

Deficiências: pensando espaços entre dança e terapia

Resumo: O presente artigo busca levantar questionamentos sobre um assunto um pouco nebuloso entre o senso comum. Quando falamos em deficiência, pensamos logo no prefixo in: inabilidade, incapacidade, inaptidão. Mesmo que nossa cultura esteja cada dia mais entendendo as singularidades de cada pessoa, ainda é comum um discurso do ponto de vista daquilo que não se pode fazer em algumas condições físicas ou cognitivas, ou seja, a deficiência é apontada como “aquilo que está faltando”. Desde os anos 80, artistas ligados à dança têm se dedicado à pesquisa com pessoas com deficiência. Isso proporcionou novos olhares do público; olhares que quebram os estereótipos daquilo que se entendia por dança, onde o virtuosismo era o centro do espetáculo. Percebem-se novas qualidades de movimento, novas alternativas e soluções que cada corpo encontra para adaptar suas possibilidades. Discutiremos a deficiência ocupando espaços nas artes, especialmente na dança, e também as fronteiras existentes para delimitar trabalhos artísticos e terapêuticos. Frequentemente existem equívocos pela dificuldade em aceitar que uma pessoa com deficiência dança por motivos que não necessariamente estão relacionados à reabilitação ou superação de limites. Não se trata de minimizar a importância de outras áreas de estudo, mas sim de ressaltar que a dança, especialmente a contemporânea, possui um espaço abrangente para os mais diversos dançarinos e não considera uma característica como impedimento, porém como um novo caminho.

Palavras-chave: Dança. Deficiências. Terapia. Corpo. Artes.

Virginia Lais Souza
virginia_lais@yahoo.com.br

Dança e deficiência: a que campo pertence?

O evento do qual este artigo faz parte, 1º Encontro de Dança Inclusiva. O que é isso?, pretende levantar questionamentos acerca de assuntos que ainda são recentes no Brasil (e possivelmente em vários outros países). Não há dúvida da importância de iniciativas como esta e sabemos da necessidade de cautela para falar do assunto, uma vez que a dança inclusiva ainda está nos primeiros estágios para ser aceita como linguagem artística. A deficiência é, muitas vezes, inserida em campos como o da medicina, porém existe um movimento que abre espaços para novas possibilidades e corpos nas artes. Segundo o coreógrafo e fundador da CandoCo Dance Company, Adam Benjamin (2001, p. 7): “[...] The capacity of dance improvisation to accommodate different bodies and its freedom from preordained steps makes it highly accessible, yet despite this, there is still a marked resistance in many schools to incorporate it as part of formal dance training¹.”

(1) “[...] A capacidade da improvisação em dança de acomodar corpos diferentes e sua liberdade de passos predeterminados a torna altamente acessível, mas apesar disso, existe ainda uma resistência muito forte em muitas escolas para incorporá-la como parte do treinamento formal de dança.”

A partir da década de 80, pessoas de diferentes países e áreas começaram a pensar a dança para pessoas com deficiência. De maneira geral as pesquisas tomaram duas direções: as que permeiam o campo da arte e as que dialogam com reabilitação. Embora o assunto principal seja o mesmo, inevitavelmente essas pesquisas destoam entre os argumentos e conclusões que apresentam. Podemos facilmente perceber isso ao pensarmos em nomenclaturas, uma vez que ainda é confuso utilizar palavras como deficiência, inclusão, especial, ou mesmo dança para ou dança com pessoas com deficiência.

Possivelmente neste encontro, discutindo com pessoas que trabalham e pesquisam dança e deficiência, dialogaremos um pouco mais sobre terminologias, o que permitirá entre os profissionais delimitar caminhos da dança inclusiva. No momento podemos utilizar aquelas que, mesmo não sendo as ideais, são consideradas corretas. Para a Organização Mundial da Saúde (OMS), os termos que melhor definem deficiência e pessoas nessa condição são: pessoas com deficiência e pessoas sem deficiência. Aparentemente, são termos que exprimem a condição da pessoa, porém sem conotação hostil ou preconceituosa.

