

## TEATRO E DEFICIÊNCIAS: (RE) PENSANDO POSSIBILIDADES NO CAMPO PSI COM LÍGIA AMARAL

### *Resumo*



A articulação teatro e deficiências no campo psi é colocada em cena por meio de texto teatral de Lígia Amaral, mulher com deficiência que, em sua tese de livre docência, faz dialogar Frida Kahlo e Anita Malfatti. O objetivo geral deste texto é analisar criticamente a peça, a partir de suas limitações e potencialidades. Ao se distanciar da mobilização da expressão artística com fins terapêuticos estritos, Lígia acaba recaindo em uma psicologização.

Palavras-chave:

Teatro. Deficiências. Psicologia.

# TEATRO E DEFICIÊNCIAS: (RE)PENSANDO POSSIBILIDADES NO CAMPO PSI COM LÍGIA AMARAL

**CÂNDIDA BEATRIZ ALVES<sup>1</sup>**  
**AUGUSTA RODRIQUES DE OLIVEIRA ZANA<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Possui Doutorado em Processos de Desenvolvimento Humano e Saúde pela Universidade de Brasília (2017). É professora adjunta do Departamento de Teoria e Fundamentos da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília. É membro da Associação Brasileira de Pesquisadores em Educação Especial. Tem experiência na área de Psicologia do Desenvolvimento, Psicologia da Educação, Estudos Decoloniais, Estudos de Gênero, Educação Especial e Inclusão. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7318-5398>. Email: [candida.alves@gmail.com](mailto:candida.alves@gmail.com).

<sup>2</sup> Professora em exercício provisório no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB). Doutora em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e em Recherches en Psychanalyse et Psychopathologie pela Université de Paris, UFR IHSS. Tem experiência na área de Psicologia, com ênfase em: Psicanálise, Estudos de Gênero e Perspectivas Feministas; Psicanálise, sociedade e política; Perspectivas feministas materialistas, trabalho e subjetivação. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0540-8921>. Email: [1248102@etfbsb.edu.br](mailto:1248102@etfbsb.edu.br).

A articulação teatro e deficiências no campo psi é colocada em cena por meio de texto teatral de Lígia Amaral, mulher com deficiência que, em sua tese de livre docência, faz dialogar Frida Kahlo e Anita Malfatti. O objetivo geral é analisar criticamente a peça, a partir de suas limitações e potencialidades: ao se distanciar da mobilização da expressão artística com fins terapêuticos estritos, acaba recaindo em uma psicologização.

Em uma perspectiva de valorização da diversidade, vem ganhando importância a produção para, com e por pessoas com deficiência nas artes da cena. É neste contexto que buscamos explorar, neste trabalho, a interlocução teatro e deficiências a partir de texto teatral produzido por Lígia Assumpção Amaral, mulher com deficiência que foi professora do Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP). O texto teatral foi apresentado como parte da tese de livre-docência da autora, o que coloca uma possibilidade pouco explorada: o recurso a um texto teatral no âmbito de um trabalho acadêmico.

A peça de Lígia Assumpção Amaral (1998a) apresenta uma tentativa de recurso ao teatro como um meio de expressão da condição de deficiência a partir da colocação em cena de duas artistas latino-americanas: Anita Malfatti, brasileira, e Frida Kahlo, mexicana. No entanto, a análise por vezes psicologizante de Lígia aponta para a necessidade de um debate mais aprofundado sobre a representação da deficiência na arte. Como o teatro pode ajudar a velar ou desvelar o corpo com deficiência? E onde entram os debates contemporâneos nesse contexto? São questões que merecem ser discutidas e exploradas.

Quando adentramos o campo psi, território de estudos e trabalho de Lígia, é frequente observar uma visão muitas vezes patologizante da deficiência, a partir de um discurso normativo avesso às diferenças humanas. Se psicanalistas são enfáticos em afirmar que Psicanálise não é Psicologia, nossa tomada de posição por incluir ambas no que denominamos “campo psi” parte da consideração de pontos de aproximação, ainda que seus objetos e métodos sejam diferentes. Aproximações, sobretudo, porque o tema aqui desenvolvido – articulação teatro e deficiência – poderia ser explorado e desdobrado tanto no campo na Psicologia quanto da Psicanálise, mas ambas parecem estar se isentando de fazê-lo, o que nos leva a interrogar o capacitismo que nelas se (re)produz.

Nesse contexto, partimos do objetivo geral de analisar criticamente a peça teatral escrita por Lígia Amaral, a partir de suas limitações e de suas potencialidades ao enxergar o teatro

não como fim educacional ou terapêutico, mas como forma de expressão da condição de deficiência. A tese de livre-docência de Lígia Amaral foi defendida em 1998 e, para retomar esse trabalho 25 anos depois, é fundamental situar o que se produziu nesse período. Como a discussão sobre deficiências vem se desdobrando nos dois campos que pretendemos aqui colocar em diálogo: o campo psi e o das artes da cena? Nesse momento, apresentamos também a teoria *crip* e a maneira como alguns artistas contemporâneos têm questionado a corponormatividade e o capacitismo estrutural em nossa sociedade.

