

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DA CONDIÇÃO HUMANA

EMERSON TAKUMI YAMAGUTI

**OS MARES REVOLTOS DE LUTA, RESISTÊNCIA E BELEZA: A ARTE NA
TRANSFORMAÇÃO DO SILÊNCIO EM LINGUAGEM E AÇÃO DOS CORPOS
GAYS COM DEFICIÊNCIA**

SOROCABA-SP
2022

EMERSON TAKUMI YAMAGUTI

OS MARES REVOLTOS DE LUTA, RESISTÊNCIA E BELEZA: A ARTE NA
TRANSFORMAÇÃO DO SILÊNCIO EM LINGUAGEM E AÇÃO DOS CORPOS GAYS
COM DEFICIÊNCIA

Dissertação apresentada a banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Estudo da Condição Humana da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar- campus Sorocaba, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Estudo da Condição Humana. Área de concentração: A Condição Humana na Contemporaneidade.

Orientadora Prof^ª Dra. Viviane Melo de Mendonça

SOROCABA-SP
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Ciências Humanas e Biológicas
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Emerson Takumi Yamaguti, realizada em 19/04/2022.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça (UFSCar)

Profa. Dra. Dulcineia de Fatima Ferreira (UFMA)

Profa. Dra. Vanda Aparecida da Silva (UFSCar)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana.

Emerson Takumi, Yamaguti

Os mares revoltos de luta, resistência e beleza: a arte na transformação do silêncio em linguagem e ação dos corpos gays com deficiência / Yamaguti Emerson Takumi -- 2022.
167f.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de São Carlos, campus Sorocaba, Sorocaba

Orientador (a): Viviane Melo de Mendonça

Banca Examinadora: Dulcinéia de Fátima Ferreira,
Vanda Aparecida da Silva

Bibliografia

1. 1, Artes 2. Pessoa com deficiência 3. LGBT. I. Emerson Takumi, Yamaguti. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática
(SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Maria Aparecida de Lourdes Mariano -
CRB/8 6979

EMERSON TAKUMI YAMAGUTI

OS MARES REVOLTOS DE LUTA, RESISTÊNCIA E BELEZA: A ARTE NA
TRANSFORMAÇÃO DO SILÊNCIO EM LINGUAGEM E AÇÃO DOS CORPOS
GAYS COM DEFICIÊNCIA

Dissertação apresentada a banca de defesa do Programa de Pós-Graduação em Estudo da Condição Humana da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar- campus Sorocaba, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Estudo da Condição Humana. Área de concentração: A Condição Humana na Contemporaneidade.

Orientadora Prof^a Dra. Viviane Melo de Mendonça

Aprovado em: 19/04/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dra. Viviane Melo de Mendonça (UFSCar)

Prof^a. Dra. Dulcinéia de Fatima Ferreira (UFMA)

Prof^a Vanda Aparecida da Silva (UFSCar)

DEDICO ESTE TRABALHO

À essência de minha mãe (*in memorian*), hoje uma energia colorida na espiritualidade! Seu corpo esteve presente na minha escrita e coração! Amor de fronteiras!

Ao meu amado e guerreiro pai, que sobreviveu mais uma prova e perpetua a missão ao meu lado e com nosso amor ressignificado!

Ao meu filhote Sansei, companheiro e amigo que emanou energia com seus lambeijos e olhares de força, ternura e esperança em um momento de pandemia no país!

Ao filhote do meu pai, Boomer (*in memorian*) inseparável e fiel escudeiro. Levou com ele um pouco das dores das enfermidades e agora constela na espiritualidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus e à espiritualidade amiga por oferecer caminhos e sabedoria para discorrer uma escrita desconstruída e complexa e o discernimento para eleger saídas para os respiros e refúgios às peles machucadas.

Agradeço à Orixá Iemanjá – Odoyá! – trasladada na diáspora, que gestou as *corpas* dissidentes durante o processo de criação das fronteiras e a proteção materna para as inspirações no mar! À evocação dos Orixás Xangô, Oxum e Exú, para fortalecer e abrir os caminhos dos mares de lutas e resistências dos corpos das pessoas com deficiências *gays* e suavizar com belas imagens um cenário repleto de atitudes capacitistas e homofóbicas. Caô Cabecilê, meu pai!! Ora Yê iê, ô, mamãe Oxum! Laroye, Exú!

À doce Vivi, minha orientadora que reconsiderou, inspirou e acolheu uma *corpa* carregada de conflitos e indagações abstratas e insanas! Apresentou um mundo de possibilidades e esperança para retomar o lápis e papel para contribuição no mundo acadêmico, através da escrita incorporada de “pesquisador de fronteira”.

À banca examinadora professoras Dulce e Vanda que trouxeram generosidade, beleza, música e conhecimento para esse mar dissidente. Suas sugestões e orientações encheram os espaços de água salgada.

Saudações às artes da dança e o teatro, que oferecem o oxigênio constante e explosões de poesias, gritos, textos, performances, encenações, ritmos, movimentos, experiências e novas narrativas e subjetividades, contribuindo para um discurso plural e diversos das corporalidades *queers*.

Às minhas primas Ju e Dai e minha tia Aninha, nos momentos idas e vindas no hospital para ajuda e acolhimento do meu querido paizinho, tornando possível minha sobrevivência na academia e na vida!

A todos, todas e todes da família Yamaguti pela união, amor e compreensão num período de tratamento e constantes internações do meu pai!

Ao ombro acadêmico e afetuoso do meu amigo João Henrique da Silva, ou simplesmente João, pelas orientações, dicas e sugestões para minhas inspirações desenfreadas, lunáticas e poéticas nos momentos da escrita!

