

POSSIBILIDADES DE PERFORMANCES CULTURAIS E ARTÍSTICAS DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA: DA LUTA À CENA

Resumo



Nos universos da educação à arte, as pessoas com deficiência ainda sofrem intermináveis processos de exclusões nas áreas arquitetônicas, espaciais, metodológicas, afetivas e atitudinais, mesmo com a legalidade garantindo seus direitos. O objetivo deste artigo é compreender, ainda que de forma introdutória, o porquê de os direitos da pessoa com deficiência ainda não serem postos em prática socialmente. Para isso, parte-se do relato de dois artistas com deficiência, com o intuito de compreender alguns aspectos dos processos de silenciamento que as pessoas com deficiência vivenciam, e como isso é performado social e culturalmente. A trajetória do texto propõe uma breve descrição sobre os movimentos sócio-políticos de lutas por direitos civis de grupos minoritários, buscando encontrar semelhanças com a luta das pessoas com deficiência e como essa luta reverbera na cena artística desses dois sujeitos, para, então, pontuar possibilidades de performances culturais e artísticas trazidas nas trajetória dos artistas. Essa trajetória é o ponto central desta reflexão, que tem como recursos metodológicos o relato dos artistas, a observação participante e a práxis como um recurso de análise. Essa busca expressa a importância de levantar algumas questões sobre os processos de exclusões relatadas pelos próprios sujeitos, em busca de reflexões e caminhos trilhados e a se trilhar, para assim pensar no desenvolvimento de uma sociedade mais justa e menos capacitista.

**MARLINI LIMA
RENATA CURADO**

Palavras-chave:
Artes Cênicas. Capacitismo.
Pessoa com deficiência.

POSSIBILIDADES DE PERFORMANCES CULTURAIS E ARTÍSTICAS DE PESSOAS COM DEFICIÊNCIA: DA LUTA À CENA

MARLINI LIMA¹
RENATA CURADO²

¹ Marlini Dorneles de Lima. Docente do Curso de Licenciatura em Dança e vice coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena na 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 -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). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2528-7645>. Email: marline_lima@ufg.br

² Renata Valerio Pova Curado. Licenciada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás-UFG. Especialista em Linguagem, Cultura e Ensino pela Universidade Estadual de Goiás-UEG. Mestra em Memória social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO. Doutoranda em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás-UFG. Atriz, encenadora e professora de teatro. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2420-4334>. Email: renatacurado@hotmail.com

Nos universos da educação à arte, as pessoas com deficiência ainda sofrem intermináveis processos de exclusões nas áreas arquitetônicas, espaciais, metodológicas, afetivas e atitudinais, mesmo com a legalidade garantindo seus direitos. O objetivo deste artigo é compreender, ainda que de forma introdutória, o porquê de os direitos da pessoa com deficiência ainda não serem postos em prática socialmente. Para isso, parte-se do relato de dois artistas com deficiência, com o intuito de compreender alguns aspectos dos processos de silenciamento que as pessoas com deficiência vivenciam, e como isso é performado social e culturalmente. A trajetória do texto propõe uma breve descrição sobre os movimentos sócio-políticos de lutas por direitos civis de grupos minoritários, buscando encontrar semelhanças com a luta das pessoas com deficiência e como essa luta reverbera na cena artística desses dois sujeitos, para, então, pontuar possibilidades de performances culturais e artísticas trazidas nas trajetória dos artistas. Essa trajetória é o ponto central desta reflexão, que tem como recursos metodológicos o relato dos artistas, a observação participante e a práxis como um recurso de análise. Essa busca expressa a importância de levantar algumas questões sobre os processos de exclusões relatadas pelos próprios sujeitos, em busca de reflexões e caminhos trilhados e a se trilhar, para assim pensar no desenvolvimento de uma sociedade mais justa e menos capacitista.

**Às urgências
Urgentemente**

**É urgente o amor
É urgente um barco no mar
É urgente destruir certas palavras
Ódio, solidão e crueldade
Alguns lamentos,
Muitas espadas.
É urgente inventar alegria,
Multiplicar os beijos, as searas,
É urgente descobrir rosas e rios
E manhãs claras.
Cai o silêncio nos ombros,
E a luz impura até doer.
É urgente o amor,
É urgente permanecer.**

Eugénio de Andrade

É urgente! Entender o conceito de inclusão social requer entender a exclusão social e quais caminhos produzem opressões, desprezos, silenciamentos, atos de ignorar e desumanizar a outridade. Nesse universo sociológico nos deparamos com os estudos de muitas produções anti-racistas, decolonialistas, feministas e sobre gêneros, mas quando buscamos informações e pesquisas sobre a pessoa com deficiência em sua luta sociopolítica pela garantia de direitos humanos em relação ao campo das artes, as produções nos parecem ser mais escassas, bem como o é o debate público (nas mídias sociais, TV, jornal, rádio, Universidades, entre outros espaços).

Nesse preâmbulo, vale citar o artigo “Performar formar mar ar... Esqueceram de mim?” escrito pelo Coletivo AFETO, no qual alguns dos seus pesquisadores e pesquisadoras destacam que “Deficiência é tabu, é excluída consistentemente das conversas, dos eventos, das chamadas, dos currículos, de tudo que faz parte, enfim, do contexto *antropologofalocêntrico* que ainda nos é imposto em todos os locais” (FERNANDES, *et al*, 2021, p.06). O artigo relata sobre a teleperformance “Esqueceram de Mim s/n”, que expressava, entre outras múltiplas formas de pensar, a produção de silenciamentos e invisibilidades da pessoa com deficiência

e proclamava por um chamamento: “Contra a homogeneização das singularidades, as manifestações de nossas naturezas mais selvagens. Contra as produções da falta, a plenitude dos desejos. Contra as notas da censura, as variações táticas dos sentidos” (ORLANDI, 2007 *apud* FERNANDES, *et al*, 2021, p.20).

Na perspectiva dos estudos das Performances Culturais pretendemos fazer uma analogia entre movimentos sócio-políticos de lutas por direitos civis de grupos minoritários identitários (minoritários em acessos e perspectivas econômicas porque em números, as mulheres, pessoas negras, pessoas LGBTQIAPN+1, pessoas pobres, crianças, indígenas, quilombolas, ribeirinhos, entre outros grupos vulneráveis, representam, contraditoriamente, a maioria da população brasileira), para perceber seus avanços e abismos e assim pensar especificamente a luta da pessoa com deficiência por seus direitos básicos. Isto, a partir do conceito de performance como “A representação do eu na vida cotidiana” (GOFFMAN, 1959), que reflete sobre:

Goffman parte do pressuposto de que uma interação, ou seja, a influência recíproca dos indivíduos em contato, é estabelecida de acordo com uma definição prévia de hierarquias, papéis e expectativas envolvidas em cada encontro. Uma vez negociado e compreendido o que está em jogo em uma dada interação, o indivíduo passa a gerir a apresentação do seu Eu (Self) em relação às impressões anteriormente estabelecidas, com vistas a alcançar objetivos formulados previamente, de maneira consciente ou não. Desse modo, cada interação social se estabelece de acordo com os atores (reunidos ou não em equipes), com a plateia, e com as expectativas estabelecidas entre eles. (MACIEL e BEBEL, 2015, S.P.)