Essa contextualização possibilita retomar o trabalho de Lígia Amaral evidenciando a inscrição do texto teatral em sua obra, na interface entre campo psi e deficiências, como possibilidade de expressão e fruição estética, e não como um meio para atingir objetivos orientados por um ideal de normalização. No entanto, se a potencialidade de seu trabalho reside em deslocar o campo psi do modelo médico ao articular teatro e deficiências por uma via não terapêutica, a autora acaba recaindo em uma psicologização que se propõe a não reproduzir.

### **O campo contemporâneo das artes da cena: reflexões a partir da teoria *crip***

A teoria *crip* é uma abordagem que busca entender e desafiar as normas sociais relacionadas à deficiência e à incapacidade, condensadas no conceito de corponormatividade (MCRUER, 2006; MAGNABOSCO; SOUZA, 2019). Partindo do modelo social da deficiência e se opondo ao modelo médico, que vê a deficiência como uma condição individual a ser corrigida ou curada, a teoria *crip* reconhece que a deficiência é uma construção social que vai além das limitações físicas, sensoriais ou cognitivas de uma pessoa. A teoria *crip* destaca, portanto, que a deficiência não é um problema intrínseco à pessoa, mas sim uma interação complexa entre o corpo, a mente e o ambiente social. Como uma experiência socialmente construída, a deficiência é moldada por atitudes, crenças e estruturas sociais que perpetuam a discriminação e a exclusão das pessoas com deficiência (GESSER; NUERNBERG; TONELI, 2012).

A teoria *crip* também é interseccional,

reconhecendo que a deficiência pode intersecar com outras formas de opressão, como raça, gênero, sexualidade, classe e outras identidades sociais. Ela busca entender as complexas interações entre essas opressões e como elas afetam a experiência das pessoas com deficiência (MAGNABOSCO; SOUZA, 2019).

No campo das artes da cena, Berselli e Isaacsson (2018, p. 47) destacaram que “as representações de modelos corporais e os significados atribuídos aos atributos físicos nas artes da cena contribuem para as construções sociais que determinam padrões de habilidade e eficiência”. Interessante notar que Lúcia Amaral (1998b) abordou essa questão ao articular o debate sobre multiplicidade de diferenças (físicas, socioculturais, de gênero e sexualidade, étnico-raciais, cognitivas, entre outras) a partir do problema da norma: “Para falarmos de diferença, precisamos falar de semelhança, de homogeneidade, de normalidade, de correspondência a um dado modelo. Mas quais conceitos utilizamos para ‘decretar’ que um objeto, um fenômeno, alguém ou algum grupo é diferente?” (AMARAL, 1998b, p. 12).

Nos últimos anos, tem havido um crescente esforço em tornar o teatro mais inclusivo e acessível para pessoas com deficiência. A discussão sobre a norma encontra lugar de destaque nas proposições de Berselli e Isaacsson (2018) sobre práticas cênicas acessíveis, a partir dos trabalhos de dois encenadores contemporâneos: Robert Wilson e Pippo Delbono. No que se refere a Wilson, as autoras pontuaram que padrões de normalidade não encontram espaço em seu trabalho, marcado pelo encorajamento a que as pessoas explorem criativamente suas possibilidades. Segundo seus termos:

No relato de Wilson é possível observar um modo de trabalho determinante na relação com as pessoas com deficiência, e que estará presente na sua trajetória: o foco do encenador não estava concentrado em ensinar um modo padrão de comunicação, mas em estabelecer espaços de expressão de acordo com os interesses e possibilidades de cada sujeito (BERSELLI; ISAACSSON, 2018, p. 47).

Pippo Delbono, por sua vez, se interessa

pelas características singulares dos artistas com deficiência, colocadas em cena a partir de suas histórias e do modo como questionam padrões estabelecidos. Dessa maneira, “no encontro com pessoas com deficiência, é a possibilidade poética de cada um que interessa a Pippo Delbono” (BERSELLI; ISAACSSON, 2018, p. 54).

Assim, na cena contemporânea, artistas com deficiência têm trabalhado para quebrar barreiras e estereótipos, questionando a corponormatividade que, por seu caráter estrutural, apresenta-se igualmente no meio artístico (DI MARCO, 2020; BRUNO, 2019). Victor di Marco, ator com deficiência, compartilha um pouco de sua experiência pessoal e reflete sobre a importância da representatividade:

Existe uma enorme dificuldade de possibilitar que pessoas com deficiência possam falar e se manifestar por si. No mundo das atuações isso não é diferente. Sempre que via as novelas com a minha vó, poucos eram os personagens que possuíam alguma deficiência e, quando isso acontecia, esses personagens não eram interpretados por pessoas com deficiência. A representatividade é, também, uma afirmação de possibilidade, ou seja, eu por muito tempo, deixei de lado a vontade de ser ator pois não acreditava ser possível (DI MARCO, 2020, p. 65).

A representação de personagens com deficiência tem sido cada vez mais comum na cena contemporânea. Companhias teatrais formadas exclusivamente por artistas com deficiência têm se destacado, trazendo à tona a diversidade de habilidades e perspectivas, legitimando o espaço para artistas com deficiência em uma indústria que muitas vezes marginaliza essas pessoas (BRUNO, 2019). Artistas com deficiência têm retratado personagens que possuem a mesma condição, fissurando expectativas sobre a experiência da deficiência relacionadas à incapacidade e à necessidade de superação e ocultamento.

