

**CINTIA REGINA GIRELLI RIBEIRO  
FERNANDO MESQUITA DE FARIA**

## MEU CORPO MINHA EMBALAGEM, TODO GASTO NA VIAGEM

### *Resumo*

>

O presente artigo visa a refletir sobre o corpo como relação social e cultural no universo de PcD marcadas pela invisibilidade. Enfocando as mutilações provocadas pelas grandes guerras, as dificuldades com a acessibilidade urbana não adequada e o capacitismo, propõe-se ponderar sobre como artistas com deficiência têm ultrapassado essa fronteira, sensibilizando a população por meio de suas produções.

Palavras-chave:

Artistas com deficiência.

Capacitismo. Acessibilidade.

# MEU CORPO MINHA EMBALAGEM, TODO GASTO NA VIAGEM

**CINTIA REGINA GIRELLI RIBEIRO<sup>1</sup>**  
**FERNANDO MESQUITA DE FARIA<sup>2</sup>**

---

<sup>1</sup> Mestre no Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada na Universidade Federal da Integração Latino-Americana na linha de pesquisa Temas, Imagens e Transculturalidade interesse de pesquisa nos seguintes temas: corpo, gênero, poéticas do estranhamento, artistas com deficiência, mitos, monstros e arquétipos, literatura fantástica, cinema, teatro e poesia. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-1103-1040>. Email: [cintiarbr@yahoo.com.br](mailto:cintiarbr@yahoo.com.br)

<sup>2</sup> Pós-Doutor pela Universidade de Vigo-Espanha, com a pesquisa “La actual escena latinoamericana más allá de los grandes ejes geográficos”. Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Atualmente, é Professor Adjunto dos cursos de graduação Cinema e Audiovisual, Medicina e Mediação Cultural - Artes e Letras, na Universidade Federal da Integração Latino-americana - UNILA. É professor titular do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada - UNILA. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9732-7699>. Email: [fernando.faria@unila.edu.br](mailto:fernando.faria@unila.edu.br)

O presente artigo visa a refletir sobre o corpo como relação social e cultural no universo de PcD marcadas pela invisibilidade. Enfocando as mutilações provocadas pelas grandes guerras, as dificuldades com a acessibilidade urbana não adequada e o capacitismo, propõe-se ponderar sobre como artistas com deficiência têm ultrapassado essa fronteira, sensibilizando a população por meio de suas produções.

O título deste artigo foi emprestado do disco lançado pelo Pessoal do Ceará – movimento cultural formado por artistas e intelectuais nordestinos que criavam suas obras a partir das questões que inquietavam o país nos anos de 1970. *Meu corpo minha embalagem, todo gasto na viagem* (1973), foi produzido por Walter Silva/Continental e tornou-se uma obra revolucionária pela abordagem de temas sociais e letras metafóricas. Nomes de compositores como Ednardo, Belchior, Fagner e da intérprete Amelinha se destacavam no grupo, entoando canções significativas para seu público.

O Pessoal de Ceará, aos poucos, foi pausando sua história no hermético mercado fonográfico brasileiro, mas os tempos violentos que viviam levaram o grupo a se aproximar de artistas tropicalistas para, juntos, fazerem frente à repressão militar e a censura instaurada no país a partir de 1964. Era através de sua arte que davam respostas às restrições da liberdade e às ações de tortura impostas pelo governo vigente.

No entanto, os sonhos e expectativas da década de 70, foram, aos poucos, sendo substituídos por frustrações e indignações, e muitas canções do “Pessoal do Ceará” foram dilaceradas pela implacável censura da época. As artes, marginalizadas, atuavam como forma de resistência diante da repressão militar que assolava o Brasil e outros países da América Latina, produzindo traumas morais, mortes e sobrevividas com sequelas físicas. Como num corpo-embalagem, artistas de então se rebelavam em espaços como os teatros Oficina e Arena, em São Paulo, o Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, o Campus Pampulha da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, entre outros. Artistas que se posicionavam contra a avalanche repressiva, eram tolhidos de se expressar livremente, ainda que sua visibilidade e legitimação só fosse possível por meio de sua arte.

A ditadura imposta pelo golpe de 1964 no Brasil marcou a memória do povo, afetando seus

direitos básicos, como a liberdade de expressão, o direito de ir e vir, a garantia de *habeas-corpus*, os direitos políticos etc. Ainda assim, a cultura de protesto, elaborada por artistas e intelectuais da época, criticavam a censura e denunciavam o terrorismo cultural. As consequências chegavam em forma de prisões e sequestros ilegais, exílios e torturas – e muitas delas deixaram sequelas irreversíveis.