Diante do exposto, pontuamos algumas urgências: Qual a performance da pessoa com deficiência para ocupar o mundo? A performance da resistência, da compensação, da exaustão, da morte, da dor, da sobrevivência, da “superação”³?

Os *freak shows* - em livre tradução, shows de horrores - que consistiam na demonstração de pessoas com deficiências, anomalias e síndromes, em circos e feiras livres como atração

artística, exploravam de maneira performática a doença e a deformidade. Em meados do século XIX e início do século XX, esse tipo de espetacularização do que era considerado a monstruosidade do corpo defeituoso ganhou projeção, movimentando um denominado “show de aberrações”. Carolina Teixeira (2021), no seu livro intitulado *Deficiência em cena*, aborda essa questão, dizendo que:

Esse tipo de exploração representou a emergência financeira de verdadeiros marchands de corpos imperfeitos, em uma época na qual a ignorância se sobrepunha à informação acerca de cada corpo considerado monstruoso, vistos como uma prova de degeneração humana. (TEIXEIRA, 2021, p. 96)

Tal reflexão se aproxima de uma discussão das marcas deixadas pela violência imposta pela modernidade, ou seja, pelas múltiplas facetas das ações colonizadoras dos corpos, que legitimam e evidenciam os corpos eficientes e virtuosos, prevalecendo as ideias de alta performance e virtuosos no universo artístico.

Os estudos que abordam o modelo social da deficiência (FRANÇA, 2013) destacam a importância de compreender as críticas ao modelo médico, que se revela ainda hegemônico em muitas camadas e âmbitos das relações sociais, tendo em vista que a deficiência estaria completamente no domínio do corpo que causaria desvantagens sociais. Esta concepção de deficiência é articulada com a concepção de incapacidade e desvantagem, e tais apontamentos nos levam à ilusão e/ou a exigência de um corpo perfeito, tanto nas suas funções anatômicas quanto na sua estética e intelectualidade, que paira sobre o pensamento humano. Isso posto, é urgente entender os avanços e barreiras ainda existentes em nossa sociedade em termos de como a pessoa com deficiência é vista e recebida no contexto da produção em arte, como mais um processo de ocupação e reparação histórica após

séculos de exclusão, segregação e morte.

É urgente, assim, apontarmos questões repletas de violência e exclusão, pois nossa urgência é justamente alimentada pela crença de que nas práticas sociais e espetaculares - que celebram a diferença como um direito de existência, complexas sim, mas não aniquiladoras de corpos com deficiência - residem possibilidades de transformação da sociedade em um lugar menos capacitista, mais inclusivo e humanizado. Assim, gritamos, em uma só voz, com a artista-performer e pesquisadora Carolina Teixeira (2021, p. 151) “...pelo simples fato de existir e de ocupar o espaço antes negado pela sociedade” !!!!

Legitimidade e cidadania: quem pode, o quê?

Ao pensar nos efeitos e impactos das práticas (performances) discursivas e as inscrições sobre os/as corpos/as, nas pessoalidades e sociabilidades dentro da perspectiva de necropolíticas, outercídios e epistemícídios que se viveram e se vivem na sociedade contemporânea, perguntamos qual é o lugar da outridade, da diferença? Porque esta causa os sentimentos de pavor/temor/terror, ao ponto dessas pessoas serem vistas como um corpo (a) objeto (e abjeto), como algo perturbador, como uma ameaça que produz comportamentos de inferiorização, exclusão, controle, sentimentos de domínio-propriedade e negligência?

Baseadas nas discussões pós-coloniais e decoloniais sobre a colonialidade do poder, saber e ser, quem pode poder e tem poder e pode ser e é? O corpo branco, heterossexual, cisgênero, de classes sociais mais altas, o corpo sem deficiência, sem “estragos”, sem diferenças, sem “falhas”, sem partes faltantes... Qual ser pode? Porque acontecem constantemente (des)humanizações, dentro do que é considerado pelo padrão social como (a)normalidades? E porque ainda surge o delírio da “perfeição” dos corpos,

³ A palavra encontra-se entre aspas porque esse é um discurso que busca-se desconstruir socialmente, por ele representar o capacitismo (preconceito contra pessoas com deficiência) ao se pensar que quando uma pessoa com deficiência alcança um objetivo ela está se superando, já que é “incapaz” de qualquer vitória. São sempre celebrados seus feitos como a tal “superação”, o que também corresponde às ideias de meritocracia, entre outras perspectivas que romantizam e excluem a pessoa com deficiência e as pessoas vulneráveis e seus acessos legais de maneira geral.

das orientações sexuais, das raças, dos gêneros, entre outros?

Tais questões podem e devem ser aprofundadas em estudos futuros que possam descobrir novas agendas no campo dos estudos das ciências sociais, das artes e das performances, articuladas com a perspectiva apresentada por Maldonado-Torres (2007, p. 130) que destaca “el surgimiento del concepto, colonialidad del ser, responde, pues, a la necesidad de aclarar la pregunta sobre los efectos de la colonialidad en la experiencia vivida, y no sólo en la mente de sujetos subalternos”. Essas são algumas questões que movimentam essas linhas, às vezes performadas em imagens, poemas, gritos e sussurros.

Na intersecção das perspectivas da diversidade de existência, a abordagem desse texto será sobre corpos-corpas de pessoas com deficiência - PcD, incluindo pessoas com deficiências físicas/motoras, sensoriais e intelectuais, em sua diversidade de possibilidades, tais como: TEA - Transtorno do Espectro Autista, Paralisia Cerebral, Surdez, Deficiência Visual, Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade, Síndrome de Down, pessoas com baixa mobilidade, pessoas com transtornos globais do desenvolvimento -TGD, entre outros

Leis e Direitos Humanos: discriminação, legislação e possibilidades

Em termos de legalidade, temos um histórico recente de ganhos das PcD, que aconteceram de forma mais sistemática a partir da segunda metade do século XX. Especificamente no campo da educação, o ensino inicialmente era caracterizado por meio de institucionalizações: algumas escolas especializadas (como o Instituto Benjamin Constant, a Sociedade Pestalozzi, as APAES e outras) proviam a maior parte do ensino e do apoio social ao desenvolvimento e formação das pessoas com deficiência.

Grande parte dessas pessoas, pela dificuldade e pelo custo do transporte entre sua casa e a instituição, ficavam internadas por semanas ou meses, longe da convivência familiar, o que remete muito às internações em manicômios e toda a tragédia advinda dessas experiências violentas e precárias. Desse modo, as pessoas com

deficiência praticamente se relacionavam apenas com outras pessoas com deficiência, com funcionários das instituições e com professores e professoras – ficando longe da família, de suas cidades e principalmente sendo privadas de afeto e de convivências múltiplas e diversas, em processos de isolamento e apagamento da existência das pessoas com deficiência na sociedade, tal como o romance criado por José Saramago em seu livro “Ensaio sobre a cegueira” (1995).