*Cripface* é um termo que se refere à prática de atores sem deficiência interpretarem personagens com deficiência (DI MARCO, 2020). A crítica ao *cripface* é baseada na ideia de que, assim como o *blackface* – prática em que pessoas brancas pintavam seus rostos para se passar por negros em apresentações teatrais –, o

*cripface* é uma forma de desrespeito aos grupos marginalizados ao invisibilizar a experiência e a perspectiva dos artistas com deficiência, além de reforçar a ideia de as pessoas com deficiência são incapazes ou dignas de pena (BRUNO, 2019).

A problematização de práticas capacitistas e a construção de espaços de valorização da diversidade nas artes da cena depende, a nosso ver, da discussão sobre a produção da diferença a partir da operação da norma, evidenciando a condição deficiência como reveladora da “corpornormatividade de nossa estrutura social pouco sensível à diversidade corporal” (MELLO, 2016, p. 3266). Nesse sentido, as contribuições da teoria *crip* são fundamentais por assinalar a naturalização e hierarquização das capacidades corporais humanas, o que aparece também nas artes da cena.

### **O campo psi contemporâneo: que lugar para teatro e deficiências?**

Para recolocar em cena um trabalho como o de Lígia Amaral, produzido 25 anos atrás, devemos situar como vêm sendo abordadas na atualidade questões apontadas naquele momento, como o entrelaçamento entre o teatro, a psicologia e a condição de deficiência. Ao pesquisar o que vem sendo produzido sobre o tema nos últimos anos – ainda que sem a pretensão de proceder a uma busca exaustiva, uma vez que este trabalho não se caracteriza como revisão sistemática – chama a atenção a escassez de estudos. Inicialmente, realizamos uma busca nos sítios eletrônicos *Scielo*, Periódicos Capes e *Google Acadêmico* a partir dos termos de busca: Teatro OU artes cênicas OU artes da cena E Psicologia OU psicanálise E Deficiências OU inclusão nos últimos 5 anos. Entretanto, os resultados foram tão exíguos, que nos levou a ampliar a busca para trabalhos produzidos em qualquer período, ao invés de focar no período recente. Se, à época, Lígia apontava a inexistência de trabalhos sobre produção artística e deficiência a partir de um enfoque psicológico, hoje ainda nos deparamos com pouca produção sobre o tema.

Com relação às temáticas, o trabalho com “atores especiais” no teatro aparece no artigo

“Deficiência e Teatro: Arte e Conscientização” (CORDEIRO et al, 2007), a partir de trajetória com o projeto “Grupo de Teatro para Atores Especiais” (G.T.P.A.Ê.). O objetivo do projeto é “possibilitar o desenvolvimento das habilidades pessoais e sociais da pessoa com deficiência mental, além de informar a sociedade sobre as reais potencialidades e limitações desses indivíduos” (CORDEIRO et al, 2007, p. 149). O G.T.P.A.Ê. aparece também em “Um novo olhar sobre a deficiência intelectual” (REIS, 2016), resenha de um livro de Solange Leme Ferreira, uma das autoras do trabalho citado anteriormente.

A mesma perspectiva de desenvolvimento de habilidades com recurso ao teatro aparece no estudo “Programa de expressividade facial de emoções e habilidades sociais de crianças deficientes visuais e videntes” (FERREIRA; DEL PRETTE, 2013), cujo objetivo foi avaliar um programa de intervenção sobre a expressividade facial de emoções e o repertório de habilidades sociais de três crianças cegas, três com baixa visão e três videntes. A estimulação foi realizada por meio de procedimentos como: teatro com fantoches (expressão de emoções relacionadas às habilidades sociais) e criação e representação de histórias relacionadas a cada emoção pela própria criança.

Como ponto comum entre esses trabalhos, destacamos as possíveis “aplicações” do teatro para o desenvolvimento ou como ferramenta de inclusão. Nos trabalhos sobre deficiências no campo psi, o teatro parece intervir, portanto, como um meio – e não como fim em si mesmo, em sua potência estética. Posição diversa é aquela sustentada por Lígia Amaral em sua tese de livre docência: o texto teatral não se propõe a ser uma “aplicação” e, sim, a expressão de uma mulher com deficiência ao colocar em cena desejos, questões e inquietações, junto com outras mulheres com deficiência.

### **Recolocando Lígia em cena**

É crescente a valorização da produção de conhecimentos com e a partir das deficiências, discussão colocada pelos movimentos de pessoas com deficiência, que tem como pano de fundo o modelo social da deficiência. Neste

contexto, chama a atenção que a obra de Lígia Amaral não seja tão conhecida, mesmo em seu campo psi, ainda que haja esforços como o do Conselho Regional de Psicologia de São Paulo, que, em seu projeto “História e Memória da Psicologia”, dedicou um dos fascículos da série Pioneiras da Psicologia à Lígia (CRP SP, 2022). De todo modo, destacamos a importância de resgatar as contribuições dessa autora ao falar em seu próprio nome, como mulher com deficiência.

Lígia Amaral nasceu em 1941, em São Paulo. Foi diagnosticada com pólio aos 15 meses de idade, o que ocasionou uma diferença de comprimento entre as pernas. Teve sua infância e adolescência marcada por cirurgias e longos períodos de convalescença. Após atuar como bibliotecária e como educadora, cursou psicologia e passou a fazer atendimentos clínicos. Começou sua carreira docente na USP em 1989, estimulando o desenvolvimento da área de estudos sobre deficiências, bem como o debate acerca de atitudes, preconceitos e estereótipos no tratamento das diferenças (CRP SP, 2022).

