



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS (IFTO) – *CAMPUS* GURUPI
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

AYALLA ANDRESSA TEIXEIRA FEITOSA

A DANÇA INCLUSIVA E OS *CORPOS DIFERENCIADOS*

**GURUPI
2024**

AYALLA ANDRESSA TEIXEIRA FEITOSA

A DANÇA INCLUSIVA E OS CORPOS DIFERENCIADOS

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – *Campus* Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião de Sales Silva

**GURUPI
2024**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Bibliotecas do Instituto Federal do Tocantins**

F311d Feitosa, Ayalla Andressa Teixeira
A Dança Inclusiva e os corpos diferenciados / Ayalla Andressa
Teixeira Feitosa. – GURUPI, TO, 2024.
41 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) –
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins,
Campus Gurupi, GURUPI, TO, 2024.

Orientador: Dr. Sebastião de Sales Silva

1. Dança. 2. Dança Inclusiva. 3. Corpos diferenciados. I. Silva,
Sebastião de Sales. II. Título.

CDD 792

A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio, deste documento é autorizada para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica do IFTO com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

AYALLA ANDRESSA TEIXEIRA FEITOSA

A DANÇA INCLUSIVA E OS CORPOS DIFERENCIADOS

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal do Tocantins – Campus Gurupi, como exigência à obtenção do grau de Licenciada em Teatro.

Aprovado em: 10/12/2024

BANCA AVALIADORA

Sebastião de Sales Silva

Professor Dr. Sebastião de Sales Silva

Orientador e presidente da banca (IFTO – *Campus* Gurupi).

ANDRÉ LUIZ M. SIQUEIRA

Professor Me. André Luiz Moura Siqueira

Membro interno da banca (IFTO – *Campus* Gurupi).

Sara Caroliny Marques Moraes Chaves

Professora Me. Sara Caroliny Marques Moraes Chaves

Membro externa da banca (SEDUC, Tocantins).

Dedico este trabalho a todos aqueles que, durante as tempestades, permaneceram ao meu lado e não me deixaram desistir. Sem vocês, eu não teria conseguido.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, pois sem Ele eu não teria chegado até aqui.

Agradeço a minha avó, D. Sônia, que sempre permaneceu ao meu lado, me dando força e me ajudando, e sem a qual eu não teria conseguido concluir esse curso.

Agradeço também a minha família, por todo o apoio e ajuda ao longo desses anos.

Aos amigos, que sempre estiveram ao meu lado.

A minha melhor amiga, Rayssa, obrigada por sempre permanecer ao meu lado, por nunca me deixar desistir e por nunca duvidar que eu seria capaz. Eu sou melhor, porque você existe na minha vida.

Ao meu orientador, “Tião”, muito obrigada por toda a paciência, conselhos, ajuda e orientações para que este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) fosse finalizado em tempo hábil para a minha defesa.

Agradeço imensamente aos meus mestres e professores, com os quais tive a honra de conviver e aprender ao longo da graduação. Passo a citar cada um, pois sem eles, eu não seria a profissional que estou me tornando: Muito obrigada, André, Marli, Edna, Nelito, Brenno, Anne Raelly, Taiom, Jayme, Marilyn, Cabral, Adailson, Romário, Natália, Renato, Sebastião, Adílio, Milene, Wirlley, Carla, Alexandre, Marina e Leide. Vocês foram essenciais e muito importantes na minha formação, foi uma honra ser aluna de vocês.

Um agradecimento especial à Marlise, nossa Técnica em Assuntos Educacionais (TAE), por todo cuidado e esmero em todos os meus processos de aprendizagem, desde a parte burocrática à acadêmica. Agradeço especialmente também ao nosso Coordenador do Curso, o professor André Moura, por todo incentivo, compreensão e orientações pedagógicas; vocês dois foram peças essenciais para a minha permanência e continuidade, gratidão. Agradeço também aos demais professores que me ajudaram nesse último semestre, obrigada por toda ajuda e força para concluir este curso. Sem vocês, eu não teria conseguido.

Muito obrigada a todas as pessoas maravilhosas que tive a honra de conhecer e conviver graças ao Instituto Federal do Tocantins, vocês fazem parte da minha história.

Ao IFTO, agradeço por ter sido minha casa ao longo desses anos, muito obrigada.

“Trata-se da vida e, portanto, de encontrar uma linguagem para a vida; e, como sempre, trata-se do que ainda não é arte, mas talvez possa se tornar arte.”

Pina Bausch

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar e relatar as práticas de inclusão e acessibilidade na dança, por meio da dança inclusiva, apresentando ainda a nomenclatura de *corpos diferenciados* (SALLES; OLIVEIRA, 2010). A pesquisa é de natureza metodológica bibliográfica e se estrutura na revisão de literatura de algumas referências teóricas que abordam a inclusão, a acessibilidade na arte e a importância da dança como forma de expressão e desenvolvimento pessoal de corpos diversos. Além disso, espera-se que a pesquisa contribua para uma melhor compreensão das práticas de inclusão nas artes, especialmente na linguagem da dança, propondo reflexões sobre a necessidade de adaptações e formação específica para educadores que trabalham com públicos diversificados e *corpos diferenciados*. Busca-se ainda identificar formas de aperfeiçoar o acesso à dança para esses indivíduos, promovendo um ambiente mais inclusivo, sensível e acessível às suas necessidades.

Palavras-chave: Dança. Dança Inclusiva. Corpos Diferenciados.

ABSTRACT

This research aims to analyze and report inclusion and accessibility practices in dance, through inclusive dance, also presenting the nomenclature of differentiated bodies (SALLES; OLIVEIRA, 2010). The research is of a bibliographic methodological nature and is structured in the literature review of some theoretical references that address inclusion, accessibility in art and the importance of dance as a form of expression and personal development for diverse bodies. Furthermore, it is hoped that the research will contribute to a better understanding of inclusion practices in the arts, especially in the language of dance, proposing reflections on the need for adaptations and specific training for educators who work with diverse audiences and differentiated bodies. We also seek to identify ways to improve access to dance for these individuals, promoting a more inclusive, sensitive and accessible environment to their needs.

Key words: Dance. Inclusive dance. Differentiated bodies.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A DANÇA INCLUSIVA.....	12
2.1. Perspectivas da Dança Inclusiva no Brasil.....	18
2.2. Aspectos legais e educacionais.....	22
3. <i>CORPOS DIFERENCIADOS</i>.....	26
3.1. Perspectivas dançantes: percursos e caminhos metodológicos.....	29
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS.....	35

1. INTRODUÇÃO.

A dança, de certa forma, sempre se fez presente e me acompanhou ao longo da minha vida. Desde quando terminei o Ensino Médio, no Conservatório de Música da Jobra em Branca, Portugal, que eu já tinha certeza que queria fazer carreira na área, mas nunca imaginei que seria na área da docência que eu iria me encontrar verdadeiramente. Eu iniciei na dança com a intenção de me tornar uma bailarina profissional, porém, os caminhos acabaram me trazendo para a docência e como docente, eu sempre procurei ver os estudantes como um todo. Nunca me interessei em fazer dança para eles, mas em fazer dança com eles. Afinal, não era a minha dança que interessava, mas sim a dança que cada um deles poderia me oferecer.

A minha primeira experiência docente com um estudante com deficiência aconteceu em 2021, quando eu lecionava aulas de Ballet Clássico em uma escola particular, em Gurupi-TO. Aquela estudante nem faz ideia, mas ela mudou completamente a forma como eu enxergava à docência e me fez sair totalmente da minha zona de conforto. Me fazendo questionar a forma como a dança era ensinada e como essa forma era completamente excludente e limitada. Foi ali que começou meu interesse pela dança inclusiva e pela acessibilidade na dança.

Entende-se como Dança Inclusiva, o que Claro (2012, p. 28) nomeou de: “uma atividade corporal que pode ser considerada um recurso artístico-terapêutico auxiliar do bem-estar físico e mental, proporcionando a inclusão social de pessoas com deficiência”.

E em paralelo, coaduno com os pensamentos de Spomberg (2019, p. 25), quando fala que a acessibilidade pode ser entendida como: “autonomia para que qualquer pessoa, com ou sem deficiência, possa circular e interagir em todo e qualquer ambiente, seja ele de uso coletivo ou privado.”

Todas as vivências e experiências¹ obtidas ao longo da Licenciatura em Teatro

¹ Entendemos por experiência o que o autor Jorge Larrosa Bondía nominou como “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (Bondía, 2002, p. 21), pois a experiência que vivi na minha Licenciatura em Teatro no *Campus* Gurupi, atravessou os meus sentidos e alterou a minha concepção do ser e estar professor em formação. Fazendo mudar a minha percepção sobre o mundo, como um acontecimento, um atravessamento pedagógico e artístico; que transformou a minha vida.

não só na área da inclusão e acessibilidade, foram o que me fizeram olhar para o corpo de uma forma diferente e me questionar sobre as imensas possibilidades de dança que cada corpo poderia oferecer.

Com o momento da escolha do tema de pesquisa para o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) se aproximando, comecei a cogitar que essa seria a oportunidade perfeita para pesquisar sobre esse tema. No entanto, eu estava em dúvida por onde deveria começar a pesquisa e sobre qual deveria ser o foco principal da mesma, a única certeza que tinha era que seria sobre dança inclusiva, após uma conversa com o meu orientador ele me sugeriu focar na dança enquanto um processo de inclusão dos *corpos diferenciados*, a partir dos estudos de Felipe Oliveira, que cunhou o termo com a professora Nara Salles, termo que tratarei no capítulo 3. E foi assim que cheguei ao meu tema atual: “A Dança Inclusiva e os *corpos diferenciados*”.