Ao querido amigo, diretor, bailarino e ator Junior Mosko, que me deu a possibilidade de trabalhar no teatro com as pessoas com deficiência, acreditando e dando credibilidade as minhas idéias, inspirações e desconstruções.

E na reta final do mestrado, os agradecimentos as escutas da Déa e do tio Arthur num momento de esvaziamento e solidão internas de um corpo que, paulatinamente, perdeu contornos e formas. As palavras, beijos, abraços, tatuagem e chocolates foram imprescindíveis para a perpetuação das inspirações, reformulações e releituras corporais e acadêmicas. Amo vocês de modo imensurável!

Gratidão às margens periféricas, às *bixas*, sapatões, travestis, pansexuais, às corpos com deficiências, ao Candomblé, às encruzilhadas e aos giros de todos os santos.

Agradeço à imensidão do mar, que me ofertou ondas gigantescas, ressacas, o contato com a lua e o sol, o cheiro de maresia e ao canto da sereia!

Quando tocar meu corpo [im]perfeito, toque-o margeando os [des]contornos e desconstruindo fronteiras. O deslocamento profetizou a corpa, desmistificou o mito destruído e transgredido. Amém e amem.

Corpos decoloniais, [de]formar, destruir a supremacia hegemônica [hetero] normatividade. Sim, invadir os poros. Urgência de [pre]conceitos, infestar a visibilidade e tornar-se vulnerável. Deslocamento territorial, demonizar narrativas. Ser macho, ser fêmea, ser o que quiser. Minha libertação! Ori habita em mim.

Emerson Yan

RESUMO

O mar forma uma zona fronteira e, no acalanto de Iemanjá, todos os corpos, corpos e corpos subalternizados são recolhidos, bem como suas resistências e lutas. Travam-se as tentativas de sobrevivências dos corpos LGBTQIA+ com deficiência numa sociedade eurocêntrica, heteronormativa, racista e sexista. São grupos historicamente marginalizado, silenciados, que através dos movimentos sociais, contra o pensamento hegemônico e a favor da ressignificação das identidades, sejam elas de raça, de gênero, de classe ou orientação sexual, oferecem voz e visibilidade aos sujeitos que são considerados como grupos minoritários. O lugar de fala e o teatro como localização social desses grupos para as suas narrativas, subjetividades e diálogos com a classe dominante são eixos centrais desta pesquisa. O presente estudo tem por objetivo analisar e compreender como é possível às pessoas LGBT com deficiências transformar o silêncio em linguagem e ação através do teatro. A ferramenta para realizar a coleta de dados é o método de História Oral na modalidade história oral de vida e o pano de fundo que dialoga e fundamenta a compreensão da decolonidade dos corpos LGBT com deficiência e provoca uma reflexão sobre a condição humana e as relações que se estabelecem em um sistema amplo, é fundamentado nos estudos feministas (decolonial e interseccional). Os participantes do estudo são dois adultos *gays* com deficiência envolvidos com atividades voltadas para as teatro e cultura em geral. Dessa forma, com este estudo esperou-se analisar o teatro como instrumento que oferece força motriz para que as vozes das pessoas LGBT com deficiência sejam ouvidas e representadas; colaborar para compreender o processo hegemônico do silenciamento pelo qual esses grupos foram submetidos e compreender o processo de construção das subjetividades, a formação das narrativas e a transformação das dores em linguagem e ação através do teatro. Os resultados obtidos através das análises das entrevista foram que a arte, no caso a dança e o teatro, proporciona a possibilidade de desenvolver diálogos para a formação de uma rede de discursos contra hegemônicos, a formação da identidade social, auxílio para a elaboração de questões que envolvem a sexualidade e a aceitação do corpo com deficiência. Contraditoriamente, nesses espaços foi observado a presença de atitudes capacitistas e de intolerância, tornando esses ambientes não acolhedores.

Palavras-chave: Pessoas com deficiência. Gênero. Teatro. Arte. Sexualidade. LGBT.

ABSTRACT

The sea forms a border zone and, in the chanting of Yemanjá, all subalternized bodies are embraced, as well as their resistances and struggles. The attempts of the LGBTQIA+ disabled bodies to survive in a Eurocentric, heteronormative, racist, and sexist society. These are historically marginalized, silenced groups that, through social movements, against hegemonic thinking and in favor of the re-signification of identities, of race, gender, class, or sexual orientation, offer voice and visibility to subjects that are considered to be minority groups. The place of speech and the theater as a social location of these groups for their narratives, subjectivities, and dialogues with the dominant class are central axes of this research. The present study aims to analyze and understand how it is possible for LGBT people with disabilities to transform silence into language and action through theater. The tool to carry out the data collection is the Oral History method in the oral life history modality and the background that dialogues and grounds the understanding of decoloniality of LGBT bodies with disabilities and provokes a reflection on the human condition and the relationships that are established in a broad system, is grounded in feminist studies (decolonial and intersectional). The participants of the study are two gay adults with disabilities involved in activities focused on theater and culture in general. Thus, with this study we hoped to analyze theater as a tool that offers driving force for the voices of LGBT people with disabilities to be heard and represented; collaborate to understand the hegemonic process of silencing through which these groups have been submitted; and understand the process of construction of subjectivities, the formation of narratives, and the transformation of pains into language and action through theater. The results obtained through the analysis of the interviews were that art, in this case dance and theater, provide the possibility of developing dialogues for the formation of a network of counter-hegemonic discourses, the formation of social identity, and aid in the elaboration of issues involving sexuality and the acceptance of the body with disability. Contradictorily, in these spaces it was observed the presence of prejudiced attitudes and intolerance, making these environments not welcoming.