No presente artigo será discutido arte, dança contemporânea, deficiência e inclusão, buscando relações entre os assuntos e pensando maneiras de reconhecer o trabalho que se caracteriza como arte e aquele que se insere em terapia.

Arte ou terapia?

Dancing is the only way that helps me to accept my body as it is. When I'm dancing I feel different (it's true that sometimes I'm jealous because I can't jump or lift) but at the same time I can explore my personal abilities, and see that there are equal or extraordinary movements that make me proud of who I am and what I can do. It is very difficult to explain this paradoxal limited experience, which coexists with longing and happiness.² (BAYHA apud BENJAMIN, 2001, p. 7)

(2) Dançar é o único jeito que me ajuda a aceitar meu corpo como ele é. Quando eu estou dançando eu me sinto diferente (é verdade que algumas vezes eu fico com inveja por não poder pular ou levantar) mas ao mesmo tempo eu posso explorar minhas habilidades pessoais e ver que existem movimentos iguais ou extraordinários que me deixam orgulhosa de quem eu sou e do que eu posso fazer. É muito difícil explicar esta experiência paradoxal de limitação que coexiste com desejo e felicidade.

Em qualquer aula ou apresentação de dança com pessoas com deficiência, sempre encontramos alguém perguntando: “Mas ‘isso’ que vocês fazem é arte ou terapia?”

De modo geral, o grupo responde essa questão rapidamente, pois essa autoclassificação está sempre clara para os que estão

envolvidos no trabalho. Algumas pessoas dizem que o trabalho é estritamente terapêutico, onde a arte, no caso a dança, é um meio para que se consiga reabilitar o indivíduo. Por conter elementos que trabalham corpo, consciência e improviso, torna-se uma maneira bastante viável para fins terapêuticos. Para outros, o trabalho é completamente artístico. Não se busca melhorar ou curar algo, busca-se apenas o contato e o conhecimento da arte, não dando aberturas para pessoas que estejam buscando reabilitação.

Sustentar um discurso com uma única vertente é sempre uma tarefa difícil – arte e terapia estão muito próximas e acabam se confundindo durante o processo. Como dizer que o trabalho é estritamente artístico, quando sabemos que os exercícios utilizados auxiliam em conteúdos da vida da pessoa? Ou que o indivíduo está procurando apenas reabilitar-se, quando, durante suas aulas, ele cria e recria o mundo utilizando de imaginação? Com isso, apesar de para cada um existir um foco, um objetivo, seja pela arte ou pela reabilitação, não há como negar que as duas áreas estão em constante relação (assim como mostra o depoimento de Judith Bayha na abertura deste capítulo).

Essa discussão é comum em trabalhos de dança e pessoas com deficiência, porém, se pensarmos nessa familiaridade da arte e da terapia, talvez sejamos levados a concluir que todos os trabalhos de arte possuem aspectos terapêuticos. Se durante as aulas de dança conhecemos melhor nossos corpos e possibilidades e, se isso caracteriza em algum nível um tipo de terapia, então todo trabalho artístico apresenta um aspecto terapêutico, mesmo de maneira indireta.

Em nossas experiências como intérpretes-criadores ou como professores, frequentemente percebemos “vida-arte” em proximidade. Durante improvisações, por exemplo, de onde surgem as inspirações para que a dança aconteça? Se defendemos que o mundo está o tempo todo nos modificando, que não somos um recipiente recebendo informações, mas sim, que estamos em constante troca com o mundo e as coisas dele, então continuaremos esse fluxo durante as criações artísticas (como proposto pela Teoria Corpomídia das pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner). São as informações se cruzando e constituindo o corpo: “Neste campo de enfrentamentos, o fluxo é inestancável, a comunicação inevitável, e o pensamento, nada além do que os movimentos internalizados do corpo”. (KATZ; GREINER, 2004, p. 19)

De fato, vários espetáculos, metodologias ou discussões surgem a partir de algo que o artista encontra em sua própria experiência e anseios. Não fosse isso, não haveria sentido em cada bailarino responder/dançar a partir de sua vivência questões sugeridas pela coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009), durante a metodologia que consiste (basicamente) na criação a partir de perguntas e respostas. Embora em nada se pareça com um trabalho terapêutico, os bailarinos de Bausch tinham como primeiro gerador da improvisação, sua própria experiência, independente de ter acontecido com eles próprios ou algo que haviam presenciado e que se mantém presente, em interação com o fluxo de informações.