A pesquisa abordou dois temas principais: dança inclusiva e corpos diferenciados. A mesma tem caráter teórico e foi feita em formato de pesquisa bibliográfica, a partir dos temas principais da pesquisa – citados anteriormente - e de levantamento de informações. O principal objetivo da pesquisa é compreender de que forma a dança inclusiva pode realmente incluir e tornar possível a acessibilidade na dança para pessoas com deficiência e apresentar a definição de *corpos diferenciados*. Se propõe também a investigar e relatar as contribuições da dança inclusiva para a valorização dos corpos diferenciados no Brasil, refletindo sobre suas potencialidades tanto no campo artístico, quanto social.

A importância desta pesquisa deve-se ao fato de estar alinhada a pesquisas contemporâneas sobre dança inclusiva e *corpos diferenciados*, ao passo em que ainda coloca em perspectiva a dança como exponencial importância para a expressividade de diferentes corpos. Além de ser uma pesquisa que poderá abrir portas para as pesquisas futuras dos discentes do curso de Licenciatura em Teatro do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins (IFTO).

A dança é uma forma universal de expressão que transcende barreiras sociais, culturais, muitas vezes, até linguísticas e que carrega consigo a capacidade de comunicar emoções, contar histórias e conectar pessoas e comunidades de diferentes origens e experiências por meio da expressão corporal. Pensando a dança como área

do conhecimento e o quanto ela abarca outros conhecimentos técnicos, vislumbramos que essa linguagem pode ser enriquecida por meio de abordagens inclusivas e acessíveis que reconhecem e celebram a diversidade das experiências sensoriais e corporais. É sabido que a dança e a inclusão já são temas de pesquisas em outros campos de conhecimento, como por exemplo, na Educação Física, mas precisamos reafirmar que ela por si só se respalda, como uma área de conhecimento.

A integração da dança com os *corpos diferenciados* não apenas quebra barreiras de comunicação e interação, mas também fortalece a experiência artística, promovendo a igualdade, inclusão e a diversidade no universo da dança. Na presente pesquisa, exploraremos a intersecção entre a dança inclusiva e os *corpos diferenciados*, sua importância e como essa junção pode contribuir para uma sociedade mais inclusiva e diversificada.

2. A DANÇA INCLUSIVA.

Cada corpo possui sua própria história, portanto cada corpo tem sua própria maneira de expressar sua dança. Cada corpo é único, assim como cada dança, então não podemos limitar e definir a dança em algo único, mas sim como algo mutável e plural. É aí que surge a dança inclusiva, trazendo a possibilidade de que todos os corpos possam se expressar através da linguagem da dança. Destarte, esta veio da necessidade de dar as pessoas com deficiência a possibilidade de se desenvolverem através do movimento. Assim como Teixeira (apud ALVES, 2018) destaca:

A adoção do termo Dança Inclusiva marca o surgimento de companhias que se consagraram por admitir em seu elenco portadores de deficiência, objetivando um produto artístico de qualidade que atendesse as necessidades da inserção dos bailarinos no mercado da Dança. Albright (1997) refere-se à Dança com portadores de deficiência física como um marco para uma visibilidade deste Corpo na cena artística, onde bailarinos com e sem deficiência compartilham o poder de criações e intercâmbios de movimento. (Alves, 2018, p. 8-9).

Importante mencionar que, o termo “portador de deficiência” não é mais utilizado para mencionar pessoas com deficiência, devido a questões preconceituosas da terminologia. O verbo "portar" significa trazer algo consigo, o que não se aplica a uma deficiência. A deficiência é uma condição existencial da pessoa, não algo que ela "porta". Ao utilizar esse termo, dá-se a ideia de que a deficiência é a principal característica da pessoa, esquecendo-se de outras habilidades e competências.

Sendo assim, o termo "portador" pode dar a ideia de que a deficiência é algo que a pessoa "leva com ela", como se fosse um objeto. Portanto, agora referimo-nos apenas como pessoa com deficiência.

Ao abordar a temática da acessibilidade e inclusão, em qualquer contexto, é importante mencionar também que as duas terminologias têm significados diferentes e abordam questões distintas, como será esclarecido abaixo.

A inclusão é um movimento educacional, social e político que vem defender o direito de todos os indivíduos participarem, de uma forma consciente e responsável, na sociedade de que fazem parte, e de serem aceites e respeitados naquilo que os diferencia dos outros. A Lei Brasileira de Inclusão (LBI), Lei nº 13.146/2015, garante que pessoas com deficiência tenham os seus direitos e liberdades fundamentais assegurados e promovidos em condições de igualdade. O art. 42. da LBI, assegura que “a pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas” (BRASIL, 2015).

No contexto educacional, vem, também, defender o direito de todos os estudantes desenvolverem e concretizarem as suas potencialidades, bem como de apropriarem as competências que lhes permitam exercer o seu direito de cidadania, através de uma educação de qualidade, que foi talhada tendo em conta as suas necessidades, interesses e características.

Já a acessibilidade é uma das primeiras e mais elementares reivindicações das pessoas com deficiência e com mobilidade reduzida. De acordo com a Lei 13.146, de 2015, a qual instituiu o Estatuto da Pessoa com Deficiência, o termo acessibilidade significa:

Possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida (Brasil, 2015).

Portanto, é importante compreender que o conceito de acessibilidade envolve muito mais do que o direito de ir e vir, pois diz respeito à participação ativa nos mais variados domínios existenciais e implica nos direitos sociais previstos no art. 6º da Constituição Federal de 1988 – educação, saúde, alimentação, trabalho, moradia,

transporte, lazer, segurança, previdência social, proteção à maternidade e à infância e assistência aos desamparados (BRASIL, 1988).

Compreende-se que a acessibilidade não depende apenas da vontade e ação do Estado, uma vez que implica em uma corresponsabilidade de todos no que diz respeito ao planejamento, à execução e à fiscalização de direitos básicos e primordiais (FRANÇA et al. apud SPOMBERG, 2019).

Henrique Amoedo (2002), em sua pesquisa de mestrado² desenvolvida, aponta que a nomenclatura Dança Inclusiva designa os trabalhos que incluíssem pessoas com e sem deficiência, com ênfase artística, sem desprezar – contudo – as abordagens terapêuticas e educacionais (AMOEDO apud CARMO, 2023). Amoedo foi responsável por implantar, no Brasil, um termo para o que, no exterior, em diferentes países, já denominavam de *Mixed Ability Dance* (Dança de Habilidades Mistas), *Wheelchair Dance* (Dança sobre Cadeira de Rodas), *Integrated Dance* (Dança Integrada), entre outros.

Para a professora e pesquisadora em *Disability Studies* Lúcia Matos (apud CARMO, 2023, p. 85), a definição de termos como esses demonstrava, àquela época, a “necessidade de demarcar um território cultural (que não deixa de ser político e social), caracterizando-se como uma produção artística feita por artistas com deficiência, o que lhe imprime uma singularidade”.

Já segundo Claro (apud OLIVEIRA, 2020, p. 8), a dança inclusiva pode ser vista como uma atividade corporal que pode ser considerada um recurso artístico-terapêutico auxiliar do bem-estar físico e mental, proporcionando a inclusão social de pessoas com deficiência. Com isso, a dança tem o poder de fazer parte da prevenção, do tratamento e das implicações das deficiências sejam elas físicas, motoras, sensitivas ou cognitivas; portanto, a dança apresenta-se sendo um elemento de inclusão para as pessoas com deficiência, em todos os ambientes educacionais e sociais. Assim, o sujeito envolvido com a dança alcança independência no processo de aprendizagem, o que impacta diretamente em sua qualidade de vida. Desta forma,

² AMOEDO BARRAL, José Henrique. **Dança inclusiva em contexto artístico**: análise de duas companhias. Dissertação (Mestrado) – Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa, 2002. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/6453>. Acesso em: 18 nov. 2024.

o valor de seu desenvolvimento enquanto ser humano, em sua dimensão histórica e no movimento é incalculável.

Existe uma grande discussão entre os fazedores de dança, que alegam que ao denominarmos uma dança como dança inclusiva, acaba sendo uma forma de rotular e 'não incluir' as pessoas com deficiência, como se eles só pudessem fazer dança se ela fosse uma dança inclusiva. Por que ela não pode ser apenas denominada de dança? Para haver inclusão necessita-se realmente de se referir a prática como dança inclusiva e não apenas como dança?

Embora os questionamentos e discussões acerca da nomenclatura serem válidos, no início das discussões sobre dança inclusiva, sentiu-se uma real necessidade de fazer essa diferenciação devido ao cenário em que se encontrava a dança, assim como Amoedo (apud ALVES, 2018) comenta:

Gostaríamos muito de poder denominar (...) 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. Todo este processo deve levar em consideração a possibilidade de mudança da imagem social e inclusão destas pessoas na sociedade, através da arte de Dançar, uma necessidade premente em vários países onde este tipo de trabalho existe. (Alves, 2018, p. 7).