Mesmo que, neste contexto, o ensino poderia ser considerado adequado, pela atuação de professores e professoras formados (as) e pelo ambiente acessível que geralmente existia, neste modelo de educação e sociedade, um número enorme de pessoas ficavam completamente abandonadas, pela impossibilidade dessas instituições atenderem à enorme quantidade de pessoas com deficiência que existiam e por não haver outras oportunidades de formação (BORGES, 2020).

Muitas dessas instituições davam destaque ao ensino de atividades no campo das artes, com o foco na terapia e reabilitação, permeada fortemente pela patologização dos corpos e do modelo biomédico, pois havia um consenso de que oportunidades profissionais futuras poderiam advir desse tipo de conhecimento, e também pelas linguagens da arte serem consideradas na maioria das vezes como vivências de caráter terapêutico.

Com este tipo de processo educacional, que atendia pouca gente e onde os aspectos de socialização ampla eram deixados de lado (BORGES, 2015), a Educação Inclusiva passa a se desenvolver no Brasil, com o surgimento das classes especiais nas escolas, que buscavam abandonar a segregação que acontecia anteriormente, na qual as PcD eram completamente excluídas dos sistemas de ensino regulares, através das instituições especializadas no trabalho com as PcD ‘s.

Isso se deu até o final dos anos 1970, como o modelo mais adotado no Brasil para a educação de pessoas com deficiência. De acordo com José Borges:

Nos anos 1970 e 1980, por conta do trabalho de educadores ousados, algumas cidades do Brasil

começaram a acolher, em algumas escolas públicas e privadas, um pequeno número de crianças com deficiência. Este modelo, conhecido como ensino integrado de deficientes, criava dois ambientes na escola: as turmas “normais” e uma turma “especial”, para atender os alunos com deficiência. Os momentos de socialização eram a hora do recreio e as festinhas da escola. Criados nas secretarias estaduais de Educação, os chamados Serviços de Educação Especial coordenavam professores especializados itinerantes, que percorriam as escolas para dar orientação pedagógica às pessoas com deficiência e aos seus professores. Mesmo sendo um movimento muito tímido e insuficiente em termos numéricos, foi o primeiro passo para tentar romper as barreiras sociais e de preconceito relacionadas à recepção das pessoas com deficiência nas escolas – e contribuir com a criação de argumentos para construir o que seria, anos depois, transformado no modelo oficial de inclusão adotado no Brasil. (BORGES, 2020, p.8)

Nas décadas seguintes, com a conjuntura política mais promissora pós ditadura militar, avança-se um pouco o desenvolvimento das pessoas com deficiência e sua visibilidade social. No final dos anos 1970, o movimento em defesa dos direitos das pessoas com deficiência ganha mais notoriedade e, a partir daí, os próprios contemplados (as) tornaram-se agentes políticos ativos na busca pela transformação da sociedade. O desejo de serem protagonistas políticos motivou esses agentes à criação de uma mobilização nacional. Essa história alimentou-se da efervescência sócio-política da época: o fim do regime militar, o processo da redemocratização brasileira e a promulgação, pela ONU, em 1981, do Ano Internacional das Pessoas Deficientes (AIPD). Assim o mundo voltou seu olhar para as PcD.

Os movimentos sociais, antes silenciados pelo governo militar em vigor desde 1964 no Brasil, pouco a pouco ressurgiram como forças políticas a partir dos anos 1980. Articularam-se no sentido de criar estratégias para reivindicar igualdade de oportunidades e garantia de direitos. Pessoas negras, mulheres, indígenas, trabalhadores, sem-teto, sem-terra e também as pessoas com deficiência tiveram influência expressiva na Assembléia Nacional Constituinte (1987-1988).

Vale reforçar que a garantia pela educação especial, na perspectiva de incluir a PcD nas escolas regulares, no Brasil, foi o reflexo de inúmeras lutas e ganhou força a partir da promulgação da Constituição Federal do Brasil de 1988, da Declaração de Salamanca de 1994 e da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996.

Marcada pelo espírito dos novos movimentos sociais, a assembleia criou a Constituição mais democrática da história do Brasil, com canais abertos e legítimos de participação popular. Em particular, a Constituição Federal de 1988 trouxe para as pessoas com deficiência a garantia do direito à educação, à saúde, ao trabalho, ao lazer, à cultura, à previdência social, à vida familiar, ao transporte e à eliminação das barreiras arquitetônicas, atitudinais, psicossociais, entre outras, ao definir, sobretudo, a educação como um direito de todos — que garante o pleno desenvolvimento da pessoa, o exercício da cidadania e a qualificação para o trabalho.

O estabelecimento, como um princípio, da igualdade de condições de acesso e de permanência na escola, acaba por fim, definindo que é dever do Estado oferecer o atendimento educacional especializado (AEE), preferencialmente na rede regular de ensino, para todos (as) os (as) que dele necessitam. (BORGES, 2020)

Como um dos mais importantes signatários de duas conferências, que mudaram os rumos das legislações em prol das PcD, que aconteceram na Tailândia e na Espanha, o Brasil assumiu, perante a comunidade internacional, o compromisso de erradicar o analfabetismo e de universalizar o Ensino Fundamental no país, adotando um modelo educacional baseado em importantes perspectivas:

Cada criança tem características, interesses, capacidades e necessidades de aprendizagem próprios - e que os sistemas educativos adotados deveriam prever toda a gama dessas diferentes características e necessidades. TODAS AS CRIANÇAS, de ambos os sexos, deveriam ter direito fundamental à educação - e que a elas deveria ser dada a oportunidade de obter e manter um nível aceitável de conhecimentos. As pessoas com necessidades educacionais especiais deveriam ter acesso às ESCOLAS COMUNS. Tais

escolas deveriam integrá-las numa pedagogia centrada na criança e capaz de atender às suas necessidades. (BORGES, 2020, p. 11)

Segundo esses compromissos assumidos pelo governo brasileiro, as escolas regulares passaram a ser consideradas o lugar principal onde seria travado o combate às atitudes de discriminação, e a partir do qual deveriam ser criadas comunidades capazes de acolher todas as pessoas, independentemente de suas condições sociais ou físicas, com o objetivo maior de construir uma sociedade integradora e capaz de oferecer educação para todos e todas. Então onde foi que nos perdemos? Ou nem chegamos a nos encontrar, do papel à prática?

A busca parecia ser de uma inclusão de fato, mas o que aconteceu ainda não foi uma inclusão verdadeira, se é que é possível essa noção ser atingida em uma sociedade que constrói sistemas e estruturas violentas de segregação, desigualdade e extermínio, e sim uma integração, com as chamadas classes especiais dentro das escolas regulares, onde as pessoas com deficiência ficavam separadas em salas específicas e as pessoas sem deficiência que eram maioria, em outras salas.