Embora não tenha sido diretamente ligada à dança, a brasileira Lygia Clark (1920-1988) passou por grandes transições durante sua carreira: de artista plástica a terapeuta. No decorrer de suas pesquisas, ela buscou cada vez mais a interação do público, criando obras que pudessem não apenas ser visualizadas, mas que pudessem interagir com o indivíduo, trazendo de alguma forma sensações ou questionamentos singulares. Com os “Objetos Relacionais” este objetivo fica mais evidente, e assim, notamos a passagem da artista para a terapeuta. Clark conduzia a utilização desses materiais muito mais pela busca do que eles causavam nas pessoas, do que pelo interesse no material em si. Possivelmente, com Lygia Clark tivemos o maior exemplo dessa relação e transformação de arte-terapia; foi um processo pela busca de algo que interessava à Clark e que nada minimizou a genialidade da artista, pelo contrário, levou para possíveis caminhos para os interessados nas experiências e percepções individuais. Nas palavras de Clark (apud BRETT, 2001, p. 53):

Acho que o importa é ter uma vida satisfatória; isto é o bastante. Estou convencida de que qualquer pessoa que pense que pode ‘finalizar’ outra pessoa esquece que as pessoas são e sempre serão ‘inacabadas’ e vão ser sempre vulneráveis a outra crise, provocada pela experiência de novas percepções.

A partir dos exemplos acima, é possível ter uma ideia do quanto nossas vidas estão imersas em nossa arte e vice-versa. São diálogos possíveis e até mesmo inevitáveis que cabe ao artista decidir como utilizar durante a criação. Ele deverá dosar o quanto de sua própria existência aparecerá no trabalho artístico, as delimitações capazes de caracterizar seu trabalho e a qual campo pertence.

Delimitando espaços

[...] a pessoa vem dançar como é, como está, não precisa mudar nada, não existe certo e errado, apenas tenha vontade de participar e entre nessa dança.³

(3) Comunicação oral de Neca Zarvos durante workshop em São Paulo em 2008, falando sobre DanceAbility – técnica criada por Alito Alessi que permite pessoas com e sem deficiência dançando juntas.

Durante entrevista realizada em maio de 2007, Fernanda Bianchini (fisioterapeuta e coreógrafa da Companhia de Dança Fernanda Bianchini) descreve como organiza seu trabalho. Conta que suas aulas são estritamente artísticas e buscam o aperfeiçoamento do balé clássico, mantendo os elementos e formas preestabelecidas por essa técnica. Independente de suas alunas serem pessoas com deficiência visual, Fernanda acredita na capacidade em se tornarem bailarinas clássicas. Conta que seu treinamento e filosofia é similar com o de qualquer outra companhia de balé: as melhores bailarinas ganham lugar de destaque, enquanto as outras que não apresentarem técnica perfeita ou virtuosismo, ficam em lugares com menor visibilidade e em alguns casos, podem ser afastadas do grupo principal, até que estejam preparadas novamente para retomar o treinamento com o grupo. Segundo Bianchini, sendo um trabalho artístico, esses posicionamentos são aceitos, pois não está buscando terapia, mas sim arte, e como qualquer trabalho dessa natureza, as bailarinas devem possuir perfeição e habilidades como outras bailarinas clássicas sem deficiência.