No que diz respeito à arte, observa-se que no decorrer da história das artes cênicas os artistas com deficiências pouco ou nada foram incluídos nos processos criativos e encenações, como na atualidade. De acordo com Rosemarie Thomson e José Tonezzi (apud OLIVEIRA, 2013), o artista com deficiência era fortemente renegado dos espetáculos, entre os séculos XVII e XIX, e esporadicamente participava das montagens, e quando participava, a ele ficava delegado a disfarçar sua diferenciação corporal. Enquanto isso, com base em constatações históricas, é a partir do século XVIII, com o aparecimento do *freak show* (espetáculo de excentricidades), que há a apreciação e utilização de artistas com deficiência.

De acordo com Oliveira (2013), a efetiva participação de artistas com corpos diversos na dança e nas artes cênicas, como um todo, se dá essencialmente, a partir dos anos 1960, com o surgimento e o contato com uma prática artística experimental

disposta a ultrapassar as fronteiras entre as artes: a performance³.

O que está por trás da performance, tanto no sentido ideológico como no formal, é a tentativa de romper com o que se chamava de arte pura e, por conseguinte, a descoberta e a valorização elementos e procedimentos considerados não artísticos. Na procura por um entrecruzamento entre vida real cotidiana e vida esteticamente organizada, o artista da performance se converte em mediador do processo político-social e revalida que é possível pensar “o político” sem aderir à política partidária. Está em pauta não mais a representação de um personagem, mas a experiência do real pelo e no corpo do artista, tendo o corpo como força motriz da ação, por isso que a cena contemporânea é caracterizada não mais como a interpretação do real como ele é, mas sua utilização auto-reflexiva, ou seja, ela é aquilo que é comunicado por aqueles que a comunicam e as provocações e questionamentos gerados a partir da ação. (Oliveira, 2013, p. 4).

A presença nas artes cênicas de artistas com corpos diferenciados é resultado de um contágio cênico (TONEZZI apud OLIVEIRA, 2013). Não estamos falando de uma cena democrática que amplifica as vozes daqueles que estão marginalizados na sociedade, nem de uma prática de tolerância ou compaixão, mas de um movimento oposto que afirma que o que é visto socialmente como improdutivo e/ou incapaz se transforma em fonte de criação e vivência estética. Dessa forma, as “possibilidades de existência reprimidas ou excluídas se efetivam em formas altamente físicas [...] desmentindo aquela percepção que se instalou no mundo à custa de ignorar o quanto é pequeno o campo no qual a vida pode se desenrolar em uma certa ‘normalidade’.” (LEHMANN apud OLIVEIRA, 2013).

O artista já não expõe seu corpo em função de seu virtuosismo, mas sim a partir de um confronto com suas imperfeições. Sua suposta incapacidade se revela ao provocar o desequilíbrio das coisas por meio de sua diferença, gerando uma manifestação que, ao ser reconhecida, o transforma em matéria estética.

Outro exemplo, é a Dança Contemporânea, que, em tese, já é inclusiva por quebrar padrões da dança clássica e trazer uma nova perspectiva sobre diferentes formas de apresentações do corpo, como ressalta José (2011):

A dança contemporânea traz diferentes olhares do/para o corpo, em diferentes formas de apresentações dos corpos dançantes, nos diversos espaços cênicos. É bastante comum ouvirmos interpretações sobre espetáculos de dança em distintos aspectos, essa obra é mais dançada e menos dançada, não tem movimento e deslocamento pelo espaço e não é dança, o corpo não apresenta os códigos estabelecidos pela dança clássica

³ Renato Cohen (1987, p. 24) define performance como: “a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, já poderia caracterizá-la.”

e não se configura como dança contemporânea, dentre outros. Portanto, o corpo que dança na cena contemporânea apresenta-se como transformação do real, da transgressão do cotidiano. (José, 2011, p. 5).

No entanto, a prática está ainda distante da teoria, na cena contemporânea de dança, quantas companhias apresentam uma multiplicidade de corpos em cena? Quantas delas realmente acreditam que a Dança é para todos? Afinal, o corpo deficiente pode ou não dançar profissionalmente?

Apesar das dificuldades encontradas no início, cada vez mais barreiras vêm sendo quebradas no universo da dança quando o assunto é inclusão e acessibilidade, independente de ainda termos um longo caminho pela frente, muito já se foi conquistado ao longo dos anos. Mayer (apud ALVES, 2018) realça que,

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. A multiplicidade e a diversidade caracterizam esta dança, com Corpos híbridos nascidos da contaminação entre fontes culturais, técnicas corporais e gêneros artísticos distintos. É raro observar hoje um Corpo que dance construído por meio de uma técnica específica e que responda a um só padrão estético. (Alves, 2018, p. 6).

Ainda que um longo caminho já tenha sido percorrido no que diz respeito à dança e a pessoa com deficiência, nota-se que os estudos ainda não têm se aprofundado o suficiente e normalmente sempre abrangem os mesmos públicos-alvo (pessoas com impedimentos físico/motores), realçando assim a necessidade de se olhar e incluir os outros tipos de deficiências, a saber deficiência auditiva, visual, intelectual, psicossocial ou múltipla.

No entanto, a presença de pessoas com deficiência em espaços de discussões artísticas e políticas têm contribuído para avanços nos debates sobre a garantia de seus direitos, saindo assim do lugar comum do discurso da inclusão, construindo conhecimentos que contribuem, realmente, para uma mu(dança) na visão sobre a deficiência e principalmente, para a efetivação de sua participação nos meios sociais, culturais e políticos.

De acordo com Matos (apud CARMO, 2014, p.43), “no que se refere às questões políticas, sociais e culturais da deficiência, no Brasil, pode-se afirmar que ainda há um predomínio do modelo médico, o que leva à patologização da deficiência”. Contudo, o autor observa que na sociedade civil há um esforço das pessoas com

deficiência para afirmar suas vozes, reduzir as desigualdades de poder entre pessoas com e sem deficiência e transformar a realidade existente.

Esse engajamento político das pessoas com deficiência, adotando uma atitude mais ativa e participativa nas discussões a seu respeito, vem possibilitando mudanças significativas não apenas ligadas aos seus direitos quanto à própria concepção da deficiência, numa busca pela redução das desigualdades e equiparação das oportunidades, em instâncias legais tanto em âmbito nacional quanto internacional.

2.1. Perspectivas da Dança Inclusiva no Brasil.

Estudos que interligam a dança e pessoas com deficiências vêm se fortalecendo desde 1980 no Brasil e é possível observar um crescente aumento devido aos benefícios que a dança pode trazer para pessoas com deficiência. Benefícios esses que englobam aspectos motores, cognitivos, sociais e emocionais como, por exemplo, melhorias acerca da reabilitação, do desenvolvimento do gesto motor, da postura, da coordenação, do ritmo, da movimentação articular, da autoconfiança, da comunicação e da relação interpessoal (ROSSI; MUNSTER; MAUERBERG-DECASTRO apud ROSSI-ANDRION; MUNSTER, 2021), bem como oportunizar uma transformação pessoal e social de forma que qualifique e preze pela diversidade (SANTOS; GUTIERREZ; ROBLE apud ROSSI-ANDRION; MUNSTER, 2021).

Como relata ROSSI-ANDRION e MUNSTER (2021), diversos são os estudos que abrangem a prática da dança e as pessoas com deficiência, principalmente deficiências físicas:

Bernabé (2001) elaborou e propôs um programa de dança para pessoas usuárias de cadeiras de rodas, visando ao processo do ensino da dança. Machado (2010) desenvolveu a dançaterapia e demonstrou melhorias acerca da qualidade de vida, pois além da dança auxiliar na postura e na funcionalidade da pessoa com deficiência física, ainda influencia positivamente em aspectos sociais e emocionais. Lopes (2011) avaliou o autoconceito e a identidade social de bailarinos cadeirantes profissionais que praticam a Dança em Cadeira de Rodas. Paula (2010) avaliou aspectos acerca do rendimento de bailarinos da Dança Esportiva em Cadeira de Rodas, verificando a frequência cardíaca e o lactato, afirmando esta ser uma atividade de alto rendimento. (Rossi-Andrion; Munster, 2021, p. 2).

Temos como exemplo o grupo Sobre Rodas...?⁴, que surge em 1997, inserido

⁴ O grupo de dança Sobre Rodas...? foi um projeto voltado para a atuação dos cadeirantes na Dança, criado por Rita Spinelli como pesquisa de sua Especialização em Dança, na UFBA, em 1997, quatro

no cenário em que, no nosso país, começavam a despontar, com maior proeminência a formação e profissionalização de companhias e artistas com deficiência. No contexto da Dança, esse fenômeno acompanhava o que já acontecia em âmbito internacional.

A maioria dos grupos de Dança Inclusiva criados, nessa época, no Brasil, era coordenada por pessoas sem deficiência (CARMO, 2014). Muitas dessas companhias surgiram dentro de instituições como hospitais, centros de reabilitação física ou social e em pesquisas universitárias. Segundo Somera (apud CARMO, 2023),

Esses projetos também refletiam o desejo de profissionais ou estudantes das áreas de educação física, fisioterapia, psicologia, terapia ocupacional e fonoaudiologia de desenvolverem trabalhos junto ao público com deficiência, tendo a dança como mediadora nos processos de suas especialidades. Em muitos desses casos, as atividades não se sustentavam na perspectiva artística, pois tinham como meta outros benefícios. (Carmo, 2023, p. 85).