Esse modelo de acolhimento social, técnico e pedagógico recebeu o nome de Inclusão Social e Escolar. Mas mesmo com tantos avanços, porque ainda é colocado socialmente o lugar do corpo com deficiência como incapaz, ou acontecem inclusões assistencialistas ou com formas e através de discursos de caridade... porque o direito não se faz valer, onde está a fenda entre o direito e a realidade?

Acreditamos que está nos aspectos atitudinais, na forma como as pessoas sem deficiência se relacionam com as pessoas com deficiência, e, nesse sentido percebemos um capacitismo estrutural em nossa sociedade como um todo, onde a pessoa com deficiência já é considerada inferior, apenas por existir, por uma construção social de inferiorização das diferenças, que assim como o racismo estrutural e o machismo

patriarcal, atuam na própria base da constituição da sociedade, privilegiando as pessoas brancas, os homens, as pessoas sem deficiência, que de modo geral também são as pessoas detentoras do poder político e econômico.

Da educação para o campo da arte, uma das manifestações humanas que mais representa a criatividade, as subjetividades e as singularidades dos seres humanos e que é parte dos modos de ensino-aprendizagem e produção dentro do universo da cultura, podemos esboçar, agora, como a pessoa com deficiência é vista em processos de formação e atuação artística.

Do mesmo modo que no ambiente educativo, nos espaços de arte busca-se o corpo perfeito, “talentoso”⁴, virtuoso, extraordinário, magnífico, com ampla facilidade para aprender e ainda se repete muito o discurso do senso comum, entre os artistas, que as práticas em arte são “dons de Deus”, que algumas pessoas possuem habilidade nata (que prescinde de estudos e formação algumas vezes), de um escolhido (a) entre milhões de esquecidos (as), como se para ser um artista profissional os conceitos de talento e dom fossem características imprescindíveis e raras.

Nesse sentido, o corpo com deficiência, seja física, sensorial ou intelectual e o corpo com TGD são vistos como párias, pessoas que causarão uma sobrecarga de trabalho ao professor (a), que desestabilizarão a turma, que exigirão grandes esforços e, mesmo assim, não “alcançarão” o nível técnico, intelectual e emocional desejado. E assim este corpo com deficiência é reprovado, é excluído, é ignorado e esquecido. Para Dodi Leal:

Os Direitos Humanos estão ameaçados no Brasil de 2019. A educação e a arte nunca foram tão alvejadas. Nesse sentido, perguntamos, o que a performance nos convoca a perceber sobre nossos modos de estar presente quando as experiências estética e pedagógica são atacadas pela política institucional de um país? Quais visualidades cênicas nos informam sobre os limites entre as práticas de respeito e de violência no ensinar e no aprender? Como defender a democracia de

⁴ Buscamos desconstruir o conceito de talento, como algo inato, que nasce com a pessoa, como uma habilidade mágica, uma característica anatômica, fisiológica, genética, dom divino; pelo conceito de estudo, formação e oportunidades/formas de aprender as técnicas no ensino de qualquer forma de arte, sejam elas, teatro, dança, circo, música e/ou artes visuais.

um país no qual sua arte e memória estão em chamadas? (LEAL, 2019, S/P.)

Para refletir essas realidades faz-se necessário adentrar agora os caminhos que podem expor as estéticas dissidentes dos corpos/corpas e suas performances rebeldes, potentes e subversivas.

Chaves estético-pedagógicas e o reconhecimento das diversidades-diferenças

De toda cor

**Passarinho de toda cor
Gente de toda cor
Amarelo, rosa e azul
Me aceita como eu sou**

**Eu sou amarelo claro
Sou meio errado
Pra lidar com amor
No mundo tem tantas cores
São tantos sabores
Me aceita como eu sou (...)**

Renato Luciano

Na vivência como pessoas, profissionais e artistas em escolas regulares, universidades e escolas de arte temos buscado (com sucessos e insucessos) contribuir para que o corpo com deficiência seja visto, escutado, assistido, apreciado, ensinado, legitimado, admirado e amado. É mesmo um exercício de: identificação-visibilidade-escuta-sensibilidade-libertação de paradigmas de possibilidades e discursos viciados de impossibilidades. Para o artista e psicólogo José Arnaldo Pereira:

Estamos a comungar com uma proposição de corpo na performance, ou corpo em performance, ou, corpo-performance, por fim, das suas inúmeras correlações, apontamos e comungamos com a noção de corpo-tela. E esta noção seria atribuída à imagem. Por conseguinte, questionamos se o corpo é atribuído à imagem, quando esta (imagem) se tornaria intolerável? (PEREIRA, 2022, P. 81)

Assim, é perceptível que o corpo com deficiência, dentro da perspectiva colonialista de ensino e formação em arte, é visto como intolerável e indesejável, não merecedor dos palcos, de atenção, aclamação e dos holofotes, direcionado ao ostracismo, processos excludentes e ao apagamento. Agregando a essa reflexão, Carolina Teixeira (2018) afirma que:

As novas significações empreendidas pelos estudos da performance no campo político, no campo artístico e no campo dos estudos da deficiência convergem para a discussão e urgente mudança trazida por artistas com algum tipo de deficiência ou experiência corporal excludente para o campo cênico (TEIXEIRA, 2018, P.05)

Neste sentido, a existência de um corpo com deficiência, do artista com deficiência, da sala de aula de formação em arte até a cena artística, traz a percepção, primeiro, da perspectiva de existência e resistência desses corpos, para, segundo, o trânsito do discurso de impossibilidades e plenitude de desafios para o campo das possibilidades e potências criativas, buscando uma arte, uma poética, uma estética, uma ética de produção artístico-cultural, um ensino e uma existência decolonial. Ainda em José Pereira:

Neste contexto, a performance manifesta-se por via do corpo, enquanto imagem intolerável e pensativa. De outra forma o corpo em performance nas interações cênicas e sociais aciona imagens associadas à intolerância e reflexividades, desta maneira devemos nos ater ao que resta da performance. Tal proposição propõe-se a investigar quais traços, resíduos e restos insistem em permanecer. Isto é, na performance como processo, percurso, trajetória, experiência...dotada de efemeridade, passagem, trânsito, deslocamento, muitas vezes acessada e reativada não em seu acontecimento, sobra seu registro e transbordam seus afetos para temporalidades posteriores. (PEREIRA, 2020, P. 82)

Essa ideia nos permite pensar no que fica no público pós performance, seja a do encontro cotidiano ou da performance-arte, qual inquietação, incômodo e desconforto podem provocar essas performances. Quer dizer, a partir da lem-

brança daquilo que as pessoas geralmente preferem esquecer e ignorar, expulsar e sufocar, mas que pulsará em suas memórias enquanto convívio, arte, formação de público e transgressão.