Com a entrevista de Bianchini, podemos entender que o trabalho denominado artístico não está em busca de reabilitar o dançarino. Embora o exemplo refira-se a balé clássico, várias companhias e artistas de dança contemporânea mantêm o mesmo posicionamento, buscando desvincular deficiência da imagem de reabilitação. São artistas que dedicam-se ao fazer artístico e não se preocupam com as limitações impostas pela deficiência; como citada no início do capítulo, a frase de Neca Zarvos também defende a aceitação dos dançarinos independente de suas singularidades.

Embora a condução utilizada por Bianchini seja completamente distinta de Zarvos, em comum, ambas mantêm o foco na arte. Para que se possa aproximar de um balé clássico tradicional, Bianchini precisa que as dançarinas ultrapassem os limites impostos pela deficiência visual durante o aprendizado dos movimentos existentes

nessa técnica. Zarvos, por outro lado, não espera que os dançarinos realizem cópias daquilo que pessoas sem deficiência costumam fazer, mas sim, que cada indivíduo encontre sua própria maneira de dançar dentro de suas possibilidades. Este último pensamento traduz um pouco do que a dança inclusiva propõe atualmente; utilizamos como exemplo os trabalhos: CandoCo Dance Company e Anjali Dance Company na Inglaterra, Coletivo MR no Brasil e AXIS Dance Company e Joint Forces Dance Company nos Estados Unidos.

Algumas deficiências impõem ao indivíduo restrições, e por isso existem pessoas que acompanham a pessoa com deficiência durante suas atividades cotidianas (inclusive nas aulas de dança). Frequentemente essa figura sinaliza uma relação de superioridade: a pessoa está presente porque existe outra que depende completamente dela. Isso nem sempre é verdade, e mesmo quando isso se configura de tal modo, talvez merecesse cuidado nas escolhas de como ajudar. Muitos dos que trabalham “cuidando” da pessoa com deficiência podem acabar impedindo algum movimento por medo que a pessoa se machuque, por exemplo. Muitas vezes o dançarino se vê “boicotado” pelo cuidado excessivo e isso compromete sua pesquisa. Existe uma diferença entre o “auxiliar e escolher pela pessoa”. Sobre esse assunto, Adam Benjamin (2001, p. 62), diz:

Working with ‘helpers’ may constitute an important part of individual’s journey towards participating as an equal at a later stage of his or her studies or career, but groups organised in this way will often attract or be initiated by those whose main area of interest is ‘people with special needs’, who are in all likelihood not disabled and who may well instil a caring/therapeutic ideology rather than a challenging/problem-solving one.⁴

(4) Trabalhar com ‘ajudantes’ pode constituir uma parte importante da jornada de um indivíduo para a sua participação como um igual num estágio mais tardio de seu estudo ou carreira, mas grupos organizados desta maneira frequentemente atraem ou são iniciados por pessoas que tem o principal interesse em ‘pessoas com necessidades especiais’, que muito provavelmente não tem deficiência e que podem persuadir a ideologia de um ajudante/terapeuta ao invés de uma de desafio/solução de problema.

É importante demarcar os espaços para que aquele que está auxiliando não tenha cuidado excessivo que comprometa a pesquisa do dançarino. Não há como dizer que só algumas pessoas podem dançar, uma vez que falamos em dança inclusiva, que defende a descoberta das habilidades de cada um.

Por fim, existe a procura pelas melhores terminologias e questionamentos a respeito do termo “dança inclusiva”. A palavra inclusão indica que se “estamos incluindo alguém é porque excluimos essa pessoa”; sobre o termo dança inclusiva o coreógrafo

e curador do evento 1º Encontro de Dança Inclusiva. O que é isso?, Edu O. esclarece:

Esse nome não corresponde mais à realidade. No início havia uma abordagem social, uma ideia de reabilitação. Esse olhar errado atualmente me incomoda, por que temos que destacar a deficiência? Existe um olhar de superação. Sem contar que para ser 'inclusiva' é porque existe uma exclusão, certo? Mas nem fora do Brasil surgiu ainda uma nova nomenclatura.⁵

(5) Em entrevista para o site www.idanca.net, visitado em 15/07/2010.