Referente ao contexto institucional, ainda hoje, a equipe desses trabalhos – geralmente – é formada por profissionais de diversas áreas, como professor de Dança, médicos, assistentes sociais, fisioterapeutas, psicólogos, pedagogos, arte-educadores e ainda é possível encontrar, em alguns casos, equipes sem nenhum profissional com formação no campo artístico. Carolina Teixeira (apud CARMO, 2023) entende que

A cena artística envolvendo corpos com algum tipo de deficiência, no Brasil, surgiu por iniciativa de pessoas ligadas direta e indiretamente ao universo da dança, como pesquisadores, terapeutas e educadores físicos. Utilizando diferentes práticas corporais, esses profissionais incorporaram a dança como ação propulsora da criatividade e do processo de reabilitação dos corpos considerados incapazes. Surgida da experimentação, da dificuldade e do conhecimento adquirido ao longo de quase duas décadas, essa dança representa para o país uma prática advinda do corpo considerado deficiente, que vivencia todo um sistema sócio-político-cultural excludente e por vezes discriminatório no terreno das artes. (Teixeira apud Carmo, 2023, p. 86).

A Dança Inclusiva, no Brasil, encontra-se nesse ambiente difuso entre o lugar artístico e o lugar institucional, como hospitais, associações e universidades, atrelados a dois vieses, o da pesquisa e do assistencialismo. Não deixando de levar em conta que essa posição se deve também a dificuldade de acesso à formação artística, quer seja nas escolas de dança ou nas universidades que, ainda nos dias de hoje, reproduzem preconceitos sobre os corpos considerados aptos ou não para a dança.

anos antes do termo Dança Inclusiva ser adotado por Henrique Amoedo.

Diante desse cenário, infelizmente o que se percebe é que esses ambientes, em especial o institucional (em especial o âmbito escolar) continuam excludentes e refletem o que as pessoas com deficiência enfrentam desde cedo quanto à educação básica, aos bens culturais, à falta de acessibilidade, à invisibilidade e a todas as barreiras sociais, arquitetônicas, comunicacionais, atitudinais, tecnológicas e urbanísticas que dificultam a presença deles nos mais diversos ambientes.

Ainda tem a questão de existir uma dificuldade de circulação de informações sobre a dança, suas diversas técnicas e abordagens estéticas, nos mais variados níveis, tanto em se tratando da educação quanto da dimensão artística, o que acaba dificultando ainda mais o acesso. Poucos são os artistas com deficiência que têm oportunidade de uma formação teórico-prática no campo das artes, pois se esse tipo de informação é difícil chegar às pessoas de um modo geral, no caso das pessoas com deficiência se torna ainda mais complicado, devido aos muros capacitistas que negam a possibilidade de acesso a novos conhecimentos.

No entanto, apesar de todos os questionamentos em volta da questão da dança inclusiva e de todas as dificuldades, no contexto da dança contemporânea no Brasil, em 2005, na cidade de Natal – Rio Grande do Norte foi fundada a Cia. Gira Dança, pelos bailarinos Anderson Leão⁵ e Roberto Morais⁶. A Cia. tem em seu elenco artistas com e sem deficiência. Através da busca por uma linguagem própria, voltada, sobretudo nos últimos trabalhos com a cooperação da bailarina Jaqueline Linhares⁷, para um conceito do corpo como meio de criação de experiências únicas no público e no artista, a companhia tem como proposta artística ampliar a discussão sobre a dança.

⁵ Bailarino, coreógrafo e diretor artístico, Anderson é graduado em Educação Artística e pós-graduado em Dança pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Foi bailarino da Cia de Dança dos Meninos (1997-1999), Roda Viva Cia de Dança (1999-2004) e Gaya Dança Contemporânea (2004). Participou da fundação da companhia Gira Dança, da qual foi diretor artístico de 2005 a 2017. Em seguida, atuou como diretor artístico da Domínio Cia de Dança (2019-2021) e atualmente é diretor artístico do Grupo Movidos Dança, o qual também fundou.

⁶ Cofundador e bailarino de duas importantes companhias, a Roda Viva e o Gira Dança, Roberto Morais é um artista com deficiência que perdeu os movimentos da cintura pra baixo quando tinha 18 anos, após um tiro atingir sua coluna.

⁷ Possui graduação em dança pela Universidade Federal da Bahia (2008), especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (2009) É professora de Arte na Secretária de Estado da Educação de Sergipe – SEED. Desde 2018, trabalha na Fundação Renascer como professora de Arte na Unidade Feminina Sócioeducativo - UNIFEM. Tem experiência em produção cultural e Arte Educação.

Teve sua estreia nacional na Mostra Arte, Diversidade e Inclusão Sociocultural, realizada no Rio de Janeiro, em maio de 2005 e, desde então, tem se apresentado em palcos de todo território nacional e no exterior, além de ter sido premiada duas vezes com Prêmio Funarte Klauss Vianna de Dança. Em 2011, participou do 5º Festival Brasil Move Berlim de Dança Contemporânea, na cidade de Berlim – Alemanha, com os espetáculos Corpo Estranho e A Cura, ambos dirigidos por Anderson Leão e Jaqueline Linhares⁸.

Temos também o grupo Corpo em Movimento, que é uma das principais companhias de dança do Brasil, que foi criado na Associação Niteroiense dos Deficientes Físicos - ANDEF, em 1999. Em sua formação inicial, o renomado bailarino Carlinhos de Jesus aliou-se aos dançarinos e desenvolveu uma série de coreografias especialmente desenvolvidas para bailarinos com deficiência e sem deficiência. A companhia é composta por bailarinos com e sem deficiência, a Companhia tem por objetivo primordial mostrar que o impossível não existe quando falamos de arte, proporcionando uma imagem diferente da pessoa com deficiência, que permita um redimensionamento social dos seus próprios corpos, reduto maior da estima e do preconceito.

E, mais próximo de nós, temos o “Grupo de Dança Diversus”, que foi originado em 2010, quando suas fundadoras, Marlini Dorneles de Lima⁹ e Vanessa Dalla Déa¹⁰, professoras da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás (UFG), iniciaram o “Projeto Dando Asas”, que discute e propõe ações para diversidade na dança e nas práticas corporais. Assim, o nome atual do projeto, “Grupo

⁸ Informação retirada do site da São Paulo Companhia de Dança, disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/companhia-gira-danca/>. Acesso em: 18 nov. 2024.

⁹ Docente do Curso de Licenciatura em Dança e vice coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena EMAC, da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Arte pelo Instituto de Arte IDA- Universidade de Brasília- UnB. Foi Coordenadora das Ações Afirmativas da CAAF-UFG (2018-2021). É Diretora artística do Grupo de Dança Diversus (projeto de extensão da PROC-UFG), integrante do Núcleo Coletivo 22 (Goiânia), Coordenadora do Grupo de Pesquisa e Investigação Cênica Núcleo Coletivo 22 (UFG) e integrante do Núcleo de Estudos Africanos, Afrodescendentes e Indígenas (NEADI-UFG).

¹⁰ Docente da Faculdade de Educação Física e Dança, do Mestrado e Doutorado em Performances Culturais, do Mestrado em Ensino na Educação Básica e Mestrado em Educação Física da Universidade Federal de Goiás (UFG). Possui graduação, mestrado e doutorado em Educação Física na Universidade Estadual de Campinas. Pós-doutorado em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás, estudando formação docente para inclusão. Coordenadora do Laboratório de Práticas Aquáticas, Artes, Movimentos e Inclusão de Goiás Pr'amigo.

de Dança Diversus”, foi criado em 2017 e se caracteriza como um projeto de extensão da UFG, residente do Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás, onde oferece aulas de dança para pessoas com e sem deficiência de forma gratuita. O grupo se destaca por ser um coletivo de artistas com e sem deficiência, que contribui para a construção de discursos cênicos mais inclusivos e acessíveis. Sendo ainda um dos três representantes de dança inclusiva do centro-oeste brasileiro.

2.2. Aspectos legais e educacionais.

A Educação é um direito constitucional de todos e para a participação plena da pessoa com deficiência, o modo de ensino que mais a contempla é a Educação Inclusiva, por ser atenta à diversidade humana, atender as necessidades educativas específicas de todos, visando promover aprendizagem e desenvolvimento pessoal e por apontar para uma sociedade menos excludente. A Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência) Lei Nº – 13.146, de 6 de julho de 2015, afirma que:

[...] a educação constitui direito da pessoa com deficiência, assegurado sistema educacional inclusivo em todos os níveis de aprendizado ao longo de toda a vida, de forma a alcançar o máximo desenvolvimento possível de seus talentos e habilidades físicas, sensoriais, intelectuais e sociais, segundo suas características, interesses e necessidades de aprendizagem. (Brasil, 2015).

Na década de 90, a relação entre governo e pessoas com deficiência, na área da cultura, se dava de forma restrita através de ações do Programa Arte sem Barreiras, desenvolvido pela Associação Vida Sensibilidade e Arte/*Very Special Arts* Brasil (VSA Brasil), fundada pela professora Albertina Brasil, que produziu inúmeros eventos, festivais e congressos, dando ênfase nas possibilidades da inclusão pela arte.

De acordo com Carmo (2014, p. 49), O VSA foi um programa criado nos Estados Unidos, por Jean Kennedy Smith, com abrangência em mais de 80 países. Tinha como objetivo incentivar e apoiar projetos que atendam pessoas com deficiência através da arte, com função tanto artística quanto educacional e social. No Brasil, segundo André Andries (apud CARMO, 2014), inicialmente, a parceria se deu com o Ministério da Justiça e Direitos Humanos, estendida, logo em seguida, ao MEC, que em 1989, encaminhou a ação ao MinC/FUNARTE, onde nasceu o Programa Arte sem Barreiras, em 1990.