Em dias atuais e com base nas reflexões de outrora, a multiartista e PcD, Estela Lapponi<sup>3</sup>, afirma que: “Um corpo intruso surge pra poder modificar o sistema. Se ele não modifica, permanece intruso; se modifica, deixa de ser”. Lapponi é formada atriz pela Escola de Teatro Macunaíma de São Paulo (1992), é *performer*, videoartista, dançarina e detentora de uma deficiência psicomotora irreversível, adquirida após um Acidente Vascular Cerebral (AVC) que deixou sequelas físicas no lado esquerdo de seu corpo. A investigação do “corpo intruso” nas artes cênicas se faz de forma permanente nos projetos da artista. Ela está presente em cada nova produção ou novo espetáculo, desafiando e testando os limites que lhe são impostos ao apresentar a este corpo um novo espaço-tempo. A experimentação cênica abre caminhos e propõe reflexões sobre o que pode e o que não pode um corpo intruso/deficiente e não normativo. Lapponi transporta a “desordem corporal” para a cena e suas experimentações são resultado de um trânsito em desenvolvimento constante, que dialoga com outras linguagens performáticas como a dança, a instalação, o vídeo e a música. É uma porta aberta para transformações, sobretudo as do campo da inclusão.

Apesar de sua criatividade, a atriz, como a maioria dos(as) artistas com deficiência atuais, sente dificuldades em expor sua arte e obter algum subsídio para a sobrevivência. Como é notório em depoimento concedido ao Centro Cultural Itaú:

(...)então, eu me deparei com uma situação que

<sup>3</sup> Estela Lapponi possui Mestrado em Práticas Cênicas e Cultura Visual pela Universidad de Alcalá, de Madri (2010), com pesquisa sobre o conceito “Corpo Intruso”. Tem especialização em Estudos Contemporâneos de Dança na Escola de Dança na Universidade Federal da Bahia – UFBA, realizando a monografia intitulada *Corpo Intruso* (2012). Em 2005, fundou a Companhia de Dança InCena 2.5, cujo foco de investigação artística, passa pelos seguintes aspectos: discurso cênico do corpo com deficiência; prática performativa e relacional; integração das artes visuais e performáticas.

nunca tinha vivido. Os caras (funcionários das Oficinas Oswald de Andrade-SP) me receberam, me escutaram falar sobre o projeto e disseram que não iriam apoiar porque não havia mais PcD no projeto. O interesse era apoiar quando tinha cadeirantes no grupo. Eu, com mobilidade reduzida, não me encaixava nesse rótulo de inclusão que a Secretaria desejava e, portanto, desistiram de apoiar o projeto. Eu não entendi, também não questionei e ficou por isso mesmo. Comecei a me sentir como a “galinha dos ovos de ouro” de outras pessoas, porque, quando interessava, eu tinha deficiência e quando não interessava, eu não era “tão deficiente” assim. Passei a me perguntar: - que dança inclusiva é essa que não é tão inclusiva assim?

Entrevista concedida ao Itaú Cultural em 13/07/2017.

O artista com deficiência parece ser posto à prova a todo instante. Sua experiência com a deficiência perdura como a última fronteira a ser transposta na sociedade, quando é identificado um projeto restrito à funcionalidade física e a comprovação da eficiência dos seus criadores. Sobre isso, a pesquisadora Carolina Teixeira, também PcD, tece o seguinte comentário:

Os questionamentos levantados pela deficiência sugerem a possibilidade de repensarmos a relação entre subjetividade artística, potencial criativo em diálogo com a própria deficiência. O artista, neste caso, cria sua cena imerso em uma exclusão político-social cotidiana, ainda assim, sua escolha estética está inserida na experiência da exceção e da impossibilidade. O corpo hipervisível cenicamente é também invisível no cotidiano e vice-versa. (TEIXEIRA, 2021, p. 111)

Ser normal ou não se sentir normal é uma questão comum no universo das pessoas com deficiência. A sutil diferença entre as várias experiências de transformação do normal no cotidiano, num instante, perde o seu lugar social. E afirmo, por experiência própria: assim como Lapponi, sofri um acidente automobilístico em 1987, na cidade de Passo Fundo-RS. Dentre os ferimentos ocorridos, o mais acentuado foi a lesão medular torácica na altura T10, que resul-

tou em uma paraplegia de membros inferiores. Aos 22 anos, me tornei cadeirante, um impacto abrupto que modificou profundamente os meus hábitos diários. E continua modificando, pois, a cada melhora ou ganho na força muscular, a adaptação a uma nova rotina se soma ao êxito da independência. Nesse momento da reabilitação, tudo é imprescindível e o caminhar fica em segundo plano. O mais importante é a mobilidade que, mesmo reduzida, leva a uma autonomia.

Trabalho com fotografia artística e profissional desde 2004. Nesse período, desenvolvi a técnica do autorretrato como forma de expressão e como experiência poética através das lentes da câmera. Muitos artistas impulsionaram a minha pouca coragem de me expor. Assim, a face da fotógrafa que não gosta de aparecer, reconhece em cada foto a face daqueles que me encorajaram e a face dos antepassados anônimos que, em algum momento, fizeram seu show para entreter ou reivindicar.