Em seu livro autobiográfico “Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo” (AMARAL, 2004), fruto de sua dissertação de mestrado, Lígia contou sua história e produziu uma análise crítica sobre a condição de deficiência. Observamos já aí o movimento da autora de, a partir da expressão artística e com o propósito de construir conhecimento científico para a psicologia, dar a ver a sua condição de deficiência, tanto como figura – ou seja, como determinante de situações e sentimentos vivenciados – quanto como fundo – ao enfatizar que a deficiência era apenas um aspecto de sua vida. Em sua tese de livre-docência, Lígia faz referência à dissertação de mestrado, que articula ao resgate do “prazer de escrever” e à reafirmação acadêmica de “dar a palavra a quem pode falar por si mesmo: os desviantes, os marginalizados, os oprimidos” (AMARAL, 1998a, p. 99).

No final da década de 1980, Lígia sentiu-se mobilizada pela articulação Arte e deficiências. Sua tese de doutorado em Psicologia Social na USP versa sobre a representação do corpo desviante no imaginário coletivo através da literatura infantil (AMARAL, 1992). No entanto,

Lígia percebeu que o estudo sobre representações das deficiências em produtos culturais a conduziu “mais ao ‘porta-vozes’ da cultura que aos ‘porta-vozes’ da deficiência” (AMARAL, 1998a, p. 101). Na tese, analisou 47 histórias produzidas entre o final da década de 1970 até 1991 e observou que as narrativas destinadas a crianças e jovens frequentemente apresentam reações, estereótipos e preconceitos relacionados à deficiência ou à diferença significativa, que refletem a cultura de sua época. É comum personagens diferentes serem retratados em sofrimento ou melancólicos por sua aparência física ou deficiência e os desfechos se enquadram em três categorias principais: aceitação passiva, compensação ou cura.

Em sua produção subsequente, a autora abordou criticamente temas recorrentes no âmbito das discussões acadêmicas e de senso comum sobre pessoas com deficiência. Defende que a superação não deve ser vista como uma necessidade individual, dando ênfase ao desafio de uma superação coletiva de mitos que dão origem a preconceitos, estigmas e estereótipos. Em “Sobre crocodilos e avestruzes: falando de diferenças físicas, preconceitos e sua superação” (1998b), Lígia elegeu a figura dos crocodilos nos fossos de castelos medievais para representar esse fenômeno e defendeu a ideia da ponte levadiça como oportunidade de encontro entre pessoas com e sem deficiência.

Em sua tese de livre-docência, intitulada “Deficiência, vida e arte” (1998a), a autora apresentou sua trajetória profissional, desde sua atuação anterior à Universidade de São Paulo até seu trabalho com o tema da deficiência, já como docente da USP. Na segunda parte da tese, Lígia propôs uma análise comparativa entre Frida Kahlo e Anita Malfatti, duas pintoras com deficiência. É assim que Lígia anuncia a pergunta que guia sua tese de livre-docência: “Como terá perpassado as obras de artistas plásticos sua própria condição de pessoas com deficiência física?” (AMARAL, 1998a, p. 103).

Ao retomar o início de sua mobilização pela interlocução arte e deficiências, ainda como estudante de graduação, afirmou que “o percurso a fazer era uma incógnita, os pontos de apoio desconhecidos” (AMARAL, 1998a, p. 100). Na

tentativa de construir possíveis caminhos para uma temática que ainda hoje permanece incógnita e com tão poucos apoios no campo psi, retomamos, a seguir, sua tese de livre docência.

### **A (in)expressão da deficiência e o texto teatral como possibilidade de expressão**

Tendo recebido o título “A (in)expressão da deficiência: revisitando Anita Malfatti e Frida”, a pesquisa articula a inexpressão a Anita e a expressão a Frida. Lígia destaca que não seria capaz de trazer tudo o que pesquisou em um texto acadêmico convencional e propõe uma peça de teatro que simula um encontro entre as duas artistas no “Paraíso dos artistas”. A peça, intitulada “Um encontro entre Anita Malfatti (Estrangeira de si-mesma?) e Frida Kahlo (Personagem de si-mesma?)”, aborda aspectos biográficos das artistas.

Frida Kahlo, pintora mexicana, é conhecida por sua obra profundamente pessoal e emocional. Quando pequena, teve pólio, o que a deixou com uma perna mais curta que a outra, além de passar por um grave acidente quando jovem, que deixou impedimentos permanentes em seu corpo. Kahlo incorporou essas experiências em sua arte, explorando temas como a dor física, a sexualidade e a identidade feminina. Sua obra desafia normas tradicionais de beleza e estabelece novos padrões de representação de corpos diferentes (NICOLETE; ACEVEDO; CRAVEIRO, 2020).

Já Anita Malfatti, uma das principais artistas modernistas brasileiras, é reconhecida por sua contribuição para o desenvolvimento da arte moderna no país. No entanto, a relação entre sua arte e sua deficiência não é discutida com frequência. Anita Malfatti nasceu com uma atrofia no braço direito e desenvolveu habilidades com a mão esquerda, incluindo a pintura (BATISTA, 2006). Conforme debatido pela própria Lígia, Anita utilizava, usualmente, um lenço no braço com o intuito de esconder seu braço (AMARAL, 1998a). Malfatti foi uma figura importante na Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo, apresentando obras que desafiavam a estética acadêmica e que exploravam novas formas de representação (BATISTA, 2006).