Dentro da metodologia escolhida, destaca-se: a observação participante de Renata Curado como professora-artista-pesquisadora a nível de doutorado, em escolas públicas de ensino regular e em escolas de arte; e, no âmbito pessoal, com vivência de 28 anos como irmã de uma pessoa autista com nível de suporte IV, não verbal e com múltiplas deficiências, e também e principalmente em um grupo de dança inclusiva vinculado à Universidade Federal De Goiás-UFG, chamado DIVERSUS GRUPO DE DANÇA-GDD, onde a convivência, os processos de ensino-aprendizagem e as criações artísticas acontecem de forma saudável e prolífera.

Nesse sentido, a hipótese que trazemos é que o ensino e a produção de arte acontece, em geral, dentro da perspectiva eurocêntrica-colonialista, onde o acúmulo, a totalização e a universalização são percebidas como formas de criação. Propomos aqui no trabalho com a PcD e TGD situar, localizar e parcializar as interações e as obras artísticas, percebendo cada ser e artista como único tanto em suas formas de aprender quanto em suas formas de atuar e criar no campo da arte.

Essa é uma “virada de chave” muito importante no trabalho com as diferenças, porque a tendência comum é querer universalizar as deficiências, como tudo no modo de produção capitalista, que uniformiza e dilui as individualidades para a exploração dos corpos –corpas e das subjetividades dos mesmos (as). Porém, como cada ser é único (a), cada característica individual da pessoa com deficiência também é única. Mesmo que duas pessoas possuam as mesmas deficiências, suas subjetividades, suas formas de entender, aprender e atuar no mundo serão diferentes. Assim, é importante essa sensibilidade ao trabalhar e conviver com as pessoas com deficiência.

As mudanças de posturas/attitudes são essenciais quando falamos de disputas de subjetividades, em uma sociedade que exclui as pessoas com deficiência. Por isso é importante não manter padrões, normatividades, cristalizações,

naturalizações e essencializações, para a proposição e prática de uma Pedagogia e Criação em arte engajada social e coletivamente para as PcDs e TGDs. Ou, como no artigo citado no início deste artigo, uma “Pedagogia fluida-afetiva-inventiva”. Para o grupo de artistas nessa proposta pedagógica, na arte do encontro e trocas tudo se soma para constituir nossa existência. Os sons, os cheiros, o silêncio, os gritos, as cores e sabores, tudo se soma para existir com a inteireza de cada ser. “Nessa pedagogia fluida não se sabe ao certo quem ensina e quem aprende, mas caminhamos juntas, ou melhor, flutuamos juntas sem nos diluirmos, movendo e sendo co-movidos” (FERNANDES, *et al*, 2021, p.18)

E assim, seguramos nos ombros, braços e pernas ou em qualquer outra parte do corpo deste coletivo afetuoso de professores artistas para sussurrar ...em palavras...”Movemos e fomos movidas afetuosamente”... (FERNANDES, *et al*, 2021,p.18).

Para inscrever nossos lugares de enunciação e mundo vivido, nós não somos mulheres com deficiência, entretanto, em nossos caminhos de vida e trajetória de formação, encontramos vidas onde a deficiência está fortemente atrelada às nossas concepções de vida, de ser e existir no mundo.

A autora Renata Curado, tem 18 anos de experiências na docência com ensino inclusivo e, por isso, pratica o exercício e a alegria cotidiana de convívio, afetos e trabalho com as PcDs e TGDs. Nessa experiência, escuta constantemente depoimentos de pessoas de diversas classes e hierarquias sociais, que possuem a sensação de que a inclusão é desafiadora, complexa e difícil, de que quase tudo que tentam fazer dá errado. Isso leva a experiência da diversidade apenas à superficialidade de uma recreação, e/ou à romantização de que as PcDs seriam anjos, seres escolhidos por Deus para “purificar” suas famílias (na contramão de um discurso socialmente comum no campo espiritual, também, de que as PcDs estão espiando pecados de suas vidas anteriores ou de seus familiares), à idealização, à infantilização, entre outras ações que subjuguam e antecipam as ações com os corpos (as) da diversidade das PcDs e TGDs e os excluem de processos reais e transformadores de ensino-

-aprendizagem, convivência e construção de vínculos.

Já a autora Marlini Lima, começa sua formação aos sete anos de idade com ballet clássico, e já no início de sua carreira de professora de dança, tem contato com uma criança com deficiência física, fato que transformou seus estudos, que passaram a ser direcionados para a dança e suas possibilidades inclusivas. Mais tarde, fez uma especialização na UFSM - Universidade Federal de Santa Maria, onde o tema de seu trabalho de conclusão de curso era “Dançando a Corporeidade da criança com Síndrome de Down”. Logo, fundou junto com colegas e professores desta universidade o Grupo de dança Extremus, um grupo de dança inclusivo na UFSM. Em toda sua trajetória, dedicou-se e dedica-se a estudos acerca de pensar, criar e ensinar a dança para corpos diversos, para pessoas com deficiência, entre outras diversidades que não encontram espaço nas universidades e espaços institucionalizados, que oferecem formação hegemônica e normativa em dança. Também, atualmente, tem uma sobrinha com Síndrome de Sotos, fato que mais uma vez a impulsionou a continuar sua pesquisa e sua atuação em dança na perspectiva da diversidade, de pensar e ofertar espaços e metodologias para essa formação artística.

O que nós, ambas autoras, observamos em nossas práticas docentes-artísticas é que o capacitismo estrutural permeia todas as relações humanas, os métodos de ensino-aprendizagem e a criação em artes, seja nos discursos de “deixar para lá...”, nas reprovações em testes de aptidão para a formação em artes no ensino público (algumas escolas técnicas e profissionais de artes ainda insistem em fazer provas anteriores às matrículas para analisar a “aptidão” física, sensorial e intelectual do (a) candidato (a) à estudante para as áreas de música, teatro, dança, circo e artes visuais), seja na retirada/simplificação de um estímulo porque se deduz que pela deficiência a pessoa não alcançará determinado conhecimento, antes mesmo da tentativa.

A definição de um capacitismo estrutural tem sido estudado por meio de um paralelo com o racismo estrutural proposta por Silvio de Almeida (2019), e os estudos de Lourau e Vas-

concellos (2022, P. 27), para quem falar de um capacitismo estrutural “sugere um tipo de preconceito que extrapola o indivíduo, alcançando todos os “corpos desviantes” dentro da imposição trazida pelo padrão normal”.

Portanto, nas funções profissionais, em que a arte e a inclusão norteiam a docência das duas autoras, seja em escolas de formação iniciante, técnica e profissionalizante de artes, seja no ensino formal e/ou nas universidades, nossas perspectivas são mediar as frustrações e idealizações do que se espera da PcD de maneira geral e trabalhar com professores (as) e coordenadores (as) das áreas de artes e da educação de maneira geral, o reconhecimento das emoções, das identidades, da diferença, da representatividade, da busca com as pessoas com deficiência por soluções e reconduções em parcerias didáticas e humanizadas para a inclusão das diversidades no bojo escolar e artístico.

A que e a quem serve um corpo da diferença ultrapassar limites: quem fica junto e quem se separa?