As nossas realidades (minha e de Estela) se estendem por toda América Latina, sobretudo quando nos remetemos novamente à década de 70, momento em que ganha relevância universal a obra da hoje conhecida Frida Kalo. A artista visual mexicana transportava vivências de um corpo deteriorado para pincéis e telas, nunca escondendo a sua deficiência, mas sofrendo com as fronteiras estabelecidas por aqueles que se baseavam na normatividade e a posicionavam no lado da fronteira de uma artista sem deficiência, para a visão da teoria das desvantagens de se ter um corpo discordante.

Kalo foi um ciborgue<sup>4</sup> que abraçou uma condição singular em uma época que não se refletia sobre o conceito das pessoas com deficiência, da mesma forma em que o conceito homem/máquina figura nos dias de hoje. Ultrapassou barreiras, expondo suas dores e sua deficiência, como um ser híbrido pertencente à arte contemporânea. Nas palavras do pesquisador Tomaz Tadeu:

<sup>4</sup> Ciborgue: conceito desenvolvido por Donna Haraway (2009): “um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura de realidade social e também uma criatura de ficção – assim a autora aponta para uma relação simétrica entre o real e o imaginário”.

(...)é da combinação desses processos que nasce essa criatura pós-humana a que chamamos ciborgue. Implantes, transplantes, enxertos, próteses. Seres portadores de órgãos artificiais, seres geneticamente modificados. (TADEU, 2009, p. 12)

A mexicana agia como uma artista marginal, com convicções políticas e quebras de padrões, manifestadas através de uma linguagem irônica ou de uma estética de cores fortes e formas marcantes, presentes em suas telas e em seu vestuário típico *tehuano*. Após a sua morte, foram encontrados objetos pessoais na “Casa Azul”, onde ela viveu, mostrados em uma exposição em 2012. A casa tornou-se o “Museu Frida Kalo”, onde foi instaurada a exposição *As aparências enganam*, título que faz menção a um de seus desenhos, em que representa a si mesma, nua, com a coluna exposta e um corpete ortopédico pintado sob um elegante vestido amplo e transparente. Entre os raros objetos, foi apresentada uma prótese ortopédica utilizada para sua locomoção, em razão da amputação de sua perna direita, em 1953. Ela mesma desenhou a prótese e mandou fabricá-la. Consistia em uma bota vermelha, com cadarços também vermelhos, saltos com motivos chineses nas laterais, pequenos sinos na parte superior da bota.

Dois artistas, representantes da música e do teatro, que foram humilhados e torturados nos “anos de chumbo”, transformando-se em símbolos da resistência latino-americana, são Mercedes Sosa e Víctor Jara. A chamada “voz dos sem voz” ou a “voz da resistência” da cantora argentina, também conhecida por *la negra*, devido a sua ascendência ameríndia, era como um corpo-embalagem não normativo. Interpretou canções referenciadas a temas sociais e marcadas por uma ideologia de rechaço ao imperialismo norte-americano. O ator, diretor de teatro, compositor e violonista chileno Víctor Jara, teve seus dedos amputados, antes de ser brutalmente assassinado, como parte do “castigo” imposto pelos militares, por seu trabalho de conscientização social em setores mais desfavorecidos da sociedade chilena. A violência ocasionada pelas ditaduras na América Latina, a partir da segunda metade do século XX,

foi marcada por prisões ilegais, sequestros de crianças e adultos, torturas físicas e morais, deflagrando uma exposição de corpos sobreviventes com lesões permanentes, espalhados por cidades de países como Brasil, Argentina, Chile etc. Corpos que evidenciavam a situação humana ante o autoritarismo imposto no continente latino-americano naquela época. Conforme afirma Le Breton, “Toda ordem política vai de encontro à ordem corporal.” (LE BRETON, 2012, p. 79)

Dos anos 70 para os dias atuais, muito se modificou no que diz respeito às legislações que asseguram os direitos humanos, no entanto é ilusório crer que as PcD vivem em sociedade com seus direitos assistidos e como membros pertencentes a uma comunidade equilibrada. Em verdade, as PcD seguem com seus corpos marginalizados, afastadas da coletividade por falta de acessibilidade adequada, buscando fazer valer os benefícios sociais que deveriam contemplá-las.

Recuando uma vez mais na história, o mundo passava por transformações políticas, culturais e sociais relevantes, quando foi aceso o estopim que deu início ao conflito mundial de 1914, estimando um saldo de mais de nove milhões de soldados mortos. A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) foi marcada pelo uso de gases tóxicos, produzindo, entre outros malefícios, a deficiência visual instantânea nos atingidos. Após o final da guerra, voltou para casa uma grande quantidade de combatentes cegos, vitimados pelo gás de cloro (Cl<sub>2</sub>), o gás mostarda (C<sub>4</sub>H<sub>8</sub>Cl<sub>2</sub>S) e o gás fosgênio (COCl<sub>2</sub>), que provocavam, além da cegueira instantânea, asfixia, ressecamento das vias respiratórias e lesões de pele. Mesmo nos casos em que não levaram à morte, deixaram milhares de combatentes com deficiências múltiplas. Além das cicatrizes físicas e do estresse pós-traumático, muitos soldados retornaram aos seus países com lesões irreversíveis. Corpos intrusos de volta à sociedade, reaprendendo a ser indivíduos, agora com severas limitações. Clandestinos de si, vivendo entre duas fronteiras.