No texto teatral escrito por Lígia, a deficiência e as formas como elas são experienciadas por Anita e Frida aparecem encarnadas em suas vivências e diálogos. Entretanto, conforme pontua Lígia, ao passo que Kahlo usa a arte para falar de seu corpo e de sua condição marcada por dor e tratamentos médicos, Malfatti não traz a deficiência para a sua obra, ao menos não de forma explícita. Diz Anita, no texto de Lígia:

Pois é, eu me sentia arrastando desde meu nascimento o peso morto da mão atrofiada e enfrentava o mundo com a mão vicariante, e deparei com Corinth justamente na época em que ele, após um derrame, lutava para readquirir os movimentos das mãos. Acaso? Destino? Mistério (AMARAL, 1998a, p. 22).

E mais adiante:

A partir desse momento meu desenho – que devo dizer era diligentemente exercitado – as deformações começam se fazer cada vez mais presentes na minha produção. Eu alterava e exagerava proporções, dava às formas tratamento anguloso ou sinuoso. Uma larga e acentuada assimetria. Você pode ver que os modelos ginastas surgem a não caber no papel, cabeças, mãos e pés fugindo à limitação da folha. A fugir da obra, ou a se esconder ao lado da figura, ou, ainda, indicada por vago volume de localização (AMARAL, 1998a, p. 35, grifo da autora).

Já Frida, no texto de Lígia, se expressa assim sobre seu autorretrato “La columna rota”, 1944:

Criado em um momento em que o estado da minha coluna se agravava muito, de tal forma que precisava usar um colete de aço, esse quadro foi um grito de dor. Uma coluna jônica, fraturada em vários pontos, substituía minha própria coluna dorsal fraturada. É um quadro que fala de dor, literalmente fala de dor (AMARAL, 1998a, p. 36).

Tendo apresentado brevemente as duas personagens colocadas em cena por Lígia, é importante tecer considerações sobre sua tese de livre docência. Em primeiro lugar, é preciso situar que a peça escrita por Lígia não foi ence-

nada, por isso estamos delimitando o trabalho de Lígia Amaral como texto teatral: “Um texto teatral é um discurso que revela um fenômeno poético/emocional, com um lastro de uma cena imaginária, da qual derivamos situações, imagens, gestos, os possíveis significados” (KOPELMAN, 2011, p. 62). Lígia se endereçava, com a tese de livre docência, a interlocutoras/es no âmbito acadêmico, de modo que há diferenças que se colocam a partir de quem é seu público: as/os espectadoras/es que se relacionam com a obra por meio da leitura do texto.

Um segundo ponto que gostaríamos de levantar refere-se ao contexto em que a peça foi produzida. A tese de livre docência foi apresentada em 1998, momento em que a discussão sobre teatro, deficiências e acessibilidade era incipiente, senão inexistente, no Brasil. No campo psi, a abordagem do tema da deficiência, tanto na USP quanto em outros contextos, era igualmente incipiente. Lígia ressalta esse aspecto na tese, apontando a dificuldade em encontrar produções acadêmicas sobre o tema.

A atualidade do trabalho de Lígia fica evidente quando observamos que, 25 anos depois, permanecem exíguas as reflexões sobre teatro e deficiências no campo psi. E sobretudo porque, como apresentamos na seção “O campo psi contemporâneo”, talvez essa articulação permaneça deveras circunscrita a uma perspectiva de normalização, ancorada no modelo médico. A proposta de Lígia se produziu em direção oposta: o teatro não intervém como um meio para se alcançar determinados objetivos terapêuticos e/ou pedagógicos, mas como um fim em si mesmo.

Lígia justifica a tomada de posição pela produção de um texto teatral, em sua tese de livre docência, como possibilidade de expressão. No 3º ato, em que as duas personagens colocam questões à Lígia/narradora, destacamos o seguinte trecho, que evidencia o texto teatro como recurso para sua expressão:

Sei que parece estranho, mas eu, a Lígia lá de fora, resolveu ousar ao ter que fazer um relato de tudo que havia aprendido sobre e com vocês duas. É que nós três nos encontramos tantas vezes na minha imaginação que parecia impossível

falar sobre vocês (nós) de outra forma! Assim, criei a outra Lígia, a Narradora, para poder estar partilhando o mesmo espaço com vocês – embora na maior parte do tempo não pudessem me ver ou ouvir (por desejo da Lígia real – e para saber mais sobre isso precisariam perguntar a ela, o que, definitivamente, não será possível dentro de uma peça de teatro!) (AMARAL, 1998a, p. 61).

Kopelman (2011, p. 62) afirmou que: “Em uma perspectiva histórica, a dramaturgia teatral, o modo como a textualidade é elaborada, o modo como a informação é transmitida corresponde a um desejo, a uma estética, a uma necessidade explícita do autor no contexto de sua época”. De fato, parece-nos que, com o texto teatral na tese de livre docência, Lígia colocou em cena seu desejo de falar sobre deficiências no fazer criativo: ela recorre ao termo “(in)expressão da deficiência no fazer criativo”. Tal desejo, como nos lembra Kopelman (2011, p. 62), nos diz de “uma necessidade explícita do autor no contexto de sua época”. O desejo que mobilizou Lígia não teria se produzido a partir da (in)expressão da deficiência no campo psi – inexpressão que permanece 25 anos depois?