De toda cor
(...)
Que o mundo é sortido
Toda vida soube
Quantas vezes
Quantos versos de mim em minha'alma
houve
Árvore, tronco, maré, tufão, capim,
madrugada, aurora, sol a pino e poente
Tudo carrega seus tons, seu carmim
O vício, o hábito, o monge
O que dentro de nós se esconde
O amor
O amor
A gente é que é pequeno
E a estrelinha é que é grande
Só que ela tá bem longe
Sei quase nada meu Senhor
Só que sou pétala, espinho, flor
Só que sou fogo, cheiro, tato, platéia e ator
Água, terra, calmaria e fervor
Sou homem, mulher
Igual e diferente de fato

Sou mamífero, sortudo, sortido, mutante, colorido, surpreendente, medroso e estupefato
Sou ser humano, sou inexato

Renato Luciano

Se todos (as) nós fomos inscritos (as) em uma sociedade preconceituosa, então, mesmo tendo consciência social e senso crítico, temos traços de preconceito, o que fazer? A partir da neutralidade e relatividade buscamos um posicionamento ético e estético na tensão entre os manuais, as literaturas e suas variações e interseccionalidades.

Na ideia de lugar de fala e interesses, nos perguntamos quem somos nós em confronto com as convenções institucionais e da prática artístico-cultural que trabalhamos. Se cada um (a) é um (a), e os contextos são variados, a igualdade (todos somos iguais?!) se torna relativa e a ideia de equidade se fortalece. Ou seja: oferecer as oportunidades para as pessoas de acordo com suas necessidades.

Ao não domar a língua e praticar desobediência epistêmica, (MIGNOLO, 2008) encontramos tensões entre o direito, o “ser merecedor/a” e os privilégios das classes sociais abastadas e consideradas dentro dos padrões de beleza, raça, gênero, capacidade física/intelectual/sensorial e poder aquisitivo, que excluem os corpos dissidentes (pobres, negros, indígenas, PcDs, TGDs, entre outros), tais como o corpo com deficiência e, por isso, são necessários reivindicar aspectos de acessibilidade social, atitudinal e cultural.

Mas porque a diversidade teria que se adequar à hegemonia dominante? A inclusão acontece a serviço da padronização ou a serviço da criação inovadora? Sabemos que as convenções-padrões existem, então, como praticar as adequações necessárias à realidade concreta? Acreditamos que a partir da educação e da produção em arte para a diversidade, pode ser possível modificar posturas, epistemologias, estéticas e pensamentos que tentam aniquilar os corpos (as) da diferença.

Pedagogias com e para o conflito? O

peçoal, o profissional e as artes: algumas perspectivas e dicotomias

Se o presente é sempre um trânsito entre o passado e o futuro, a presença é o próprio sentimento do corpo(a) no mundo. Pensamos muito em como o corpo(a) com deficiência pode, através de performances culturais e artísticas, transitar do sofrimento para a alegria, da invisibilidade para o protagonismo, do isolamento para a cena. Em diálogo e em contraponto com a ideia - que pode ser considerada ingênua - de que “onde se faz a festa não se faz a guerra”, podemos também fazer “terrorismos poéticos” (Pereira, 2022).

Para a antropóloga Rosamaria Bárbara, que estuda o movimento corporal e mais especificamente a dança:

Em toda a motricidade humana há um sentido que supera as propriedades físicas e biomecânicas, porque há nela algo mais complexo e mais amplo. Desse modo, com a experiência da espacialidade e da motricidade do “corpo próprio” entendemos o corpo como abertura essencial para o mundo, estando em tensão dialética e dinâmica com esse. Meu corpo coloca-me em relação com qualquer coisa, se estiver aberto para o mundo. Mas depara-se com algo que se manifesta como portador de um comportamento vital, o que significa que isso é qualquer coisa de singular no meio do mundo, pois é possuidor de uma significação. Nessa experiência de abertura para o mundo, encontramos outros corpos que, por meio de reações, expressões, linguagem, cultura etc., nos são familiares e com os quais podemos interagir através do prolongamento de suas intenções. Esses outros corpos coabitam o mesmo mundo que o nosso e vivem conosco nesse mesmo espaço-tempo, mantendo relações portadoras de sentido, possibilitando a comunicação e permitindo, desse jeito, que criemos, nos seus vários desdobramentos, o mundo da intersubjetividade. (BARBARA, 2022, P.57)

Então que corpo(a) é esse que viemos tentando vislumbrar ao longo deste texto? Um corpo(a) que não mais se curvará diante dos ditames da exclusão, que circulará livre e potente pelas ruas da cidade e pelas cenas artístico-culturais-políticas, fazendo de sua arte e de sua existência a própria re(existência), em um arti-

vismo e uma postura de estar no mundo para enfrentar, mas também para ser feliz e desfrutar de tudo o que lhe é devido e também do que não é, através de ações que dizem: estamos vivos (as), fortes, atuando, criando, contestando...

Para os artistas com deficiência Luana Katielly Araújo e João Victor Frazão, participantes do Grupo de Dança Inclusiva da UFG supracitado, através de depoimentos escritos dados a uma das autoras em março de 2023, a luta aconteceu e acontece assim:

Olá, meu nome é João Victor Frazão, sou um artista com Neurodiversidade.

Eu vou contar um pouco sobre minha experiência na arte do Teatro e na dança. Eu como uma pessoa com deficiência nas artes me sinto tão enriquecedor, mas como uma proporção de algumas limitações e habilidades a qual eu enfrento, se pautar no mundo e com outros é um habitual para mim, ou seja estou adentrando no mundo de pessoas agora... Geralmente vivo no meu próprio mundo (pessoa com deficiência intelectual vive no seu próprio mundo, no seu próprio eu, na sua própria mente) foi descobrindo isso com o passar da minha vivência em outros lugares e ambientes, onde minha mente está se abrindo agora para este novo mundo. Eu comecei a trilhar passos no hábito teatral, mais por conta da minha timidez... sempre fui uma pessoa tímida e ao mesmo tempo o nervosismo vinha de repente, por isso que fui para o teatro onde queria lutar contra a timidez. Mas foi nesse espaço, nesse ambiente que descobri uma potencialidade de interpretação dentro de mim. Sempre me sentia um pouco receoso com algumas questões de textos para poder decorar, então procurei a professora para que ela pudesse me conduzir por questões de parte na hora do processo de instigação. Contudo minha maneira de pensar e de refletir sempre foi de uma maneira diferenciada, às vezes eu consegui e às vezes não... Mas entendi que para mim as coisas que me dizia e mostrava eu demorava um pouquinho de tempo para pegar... estava tudo bem! Tinha outros que ia e conseguia e uns que tinha o tempo e apto a se respeitar do processo. Minha vida toda foi pautada por estímulo de pessoas... Onde desde meus 8 anos de idade eu estudava em escola inclusi-