Focando mais no quesito Educação, segundo Sá (apud ABREU, 2022) a Dança se instituiu no Brasil, a partir da década de 1990, com a implantação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9.394/96) que prevê que a dança é uma das linguagens artísticas que deve ser ensinada nas escolas, juntamente com a música, as artes visuais e o teatro. Ainda conforme Sá, a dança

Ocupa tanto os espaços formais quanto os não formais, onde os(as) arte-educadores(as) buscam e constroem metodologias a partir de suas experiências no campo, traçando caminhos para a democratização da Arte, objetivando a humanização, a socialização, o reconhecimento, a emancipação e a transformação dos indivíduos na sociedade. (Sá apud Abreu, 2022, p. 16).

Para a propagação de um ensino amplo, inclusivo e acessível na dança, faz-se necessário que os educadores estejam cientes da diversidade de corpos que irão encontrar em suas turmas, visto que “o corpo é uma grande razão, uma pluralidade dotada de um sentido, uma guerra e uma paz, um rebanho e um pastor” (JUNIOR apud ABREU, 2022, p. 16). Entendendo que o objetivo do ensino não é estabelecer a igualdade e sim a equidade, por se atentar às especificidades de cada indivíduo.

Para uma participação plena na sociedade, entende-se que, a acessibilidade precisa ser projetada sobre os princípios do desenho universal, que visa simplificar a vida de todos, tornando produtos, estruturas, comunicação/informação e o meio para que todas as pessoas possam integrar-se totalmente numa sociedade inclusiva. Desta forma, todos serão beneficiados (SASSAKI4 apud ABREU, 2022).

Sendo assim, os educadores precisam contribuir para a eliminação das barreiras, ou seja qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que limite ou impeça a participação social da pessoa, no exercício de seus direitos à acessibilidade, à liberdade de movimento e de expressão, à comunicação, ao acesso à informação, à compreensão e à circulação com segurança, entre outros (Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, 2015, art. 3º) e que impedem a participação plena dos alunos com deficiência em suas aulas e para isso é necessário que se conheçam as seis dimensões da acessibilidade, que são:

Arquitetônica (sem barreiras físicas), comunicacional (sem barreiras na comunicação entre pessoas), metodológica (sem barreiras nos métodos e técnicas de lazer, trabalho, educação etc.), instrumental (sem barreiras instrumentos, ferramentas, utensílios etc.), programática (sem barreiras embutidas em políticas públicas, legislações, normas etc.) e atitudinal (sem preconceitos, estereótipos, estigmas e discriminações nos comportamentos

da sociedade para pessoas que têm deficiência). (Sasaki apud Abreu, 2022, p. 16).

Pensar em inclusão é pensar em relações humanas que se constrói na ordem da complexidade, da corporeidade, do poder e da incompletude, pois parte-se do princípio que a mesma articula e tenciona elementos da história de nossa civilização, da ordem política, social e econômica, cultural e filosófica.

Desta forma, vislumbrar e planejar práticas pedagógicas inclusivas no ato de educar corpos dançantes significa também compreender que há uma intencionalidade pedagógica, que parte de ferramentas didáticas, postura atitudinal e conceitual de dança, corpo, arte educação, num processo dinâmico de desvelar possibilidades inclusivas.

As autoras Gaio e Góis (apud LIMA et al) afirmam que “dança é educação quando assume o compromisso de informar e formar cidadãos críticos e conhecedores do papel social que representam num dado espaço e tempo.” Muito embora precisa contextualizar e questionar a respeito das condições dadas ao corpo deficiente para que o mesmo assuma esta postura.

Se acredita que há muitas questões que antecedem e que acompanham essa reflexão sobre práticas pedagógicas na perspectiva de inclusão tornando um desafio para todos os educadores que atuam com dança. Ou será que ainda permanecerá uma prática em dança baseada na reprodução de movimentos, onde os valores presentes na sociedade que trazem a diferença como uma desvantagem, que buscam incessantemente a homogeneização e rendimento dos corpos pautado em padrões que regem a dança há séculos como a superação do humano, continuará sendo o regente dessa história de lutas diárias? A partir do dito, acredito que precisamos compreender que se faz necessário:

Pensar em inclusão e em práticas pedagógicas é também pensar em formação continuada de professores que já atuam na escola, e até mesmo em escolas especiais, pois estes corpos que irão ensinar dança precisam também se (re)conhecer enquanto corpo que se comunica, que necessita se perceber, expressar sua corporeidade quanto uma possibilidade de educação estética, assim trabalhar o professor na sua dimensão corporal, na sua expressividade, na sensibilidade é também pensar em potencializar práticas inclusivas. (Lima et al, 2012, p.3).

No que diz respeito ao Ensino Superior, de acordo com uma pesquisa feita por Dayane Oliveira (2020, p. 13), os currículos dos cursos de Dança em licenciatura e

bacharelado das Instituições de Ensino Superior (IES) brasileiras, seguem em suas matrizes curriculares disciplinas de modalidades obrigatórias, optativas e eletivas. Podemos observar disciplinas pertencentes a área do conhecimento de dança e inclusão nos currículos dos cursos.

As IES apresentam a disciplina da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS reconhecida como segunda língua oficial do Brasil pela Lei n. 10.436, de 24 de Abril de 2002 (BRASIL, 2002), que também institui a Libras como componente curricular obrigatório em todos os cursos de graduação em licenciatura, e assim, os acadêmicos são alcançados pela Língua de Sinais e entendem o básico para um diálogo com qualquer membro da comunidade surda.

O estudo da Língua de Sinais pode trazer inúmeros benefícios para os ouvintes também, estimulando os aspectos sensoriais a uma melhor captação de informação do meio externo. Por exemplo, espetáculos que possuem interpretes de Libras, em cena ou como auxilio, são cada vez mais frequentes, tornando os espetáculos cada vez mais acessíveis e inclusivos.

Na licenciatura e no bacharelado a disciplina de Libras desenvolve as questões inclusivas, refletindo sobre as dificuldades e limitações de barreira na comunicação dos surdos, e compreende a presença de uma cultura surda própria e suas relações de regionalidades inerentes a língua.

Em todos os ambientes, tanto sociais como educacionais, podemos conviver com surdos ou deficientes auditivos, e essa falta de conhecimentos básicos da língua pode acarretar sérios problemas de intervenção profissional, tendo em conta que se um surdo vai a um ambiente não formal como será explicado as práticas corporais para que seja realizada? Como ocorrerá a comunicação entre esse professor e o surdo?

A Libras possibilita ao professor de dança um marco singular para romper as barreiras da comunicação visual, visto que, a dança possui em sua essência as percepções viso espaciais, o que se assemelha com a compreensão de mundo que o surdo possui, sendo assim, a dança é analisada de uma forma específica para o surdo. No entanto, segundo Oliveira (2020) “a abordagem ementaria, se traduz em uma simplificada introdução da língua que se torna obrigatória a todas as formações

pedagógicas, sem nenhuma inter-relação entre a dança e as percepções visuais da Libras”.

Diante do exposto, percebemos que apesar da temática inclusão estar presente nos cursos de Licenciatura, ainda é uma temática que é abordada de forma superficial, não focando no fazer educacional e/ou pedagógico, o que acaba não preparando o futuro docente para realmente lidar com a inclusão e a acessibilidade em uma sala de aula.

3. CORPOS DIFERENCIADOS.

O termo “corpos diferenciados” foi adotado pelos pesquisadores Felipe Oliveira e Nara Salles para designar as pessoas com deficiência. Como relata Oliveira (2013),

Cunhei com a Profa. Dra. Nara Salles o termo corpos diferenciados para designar pessoas com alguma chamada “deficiência” corpóreo/vocal, pois nos parece a princípio que diferenciado tem o significado de apenas ser diferente, posto que no dicionário on-line Michaelis, diferente vem do latim diferente e designa aquilo que é diverso, alterado, mudado, modificado, variado; enquanto os outros termos utilizados sempre possuem um ranço de preconceito. (Oliveira, 2013, p.2).

Apesar de o termo *corpos diferenciados* ter sido adotado oficialmente por Oliveira e Salles (2010), indiretamente, o termo é comumente associado ao campo da dança contemporânea e à reflexão sobre a diversidade e as possibilidades corporais na dança. Ele surgiu no contexto das discussões sobre inclusão, diversidade e a quebra de padrões estéticos no campo artístico. Essa expressão se refere ao reconhecimento de que os corpos na dança não precisam seguir um único padrão, mas podem assumir diferentes formas, posturas e capacidades, celebrando a diversidade de corpos e experiências humanas.

O termo começou a ser amplamente utilizado por pesquisadores, artistas e coreógrafos que buscavam desafiar as normas tradicionais da dança, que estavam, em sua maioria, focadas em corpos jovens, flexíveis e magros, como no caso da dança clássica e, em menor grau, na dança moderna. A ideia de *corpos diferenciados* ou corpos diferentes em cena, se tornou uma maneira de valorizar corpos de diferentes tamanhos, idades, cores, etnias e habilidades, bem como de questionar os padrões estéticos e técnicos que até então dominavam o universo da dança.