Como apresentamos na seção “O campo contemporâneo das artes da cena”, Berselli e Isaacsson (2018) destacaram, a partir do trabalhos de dois encenadores contemporâneos, o afastamento do modelo médico e de propostas normalizadoras, por meio de uma aproximação com a diversidade e as formas múltiplas de relação com o mundo: “assim como Wilson, Delbono não reconhece seu trabalho como terapia, nem mesmo vincula as criações com os colaboradores ao modelo médico da deficiência” (BERSELLI; ISAACSSON, 2018, p. 54).

Da mesma maneira, para Lígia Amaral, o teatro não aparece articulado ao campo da saúde nem do desenvolvimento. Propondo-se a pensar a mediação da condição de deficiência na produção artística, no encontro entre psicologia e Arte, do “pensar psicológico no universo da Arte” (AMARAL, 1998a, p. 103), a autora afirmou que “O produto artístico é, de alguma forma, o criador – não fala por ele, é ele” (AMARAL, 1998a, p. 106).

Lígia Amaral intuiu a importância de questões inexistentes naquele momento no

âmbito de produções acadêmicas no campo psi, questões como gênero e colonialidade. No entanto, embora inéditas para a época, são intuições que ela não consegue aprofundar. No que se refere a gênero, Amaral (1998a) inicialmente pretendeu colocar em cena três artistas “contemporâneos e ‘irmãos’ na latinidade”, mas depois decidiu restringir a duas mulheres. Ao abordar a exclusão de Alberto Guignard, a autora afirmou que manter o artista em seu trabalho implicaria “incluir uma variável diferencial de extrema importância: a questão de gênero” (AMARAL, 1998a, p. 108). Ela percebeu, então, a importância de considerar a dimensão de gênero, mas optou por não trabalhar com ela, por considerar que: “Com efeito, a vivência do masculino e do feminino (e o desempenho de papéis a isso vinculados) trazem, em si, peculiaridades que poderiam vir a comprometer intensamente a validade do possível cotejamento das vidas aqui perscrutadas” (AMARAL, 1998a, p. 108).

Por um lado, devemos considerar que ela está pensando praticamente sozinha e o trabalho acadêmico floresce colaborativamente. Por outro, parece-nos também fundamental interrogar aquilo que nos chama a atenção por sua ausência. 25 anos depois, pouco se desdobrou no campo psi no que se refere a articulações entre teatro, deficiências e gênero.

### As armadilhas da psicologização

No já mencionado artigo de Berselli e Isaacsson (2018), as autoras destacaram o não psicologismo como característica para promoção de práticas cênicas acessíveis. Se as contribuições de Lígia Amaral chamam nossa atenção por deslocar a interlocução campo psi/teatro/deficiências do âmbito da saúde/desenvolvimento, por outro lado, a autora acaba produzindo uma psicologização que se propõe a não reproduzir.

Na tese de livre docência, Amaral (1998a, p. 107) interrogou: “Um tanto de medo também aflora. Para onde se encaminhariam minhas reflexões? Contribuiriam para fetichização dos artistas? Psicologizariam, de forma vã, suas escolhas? Heroificariam? Vitimizariam? Banalizariam a eles e a suas obras?”. Essa reflexão encon-

tra diálogo com outros textos da autora, como “Sobre crocodilos e avestruzes...” (AMARAL, 1998b), sobre a pessoa com deficiência vista como “herói” ou “vítima”. Neste, como vimos, Lígia trata da superação como uma tarefa da sociedade – e não da pessoa com deficiência – no que diz respeito a preconceitos e estigmas.

No entanto, embora Lígia tenha expressado a preocupação de que a psicologização devesse ser evitada na análise de obras de arte, ela acaba incorrendo nesse erro em sua abordagem à Frida Kahlo e Anita Malfatti. Ao interrogar o apropriar-se da condição de deficiência, Amaral (1998a) destaca a “camuflagem” em Anita e a expressão em Frida.

Recorrendo à psicanálise, Amaral (1998a) abordou a concepção de reparação para acerrar a apropriação da deficiência por Frida e a negação de Anita. Falou em resposta à angústia e numa integração egóica em Frida, com a reapropriação do corpo com deficiência. Já em Anita, viu tentativas ora de compensar ora de ocultar a deficiência, bem como “culpa pela não apropriação da própria deficiência, tão arduamente negada e camuflada no decorrer de sua vida” (AMARAL, 1998a, p. 211-2). A expressão da sexualidade em Frida é contraposta por Amaral (1998a) à escassez de vínculos para Anita.

Assim, embora afirme não pretender traçar “perfis psicológicos”, mas sim apreender a “diversidade das apropriações e dos desdobramentos da deficiência em suas vidas” (AMARAL, 1998a, p. 199), a peça veladamente critica Anita Malfatti e enaltece Frida Kahlo, o que é evidenciado pelo próprio título da peça. Ainda que Lígia ressalte que velar ou desvelar sejam ambas formas legítimas de viver a condição de deficiência, a tomada de posição por desvelar é localizada no indivíduo, sem maiores considerações sobre a sociedade excludente que produz a deficiência – e, portanto, o velar/desvelar – ao impor barreiras ambientais, ao (re)produzir imperativos de normalização etc.

