoras e sensoriais das pessoas com deficiência. Como nos explica, Carmo:



Para Correia (2007), esse é um modo comum que perpassa a dança construída com/por dançarinos com deficiência que chama atenção para a deficiência em detrimento de suas capacidades corporais, tornando-se uma dança da deficiência, não do deficiente. (CORREA<sup>6</sup>, 2007 apud CARMO, 2014, p.42)

Ao dançar, o corpo da pessoa com deficiência desafia a imagem ideal do físico do bailarino/a e questiona os parâmetros incertos de sua normalidade. O corpo não normatizado é um corpo aberto aos questionamentos de uma padronização estética e contrário ao corpo clássico que está perpetuado em medidas bem definidas.

O reconhecimento da potencialidade da pessoa com deficiência está vinculada à qualidade artística e não como meio de reabilitação e reinserção social. O pensamento segregador institui uma diferenciação entre corpos aptos e não aptos para a dança. Porém, todos os corpos são imbuídos de subjetividades e inseridos num contexto histórico-cultural, com repertório próprio e em constante negociação com o ambiente (CARMO, 2014, p.120).

As criações que trazem os deslocamentos corporais dos corpos com deficiência, como elementos significativos da coreografia, permitem o reconhecimento desses corpos, em sua máxima expressividade artística.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim, intencionamos presentificar a importância sobre o reconhecimento das singularidades corporais e tomar posse de infinitas possibilidades coreográficas, explorando caminhos de condução do movimento que foram rejeitados por trazerem as marcas da deficiência, e poder assim, transgredir as barreiras da normatização dos corpos na dança. É necessário encontrar na singularidade, a marca coreográfica autêntica e ousar mover-se sem o temor de olhares que buscam a padronização e a linearidade uniformizante. Ficam, permanecem, eternizam-se as composições coreográficas de corpos padronizados que

---

<sup>6</sup> CORREIA, Fátima, C. D.. Corpo Sitiado... A comunicação inVIável. Dança, Rodas e Poéticas. 2007. 142 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC), São Paulo, 2007.



**IV CINTEDI**

EDIÇÃO DIGITAL

10, 11 E 12 DE NOVEMBRO DE 2021

ISSN: 2359-2915

agradam os olhares hierarquizados de uma estética em comunhão com a norma instituída, porém o reconhecimento do potencial artístico do corpo com deficiência surgirá a partir do questionamento desses padrões.

## REFERÊNCIAS

AMOEDO BARRAL, J. H. Dança e diferença: Duas visões. Dançando com a Diferença: A dança inclusiva. In S. Soter & R. Pereira (Eds.), **Lições de Dança 3**, p. 181-206, Rio de Janeiro: Univer Cidade Editora, 2001.

\_\_\_\_\_. **Dança inclusiva em contexto artístico: Análise de duas companhias**. Lisboa: 2002. Dissertação não publicada (Mestrado) - Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 2002.

BOUCIER, Paul. **História da Dança no Brasil**. São Paulo, Martins Fontes, 1987.

CARMO, Carlos Eduardo O. do. **Entre sorrisos, lágrimas e paixões: implicações das políticas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança**. / por Carlos Eduardo O. do Carmo. - 2014.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Vol. 3. Rio de Janeiro, Editora 34, 2012.

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: O sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. São Paulo, Annablume, 2002

FERREIRA, Shirlei Aparecida; VILLELA, Wilza Vieira; CARVALHO, Rosalina. **Dança na Escola: uma contribuição para a promoção de saúde de crianças e adolescentes**. Investigação, v. 10,2010.

Disponível em: <http://publicacoes.unifran.br/index.php/investigacao/article/view/347>

KASTRUP, V. **Quando a visão não é o sentido maior: algumas questões políticas envolvendo cegos e videntes**. In: LIMA, E. A.; FERREIRA NETO, J. L.; ARAGON, L. E. (Org.). Subjetividade contemporânea: desafios teóricos e metodológicos. Curitiba: CRV, 2010. P. 95-114.



**IV CINTEDI**

EDIÇÃO DIGITAL

10, 11 E 12 DE NOVEMBRO DE 2021

ISSN: 2359-2915

LOUPPE, Laurence. **Corpos híbridos**. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto (Org.). Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000. p. 27-40.

MARQUES, Isabel A. **Dançando na escola**. *Motriz. Journal of Physical Education. UNESP*, 20-28, 1997.

\_\_\_\_\_. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Fenomenologia da Percepção*. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

NUNES, Sandra Meyer. **Fazer dança e fazer com dança: perspectivas estéticas para os corpos especiais que dançam**. PONTO DE VISTA, Florianópolis, n. 6/7, p. 43-56, 2004.

RIBEIRO, Antônio Pinto. **Corpo a Corpo: Limites e possibilidades da crítica**. Lisboa, Cosmos, 1997.

RUDOLF, L. A. B. A. N., Ullmann Lis/a, and Netto Maria Sílvia Mourão. "**Domínio do movimento**." *São Paulo: Summus* (1978).

SALLES, Beatriz. **Problematizações sobre dança, educação acessibilidade e inclusão**. Rio de Janeiro, UFRJ Revista Um Novo Olhar, 2021.

VERGARA, L. G., & KASTRUP, V. (2013). **Zona de risco dos encontros multissensoriais: anotações éticas e estéticas sobre acessibilidade e mediações**. *Revista Trama Interdisciplinar*, 4(1), 53-68.