A segunda grande guerra mundial teve início em 1941 e perdurou até 1945, com o uso de inovações bélicas e novas tecnologias de apoio.

Foi extremamente destrutiva, produzindo grande quantidade de lesões nos combatentes, nas populações civis, nos animais e nas plantas, de modo geral. Entre os traumas do pós-guerra, os transtornos neurológicos, as fraturas ósseas e as amputações formavam o principal grupo de lesões advindas do *front*. De acordo com Capano e Macedo, “enquanto os combates da Primeira Guerra Mundial foram afetados pelos gases tóxicos, as explosões de minas terrestres antitanques predominaram na Segunda Guerra. (CAPANO e MACEDO, 2016, p. 04)

As minas foram os armamentos que mais causaram ferimentos humanos e ainda hoje, são encontradas em países como Alemanha e o campo minado em São Petesburgo/Rússia por exemplo<sup>5</sup>. Os artefatos explosivos seguem ativos e difíceis de serem localizados, apesar dos anos passados do fim da guerra.

O número elevado de feridos oriundos da segunda grande guerra também modificou as práticas médicas. Delas, surgiram o raio X, a morfina, a transfusão de sangue e as cirurgias reconstrutivas, como as maxilo-faciais. Diversos veteranos de guerra com alguma deficiência física se empenharam em obter membros artificiais para facilitar a sua locomoção. Os “ciborgues do pós-guerra”, corpos com possibilidades de uma existência reconstruída, remetem a ideia embrionária da junção homem-máquina. Os ciborgues vivem de um lado e do outro da fronteira que (ainda) separa a máquina do organismo. Enquanto novas deficiências eram geradas nos campos de batalhas, PcD que viviam em ambientes urbanos eram perseguidas, presas e segregadas pelos nazistas, unindo-se a negros, ciganos, homossexuais e todos aqueles que não seguiam o padrão ariano.

Poucas informações relevantes foram divulgadas sobre o que realmente aconteceu a essas pessoas no momento em que foram capturadas. Fato é que a seleção racial foi ponto principal para eliminação daqueles(as) considerados(as) indesejáveis. As primeiras vítimas foram as pessoas com deficiências intelectuais, consideradas como um peso para a sociedade ariana e avaliadas pelos(as) profissionais de saúde nazis-

tas como doentes incuráveis, proporcionando à medicina eugenista alemã o início de uma limpeza racial. A esse respeito, Coggiola salienta:

Um milhão morreu de fome, doenças ou brutalidades em guetos e campos de concentração nos territórios ocupados. Chega-se assim a um total de aproximados 5,5 milhões de judeus europeus massacrados, número que a abertura dos arquivos soviéticos fez crescer até seis milhões, cifra citada (com conhecimento de causa) pelo criminoso nazista Adolf Eichmann, em seu julgamento em Jerusalém, no ano de 1961. Sem desconsiderar os genocídios paralelos (de homossexuais, ciganos, “retardados mentais”, “deficientes físicos”, 133 prisioneiros de etnia eslava e até “Testemunhas de Jeová”), nunca se matou tanto, tão cruelmente, tão concentradamente e em tão pouco tempo. (Coggiola, 2015, p. 89)

O programa “T4” – criado para exterminar indivíduos através da “esterilização compulsória”, iniciou de forma experimental, evoluindo para experiências médicas seguidas de genocídio. T4 era uma abreviação de Tiergartenstraße 4, o endereço onde ficava a sede da “Fundação de caridade para cuidados institucionais”. Muitos médicos lucraram, profissional e financeiramente, com os assassinatos do programa nazista:

T4 foi um programa criado em 1939 para manter a “pureza” genética da população alemã, através do extermínio ou da esterilização de cidadãos alemães e austríacos classificados como deficientes físicos ou mentais. Entre 1939 e 1941, de oitenta a cem mil adultos, cinco mil crianças e mil judeus foram mortos em instituições médicas do *Reich*. As estimativas (imprecisas) situam esses assassinatos entre vinte mil e quatrocentos mil. Estima-se também que mais de duzentas mil pessoas com transtornos intelectuais de todos os tipos foram condenadas à morte. Junto às pessoas com mobilidade reduzida, as que sofriam de nanismo também foram perseguidas. Muitas foram colocadas em exposição em gaiolas e sofreram experimentos médicos. (Coggiola, 2015, p. 99)

Aos sobreviventes, restou um fio de vida e o movimento de lembrar, diariamente, os duros anos de guerras que não eram suas, de

<sup>5</sup> Campo minado da Segunda Guerra descoberto em São Petersburgo - Internacional - Estado de Minas

um cotidiano de horrores. Alguns perderam a sanidade, outros perderam partes de si. Outros ainda, nunca voltaram.