No que tange à arte, observa-se que no decorrer da história das artes cênicas os artistas com *corpos diferenciados* pouco foram incluídos nos processos criativos e encenações. De acordo com Thomson e Tonezzi (apud SALLES, 2012), entre os séculos XVII e XIX, os criadores intérpretes com corpos diferenciados eram excluídos dos espetáculos ou esporadicamente participavam das montagens, e quando estavam em cena, a eles ficava delegado disfarçar suas diferenciações corporais.

Com a chegada da arte contemporânea, a partir da segunda metade do século XX, os criadores intérpretes com *corpos diferenciados* que, até então, eram postos à margem dos processos e produtos artísticos ganham espaço, pois artistas de diferentes linguagens cênicas passam a perceber que os corpos sendo diferenciados podem e devem experimentar o que é dado como possibilidade a qualquer corpo: fazer arte.

É possível observar que o processo de estigmatização, a qual os criadores intérpretes com corpos diferenciados sofreram e ainda sofrem, está relacionado, sobretudo, a maneira como seus corpos são e se apresentam, já que suas diferenciações corporais fazem surgir uma corporeidade singular em cena. Como relata Salles (2012, p.57), “ao apresentar seu corpo, o criador intérprete considerado fora do padrão, ainda que não seja de sua vontade, interfere e provoca reações de cunho social e estético que se opõem aos cânones cênicos tradicionais”.

Deste modo, podemos delimitar que a percepção corpóreo/vocal das pessoas com corpos diferenciados é incitada pelos conceitos e valores desiguais e preconceituosos da sociedade, influenciando, sobretudo, na maneira como se pensa e idealiza sobre seus corpos. Compreendendo que o corpo é construído historicamente, pode-se entender o significado e a percepção individual e coletiva do que vem a ser o ideário sobre corpo para cada época ou ao longo da história. A sociedade contemporânea, transforma os imaginários sociais das pessoas, principalmente as com corpos diferenciados através dos meios de comunicação de massa.

Diante da nova forma de dominação política e social, nada, nem mesmo o corpo fugirá da métrica mercadológica, inclusive os corpos com diferenças não tão acentuadas, onde a soberania da força da imagem determina o padrão de corpo

perfeito, esquecendo-se das variadas funções que o corpo pode realizar independente de qual tipo de corpo seja.

Com a proliferação de imagens nas mídias de pessoas com corpos tonificados, moldados cirurgicamente e, em contraste, corpos deteriorados, a publicidade nos meios de comunicação em massa e a indústria cultural evocam, sob a premissa da valorização do corpo, imagens de corpos que, na maioria das vezes, os indivíduos não possuem e provavelmente nunca terão: “saudáveis”, jovens, atraentes, bonitos e magros. Neste sentido, os sujeitos com corpos diferenciados, incluindo os obesos, passam cotidianamente, nas trocas sociais, por atitudes preconceituosas e estigmatizantes, pois seu corpo impede que os outros se identifiquem fisicamente com ele.

Nas artes cênicas contemporâneas os criadores intérpretes com *corpos diferenciados* propõem um contato imediato, devido a sua fragilidade e vulnerabilidade, com o receptor. A proximidade entre os corpos resulta em um contágio cênico (TONEZZI apud SALLES, 2012). Não se trata de uma cena democrática, que dá voz as pessoas que estão à margem da sociedade, nem de uma prática de compaixão, mas de um movimento contrário que afirma que o que é socialmente considerado improdutivo e/ou incapaz pode se tornar matéria de criação e experiência estética. Deste modo, Salles (2012), expressa que:

[...] possibilidades de existência reprimidas ou excluídas se efetivam em formas altamente físicas [...] desmentindo aquela percepção que se instalou no mundo à custa de ignorar o quanto é pequeno o campo no qual a vida pode se desenrolar em uma certa ‘normalidade’ [pré-estabelecida e vigente]. (Lehmann apud Salles, 2012, p. 58).

Na dança e no teatro, a partir de propostas transdisciplinares entre as linguagens artísticas, principalmente com a chegada da *performance*, houve mudanças a respeito do corpo na configuração cênica. A cena assume o reconhecimento e a apropriação das características particulares dos criadores intérpretes com *corpos diferenciados*, não por uma questão assistencialista, como já mencionado anteriormente, mas como elemento cênico, já que o criador intérprete através de seu corpo tem a oportunidade de participar de um processo criativo, inventar, executar e se transformar na própria obra de arte, tornando-se simultaneamente criador, criatura e criação, e não mais se impondo, apenas, como

mero reproduzidor em cena. Como explica Salles (2012),

O criador intérprete com corpo diferenciado não mais expõe seu corpo em função de seu virtuosismo corporal, mas a partir de uma confrontação com sua imperfeição, pois seu estado de incapacidade para realizar algumas ações se impõe na medida em que provoca o desequilíbrio do que acontece por meio da sua diferenciação, resultando na manifestação e no reconhecimento que o potencializa como matéria estética. (Salles, 2012, p. 59).

O criador intérprete não oculta suas limitações físicas devido ao seu *corpo diferenciado*, pelo contrário, usa-as como potência, o que leva o espectador a ter um olhar mais detalhado e especialmente curioso diante deste corpo diferenciado em cena. Na atualidade, o criador intérprete com *corpo diferenciado* não busca somente representar, mas se reapresentar em cena. E, suas presenças se fazem cada vez mais frequentes, não só em cena, como em salas de aulas e em companhias de dança amadoras e profissionais. Como relata Oliveira (2018, p. 133), “os corpos diferenciados em cena confirmam e reafirmam a emergente necessidade de romper e resistir às estratégias dominantes que os excluem ou os segregam do fazer artístico.”

Portanto, o termo *corpo diferenciado* pode ser visto como uma resposta crítica ao padrão de corpo idealizado na dança clássica e moderna, propondo um espaço para a diversidade corporal e a inclusão, com a intenção de ampliar as possibilidades de representação e expressão. Refletindo assim, uma tentativa de reconhecimento de que os corpos nas artes não são homogêneos e que, na dança, a diversidade física e a expressão pessoal de cada corpo devem ser valorizadas e reconhecidas como igualmente significativas.

3.1. Perspectivas dançantes: percursos e caminhos metodológicos.

Devido aos avanços que têm sido feitos ao longo dos anos, a dança na contemporaneidade vem permitindo cada vez mais a convivência de corpos diversos e diferenciados em cena e em salas de aula, o que fez com que tanto o contexto educacional quanto artístico precisasse reinventar a forma de se pensar e fazer dança frente ao aparecimento desses corpos nas escolas formais e não formais; enfraquecendo imposições culturais, preconceitos e tabus que se fizeram presentes durante muitos anos no universo da dança, de que existia um tipo de corpo perfeito ou imperfeito, elegante ou grotesco, útil ou inútil para a dança.

A pluralidade de corpos tem sido cada vez mais presentes em palcos, em companhias profissionais e amadoras de dança e em salas de aula. Dificilmente podemos observar, hoje em dia, um corpo que dance construído por meio de uma única técnica e que corresponda a um só padrão estético. A diversidade se faz cada vez mais presente em cena.

Intérpretes, professores, artistas e coreógrafos, têm encarado a dança com novas percepções, têm se permitido explorar diferentes tipos de corpos, com isso têm surgido novas abordagens sobre a dança inclusiva, que esperamos que daqui a uns anos seja uma dança onde todos os corpos tenham espaço para se expressar e se movimentar.

Para Ann Cooper Albright (1997), o *corpo diferenciado* em cena provoca a desconstrução dos estereótipos corporais e com isto desfaz os significados simbólicos e ideológicos pertencentes aos padrões de corpo e beleza sancionados e vigentes pela cultura normatizada da sociedade capitalista, aos quais os artistas e os espectadores estão acostumados. Neste contexto, Albright argumenta que, quando o artista que tem algum tipo de deficiência está em cena, os espectadores não terão apenas uma apreciação estética do que estão vendo, também observarão a deficiência do artista, suas limitações e as representações do corpo diferenciado na cultura.

Os *corpos diferenciados*, se fazem cada vez mais presentes, não só nos ambientes artísticos, como sociais. Não se deixando mais serem reconhecidos apenas por suas limitações. Segundo Oliveira (2018),

Os corpos diferenciados em cena ressaltam a urgência de serem reconhecidos simplesmente como seres humanos e artistas, visto que as deficiências fazem parte das suas vidas e suas diferenciações corporais são marcas existenciais que esses artistas enfatizam e carregam consigo em suas trajetórias na vida e na arte. (Oliveira, 2018, p. 146).

No padrão da arte contemporânea, os *corpos diferenciados* que, até então, eram postos à margem dos processos e produtos artísticos ganham espaço, graças a artistas, como Robert Wilson (1941-) e mais próximos de nossa realidade a Companhia Gira Dança, o grupo Corpo em Movimento e o grupo Diversus, citados anteriormente, perceberam que os corpos diferenciados sendo diferentes podem e devem experimentar o que é dado como possibilidade a qualquer corpo: fazer arte,

fazer dança.

Nessa perspectiva, de que novos caminhos e percursos metodológicos vêm sendo trabalhados dentro e fora de salas de aula e de que cada vez mais coreógrafos e fazedores de dança têm abordados novas formas de se ensinar e fazer dança, podemos citar como exemplo a professora e artista Patrícia Leal¹¹, que na sua pesquisa de doutorado, intitulada “Amargo perfume: a dança pelos sentidos¹²”, trabalhou a partir de processos criativos em dança, tendo os sentidos do olfato e do paladar como estímulos primeiros à criação. Propondo uma escolha específica no que se refere às técnicas corporais, utilizando a improvisação em sua possibilidade integradora entre preparação corporal, interpretação e criação.