Keywords: People with disabilities. Genre. Theater. Art. Sexuality. LGBT.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Imagem da obra do Cartunista Solda intitulada “No mar de Dorival Caymmi”	15
Figura 2 - Silhueta de dois homens gays descansando sobre um fundo azul do mar e do céu... 16	16
Figura 3 - Imagem da publicação “O estudo de tempos e movimento e a busca da eficiência”. 17	17
Figura 4 - Imagem da lua cheia sobre o mar, ilustrando a poesia “Novo ciclo januário”.	18
Figura 5 - Imagem de Pai Euclides Taylaban.	19
Figura 6 - Imagem no artístico por Guilherme Morais.	21
Figura 7 - Imagem ilustrativa da reportagem sobre o preconceito amarelo.	22
Figura 8 - Obra Corpos Multiplicados.	23
Figura 9 - Pintura a óleo em tela, homem masculino gay.	24
Figura 10 - Ilustração do artigo publicado na Revista do Instituto de Psicologia da USP sobre a homossexualidade feminina.	25
Figura 11 - Ilustração do vídeo com a música " João e Maria".....	26
Figura 12 - Imagem de um artigo sobre homossexualidade.....	27
Figura 13 - Paisagem com flores próximas do mar.....	28
Figura 14 - Denise Stoklos e o espetáculo " Um Orgasmo Adulto Escapa do Zoológico", 1983.	30
Figura 15 - Obra de Tomie Otake exposta no Memorial da América Latina.	31
Figura 16 - Imagem da pesquisadora e feminista estadunidense bell hooks.....	32
Figura 17 - Imagem da cantora Elis Regina.....	33
Figura 18 - Imagem de Pedro Fernando anunciando a saída de um partido político.	57
Figura 19 - Pedro Fernandes criança.....	58
Figura 20 - Imagem uma atuação no teatro.....	59
Figura 21 - Imagem capturada da rede social de Pedro Fernandes.....	60
Figura 22 - Imagem de Pedro Fernandes no palco do teatro.....	61
Figura 23 - Imagem da atuação do teatro de rua.....	62
Figura 24 - Imagem de manifestação de rua.....	63
Figura 25 - Imagem de Pedro da apresentação no teatro.....	64
Figura 26 - Imagem capturada da rede social de Pedro Fernandes.....	65
Figura 27 - Imagem da manifestação de rua.....	67
Figura 28 - Imagem capturada da rede social de Pedro Fernandes.....	67
Figura 29 - Imagem da manifestação de rua.....	68
Figura 30 - Imagem de sua campanha política.....	69
Figura 31 - Imagem de uma manifestação de rua.....	70
Figura 32 - Imagem de Pedro Fernandes ensaio fotográfico online.....	73
Figura 33 - Trabalho de Aldren Lincoln.....	74
Figura 34 - Imagem capturada na rede social de Edu O.....	74
Figura 35 - Foto de Beca Figueiredo e roupa de João Pimenta.....	75
Figura 36 - Imagem de Edu O. criança.....	76
Figura 37 - Imagem capturada na rede social de Edu O.....	78
Figura 38 - Imagem do Grupo X de Improvisação.....	80
Figura 39 - Imagem do Grupo X de Improvisação.....	80
Figura 40 - Imagem do espetáculo " Judite quer chora mas não consegue".	81
Figura 41 - Imagem do espetáculo "Ah, se fosse Marilyn".	82
Figura 42 - Imagem do espetáculo " Odete traga seus mortos".	82
Figura 43 - Imagem do espetáculo " Odete traga seus mortos".	83

Figura 44 - Imagem do espetáculo " O Corpo Perturbador"	84
Figura 45 - Imagem do espetáculo " O Corpo Perturbador"	84
Figura 46 - Imagem do espetáculo " Kilezuuummmm"	85
Figura 47 - Imagem do espetáculo "Striptease Bicho"	86
Figura 48 - Imagem do espetáculo "Striptease Bicho"	87
Figura 49 - Imagem do espetáculo "Striptease Bicho"	87
Figura 50 - Imagem acompanhada de uma poesia chamada "Cobra Coral".	88
Figura 51 - Imagem capturada na rede social de Edu O.	88
Figura 52 - Imagem capturada na rede social de Edu O.	89
Figura 53 - Imagem capturada da rede social de Edu O.	90
Figura 54 - Imagem de Edu O. no espetáculo "Striptease Bicho"	91
Figura 55 - Imagem capturada na rede social de Edu O. Foto João Millet Meirelles.	93
Figura 56 - Foto de @brisagsa capturada na rede social de Edu O.	94
Figura 57 - Imagem de Xangô.	95
Figura 58 - Imagem de Iemanjá.	102
Figura 59 - Imagem Xangô - Orixá da Justiça.	111
Figura 60 - Imagem de Xangô.	116
Figura 61 - Imagem de Edu O. na peça Striptease-Bicho em Karlshure/Alemanha.	120
Figura 62 - Imagem de Pedro Fernandes.	122
Figura 63 - Trabalho do artista e educador @fabiopassosarte.	124
Figura 64 - Imagem da fronteira México e Estados Unidos.....	126
Figura 65 - Imagem do espetáculo "Judite quer chorar, mas não consegue".	133
Figura 66 - Imagem de Edu O.	135
Figura 67 - Imagem de Xangô e Iemanjá.	146
Figura 68 - Imagem de Iemanjá.	147
Figura 69 - Imagem de Oxum.	149
Figura 70 - Imagem de Oxum.	152
Figura 71 - Imagem de Oxum e Iemanjá.	153