### *Relações (in)visíveis*

Pessoas com algum tipo de deficiência eram e são ainda hoje chamadas por nomes pejorativos, por conta de suas características físicas. As expressões “mongol”, “retardado”, “surdo-mudo”, “capenga”, “perneta”, “caolho”, entre outras, são de natureza ofensiva e comprometem a saúde psicológica do indivíduo, configurando uma forma de violência. Tais terminologias causam constrangimentos, humilhações, ofensas e levam a pessoa discriminada a um sentimento de inferioridade.

A maneira de se referir às pessoas com deficiência motora, visual, auditiva ou intelectual pode demonstrar preconceitos e criar barreiras de comunicação. É necessário ter claro que deficiência não é sinônimo de doença, portanto, o termo “portador” acaba revelando-se inadequado. A expressão “necessidades especiais” também remete à ideia de que as pessoas com deficiência devem ser tratadas de forma diferenciada, por não possuírem a mesma capacidade.

Desde 2009, por intermédio do Decreto-Lei nº 6.949, de 25 de agosto, utiliza-se uma nomenclatura que define todas as deficiências. Não mais “Portador de Necessidades Especiais” (PNE), nem, tão pouco, “Pessoa Portadora de Deficiência” (PPD). O termo oficial que foi definido pela Convenção da ONU (Organização das Nações Unidas) sobre o Direito das Pessoas com Deficiência, em 2008, é PcD, que significa Pessoa com Deficiência, e torna evidente que há algum tipo de deficiência sem que isso inferiorize quem a tem. Utilizar o termo adequado faz com que a pessoa a quem se refere não se sinta discriminada, evitando constrangimentos ou formas de opressão; chama-se capacitismo a maneira preconceituosa de se dirigir às pessoas que possuem algum tipo de deficiência.

O preconceito tem início com a ideia de um corpo perfeito, seguindo determinados padrões de aceitação impostos pela sociedade. A pesquisadora Anahi G. de Mello, Doutora em Antropologia e pessoa com deficiência auditiva revela que:

No caso do capacitismo, ele alude a uma postura preconceituosa que hierarquiza as pessoas em função da adequação dos seus corpos à corponormatividade. É uma categoria que define a forma como as pessoas com deficiência são tratadas de modo generalizado como incapazes (incapazes de produzir, de trabalhar, de aprender, de amar, de cuidar, de sentir desejo e ser desejada, de ter relações sexuais etc.), aproximando as demandas dos movimentos de pessoas com deficiência a outras discriminações sociais, como o sexismo, o racismo e a homofobia (MELLO, 2016, p. 8)

Em meios capacitistas, o preconceito se manifesta de forma velada, confundido, muitas vezes, com uma valoração exacerbada a feitos realizados por pessoas com deficiência, vistos como heróicos. O capacitismo é estrutural e inconsciente, traduzindo as PcD como incapazes de realizar qualquer tipo de ação.

Um exemplo claro de capacitismo estrutural, pude presenciar quando o Comitê Paralímpico de 1996 estava à procura de patrocinadores para levar seus atletas ao estado do Amazonas-BR, para uma adaptação climática em uma das fases de treinamento da equipe de basquete em cadeira de rodas. Apesar do apoio do Governo Federal, que custeou a ida à Atlanta, Georgia-USA, local das Paralimpíadas daquele ano, a adaptação climática se fazia necessária e não recebeu os subsídios adequados. O comitê paralímpico, então, entrou em contato com uma grande multinacional de refrigerantes para solicitar apoio financeiro para a estadia do grupo na cidade de Manaus-AM. A resposta obtida pelo comitê foi que a empresa era uma representante de corpos saudáveis e não poderia associar sua imagem a corpos com deficiência. Em 1996, eu fazia parte da seleção brasileira de basquetebol adaptado e ouvi os relatos em uma reunião de prestação de contas do comitê.

Embora a sociedade considere a superação inspiradora, algumas deficiências continuam à margem e sendo invisibilizadas. Ambientes de trabalho são locais em que se observa como as práticas normativas segregam os diferentes. Empresas de médio a grande porte selecionam vagas para PcD, independente da escolaridade,

para cargos classificados como sub emprego. Assim, pessoas com deficiência auditiva são contratadas para cargos de limpeza ou auxiliares de produção, cargos que, normalmente, são ocupados por PcD, são contratados para cumprir cotas, não tendo seu reconhecimento como profissional qualificado. Como assinala Le Breton: “O apagamento ritualizado do corpo é socialmente costumeiro” (LE BRETON, 2012, p. 74). O corpo estranho – nem coitado nem herói – sua invisibilização e o esquecimento dos corpos imperfeitos apagados pela história, sinalizam uma representatividade que ainda hoje é branca, burguesa, com gênero definido e sem deficiência.