Pode-se ressaltar também que, podemos observar que os processos de estigmatização e preconceitos, a qual os artistas com corpos diferenciados sofrerem e ainda sofrem, está relacionado, sobretudo, à maneira como seus corpos são e se apresentam, já que suas diferenciações corporais fazem surgir uma corporeidade própria em cena. Ao apresentar seu corpo, o artista considerado fora de padrão, ainda que não seja de sua vontade, interfere e provoca reações de cunho social e estético que se opõem as referências cênicas tradicionais.

No entanto, antes da inclusão efetiva no âmbito artístico, a presença destes artistas em cena se instala no eixo social e antropológico, visto que pertencem a um grupo, explícito ou implicitamente, excluído na medida em que suas condições físicas se opõem aos padrões de corpo e de beleza estabelecidos.

O corpo humano e o corpo do artista/bailarino, sendo diferenciado ou não, tanto na sociedade como na cena, se caracteriza como uma matriz corpóreo/vocal, conceito defendido por Salles (apud OLIVEIRA, 2013), onde o corpo é compreendido inicialmente dentro de uma matriz identitária de autorreconhecimento, relacionado ao ambiente cultural, levando em consideração sua subjetividade:

que corpo é esse; que movimentos do cotidiano podem se decodificar em extra cotidianos para ter um corpo significante; como se move este corpo nos

¹¹ Artista, docente e pesquisadora. Possui graduação em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1996), mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2000), doutorado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (2009) e Pós-doutorado pelo Programa de Pós-graduação em Música da UFRN (2019).

¹² Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2009.447419>. Acesso em: 26 nov. 2024.

vários ambientes vivenciados e o que traz na memória e percepção corpórea, o imaginário deste corpo e as formas de lidar com o corpo culturalmente estabelecidas. (Oliveira, 2013, p. 3).

As pesquisas artísticas e acadêmicas em Dança Inclusiva foram a porta de entrada para muitas pessoas com deficiência que, tiveram oportunidade de iniciar uma trajetória profissional nesse ambiente. Carolina Teixeira (apud CARMO, 2023) recorda que a formação de artistas com deficiência veio ocorrer, de fato, a partir dos projetos desenvolvidos por pesquisadores(as) e artistas não-deficientes ligados à esfera inclusiva. Naquele momento, as mudanças no campo da Dança, especificamente falando no contexto com deficientes, eram concordantes com as conquistas advindas da luta das pessoas com deficiência, desde a década de 1970, em busca de direitos civis, inclusão e acessibilidade.

Foi a partir dessas pesquisas e experimentos, que entraram os novos questionamentos sobre a dança e a inclusão, que surgiram novos procedimentos metodológicos, não só de criação com e a partir de corpos diferenciados; como novas metodologias que auxiliem no ensino de dança para esses corpos, que se fazem cada vez mais presentes nas salas de aula.

O grande desafio do professor da atualidade, quando o assunto é inclusão e acessibilidade, é pensar a diversidade como articulação com os processos educativos, não transformando-a em metodologias e técnicas de ensino para os chamados “diferentes”, mas é preciso que se tenha em mente e entenda as diferenças e que se trabalhe de acordo com as especificidades de cada educando, oportunizando um ensino equitativo para a redução das desigualdades. Isso não só no ensino da dança, como na educação em geral.

Quando falamos do ensino da dança em si, a forma de aprendizagem é o próprio corpo realizando diversos movimentos e deslocamentos pelo espaço, levando professores a proporem atividades em que os estudantes possam conquistar a autonomia de seus próprios corpos. Ensinar dessa forma contempla os estudantes que tenham algum tipo de deficiência e para tal, é preciso ir além de querer incluir. É preciso ter coragem, ousadia, compromisso e responsabilização social em querer estudar as diversas possibilidades para se ensinar e aprender dança; independentemente da estética aplicada ou escolhida. O vislumbre precisa ir para além do já dito; sejam *corpos diferenciados* ou não, ou ainda em locais de uma

educação formal ou informal – o que importa é que a dança se apresente com uma possibilidade, como um caminho metodológico, como um espaço que proporcione encontros e atravessamentos dançantes através de percursos que permitam o acesso, a permanência e a continuidade destes corpos em constantes trocas e aprendizados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Ao iniciar esta pesquisa, eu não fazia ideia de onde ela me levaria e de como me enriqueceria e sensibilizaria, não só profissionalmente como pessoalmente. Me fazendo olhar para a inclusão e acessibilidade de uma maneira diferente, de uma forma como antes eu nunca tinha pensado. Devido à falta de conhecimento no assunto, eu achava que uma coreografia/espetáculo que tivesse um artista/bailarino deficiente, já podia ser considerado inclusivo e acessível; mas após essa pesquisa, eu entendi que a inclusão e acessibilidade na dança envolve muitas questões, e que, inclusive, as duas terminologias são distintas e abrangem aspectos diferentes.

Mesmo sendo um tema pelo qual me interesse há algum tempo, foi só através desta pesquisa que pude me aprofundar sobre a inclusão e acessibilidade na dança e perceber o quanto essa luta tem sido árdua, o quanto cada conquista custou. Mas, também pude ver que os resultados já começaram a ser colhidos, mesmo que as conquistas estejam acontecendo em ‘passos de bebê’.

Para mim, a parte mais enriquecedora de toda esta pesquisa, foi poder conhecer e me aprofundar também na perspectiva do artista/intérprete deficiente, entender todas as dificuldades pelas quais eles passam diariamente, todo o preconceito, estigma e tabu que sofrem. E poder ver como que suas lutas, persistência e busca por pertencimento, os fizeram conquistar seu lugar na dança e na arte como um todo.

Concluo essa pesquisa com vários questionamentos e indignações, pois são elas que continuarão a me mover e dar continuidade a essa pesquisa dançada. Mas, por outro lado, estou muito feliz por ver tudo o que já foi conquistado. No entanto, enfatizo que, nenhuma dessas conquistas e avanços serão suficientes se os futuros (e atuais) profissionais da área da dança continuarem a achar que a inclusão e acessibilidade acontece apenas colocando intérpretes/bailarinos com algum tipo de

deficiência em cena, assim como eu pensava antes dessa pesquisa. Acessibilidade e inclusão envolvem muito mais do que isso, como foi abordado nesse trabalho. É necessário pensar nesses artistas como um todo, na sua integralidade e pluralidade.

A guisa desta conclusão aponta para que nós, como futuros profissionais da docência, possamos começar a perceber os nossos estudantes a partir das suas possibilidades e potencialidades; e não colocando suas limitações como ponto de partida e como justificativa. Que a dança possa ser feita por todos e para todos. Desejo que este trabalho se apresente como uma possibilidade educacional e artística implicativa sobre o ensino da dança.

Apontamos caminhos e traçamos possibilidades e que estas possam ser vislumbradas como continuidade para pesquisas futuras. Pretende-se que esse texto sirva como um estado referencial da pesquisa em dança e que a partir dele na troca com outras pessoas autoras, possamos bailarinar sobre esta área de pesquisa. E que a todo momento, possamos questionar o nosso lugar de docentes em formação, pois é a partir desses questionamentos e insatisfações que as conquistas e mudanças acontecem.

Por fim, mas não o final, pois aqui nesta pesquisa o 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 será uma contagem infinita. Implicamos que os coreógrafos, professores e criadores que estão por vir, possam ver dança em todos os corpos, em todas as pessoas. Que não tenhamos que falar e lutar por inclusão e acessibilidade na dança, porquê elas serão parte do nosso cotidiano. Que a pergunta “*que tipo de dança esse corpo pode me oferecer?*” seja sempre feita a partir de possibilidades e não de limitações; pois o corpo é o grande órgão e ele pode tudo.

Como disse anteriormente, as perguntas me colocam para dançar e concluo esse texto monográfico com perguntas: que danças estão por vir? Como a professora em formação que após a defesa deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) estará formada, que guisa guiará a minha atuação profissional? Como irei continuar investigando o acesso, a permanência e a continuidade dos *corpos diferenciados* dentro e fora da cena/escola?

Não teço certezas, mas o que sei é que eu quero dançarAr...

REFERÊNCIAS.

ABREU, Vanessa Andressa. **Pistas para um ensino de dança abrangente: propostas para o protagonismo da pessoa com deficiência**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Licenciatura em Dança. Escola de Educação Física e Desportos, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2022.

ALBRIGHT, Ann Cooper. **Movendo-se através da diferença: dança e deficiência**. Tradução: Consuelo Vallandro Barbo e Mônica Fagundes Dantas. Cena, Porto Alegre, n. 12, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/37658/24312>. Acesso em: 18 nov. 2024.

ALVES, Flávio Soares. **A dança “en-cena” o outro: prerrogativas para uma educação estética através do processo criativo**. Movimento, v. 15, n. 3, p. 333–354, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/5391>. Acesso em: 18 nov. 2024.

ALVES, Flávio Soares. **Composição coreográfica: traços furtivos de dança**. TFC, ed 1, v. 1, ano 4, 2007. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/656267809/ALVES-Flavio-Soares-Composicao-Coreografica-Tracos-Furtivos-de-Danca-TFC-Ed-V-1-2007>. Acesso em: 18 nov. 2024.