SUMÁRIO

1 MEMORIAL DO MAR: ARTE E POESIAS, UM ACALANTO PARA AS DORES..	14
2 DA NASCENTE AO RIO DE OXUM, DESAGUANDO NO MAR DE IEMANJA.....	35
3 COMO O MAR ME LEVOU A HISTÓRIA ORAL E AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIAS.....	49
3.1 O Conto da História Oral: O Mar, a Arte da Escuta e Ressignificações.....	50
3.2 Pedro Fernandes.....	53
3.3 Edu O.....	55
4 O MAR DE PEDRO FERNANDES	57
5 O MAR DE EDU O.	74
5.1 Carta aos Bípedes	95
6 MAR REVOLTO	101
6.1 Onda/onde cabe meu corpo?	102
6.2. Onda/onde meu corpo está?	104
6.3. Onda/onde ocorre o processo de reconhecimento do meu corpo?	106
6.4 Onda/onde começa o silenciamento dos corpos?	109
7 MAR DE LUTA E RESISTÊNCIA	113
7.1 O palco das fronteiras – um espaço sagrado.....	116
7.2 As fronteiras do teatro	116
7.3 As fronteiras fora do teatro	127
7.4 As fronteiras da dança aleijada.....	132
7.5 As fronteiras do próprio eu	137
7.6 As zonas fronteiriças do lápis, papel e discurso – escrever memórias como instrumento de sobrevivência.....	138
7.7 As fronteiras das <i>corpas</i> nuas.....	141
8 MAR DE BELEZA.....	147
9 ONDE DESEMBOCA O MAR.....	154
REFERÊNCIAS	158
APÊNDICE.....	162

1 MEMORIAL DO MAR: ARTE E POESIAS, UM ACALANTO PARA AS DORES

O mar quando quebra na praia
É bonito, é bonito
O mar... pescador quando sai
Nunca sabe se volta, nem sabe se fica
Quanta gente perdeu seus maridos seus filhos
Nas ondas do mar
O mar quando quebra na praia
É bonito, é bonito
Pedro vivia da pesca
Saia no barco
Seis horas da tarde
Só vinha na hora do sol raiá
Todos gostavam de Pedro
E mais do que todas
Rosinha de Chica
A mais bonitinha
E mais bem feitinha
De todas as mocinha lá do arraiá
Pedro saiu no seu barco
Seis horas da tarde
Passou toda a noite
Não veio na hora do sol raiá
Deram com o corpo de Pedro
Jogado na praia
Roído de peixe
Sem barco sem nada
Num canto bem longe lá do arraiá
Pobre Rosinha de Chica
Que era bonita
Agora parece
Que endoideceu
Vive na beira da praia
Olhando pras ondas
Andando rondando
Dizendo baixinho
Morreu, morreu, morreu, oh...
O mar quando quebra na praia

Música “O mar” de Dorival Caymmi

Figura 1 - Imagem da obra do Cartunista Solda intitulada “No mar de Dorival Caymmi”



Fonte: Cartunista Solda¹

O mar de Caymmi, quando quebra na praia, traz a representação da relação heteroafetiva de Pedro e Rosinha de Chica. A maresia remete um *cheirinho* das narrativas coloniais, do patriarcado, do conservadorismo, da heteronormatividade², do binarismo de gênero aliado à representação do homem, pescador e provedor da família. Todos gostavam de Pedro e mais do que todas, Rosinha de Chica, *a mais bonitinha e a mais bem-feitinha de todas as mocinhas do lá do arraiá*. Pedro morre no mar e Rosinha de Chica sofre com a partida do seu amor.

Odoyá! Clamo mais uma vez Iemanjá. O mar da diáspora dos corpos gays, afeminados e delicados, carregados de feminilidade, fissuras hegemônicas e proibições. O meu corpo proibido. É desse mar que parto, entoada pela música [des]construída de

¹ Disponível em: < <http://cartunistasolda.com.br/no-mar-de-dorival-caymmi/> >. Acesso em 21 mar. 2022.

² O termo foi criado em 1997 por Cathy J. Cohen, que define pela primeira vez a normatividade colocando em evidência o fato de pertencer a um “sistema hetero” como ponto principal, em contrapartida a termos criados anteriormente que colocavam em evidência alguma característica no indivíduo marginalizado (homofobia, por exemplo, coloca em evidência aquele que sofre o preconceito, não o sistema que cria aquele que exerce o preconceito (1997 *apud* JUNQUEIRA, 2020, p.63)

Caymmi, trago minhas vivências na carne, as navalhas, muitas vezes encharcadas de adrenalina e emprazamentos. Trago minha [sobre]vivência.

Figura 2 - Silhueta de dois homens gays descansando sobre um fundo azul do mar e do céu.



Fonte: Foto Premium³

Tenho histórias para contar! Na trajetória de autoconhecimento, busca pela essência e encontros com os incômodos, o caminho foi a atuação no mercado de trabalho, três formações acadêmicas, especializações e muitos cursos, *workshops*, palestras, momentos estes que antecederam a minha escrita acadêmica em 2020, aos quarenta e nove anos de idade. As experiências nesse período permitem estabelecer descobertas e associações de passagens do passado com a atualidade, as paixões desenfreadas pelos estudos das corporalidades marginais, as aproximações cada vez maiores com as pessoas com deficiências, os diálogos das teorias feministas com meu corpo, os estudos LGBTQIA+, enfim, tudo, fazendo parte e sentido na desconstrução dos meus afetos, embebidas de [im] paciência e [in] certezas que o tempo passa, e passa muito rápido.

³ Disponível em: < https://br.freepik.com/fotos-premium/conceito-de-gays-silhueta-de-dois-gays-descansando-sobre-um-fundo-azul-do-mar-e-do-ceu_20438483.htm >. Acesso em: 21 mar. 2022.

Figura 3 - Imagem da publicação “O estudo de tempos e movimento e a busca da eficiência”.



Fonte: William Gonsalves⁴

No decorrer da escrita da dissertação, observei que a diáspora dos orixás, Iemanjá, Xangô e Oxum nos capítulos do mar, trouxeram lembranças e imagens vivas de várias noites nas quais eu e minha mãe levávamos carne de porco para três exus no porão localizado no quintal de casa, além das oferendas nas encruzilhadas às sextas-feiras.