Sobre a importância da terminologia, a pesquisadora Uxa Xavier (2007, p. 55) diz: "Nomear um trabalho é muito importante porque a nomeação é a consequência da escolha de uma identidade. É uma responsabilidade com nossos alunos, pais e coletivo profissional". Pensando nessas citações, sentimos a necessidade de pensar também em como estamos trabalhando com dança com pessoas com deficiência, inclusive porque a nomeação dessa linguagem pode auxiliar nas delimitações entre a dança com fins artísticos ou terapêuticos. Possivelmente, sugestões serão levantadas durante o evento e poderemos pensar em terminologias que não indiquem trabalhos terapêuticos ou trabalhos inclusivos, porém, mais uma subdivisão na dança.

O artista com deficiência e o público

As pessoas foram ver, mas ele é muito difícil de vender (sobre o espetáculo Cadeira). As pessoas têm que lidar com aquilo, uma personagem com múltiplas deficiências na frente deles. Eu acho engraçado, não acho chocante, acho só a realidade. E ao mesmo tempo, achar chocante é normal. Não pode ser proibido você olhar. Porque se você não olha, ele vai ficando cada vez mais torto. Se você olha e acha aquele corpo torto, ele deixa de ser estranho. O fato do chocante é proposital; se eu começo a olhar mais e mais, aquilo passa a ser normal. [...]⁶

(6) Relato de Estela Lapponi em 20/08/2008.

O primeiro passo para o entendimento do trabalho com pessoas com deficiência é a aproximação do público. Este deve-se libertar de estereótipos para que consiga olhar o espetáculo. Como cita a dançarina Estela Lapponi na abertura deste capítulo, o público precisa olhar, ver algo que muitas vezes é novo, mas que é completamente normal; se as pessoas tratarem a deficiência como

tabu, ficará cada vez mais difícil de dissolver visões pré-concebidas e aceitar o dançarino com deficiência como mais um dançarino e assim, assistir a um espetáculo.

É contra um pensamento preconceituoso ou mesmo equivocado sobre a deficiência que artistas envolvidos com dança inclusiva buscam posicionamento: contornando o pensamento de que existe um corpo e coreografia padrões para dançar. Acerca disso, Magda Bellini (2000, p. 77) diz:

Algumas coreografias contemporâneas desconstroem a polarização entre habilidade e não-habilidade (ability-disability) num espectro de corpos dançantes que rompem com o virtuosismo vigoroso através de corpos praticamente imóveis levando o espectador a (re) dimensionar sua visão estética de habilidade e de qualidade.

Entre o senso comum, existe a ideia da dança relacionada à virtuosidade; durante a defesa de sua tese de doutorado em 11/09/2007, Fatima Correia diz: “[...] para as pessoas é o esforço físico do dançarino e não sua poética [...]”. Em razão desse pensamento, é raro encontrar pessoas percebendo que as diferenças caracterizam qualidades de movimentos e expressão e não podem ser entendidas como fora do padrão ou ainda, como ausência do movimento. Em muitas situações, o corpo com deficiência nos é apresentado como anormal ou incapaz, pois falta entendimento para apreciar outras linguagens que não algumas técnicas já conhecidas. Inexiste a compreensão da singularidade dos corpos e mantém o pensamento do corpo com deficiência como o corpo sem função; ainda segundo Correia “[...] a mídia mostra o corpo deficiente como congelado [...]”.

Entendendo que em dança contemporânea a preocupação está na pesquisa artística, esses questionamentos acerca de corpo ou habilidades físicas ficam sem sentido. O público assistindo a um espetáculo interessado na comunicação proposta entre artista-espectador pouco se deterá à condição do dançarino. O espectador busca na arte questionamentos propostos pela poética capazes de, em algum nível, transformar ou inovar sua rede de informações. A existência de um dançarino com deficiência no espetáculo pouco interfere (ou deveria interferir) a leitura da obra, pois ao levar em consideração a arte, qualquer outra discussão pertencente aos campos terapêuticos não deveria acontecer.