Nesse sentido, recorreremos novamente a Victor di Marco, ator com deficiência, que, ao tratar da aceitação, convoca a sociedade a repensar o que deve ser aceito:

Quando alguém fala para mim: “você tem que se aceitar”, ela deveria estar falando isso para si própria, pois esta fala carrega a imposição de uma aceitação relâmpago. Muito mais que isso, essa situação denota um incômodo com meu corpo, pois, se ela diz que eu devo me aceitar, ela pressupõe que eu tenho um desconforto em ser quem eu sou.

Se aceitar é um processo, quando a gente diz “um dia vou me aceitar” estamos pondo essa ideia como impossível e utópica. Reconhecer nosso corpo sem o olhar distorcido da sociedade é uma prática diária. Entender que a ideia que vende de se aceitar enquanto PCD é buscar uma normalidade, pois para a sociedade nossos corpos estão fora do padrão de funcionalidade. Não somos valorizados e vistos como seres que “funcionam”, por mais que estejamos dentro de algum padrão, a deficiência sempre vai se sobressair. E aqui entra, também, a ideia de superação do corpo, da deficiência. Não se supera uma deficiência, pois não se supera um corpo, a ideia de deficiência como uma extensão ao corpo é irreal assim como os padrões pré-estabelecidos (DI MARCO, 2020, p. 32).

Da maneira como colocado por Amaral (1998a), o velar o corpo com deficiência se produziria a partir de um mecanismo de negação, ou seja, diria de uma não aceitação da deficiência. A partir de Di Marco (2020), o imperativo de “aceitação” evidencia o foco no indivíduo – em contraposição ao proposto pelo modelo social da deficiência. Assim, a nosso ver, quando Lígia Amaral (1988a) coloca a questão do velar/desvelar o corpo com deficiência, existe um pressuposto, embora não necessariamente explícito: caberia ao indivíduo inserir-se “aceitando” a deficiência na sociedade como ela é, ainda que em uma sociedade excludente. Se tivéssemos um outro mundo, sem barreiras ambientais, sem normalização e hierarquização dos corpos, não se colocaria da mesma forma a questão sobre velar/desvelar, sobre aceitação. Então, colocar a questão do velar/desvelar, do “aceitar-se” na sociedade excludente como ela é, significa psicologizar.

Esse posicionamento na tese de livre docência difere daquele sustentado por Lígia em outros trabalhos (AMARAL, 1992; 1998b), quando articula a ideia de “superação” à posição de herói. A ênfase não recai na “superação”

individual, mas a uma tarefa da sociedade como um todo e não individual e localizada. No que se refere a mecanismos de defesa, o foco não recai sobre mecanismos de compensação da deficiência, mas sim sobre aqueles mobilizados por pessoas sem deficiência que se defendem do efeito de desconforto gerado.

Se imaginássemos um diálogo entre Victor e Lígia – assim como Lígia faz dialogar Anita e Frida – poderíamos pensar em Victor relembrando Lígia daquilo que ela mesma escreveu. E acrescentamos ainda o aporte teórico trazido pela teoria *crip*: combater a corponormatividade é combater uma sociedade capacitista, convocando esta sim a se aceitar em suas diferenças e superar seus preconceitos, muito mais do que buscar no sujeito as razões para o seu velar ou desvelar. “Falar sobre *cripface* é, também, reeducar um público ao modo como vê corpos com deficiência” (DI MARCO, 2020, p. 66). Por outro lado, é importante destacar que as pessoas com deficiência possam experimentar o teatro – e à arte, de modo geral – da maneira como desejarem, e não necessariamente como um meio para que determinados objetivos sejam alcançados – objetivos muitas vezes definidos por pessoas sem deficiência e a partir de padrões de normalização. Nesse ponto, Lígia e Victor voltam a concordar.

### Considerações finais

No campo psi, a articulação teatro e deficiências se desdobra amiúde no uso da expressão artística com fins terapêuticos estritos, ou seja, como um meio para se chegar a um objetivo voltado para a normalização. Nesse sentido, os estudos da deficiência e a teoria *crip* nos convidam a fissurar o campo psi, de modo a expandir as possibilidades humanas e a valorização da diferença em si. Nesse estudo, buscamos debater justamente como Lígia se aproxima disso, ainda que esbarre em psicologizações que se propôs a não reproduzir.

A peça escrita por Lígia Assumpção Amaral traz uma proposta experimental do teatro como forma de expressão para abordar a deficiência, no âmbito de uma tese de livre docência produzida por uma mulher com deficiência. No entanto, a análise psicologizante em que recai

Lígia indica a necessidade de uma discussão mais aprofundada sobre a representação da deficiência nas artes.

Recolocar em cena, hoje, as contribuições de uma mulher com deficiência, que, no interior do campo psi, se lançou ao desafio de produzir um texto teatral no âmbito de sua tese de livre docência, nos parece fundamental para pensar possibilidades outras no campo da produção de conhecimento, bem como para lançar reflexões sobre as interlocuções teatro e deficiências em sua potência epistêmica e política.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, Lígia Assumpção. *Espelho convexo: o corpo desviante no imaginário coletivo pela voz da literatura infanto-juvenil*. 1992. Tese (Doutorado em Psicologia Social) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

AMARAL, Lígia Assumpção. *Resgatando o passado: deficiência como figura e vida como fundo*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

AMARAL, Lígia Assumpção. *Deficiência, vida e arte*. Tese (Livre Docência em Psicologia Social dos fenômenos histórico-culturais específicos). Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998a.