⁴ Disponível em: < <https://medium.com/@williamgonsalves/o-estudo-de-tempos-e-movimento-e-a-busca-por-efici%C3%A2ncia-bba5ce7ba615> >. Acesso em 21 mar. 2022.

Figura 4 - Imagem da lua cheia sobre o mar, ilustrando a poesia “Novo ciclo januário”.



Fonte: Projeto Santo Antônio de Lisboa⁵

Para corroborar com essa evocação da memória do vivido por meio das narrativas, o livro “A Pedra da Memória” de Renata Amaral (2012) conta a história de Pai Euclides Taylaban, falecido em 2015, babalorixá da Casa Fanti Ashanti, um dos mais importantes centros afroreligiosos do Maranhão e referência da cultura jeje-nagô no Brasil. A primeira metade do livro traz textos de apresentação e um belo ensaio fotográfico, as imagens dominam as páginas e conduzem a narrativa, carregada de cores sedutoras e retratos bem realizados. Trata-se de uma investigação poética que busca aproximações e particularidades presentes em elementos da religiosidade e da cultura popular no estado do Maranhão e no Benin, país da África ocidental. As fotografias cedem lugar às palavras a partir da página 120. As imagens se tornam coadjuvantes do texto em primeira pessoa, que revela as memórias de Euclides Talabyan. As sensíveis lembranças conduzem por caminhos que levam aos primeiros anos de Pai Euclides, sua infância e iniciação no candomblé, remontando a histórias de antigos terreiros, à formação da Casa Fanti Ashanti e à ligação de Talabyan com a cidade de São Luís e diversas festas populares do Maranhão.

⁵ Disponível em: < <http://projetosantoantoniodelisboa.blogspot.com/2017/01/novo-ciclo-januario.html> >. Acesso em 21 mar. 2022.

A relação imagem e palavra permeia a obra em busca de uma memória ancestral. No prefácio do livro, Walter Garcia, músico e professor da USP, já nos orienta: “Numa religião ligada à ancestralidade a memória é o cerne do conhecimento”, e complementa: “A resistência da pedra é maior quando a sua concretude, sem deixar de ser compacta, sabe se tornar porosa”. Neste sentido, em um primeiro momento, a edição fotográfica sugere um caminho mais poroso, permitindo associações mais soltas e livres de uma ancestralidade cultuada em gestos, danças e ritos, aqui e acolá, no Brasil e em África. Enquanto o texto, no segundo momento, marcado e acionado por imagens de arquivo, nos direciona para a densidade das memórias que carregam uma história pessoal. O individual e o coletivo se unem nesse percurso entre palavras e imagens, e a impressão que fica é que Pai Euclides, ao frequentar a universidade do tempo, soube tornar-se pedra. (AMARAL, 2012, p. 3)

Figura 5 - Imagem de Pai Euclides Taylaban.



Fonte: Cartaz da mostra “Pedra da Memória”⁶

Relembrar as narrativas do meu corpo no tablado em 2013, trazer o meu incômodo e expurgar o ódio e a violência moral torna-se necessário para compreender a eterna sensação de asfixia social e mental e consequente necessidade de respiração cultural, marginal e transgressora e a forma como alicersei a construção da minha zona fronteira. A proposta em uma das cenas era que eu ficasse completamente nu, a iluminação iria

⁶ Disponível em: < <https://zemaribeiro.wordpress.com/tag/euclides-talabyan/> >. Acesso em: 21 mar. 2022.

diminuindo à medida que o pano deslizava sobre meu corpo e o diálogo sobre o “nu em cena” nunca aconteceu. A cada espetáculo percebia que a iluminação permanecia mais tempo, aumentando a exposição da minha nudez em cena. Provocadas pelas luzes dos refletores, sentia o calor nas minhas costas e pelas frestas laterais da máscara, uma das peças que compunha meu figurino, penetrava o clarão. Minha respiração misturava-se com a respiração da plateia (a apresentação foi em um teatro de bolso) e tal situação denunciava que o tempo de exposição estava maior e a indagação sobre esses segundos excedentes eram gritantes. O significado do meu corpo nu e a exposição tomaram outros sentidos naquele momento, a sutileza, o texto e o contexto da história, bem como a minha nudez, tomou o lugar do desnecessário. Depois das primeiras apresentações, questioneei sobre esse fato e a resposta ecoou pelo espaço cênico.

- Não se preocupe, nunca vi uma cena de nudez não dar ibope.

Figura 6 - Imagem nu artístico por Guilherme Morais.



Fonte: Larissa Dare⁷

A fala racista invadiu o meu corpo, impregnando o ar de cancelamento, hegemonia branca e padrões estéticos. Meu corpo amarelo não cabia ali, a minha ancestralidade asiática sentiu um cheiro de xenofobia e ignorância. Revivi o que a minha infância e adolescência ditaram: onde cabe meu corpo?

⁷ Disponível em: <<https://divocafeina.wordpress.com/2012/11/09/nu-artistico/>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

Figura 7 - Imagem ilustrativa da reportagem sobre o preconceito amarelo.