O público ainda está se acostumando ao dançarino com algum tipo de deficiência, pois até pouco tempo atrás, ele era o “cadeirante que dançava” ou ainda “uma pessoa que estava ultrapassando suas dificuldades”. É o olhar de fora que questiona sobre as impossibilidades, mas não o próprio dançarino. Eventualmente para algumas profissões ou ações cotidianas, a pessoa estará em desvantagem devido à falta de estrutura das cidades ou tecnologia de auxílio para alguns tipos de deficiência. Entretanto, isso não acontece na dança, sendo esse espaço que propicia a pesquisa individual e os ajustes necessários.

Essa não é apenas característica para a dança inclusiva, mas sim da dança contemporânea, que com o passar do tempo indica que não existe um corpo, um movimento, um virtuosismo imprescindível para que se possa denominar dança. Esse pensamento que vem se difundido entre artistas ainda está ganhando espaço entre o público, que aos poucos aceita a diversidade. A respeito do olhar do outro sobre deficiência, um participante do DanceAbility diz:

We people with handicaps are not used to people loving our bodies. Normally what you learn as handicapped people is that people are looking at what is missing, what doesn't work, and nobody is looking at what is here and what we can do. So this work really supports a different view than what most people have. That's the most important thing I learned from the work you are doing: you are looking for what is here and then you are doing something with that. You give people back love for their bodies, and do that by moving, by playing and developing more possibilities to move.⁷

(7) Nós, pessoas com desvantagens, não estamos acostumadas com pessoas amando nossos corpos. Normalmente o que você aprende como pessoa com deficiência é que as pessoas estão olhando o que está faltando, o que não funciona, e ninguém está olhando para o que está aqui ou o que nós podemos fazer. Então este trabalho realmente dá suporte para uma visão diferente da que muitas pessoas têm. Esta é a coisa mais importante que eu aprendi sobre este trabalho que você está fazendo: você está olhando para o que está aqui e depois você está fazendo alguma coisa com isso. Você devolve às pessoas o amor pelo seu próprio corpo, e faz isso se movendo, brincando e desenvolvendo mais possibilidades para se movimentar. Relato de uma participante do workshop DanceAbility disponível em: <<http://www.danceability.com>>. Acesso em: 25.07.2010.

Conclusão

Percebemos que é essencial olhar a deficiência como uma característica da pessoa e a pesquisa em dança acontece levando em consideração aspectos do corpo. Se tentarmos camuflar ou negar algo que é explícito, estaremos deixando de aceitar as diferenças e pior, obrigando a pessoa a fazer movimentos que não se adaptam ao seu corpo. Afirmações de que todos são iguais ou que a deficiência em nada muda a vida de uma pessoa não cabem neste trabalho. Buscamos trabalhar com diversidade e temos

preocupação com o bem-estar do indivíduo; por essa razão, não ignoramos as singularidades dos corpos.

A partir desse entendimento, afirmações como “Qualquer pessoa pode dançar” fazem sentido; a condição de uma pessoa não é excludente e o único motivo que deixaria essa pessoa de fora da dança, seria se essa não quisesse dançar.

No início de trabalhos com pessoas com deficiência sentimos a dificuldade em trabalhar com o novo, o singular, onde cada pessoa possui habilidades muito distintas e a abordagem necessita ser única também. Pode-se dizer que trabalhar a dança com pessoas com condições e entendimentos completamente distintos inclui facilidades e dificuldades no decorrer do processo, mas, por outro lado, abre-se possibilidade para descobertas. Descobertas que acontecem investigando novas alternativas e aceitando outras maneiras de pensar e agir, percebendo a complexidade e singularidade do indivíduo.

De maneira geral, podemos dizer que o próprio objetivo do trabalho delimita espaços; em reabilitação busca-se uma “melhora” do paciente, que este consiga realizar algo tido antes como impossível ou mesmo que suas ações sejam mais parecidas com as da maioria da população, as pessoas sem deficiência, usadas como exemplo do que se pretende alcançar.