### *Protagonistas Insólitos*

Artistas contemporâneos com deficiência e sua arte corpórea transitam entre o anonimato e a invisibilidade, em meio à escuridão do capacitismo. A distância permanece grande entre artistas com e sem deficiência. As lacunas são diminuídas com os editais públicos ofertados, mesmo que, em muitos casos, sejam apenas inclusivos. Apesar do hiato evidente, as reflexões sobre acessibilidade e experiências estéticas corporais que fogem do padrão seguem adiante; o que é possível constatar, no entanto, é que ainda são raros os espetáculos desenvolvidos e elencados por PcD, com apoio governamental ou privado, que possuam um reconhecimento legítimo. Podemos citar como exemplo o Circo Pindorama, criado e administrado por pessoas com nanismo.

Companhias de artistas com deficiência como a Candoco Dance, na Inglaterra, a AXIS Co. Dance, nos Estados Unidos e a Roda Viva - Cia. de Dança, no Brasil, foram marcos para novos olhares sobre a dança e o corpo deficiente. Dessas companhias, algumas artistas deram início a trabalhos individuais, como Lisa Bufano (1972 - 2013), da AXIS Co Dance, atriz performática que, com suas “pernas de mesa ao estilo *Queen Anne*”, apresentava seu corpo como objeto lúdico, futurista, sob um conceito

híbrido de “máquina e organismo”, um ciborgue questionando os limites do corpo.



In remembrance - Lisa Bufano (2013) [www.yule-netportfolio.com](http://www.yule-netportfolio.com)

Moira Braga, bailarina, atriz e docente do curso de formação em Dança Contemporânea da Escola Angel Vianna, no Rio de Janeiro, afirma que: “Não são as pessoas com deficiência que não têm interesse em arte, são os produtores artísticos e culturais que não se interessam em produzir um conteúdo que seja acessível”.<sup>6</sup> Braga, que possui deficiência visual, aponta ainda que “o processo é cíclico: se a produção artística não é acessível para PcD, torna-se mais difícil delas desenvolverem interesses ou se tornarem artistas.”

Essa condição ocorre desde os primórdios. Na Idade Média, por exemplo, a exceção daqueles que atuavam como bobos das cortes, que eram também explorados, mas possuíam uma espécie de salário que compensava o desenvolvimento de suas habilidades artísticas, os artistas itinerantes geralmente trabalhavam em troca de um prato de comida ou de alguns trocados para a sobrevivência. Muitos possuíam nanismo ou alguma deficiência física evidente, tornando escassas as oportunidades de trabalho.

Outro fato relevante que se originou no período medieval é a exploração do ser humano como forma de entretenimento para as massas. A necessidade de distração da população era suprida nas arenas, por lutas entre gladiadores

<sup>6</sup> Entrevista concedida ao portal Arte! Brasileiros na matéria: “O [não] mercado da inclusão: o capacitismo no mundo das artes” acessível no link: [Artistas com deficiência e o \[não\] mercado da inclusão \(artebrasileiros.com.br\)](http://artebrasileiros.com.br) em 21/03/2021.

e animais ferozes. Dos que sobreviviam, entre animais e humanos, muitos tinham seus membros amputados.

Os circos, que vieram a seguir, ofereciam atrações artísticas como entretenimento, mas não deixavam de explorar e, por muitas vezes, banalizar as deficiências de alguns de seus contratados. Bem mais adiante na história, entre o final do século XIX e início do século XX, os *Freak Shows* caíram no gosto popular. Notabilizadas como “aberrações humanas”, essas produções se multiplicaram a partir de 1850 e cativaram a atenção do público. Nelas, eram apresentadas pessoas acidentadas com ferimentos de guerra ou com deformidades congênitas. De acordo com Marcos Gavério, os debates em torno da deficiência vêm explorando o termo *freak* e como ele se correlaciona culturalmente com determinados tipos de corpos:

O termo *freak* é frequentemente relacionado a uma rotulação, uma classificação pejorativa de determinados tipos de pessoas que não se enquadram às normas vigentes da sociedade. Mais comum ainda é pensar o termo “aberração” como uma forma estigmatizada, mas ao mesmo tempo, disruptiva, relativo àqueles que são desviantes. E os “desviantes”, quando enquadrados como “aberrações”, são reproduzidos como disformes, assimétricos, degenerados, retardatários, defeituosos, deficitários e grotescos (GAVÉRIO, 2020, p. 188)

O norte americano Phineas T. Barnum foi o fundador do gênero que ganhou o apelido de “circo das aberrações”. Barnum empregou PcD, pagando salários razoáveis aos artistas que possibilitavam o seu enriquecimento, desde a exploração de fenômenos físicos humanos. Quem ali trabalhava via o espaço como uma espécie de refúgio, onde poderiam viver uma vida aparentemente normal, com pessoas com características ou deficiências semelhantes. Ali criavam raízes e desenvolviam sua própria estrutura social. Esses núcleos circenses viabilizavam formas de transgredir aquilo que uma sociedade capacitista lhes impunha: a invisibilidade.

A população *freak* se transformou em fonte de renda e artistas com deficiência passaram a ser remunerados pelos trabalhos exe-

cutados. O último trabalho público de alguns artistas do circo *Freak* foi a participação no filme de mesmo nome, do norte americano Todd Browning. A partir daí, as apresentações desses artistas “bizarros” foram postas em xeque, com a proibição do filme.