Fonte: Revista Trip, março de 2020⁸

Sobre a construção de um novo corpo a partir das composições e o estabelecimento de relações que vamos vivendo, Suely Rolnik (1993) em seu texto “Pensamento, corpo e devir uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico”, recria o seu memorial e o mergulho na trajetória acadêmica e memória para buscar os fatos e reconstruir sua cronologia. Nesse momento, a autora se vê adentrando numa outra espécie de memória, uma memória do invisível feita não de fatos, mas de algo que ela denomina de marcas. Para Rolnik (1993), ao longo de nossa existência inteira e em cada uma das dimensões de que ela vai se compondo, vivemos mergulhados em toda espécie de ambiente, não só humano. A pesquisadora propõe que consideremos o que se passa em cada um destes ambientes, e não apenas no plano visível, o mais óbvio, mas também no invisível, igualmente real, embora menos óbvio:

Pois bem, no visível há uma relação entre um eu e um ou vários outros (como disse, não só humanos), unidades separáveis e independentes; mas no invisível, o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições, a partir de

⁸ Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/meu-nome-nao-e-japa-o-preconceito-amarelo>>. Acesso em 21 mar. 2022.

um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio desta nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isto acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo - em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. - que venha encarnar este estado inédito que se fez em nós. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um destes estados, nos tornamos outros (ROLNIK, 1993, p. 242).

O que Rolnik (1993) chama de “marca” são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir.

Figura 8 - Obra *Corpos Multiplicados*.



Fonte: Leah Yerpe⁹

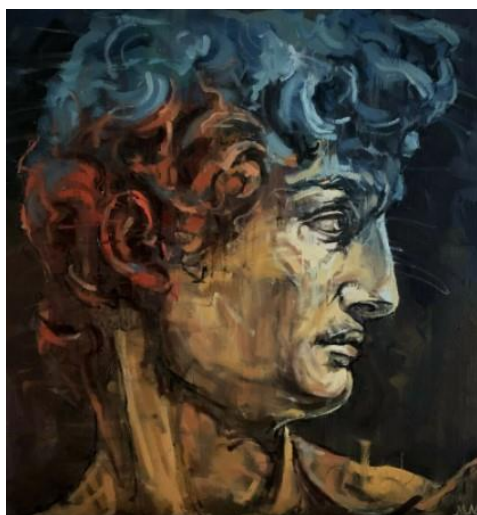
Os pertencimentos, as redes de afetos e a sexualidade em erupção constante com o sistema hegemônico, patriarcal, homofóbico e binário de gênero. Os gestos e trejeitos ditos afeminados do menino[e] que gosta de meninos criaram fissuras na sociedade heteronormativa. Sou *bixa*, *gay*, *viado*, homossexual que saiu do armário tardiamente, que

⁹ Disponível em: <<https://fujocka.wordpress.com/2014/12/10/corpos-multiplicados-por-leah-yerpe/>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

nasceu nos anos 1970, escorpiano, e transitou pelos processos de reconhecimentos corporal, da sexualidade, de gênero, das desconstruções, utopias e ressignificações.

Onde cabe meu corpo?
Na formação da espinha dorsal as teorias feministas,
as palavras foram tomando forma e [de]formando minha construção imagética, minha identidade e
sexualidade.
Os preconceitos raciais, xenofóbicos, o silenciamento atravessaram minha existência!
Os machucados foram intensificando à medida que as teorias teciam os capítulos!
À branquitude, a cisheteronormatividade, homofobia e o racismo enrustidas e traduzidas abertamente nas
frases e atitudes coloniais me acompanharam (e acompanham)
e cristalizaram um outro corpo com outras imagens e cirandas!
Meu corpo esvaiu-se, as referências deslocaram para o vazio!
Algumas experiências anteriores foram denunciadas e fizeram sentido!
O apagamento em função da ascendência asiática, da homofobia, do machismo, da heteronorma, tornaram
o meu corpo fetichizado, marginalizado, estigmatizado e subalternizado
Emerson Yan¹⁰

Figura 9 - Pintura a óleo em tela, homem masculino gay.