va e regular “por isso minha forma de pensar a escola inclusiva de uma maneira diferenciada, onde a arte entra como camada revigorante”. A escola inclusiva me ajudou bastante, aprendi a ler com 12 anos de idade, aprendi tudo que uma pessoa com essa idade deve aprender, eu sempre falo que primeiro vem a pessoa que sou eu e depois a deficiência, entretanto sempre na escola regular sofri capacitismo, um menino de 8 anos que não sabia ler e nem escrever... Sobre isso eu levo como uma pequena deterioração. Na dança como parte de uma eficiência de corpo e de potência que eu descobri aos meus 17 anos de idade, onde sempre me acho e me encontro nessa potencialidade de poder também falar, sentir, chorar, proclamar através do meu corpo... Me perco e me acho e descobri como aprendo e danço, eu mesmo encontro a minha forma de aprender e absorver. E sim sou uma pessoa com Neurodiversidade onde a minha forma não é de pensar e sim de refletir tudo o que posso dizer e falar. Há várias coisas que eu gostaria de dizer, minha vida daria um livro... Ainda quero escrever um livro mas por enquanto vamos com calma, procuro a arte não como forma de terapia mas como ser, eu sou parte disso e faço parte da cena e da dança e do palco... a diversidade e visibilidade de artistas com deficiência é maior do que tudo. (FRAZÃO, 2023)

Foto 1: João Victor Frazão no espetáculo “Bordados” com direção de Clarice Costa no grupo de teatro Ludos vinculado à UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Descrição da imagem: Na imagem um homem negro de pele clara, cabelos pretos e crespos, cabeça levemente inclinada para a direita, usa blusa cavada da cor preta, segura uma bengala de madeira e entrelaçada nela uma rede de linha da cor branca que cobre parcialmente seu rosto e tronco.



Fonte: Dayanne Toko.

Sou Luana Katielly, tenho 30 anos e sou uma pessoa com deficiência física, segundo o laudo médico de hemidistonia- G.24. Só isto que sabia sobre mim, talvez essa ausência de autoconhecimento me prejudicou na construção da minha identidade como pessoa com deficiência física, passei a me enxergar sem deficiência, através do acreditar dos olhos daqueles que me normatizavam, sinto que talvez pensassem que assim me sentindo igual, não me sentiria excluída. Sendo assim a falta de políticas públicas sobre inclusão no meu período formativo de ensino: básico, médio e superior, contribuíram significativamente para uma construção coletiva e um acreditar errôneo sobre o meu corpo, pois potencializava-me também a defini-lo como um corpo normativo, onde me formei dentro de uma consciência de cidadania, que me faz / aliena ao acreditar que não possuía deficiência, e que minhas limitações deveriam ser superadas, dentro de um plano heróico, onde eu teria a capacidade de ser heroína se vencesse os obstáculos, traumas, assim como os demais corpos ditos normativos, deveria ser a superação, para que o meio social se orgulhar de mim, isto até mesmo em ambientes familiares. Quando me refiro a políticas de inclusão, estou com apenas o objetivo de lei que me respalda dentro de um direito meio que contraditório, pois a lei de inclusão não oferece acessibilidade ou pelo menos não oferecia nos meus períodos de formação de ensino regular e acadêmico, ela

só me dava o direito de existir em ambientes de socialização, a escola ou universidade. Desse modo a minha identidade de pessoa com deficiência física, foi sugada, acreditei durante anos, até mais à pouco da minha formação acadêmica de graduação em História pela Universidade Estadual de Goiás-UEG, que é onde acontece o primeiro encontro prático com as artes, digo isto porque até agora, só tinha prática artística em desenho ou teoricamente, e as práticas corporais em educação física me eram proibidas, sempre entreguei trabalho teórico, muitas das vezes não conhecia a quadra de esportes, pois era sempre um perigo em alerta estar ali, então os professores me evitavam desse contato, acredito que também por medo de não saber lidar com meu corpo com deficiência em um ambiente mais livre do que o da sala de aula. Com a prática curricular em teatro no meu curso de graduação, vim a ter contato com a linguagem artística fora dos papéis, pois até agora, arte para mim, era só desenho. Então me encontro com o teatro, e surge o desejo de conhecer mais sobre a arte cênica. Me matriculo no ano de 2019 no curso de formação inicial de teatro, na escola de artes da cidade de Goiânia- Go, reconhecida com um ensino de qualidade em artes mundialmente, onde tenho acesso a mesma, só depois de muita insistência em conseguir informações, se a mesma possuía um viés inclusivo, até então no mesmo sentido, de direito de frequentar a escola, sou incluída no ensino artístico pelo INAI - Instituto de Arte e Inclusão coordenado pela profa. Me. Francis Otto. Desde assim minha formação na instituição, antes mencionada, vai até a formação de nível técnico e médio em artes dramáticas, mas não mudou muito o padrão de ensino, ainda me via em situação de superação, alguns professores compreendiam meus limites, outros dentro dos limites exploravam minhas capacidades, e outros confundiam meus limites com dificuldades ou seja “ela não dará conta de fazer”. Desse modo concluo que meu processo de identidade como pessoa com deficiência física, mulher DF (Deficiente Física) e artista DF está em andamento dentro do grupo de Dança Diversus, pois até então é o lugar que exerço livremente minha autonomia e não sou esquecida na caixa da “inclusão”. (ARAÚJO, 2023)

Foto 2: Luana Katielly Araújo no espetáculo “Fragmentos de Fronteiras” com direção de Marlini Lima no grupo de Dança Diversus.

Descrição da imagem: imagem com fundo azulado, na lateral esquerda uma mulher com cabelos castanhos com pequenas tranças, usa vestido preto com listas brancas e as mangas do vestido são de renda preta, ela está de joelhos e segura com o braço esquerdo sacos de lixo azul em pedaços. Seu rosto está levemente inclinado para a esquerda e está de olhos fechados interagindo com os sacos plásticos. No fundo da foto um corpo no chão onde aparece parcialmente sua perna e braço.



Fonte: arquivo pessoal da artista.

A partir desses dois depoimentos e das imagens que ilustram essas re(existências) é possível identificar algumas questões apresentadas neste artigo. Eles vieram de um pedido de uma das autoras aos artistas, onde foi solicitado que falassem sobre a experiência deles como pessoas e artistas com deficiência ao longo da vida e na atualidade, e sobre suas relações sociais e de formação tecidas a partir de sua existência, de maneira sucinta. Temas sobre capacitismo, inclusão falseada, discriminação, dos descréditos às potencialidades, entre outros, vem à tona em falas cercadas de experiências das performances cotidianas e artísticas de duas pessoas com deficiência.

Assim como para bell hooks:

Minhas práticas pedagógicas nasceram da interação entre as pedagogias anticolonialista, crítica e feminista, cada uma das quais ilumina as

outras. Essa mistura complexa e única de múltiplas perspectivas tem sido um ponto de vista envolvente e poderoso a partir do qual trabalhar. Transpondo as fronteiras, ele possibilitou que eu imaginasse e efetivasse práticas pedagógicas que implicam diretamente a preocupação de questionar as parcialidades que reforçam os sistemas de dominação (como o racismo e o sexismo) e ao mesmo tempo proporcionam novas maneiras de dar aula a grupos diversificados de alunos. (HOOKS, 2013, P. 20)

Na rede que tece as urgências a respeito deste tema, expressadas no título do artigo “da luta à cena”, destacamos as possibilidades insurgentes das performances culturais e artísticas de pessoas com deficiência. Considerando as suas trajetórias de lutas e conquistas, as propostas educacionais e dos direitos humanos, coexistindo ora com a manutenção dos modelos hegemônicos ora na quebra de paradigmas e/ou insurgências de novas propostas estéticas e performativas na contemporaneidade.