O que se viu a seguir, foi o enaltecimento do ideal ariano – o corpo perfeito –, rompendo com as performances de corpos com deficiência. A chegada das guerras gerou novas deficiências físicas, provocadas por armas desconhecidas, ao mesmo tempo que nos centros urbanos alemães PcD eram dizimadas, em virtude do ideal ariano. O corpo “monstruoso” era um inimigo ideológico e muitos foram sacrificados até leis serem estabelecidas para os novos conflitos mundiais. Desde a Convenção de Genebra, em 1949, há uma série de regras para o tratamento de prisioneiros de guerra, combatentes ou civis feridos, além da proibição do uso de armas químicas, nucleares e biológicas. Ou ainda, a coibição de esterilizações à força, como as que foram realizadas em PcD na Segunda Guerra Mundial. Um pequeno passo para o homem, mas um grande salto para a humanidade, ainda que muitas dessas regras não sejam cumpridas e respeitadas nos conflitos atuais.

Sob a perspectiva da convivência social, alguns resultados são visíveis, como a venda em supermercados de frutas e legumes picados, descascados e embalados, beneficiando pessoas amputadas ou com mobilidade reduzida e, nesse nicho, beneficiam também idosos e pessoas com doenças crônicas. Ou a lei que obriga as empresas com mais de cem funcionários a preencherem suas vagas com, ao menos, cinco por cento de PcD. Ainda que muitas empresas executem as contratações visando antes seus lucros, deve-se admitir um avanço no tratamento dado às pessoas com deficiência.

Sobre os artistas com deficiência, podemos dizer que os brasileiros, Edu O e Estela Lapponi, são hoje conhecidos do público, com um bom trânsito no meio acadêmico, apresentando palestras, seminários, participando de mesas de discussões e tendo suas trajetórias como objetos de pesquisas em universidades públicas e privadas. Artisticamente, criaram e desenvolveram diversos espetáculos, tornando-se refe-

rências nesse campo e na cultura feita por PcD. Ines Coronado, uma artista que já era conhecida do público peruano antes de sofrer um acidente irreversível, formou, depois do ocorrido, a Companhia Mundana, desenvolvendo, até o momento, dois espetáculos voltados aos temas acessibilidade e deficiência física. Obtiveram apoio financeiro do governo do Peru e se apresentaram em diversos países latino-americanos.

Em contrapartida, muitos artistas com deficiência ainda encontram dificuldades para participar da cena contemporânea. Sem o apoio de leis de incentivo ou empresas patrocinadoras, seguem no anonimato e, portanto, mais suscetíveis ao preconceito. A venezuelana Fabiola Zerega, PcD, é licenciada em Artes pela Universidad Central de Venezuela e atua como bailarina na Companhia de dança *Danza de Habilidades Mixtas*, situada na cidade de Caracas. Sem apoio financeiro, Fabiola e seu grupo têm dificuldades para encenar e apresentar suas produções. O grupo *Mujeres com Capacidad de Soñar a Colores*, da Guatemala, trabalha, através do teatro, as questões relativas as legislações de proteção às PcD, aplicando técnicas do Teatro do Oprimido, como o Teatro Fórum, desenvolvidas pelo pesquisador e diretor brasileiro Augusto Boal. O grupo, no entanto, encontra dificuldades para manter a sua produção artística, por falta de apoio de políticas públicas.

Os problemas enfrentados por artistas com deficiência podem ser semelhantes aos vivenciados pela maioria dos artistas latino-americanos que não possuem deficiência e que, quase sempre, esbarram em dificuldades financeiras, falta de políticas públicas de incentivo e apoios governamentais. No entanto, as atitudes capacitistas enfrentadas por PcD, somadas a uma evidente defasagem de investimento em acessibilidade nos centros urbanos, torna a concorrência desleal e aumenta as barreiras para a efetiva participação dessas pessoas em diversos segmentos da vida social. A transposição dessas barreiras torna-se imprescindível a qualquer processo de inclusão. É uma questão de direito e depende da necessária e gradual mudança de princípios e atitudes de governantes e sociedades. Para melhor compreender as desigualdades e as opressões existentes num universo múltiplo

como é o da deficiência, serão ainda necessários debates exaustivos, sob os olhares da educação e da conscientização.

A América Latina e o Caribe são exemplos em arte criada por e para deficientes. Artistas latino-americanos e caribenhos, produzem obras de valor vital, com qualidade estética e que despertam para questões sociais relevantes. A despeito das dificuldades encontradas para a produção dessas obras, é cada vez maior o número de grupos e artistas-solo com deficiência que se dedicam ao ofício e driblam as dificuldades de acessibilidade, as barreiras atitudinais ou as remunerações diferenciadas.