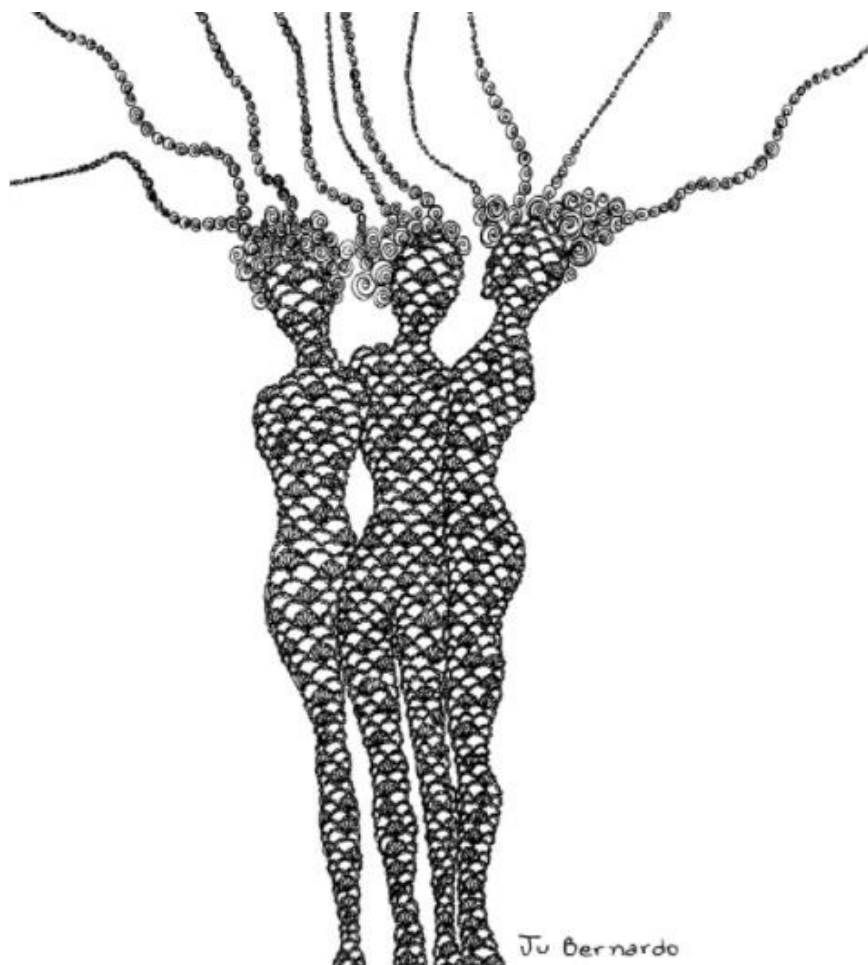
Fonte: AliExpress¹¹

Convivi durante a minha infância com as amigas da minha mãe, a maioria lésbicas. Quase todos os finais de semana elas se reuniam em casa para conversar, beber e fumar e, ao fundo desse ambiente, as músicas de Simone, Elis Regina, Maria Bethânia compunham as risadas e choros, os momentos de silêncio, as vibrações das cordas do violão e os cinzeiros transbordando de bitucas de cigarros.

¹⁰ Emerson Yan é o nome artístico adotado pelo autor dessa dissertação

¹¹ Disponível em: <<https://pt.aliexpress.com/item/1005003426554023.html>>. Acesso em 21 mar. 2022.

Figura 10 - Ilustração do artigo publicado na Revista do Instituto de Psicologia da USP sobre a homossexualidade feminina.



Fonte: Revista do Instituto de Psicologia da USP¹²

Ganhava muitos discos de vinil, entre eles *Branca de Neve e os 7 anões*, *Cinderela*, *João e Maria*, *Os Saltimbancos*, mas a música de Chico Buarque e Sivuca chamada “João e Maria”, apresentada por uma amiga de minha mãe, foi uma das recordações mais doces e emocionantes dessa época. Ela disse:

- *Você conhece a música do cavalinho que falava inglês?*

Assim tive meu primeiro contato com Chico!

Agora eu era o herói
 E o meu cavalo só falava inglês
 A noiva do cowboy
 Era você, além das outras três
 Eu enfrentava os batalhões
 Os alemães e seus canhões
 Guardava o meu bodoque
 E ensaiava o rock para as matinês

¹² Disponível em: <<https://www.ip.usp.br/revistapsico.usp/index.php/25-sociedade-2/55-homossexualidade-feminina-e-e-visibilidade.html>>. Acesso em 21 mar. 2022.

Agora eu era o rei
 Era o bedel e era também juiz
 E pela minha lei
 A gente era obrigado a ser feliz
 E você era a princesa que eu fiz coroar
 E era tão linda de se admirar
 Que andava nua pelo meu país
 Não, não fuja não
 Finja que agora eu era o seu brinquedo
 Eu era o seu pião
 O seu bicho preferido
 Sim, me dê a mão, a gente agora já não tinha medo
 No tempo da maldade acho que a gente nem era nascido
 Agora era fatal
 Que o faz-de-conta terminasse assim
 Pra lá deste quintal
 Era uma noite que não tem mais fim
 Pois, você sumiu no mundo sem me avisar
 E agora eu era um louco a perguntar
 O que é que a vida irá fazer de mim?

Música “João e Maria” de Sivuca. Letra de Chico Buarque de Holanda

Figura 11 - Ilustração do vídeo com a música " João e Maria".



Fonte: Youtube.com¹³

Os conflitos de gênero e sexualidade deram início no final da 4ª série do ensino primário, atualmente fase final do ensino fundamental 1. Pela primeira vez sofri o preconceito da homofobia por um colega de classe. Ele me disse:

- Você corre igual mulherzinha, fala igual mulherzinha, tem jeito de mulherzinha!

A partir dessa fala repleta de construções culturais e sistematizadas, advindas da heteronormatividade que senti, pela 1ª vez, o cancelamento do meu corpo. Não poderia imaginar que as minhas narrativas seriam de desobediência, desconstruções e ressignificações. Bem-vinda ao mundo, *bixa!*

¹³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CRIXprZqRd4>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

Figura 12 - Imagem de um artigo sobre homossexualidade.



Fonte: Site Acidigital¹⁴

Uma adolescência repleta de crises existenciais, baixa autoestima, isolamento, sentimentos de vergonha, distorções da imagem corporal, abandono, pensamentos suicidas, desenvolvimento de comorbidades e ingestão de psicotrópicos, posteriormente. Fila de meninos e meninas, meninos brincam com meninos, educação física e o jogo de futebol. A convivência com os meninos era simplesmente insuportável, não me enquadrava com nenhum modelo de comportamento considerado masculino. Lembro nitidamente de dois momentos, a minha presença na sala de aula e a minha chegada na escola (aquele corredor humano formado somente por meninos), era um *show* à parte, um evento para gozações, piadinhas e insultos. A única intervenção da escola foi de uma professora da matéria de Ciências, durante sua disciplina, na qual um colega fazia piadinhas sobre minha sexualidade. Ela disse em tom ameaçador:

- *Seja homem!*

Até hoje não sei o que é “ser homem”! Bizarro!

¹⁴ Disponível em: <<https://www.acidigital.com/noticias/uma-pessoa-nasce-homossexual-estudo-confirma-que-nao-ha-evidencia-cientifica-para-afirma-lo-20231>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

Figura 13 - Paisagem com flores próximas do mar.