Como um dos exemplos, podemos citar o modelo social da deficiência, a dança e as performances que partem dos movimentos dos artistas pesquisadores, coreógrafos, diretores com deficiência e/ou parceiros e parceiras, vislumbrando, por exemplo, um ensino transgressor e radical coexistindo com o “encontro atencional entre corpos-a-fetos-somáticos”. (FERNANDES, *et al*, p.19) Um ensino que pratica a liberdade, através de práticas artístico-pedagógicas e performativas que fazem o embate aos sistemas de dominação, colaborando para que a cada dia seja dado mais um passo rumo à ocupação e resistência das pessoas com deficiência, seja no campo da arte, da cultura, da educação, da política. Enfim, tornando possível que esses corpos(as) no mundo se desloquem e ocupem todos os espaços que desejem e necessitem.

Nesta rede entrelaçada de teoria, narrativas, poemas, trajetórias das próprias autoras e sobretudo dos artistas com deficiência, destacamos alguns entrelaçamentos (nós) importantes, que ou sustentam a formação da rede ou impedem o fluxo dos processos de enfrentamentos citados ao longo do texto.

Destacamos alguns deste nós, como o enfrentamento quase que solitário das pesso-

as com deficiência, entre suas limitações e as habilidades, pontuadas nas relações estabelecidas com o outro, nas experiências escolares, familiares e nas relações sociais que provocam o silenciamento dos processos identitários que consideram suas diferenças. Seus processos de autoconhecimento são conduzidos, muitas vezes, somente pelos olhares e regras que normatizam. Inclusive no contexto familiar.

Outro ponto foi a importância do estímulo e valorização das diferenças no ambiente das artes, como elencado pelos artistas. Sobre tudo quando as artes trabalham a descoberta de habilidades sem o paradigma da superação, “*a arte como uma camada revigorante*” (FRAZÃO, 2023). Por outro lado, esses processos formativos descritos também forneceram narrativas de “*pequena deterioração*” (FRAZÃO, 2023), provocação instigante e potente para pensar o corpo deteriorado pelas violências coloniais. Assim, entre um nó e outro dessa tessitura, os artistas com deficiência proclamam a arte, afirmando que fazem parte disso, desse mundo complexo, eu, tu, ele, ela e nós fazemos parte dessa cena!!! Desejamos que a cena seja como a artista Luana Katielly Araújo escreve: uma cena em que possamos exercer livremente nosso ser, nossa liberdade e nossa autonomia.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Eugéne. **Urgentemente**. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/2041/urgentemente>. Acesso em 01 de março de 2023.

BARBARA, Rosamaria. **A Dança das Aiabás: Dança, corpo e cotidiano das mulheres de candomblé**. Tese de Doutorado em Sociologia apresentada ao Departamento de Sociologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Reginaldo Prandi. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-09082004-085333/publico/1rosamaria.pdf>. Acesso em 01 de março de 2023.

BORGES, José Antônio. **O Modelo de Inclusão Escolar: vantagens e desafios. Introdução a Arte/Educação, Tecnologia Assistiva e Deficiência. Um novo olhar: Arte/Educação + Acessibilidade + Inclusão**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2020.

FERNANDES, Ciane et al. **Performar formar mar ar... Esqueceram de mim?** Urdimento, Florianópolis, v. 1, n. 40, mar./abr. 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19411>. Acesso em 25 de abril de 2023.

FRANÇA, Tiago Henrique. (2013). **Modelo Social da Deficiência: uma ferramenta sociológica para a emancipação social**. Lutas Sociais, 17(31), 59–73.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

LEAL, Dodi. **A liminaridade das práticas pedagógicas da cena: dispositivos visuais da arte da performance e a defesa da educação democrática.** DOI: Sala Preta. 19 (2): 179–196, 2019. ISSN 2238-3867.

LUCIANO, Renato. **Gente de toda cor.** Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2017. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=W-zaWXA8aRE>. Acesso em 10 de março de 2023.

LOURAU, Julie e VASCONCELLOS, Milton Silva. **Capacitismo Estrutural Interseccional: uma análise crítica da mobilidade para pessoas com deficiência física em Salvador.** Revista Diálogos Possíveis, volume 21, n. 01, Salvador, 2022 (P. 22 a 54).

MACIEL, Diogo Barbosa & BERBEL, Gustavo dos Santos. 2015. **“A representação do eu na vida cotidiana”.** In: **Enciclopédia de Antropologia.** São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/obra/representação-do-eu-na-vida-cotidiana>. Acesso em 08 de março de 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto.** In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón (orgs.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.* Bogotá: Siglo del Hombre, 2007.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política.** Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

PEREIRA, José Arnaldo. **Atendados poéticos com danças contemporâneas: performance das massas, direito dos corpos e táticas a(r)tivistas decoloniais.** Goiânia: Kelps, 2022.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira.** São Paulo: Companhia das Letras,

1995.

TEIXEIRA, A. C. B. **Em cena, deficiência: tecituras protéticas entre discursos e ausências**. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 8, n. 2, p. 3-14, 2018. DOI: 10.20396/pita.v8i2.8653869. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8653869>. Acesso em: 20 set. 2023.

TEIXEIRA, A. C. B. **Deficiência em cena: a ciência excluída e outras estéticas**. Natal: Offset, 2021.

Abstract

In the worlds of education to art, people with disabilities still suffer endless processes of exclusion in the architectural, spatial, methodological, affective and attitudinal areas, even with legality guaranteeing their rights. The objective of this article is to understand, albeit in an introductory way, why the rights of people with disabilities have not yet been put into practice socially. To do this, we start from the accounts of two artists with disabilities, with the aim of understanding some aspects of the silencing processes that people with disabilities experience, and how this is performed socially and culturally. The trajectory of the text proposes a brief description of the socio-political movements of struggles for civil rights among minority groups, seeking to find similarities with the struggle of people with disabilities and how this struggle reverberates in the artistic scene of these two subjects, to then point out possibilities for cultural and artistic performances brought about in the artists' trajectories. This trajectory is the central point of this reflection, which has as methodological resources the artists' reports, participant observation and praxis as an analysis resource. This search expresses the importance of raising some questions about the processes of exclusion reported by the subjects themselves, in search of reflections and paths taken and to be followed, in order to think about the development of a fairer and less ableist society.

Keywords

Performing Arts. Ableism. Person with a disability.

Recebido em: 30 abr 2023

Aceito em: 05 out 2023

Publicado em: 09 nov 2023