Para a arte, e especificamente para a dança inclusiva, não existe essa busca. A frase de Maria Fux no final indica a postura contrária à reabilitação, onde cada dançarino tem seu próprio tempo e particularidades que o professor/coreógrafo respeita. Dentro de suas possibilidades, a pessoa é conduzida a dançar. Não deverá se inspirar num modelo de corpo ou movimento, todavia encontrar em suas características maneiras para a pesquisa artística. Estas podem ser diferentes para cada dançarino, com qualidades que, muitas vezes, não poderão ser imitadas devido às singularidades.

Embora existam trabalhos de dança em hospitais ou instituições em que o foco é reabilitar o indivíduo, e ainda que seja difícil desvincular arte e terapia, este artigo busca pensar que o dançarino com deficiência está no palco pelo processo artístico, assim acontece com dançarinos sem deficiência. A deficiência não modifica a natureza do trabalho: ele é artístico. O essencial é que o público assista aos espetáculos levando em consideração que, independente das características dos dançarinos, o processo é o

mesmo e, uma vez inseridos no contexto da arte, devem ser lidos como tal, sem os recorrentes questionamentos sobre superação de limites ou reabilitação.

Vejo as mudanças produzidas em cada caso, que vão se manifestando pouco a pouco em todo o corpo até chegar ao rosto. E advirto a transformação que faz desaparecer os medos, o estado depressivo e a frase “não posso”. Cada um em seu próprio tempo e em seu próprio ritmo, que eu respeito. (FUX, 1988, p. 22)

Disabilities: thinking spaces between dance and therapy

Abstract: The present article aims to question a subject a commonly cloudy in common sense. When we speak about disability, we think soon in the prefix in: inability, incapacity, inaptitude. Although our culture is increasingly accepting the particularities of each person, we are still compelled to discuss from the point of view of cannot be done due to some physical or cognition condition, in other words, the disability is seen as “what is missing”. For the last decades, artists have progressively researched about dance with people with disabilities. This affords new views of the audience, views that break stereotypes of what was understood as dance previously, where the virtuosity was the center of the spectacle. This research led to news qualities of movement, alternatives and solutions that each body can find to adapt to their possibilities. We will discuss the entrance of disability into the arts, especially in dance, and the thin borders between art and therapy. It is constantly difficult to accept that a person with disability can dance for reasons that not are necessarily related to rehabilitation or to overcome their own limits. It is not a matter of minimizing others fields of study, but to emphasize that dance, especially contemporary, has an extensive space for different dancers, and this diversity is not understood as an impediment, but as new path.

Key words: Dance. Disabilities. Therapy. Body. Arts.

Referências

- BELLINI, M. *O corpo que dança e a arte contemporânea: multiplicidade e fragmentação*. 2000. Dissertação (Mestrado) – Pontificia Universidade Católica, São Paulo, 2000.
- BENJAMIN, A. *Making an entrance: theory and practice for disabled and non-disabled dancers*. London; New York: Routledge, 2001.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Manual de legislação em saúde da pessoa com deficiência. Brasília, DF, 2006.

BRETT, G. Lygia Clark: seis células. In: BASBAUM, R. (Org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*, Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

CORREIA, F. D. C. *Corpo sitiado... a comunicação invisível: dança, rodas e poéticas*. 2007. Tese (Doutorado) – Pontífia Universidade Católica, São Paulo, 2007.

FUX, M. *Dança-terapia*. Tradução de Beatriz A. Cannabrava. São Paulo: Summus, 1988.

KATZ, H. T.; GREINER, C. *O meio é a mensagem: porque o corpo é objeto da comunicação*. HÚMUS 1. Caxias do Sul: Prefeitura Municipal de Caxias do Sul, Secretaria Municipal da Cultura, 2004.

XAVIER, U. "Que dança é essa?". In: LENGOS, G. (Org.). *Põe o dedo aqui! reflexões sobre dança contemporânea para crianças*. São Paulo: Terceira Margem, 2007.

Artigo submetido em 20/07/2010 e aceito em 07/04/2011