ALVES, Jefferson Fernandes; SILVA, Carlos Alberto Ferreira da; BERSELLI, Márcia (Org.). **Artes cênicas e acessibilidade cultural: Contextos de desaprendizagem**. Natal: SEDIS - UFRN, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/51001>. Acesso em: 18 nov. 2024.

ALVES, Jefferson Fernandes; SILVA, Carlos Alberto Ferreira da; BERSELLI, Márcia (Org.). **Artes cênicas e acessibilidade cultural: Contextos de desaprendizagem**. V. 2. 2024. Natal: SEDIS - UFRN, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/59874>. Acesso em: 18 nov. 2024.

ALVES, Welerson. **O corpo para Qualquer Dança: possibilidades a partir de uma perspectiva de Dança Inclusiva**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Licenciatura em Dança. Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologia de

Estado de Goiás, 2018. Disponível em:

<http://repositorio.ifg.edu.br:8080/handle/prefix/288>. Acesso em: 12 set. 2024.

AMOEDO BARRAL, José Henrique. **Dança inclusiva em contexto artístico: análise de duas companhias**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa, 2002. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/6453>. Acesso em: 18 nov. 2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Decreto nº 6.571, de 17 de setembro de 2008. **Dispõe sobre o atendimento educacional especializado, regulamenta o parágrafo único do art. 60 da Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, e acrescenta dispositivo ao Decreto nº 6.253, de 13 de novembro de 2007**. Brasília, DF, 2008. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/2008/decreto-6571-17-setembro-2008-580775-publicacaooriginal-103645-pe.html>. Acesso em: 26 nov. 2024.

BRASIL. Decreto nº 5296, de 2 de dezembro de 2004. **Regulamenta as Leis nos 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências**. Brasília, DF, 2004. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm. Acesso em: 26 nov. 2024.

BRASIL. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. **Plano Nacional de Educação PNE 2014-2024: Linha de Base**. – Brasília, DF: Inep, 2015. 404 p.:il.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional**. Brasília, DF, 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em: 26 nov. 2024.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. **Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência)**. Brasília, DF,

2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm. Acesso em: 26 nov. 2024.

CARMO, Carlos Eduardo O. do. **Entre sorrisos, lágrimas e compaixões: implicações das políticas públicas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança**. Dissertação (Mestrado em Dança) - Programa de Pós-Graduação em Dança, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014.

CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. **Vocês, bípedes, me cansam!** Modos de aleijar a dança como contranarrativa à bipedia compulsória. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação Multi-Institucional em Difusão do Conhecimento, Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2023.

CLARO, Catarina Pessoa Lopes. **Avaliação de um programa de dança em jovens com necessidades educativas especiais**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa, 2012. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.5/5149>. Acesso em: 18 nov. 2024.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espço de experimentação. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000715511>. Acesso em: 18 nov. 2024.

FREIRE, Sofia. **Um olhar sobre a inclusão**. Revista da Educação, vol. XVI, n. 1, p. 5-20, 2008. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/5299>. Acesso em: 18 nov. 2024.

GARBE, Douglas de Souza. **Acessibilidade às pessoas com deficiência física e a convenção internacional de Nova Iorque**. Revista da Unifebe (online), v. 1, n. 10, jan/jul 2012. Disponível em: <https://periodicos.unifebe.edu.br/index.php/RevistaUnifebe/article/view/3>. Acesso em: 18 nov. 2024.

GAVIOLI, Izabela Lucchese. **Rasuras do processo criativo em dança**. Cena em Movimento, n. 3, 2013. Disponível em:

<https://seer.ufrgs.br/index.php/cenamov/article/view/35738>. Acesso em: 18 nov. 2024.

HONORIO, Liliene Carla da Silva. **A dança como processo inclusivo e de valorização das habilidades dos alunos da educação especial**. Revista REFAF, v. 8, n. 2, p. 3-13, jul/dez 2019. Disponível em:
<https://refaf.com.br/index.php/refaf/article/view/308/pdf>. Acesso em: 18 nov. 2024.

JOSÉ, Ana Maria de São. **Dança contemporânea: um conceito possível?**. V Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”, São Cristovão, 2011. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/985>. Acesso em: 18 nov. 2024.

LACINCE, Nelly; NÓBREGA, Terezinha Petrucia. **Corpo, dança e criação: conceitos em movimento**. Movimento, Porto Alegre, v. 16, n. 03, p. 241-258, julho/setembro 2010. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/10678>. Acesso em: 18 nov. 2024.

LEAL, Patrícia Garcia. **Amargo perfume: a dança pelos sentidos**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2009.447419>. Acesso em: 26 nov. 2024.

LIMA, Marlini Dorneles. et al. Projeto dança inclusiva “nós em mim”. V SEREX Seminário de Extensão Universitária da Região Centro Oeste 2012. Disponível em:
https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/399/o/MARLINE_DORNELES_DE_LIMA.pdf. Acesso em: 18 nov. 2024.

MARQUES, Ana Silva; XAVIER, Madalena. **Criatividade em dança: concepções, métodos e processos de composição coreográfica no ensino da dança**. Revista Portuguesa de Educação Artística, v. 3, p. 47-59, 2013. Disponível em:
<https://rpea.madeira.gov.pt/index.php/rpea/article/view/95/101>. Acesso em 18 nov. 2024.

MATOS, Lúcia. **Uma cartografia mutante para transitórias conclusões**. Dança e diferença: cartografia de múltiplos corpos. 2nd ed. Salvador: EDUFBA, 2014, pp.

167-173. Pensando em Artes. Disponível em:

<https://doi.org/10.7476/9788523218164.0007>. Acesso em: 18 nov. 2024.

MORI, Nerli Nonato Ribeiro; SANDER, Ricardo Ernani. **História da educação dos surdos no Brasil**. Seminário de Pesquisa do PPE, Universidade Estadual de Maringá, 2015. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/604666665/Mori-e-Sander-2015>. Acesso em: 18 nov. 2024.

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, 2004/2005.

OLIVEIRA, Andreza Fernanda de. **A dança como linguagem na educação de surdos**. Congresso de Leitura do Brasil, Campinas – SP: Unicamp, 2009. Disponível em: https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem03/COLE_1158.pdf. Acesso em: 18 nov. 2024.

OLIVEIRA, Dayane da Silva. **Dança inclusiva**: currículo e formação profissional. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Bacharelado em Educação Física. PUC Goiás, 2020. Disponível em: <https://repositorio.pucgoias.edu.br/jspui/handle/123456789/1063>. Acesso em: 18 nov. 2024.

OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **Corpos diferenciados em performance**: corpo, diferença e ativismo. **Cadernos do GIPE CIT**, Salvador, ano 22, n. 41, p. 131-148, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/gipe-cit/article/view/35393>. Acesso em: 18 nov. 2024.

OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **Corpos diferenciados na cena**: do freak show ao teatro contemporâneo. *Cena em Movimento*, n. 3, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cenamov/article/view/35662>. Acesso em: 18 nov. 2024.

PAULA, Layla Monçores da Silva de. **Danças possíveis: acessibilidade e corporeidades**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Licenciatura em

Dança. Departamento de Arte Corporal, Escola de Educação Física e Dança, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021.

ROSSI-ANDRION, Patricia; MUNSTER, Mey de Abreu van. **Dança educativa para crianças com deficiência física**: repercussões de um programa de ensino. Movimento (Porto Alegre), v.27, p. e27020, jan./dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/102748>. Acesso em: 14 set. 2024.

SALLES, Nara; OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **A dança contemporânea no corpo diferenciado e a poética de Antonin Artaud**. Dança, Salvador, v. 1, n. 1, p. 54-67, jul./dez. 2012.

SALLES, Nara; OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **Corpos diferenciados**: o teatro no processo educativo. Extensão em Debate, vol. 1, nº 1, Ago./Dez., 2010. Disponível em: <https://seer.ufal.br/index.php/extensaoemdebate/article/view/66>. Acesso em: 18 nov. 2024.

SANTOS, Rosirene Campêlo dos; FEGUEIREDO, Valéria Maria Chaves. **Dança e inclusão no contexto escolar, um diálogo possível**. Pensar a Prática, Goiânia, v. 6, p. 107–116, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fef/article/view/16052>. Acesso em: 18 nov. 2024.

SOUZA, Carmem Andres. **A experiência da consciência corporal no ensino de dança para alunos surdos**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Licenciatura em Dança. Departamento de Artes Corporais, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2022. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/9882>. Acesso em: 18 nov. 2024.

SPOMBERG, Thiago Kotarba. **Acessibilidade enquanto pressuposto para inclusão social**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Bacharel em Psicologia. Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/198051>. Acesso em: 18 nov. 2024.

TUNES, Elizabeth. **Por que falamos de inclusão?** Linhas Críticas, Brasília, v. 9, n. 16, p. 5-12, jan./jun. 2003. Disponível em:

<https://periodicos.unb.br/index.php/linhascriticas/article/view/3087>. Acesso em: 18 nov. 2024.

VIEIRA, Marcilio de Souza; MELO, Andreia Silva de. **Libras e dança-teatro, por que não pensamos nisso antes?** Eccos - Revista Científica, São Paulo, n. 62, p. 1-4, e22203, jul./set., 2022. Disponível em:
<https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/22203>. Acesso em: 18 nov. 2024.