AMARAL, Lígia Assumpção. *Sobre crocodilos e avestruzes: falando de diferenças físicas, preconceitos e sua superação*. In: Aquino, Julio Groppa (Org.). *Diferenças e preconceito na escola: Alternativas teóricas e práticas*. São Paulo: Summus, 1998b.

BATISTA, Marta Rossetti. *Anita no tempo e no espaço: biografia e estudo da obra*. São Paulo: Ed. 34/EDUSP, 2006.

BERSELLI, Marcia; ISAACSSON, Marta. Práticas cênicas acessíveis e a interação entre artistas com e sem deficiência: um breve olhar sobre o trabalho dos encenadores Bob Wilson e Pippo Delbono. *Pitágoras 500*, Campinas, SP. 2018, v. 8, n. 2 [15], p. 45-58. ISSN 2237-387X. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/pita.v8i2.8653873>. Acesso em: 13 ago. 2022.

BRUNO, Christine. Casting disabled actors: Taking our rightful place onstage? In: SYLER, Claire; BANKS, Daniel. *Casting a Movement: The Welcome Table Initiative*. Nova York: Routledge, 2019.

CRP SP. Conselho Regional de Psicologia de São Paulo. *História e memória da psicologia - Série pioneiras da psicologia: Lígia Assumpção Amaral*. São Paulo: CRP SP, 2022. Disponível em: <https://www.crpsp.org/impresso/view/545>. Acesso em 25 abr. 2023.

CORDEIRO, Mariana Prioli et al. Deficiência e teatro: arte e conscientização. *Psicologia: ciência e profissão*, v. 27, p. 148-155, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-98932007000100012>. Acesso em: 25 abr. 2023.

DI MARCO, Victor. *Capacitismo: o mito da capacidade*. Belo Horizonte: Letramento, 2020.

FERREIRA, Bárbara Carvalho; DEL PRETTE, Zilda Aparecida Pereira. Programa de expressividade facial de emoções e habilidades sociais de crianças deficientes visuais e videntes. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v. 26, p. 327-338, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-79722013000200013>. Acesso em: 26 abr. 2023.

GESSER, Marivete; NUERNBERG, Adriano Henrique; TONELI, Maria Juracy Filgueiras. A contribuição do modelo social da deficiência à psicologia social. *Psicologia e Sociedade*, v. 24, p. 557-566, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822012000300009>. Acesso em: 13 Set. 2022

KOPELMAN, Isa Etel. Questões de texto e cena. *Pitágoras 500*, Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 62-71, set. 2011. ISSN 2237-387X. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/pita.v1i1.8634754>. Acesso em: 28 abr. 2023.

MAGNABOSCO, Molise de Bem; SOUZA, Leonardo Lemos de. Aproximações possíveis entre os estudos da deficiência e as teorias feministas e de gênero. *Revista Estudos Feministas*, v. 27, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2019v27n256147>. Acesso em: 25 abr. 2023.

MCRUER, Robert. *Crip theory: Cultural signs of queerness and disability*. NYU

press, 2006.

MELLO, Anahi Guedes de. Deficiência, incapacidade e vulnerabilidade: do capacitismo ou a preeminência capacitista e biomédica do Comitê de Ética em Pesquisa da UFSC. *Ciência & Saúde Coletiva* [online], v. 21, n. 10, 2016, p. 3265-3276. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1413-812320152110.07792016>. Acesso em: 13 Set. 2022.

NICOLETE, Jamilly Nicácio; ACEVEDO, Minerva Araceli Cortés; CRAVEIRO, Carolina de Freitas. Frida Kahlo: uma trajetória de marcas, dores e cores. *Humanidades & Inovação*, v. 7, n. 5, p. 81-93, 2020. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/2874>. Acesso em: 26 abr. 2023.

ORTEGA, Francisco. Deficiência, autismo e neurodiversidade. *Ciência & saúde coletiva*, v. 14, p. 67-77, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-81232009000100012>. Acesso em 31 mai. de 2022.

REIS, Maria Elizabeth Barreto Tavares. Um novo olhar sobre a deficiência intelectual. *Estudos Interdisciplinares em Psicologia*, v. 7, n. 1, p. 159-161, 2016. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2236-64072016000100010&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2236-64072016000100010&lng=pt&tlng=pt). Acesso em: 17 abr. de 2023.

## Abstract

The connection between theater and disabilities in the psychological field is brought to the forefront through a theatrical text by Lígia Amaral, a woman with a disability who, in her postdoctoral thesis, creates a dialogue between Frida Kahlo and Anita Malfatti. The overall aim of this text is to critically analyze the play, considering its limitations and potentialities. By moving away from the use of artistic expression strictly for therapeutic purposes, Lígia ends up falling into a process of psychologization.

## Keywords

Theater. Deficiencies. Psychology.

Recebido em: 29 abr 2023

Aceito em: 17 jul 2023

Publicado em: 30 out 2023