Acompanhamos alguns desses artistas através de seus canais em redes sociais, em seminários e no 9º *Encuentro “Otros Territorios” – El encuentro de Artes Escenicas Inclusiva* (2021), evento online, realizado no México, sendo possível afirmar que coletivos como a Cia. de Dança Concueros (Colômbia), Focus Cia. de Danza (Equador), Seña e Verbo – teatro de surdos (México), Teatro Ciego (Argentina), Bendito Teatro – deficiência cognitiva (Chile) e profissionais que performam individualmente como: Lucho Flores, *danza em silla de ruedas* (Costa Rica), Giovanni Venturini, atuação cênica (Brasil); Victorine Floyd Fludd, fotografia (Antígua - Caribe), entre outros(as), realizam trabalhos e espetáculos acessíveis, por intermédio de linguagens plurais para atingir o seu público. O trânsito entre linguagens artísticas que dialogam com as mais diversas áreas do conhecimento e que incluem a libras, a audiodescrição e as legendas, estreitam as relações e favorecem a acessibilidade das pessoas com e sem deficiência. Assim, é possível justificar o número significativo de artistas com deficiência que desenvolvem a sua arte em favor da igualdade de gêneros e de classes, da inclusão social e da preservação da memória latino-americana.

A arte sempre esteve em transformação e continua em constante fazer, possibilitando o surgimento de novos artistas, novas intervenções e contribuições, sobretudo, para a cultura artística da deficiência. Artistas com deficiência buscam seus próprios códigos de comunicação, desenvolvendo experimentos, dentro do que é possível realizar com suas limitações. Por essa

via, se constroem caminhos e pensamentos, fomentando possibilidades de expansão das artes desenvolvidas por PcD. Como embalagens gastas em uma viagem, esses(as) artistas resistem pela arte e suas formas de expressão, mostrando que não deve haver fronteiras no convívio social.

## REFERÊNCIAS

CAPANO, Fábio; MACEDO, Maria Fernanda. Minas terrestres e a crise migratória internacional: vulnerabilidade dos refugiados. *Cadernos de Direito*. Piracicaba-SP. V.16.nº 31.p.1- 24.2016 Disponível em: [www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/cd/article/view/3013/1824](http://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/cd/article/view/3013/1824). Acesso em: 10/09/2021.

COGGIOLA, Osvaldo. *A segunda Guerra Mundial – causas, estrutura, consequências*. São Paulo. Editora Livraria da Física, 2015.

GAVÉRIO, Marco Antônio. Aberrações tropicais: representações monstruosidade no teatro latino-americano. *Áskesis*, São Carlos – SP, v. 9, n.2, p. 188-192, jul./dez/2020.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sonia M.S. Fuhrmann. 6ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MELLO, Anahi Guedes; NUERNBERG, Adriano. Gênero e Deficiência: interseções e perspectivas. *Revista de Estudos Feministas*. SC. V.20, nº 3. p. 635-655. 2012.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Convenção sobre os direitos das pessoas com deficiência*. Nova Iorque, 2007.

TADEU, Tomaz. (Org); HARAWAY, Donna. KUNZRU, Hari. *Antropologia do Ciborgue - As vertigens do pós-humano*. 2ªed. Belo Horizonte. Autêntica Editora, 2009.

TEIXEIRA, Carolina. *Deficiência em Cena: a ciência excluída e outras estéticas*. 2ª ed. Natal. Editora Offset, 2021.

## Filmes

PINDORAMA, a verdadeira história dos sete anões. TvZero. São Paulo/Brasil. Petrobrás.2008. You Tube. Disponível em: PINDORAMA A Verdadeira História dos Sete Anões 1 - YouTube. Acesso em 04/05/2022.

BROWNIN, Todd. 1932. **Freaks** – La Parada de Los Monstruos. United States. Metro Goldewyn Mayer.

LAPPONI, Estela. 2018. **ProfanAção**. Brasil. Casa de Zuleica/SPCine.

## Performances

CIA. MUNDANA (concepção). Veredita Alegre. Perú. (2021)

CORONADO, Ines (Performer/concepção). Território Vertical. Perú. (2017)

LAPPONI, Estela (Performer/concepção). Manifesto Frágil. São Paulo. (2015)

LAPPONI, Estela. (Performer/concepção). Intento 00035. São Paulo. (2013)

O, Edu (Ator/concepção). Judith quer chorar, mas não consegue. Bahia. (2006)

O, Edu (Ator/concepção). O corpo Perturbador. Bahia. (2010)

O, Edu (Ator/concepção). Nus e [des]graçados. Bahia. (2017)

O, Edu (Ator/concepção). Nunca mais abismos. Bahia. (2022)

## Abstract

This article aims to discuss about the body as a social and cultural relationship in the universe of people with disabilities marked by invisibility. Among its developments, the mutilations caused by the great wars, the difficulties with inadequate urban accessibility and ableism. It is intended to ponder on how artists with disabilities have overcome this barriers, sensitizing the population with their productions.

## Keywords

Artists with disabilities. Ableism. Aecessibility.

Recebido em: 12 mai 2023

Aceito em: 27 jul 2023

Publicado em: 30 out 2023