Fonte: Dreams Time¹⁵

Sereia do asfalto
 Rainha do luar
 Entrega o seu corpo
 Somente a quem possa carregar

Sereia do asfalto
 Rainha do luar
 Entrega o seu corpo
 Somente a quem possa carregar

Sereia do asfalto
 Rainha do luar
 Entrega o seu corpo
 Somente a quem possa carregar

Sereia do asfalto
 Rainha do luar
 Entrega o seu corpo
 Somente a quem possa carregar

E, onde há mar, transbordar
 Em água salgada lavar
 E me levar
 Livre, me love, me luta

Mas não se esqueça
 Levante a cabeça
 Aconteça o que aconteça
 Continue a navegar

Mas não se esqueça
 Levante a cabeça

¹⁵ Disponível em: <<https://pt.dreamstime.com/photos-images/paisagem-com-flores-e-o-mar.html>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

Aconteça o que aconteça
O que aconteça, aconteça

Continue a navegar
Continue a travecar
Continue a atravessar
Continue a travecar

Sereia do asfalto
Rainha do Luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar

Sereia do asfalto
Rainha do luar
Entrega o seu corpo
Somente a quem possa carregar

E deixa que lave
Que leve, que livre
Que love, que lute
Deixa

Deixa que lave
Que leve, que livre
Que love, que lute
Deixa

Deixa que lave
Que leve, que livre
Que love, que lute
Deixa

Deixa que lave
Que leve, que livre
Que love, que lute
Deixa

Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
Continue a navegar

Mas não se esqueça
Levante a cabeça
Aconteça o que aconteça
O que aconteça, aconteça

Continue a travecar
Continue a navegar
Continue a atravessar
Continue a travecar
Continue a atravessa

Música “Serei A” de Fanner De Souza Horta e Esther Martins. Interpretada por Linn da Quebrada

Entoada pela música de Caymmi, no grande mar de Iemanjá, cheguei ao barco das pessoas com deficiência. Por quê? Não sei! Decidi que iria voltar minha luta, minha resistência e meus estudos para esse público.

As ciências conversam entre si. Resignificar meu corpo afeminado, descontextualizado, transgressor, bem como os corpos deformados e assimétricos, desaguei para o campo da Psicologia nos anos 1990. Conhecer a ciência que propõe a habilitação e reabilitação dos distúrbios cinéticos funcionais dos órgãos e sistemas do corpo humano, cursei Fisioterapia em 2002. Os conhecimentos das ciências humanas e saúde forneceram subsídios teóricos para compreender desde os movimentos das falanges à alteração da tonicidade dos músculos e as desconstruções dos corpos que não correspondem à universalidade e aos padrões normativos. A moldura para fomentar esse arsenal de ideias e contextualizar o processo de ensino e aprendizagem e nortear e problematizar as questões relacionadas aos fundamentos da educação e ao pensamento crítico, naveguei para ciência da Pedagogia em 2018.

Os contornos dos pincéis nas obras de Tomie Ohtake e o corpo em cena de Denise Stoklos, a arte aflorou como forma de quebrar meu silêncio e amplificar os ecos atormentadores, [re]tomar meu corpo e minha imagem corporal, potencializar meu discurso, resignificar minha voz e expressar minha feminilidade. O tablado como uma roupagem e rompimento com a hegemonia social e de gênero. Se em 2013 cruzei com uma mente impregnada de conceitos colonialistas, em 2017 o teatro, agora num processo de descolonização dos corpos perfeitos e movimentos simétricos, me honrou com um trabalho com pessoas com deficiência – trabalhei na atuação, texto e direção – que durou até meados de 2020.

Figura 14 - Denise Stoklos e o espetáculo " Um Orgasmo Adulto Escapa do Zoológico", 1983.



Fonte: Sylvia Masini¹⁶

Figura 15 - Obra de Tomie Otake exposta no Memorial da América Latina.



Fonte: Memorial da América Latina¹⁷

Em 2019, cursando uma disciplina como aluno especial (mal poderia imaginar que esta era a etapa que antecedia meu ingresso no mestrado), me deparo com a leitura de um livro de bell hooks, chamado “Ensinando a Transgredir: A educação como prática de liberdade”. Este trecho do livro foi capaz de abrir uma ferida e descobrir uma dor que eu havia silenciado:

Os valores burgueses da sala de aula erguem uma barreira que bloqueia a possibilidade de confrontação e conflito e afasta a dissensão. Os alunos são frequentemente silenciados por meio de sua aceitação de valores de classe que os ensina a manter a ordem a todo custo. Quando a obsessão pela preservação da ordem é associada ao medo de “passar vergonha”, de não ser bem visto pelo professor e pelos colegas, é minada toda a possibilidade de diálogo construtivo. Embora os alunos entre na sala de aula “democrática” acreditando que tem o livre direito a “livre expressão”, a maioria deles não se sente à vontade para exercer esse direito” (hooks, 2013, p. 237).

Essa tradução incômoda de uma situação na sala de aula, o espaço “democrático” no qual muitas vezes meu corpo foi negado, minha voz silenciada por conta da aceitação e imposição de uma sociedade homofóbica, sexista, racista e heteronormativa, que me orientou a “ser homem”.

¹⁶ Disponível em: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra62892/denise-stoklos-em-cena-de-um-orgasmo-adulto-escapa-do-zoologico>>. Acesso em 20 mar. 2022.

¹⁷ Disponível em: <<http://www.memorial.org.br/antigo/2012/01/tapecaria-de-tomie-ohtake/>>. Acesso em: 21 mar. 2022.

Nesse mar de fronteiroço, bell hooks ensinou que a dor deve ir embora!

Cheguei à teoria porque estava machucada - a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender - aprender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura (hooks, 2013, p. 83).

Figura 16 - Imagem da pesquisadora e feminista estadunidense bell hooks.



Fonte: Site Geledés

Agora, o braço não é mais o braço erguido
 num grito de gol
 Agora, o braço é uma linha, um traço,
 um rastro espelhado e brilhante
 E todas as figuras são assim:
 desenhos de luz, agrupamentos de pontos,
 de partículas, um quadro de impulsos,
 um processamento de sinais
 E assim dizem, recontam a vida...
 Agora retiram de mim a cobertura de carne
 Escorrem todo o sangue
 Afinam os ossos em fios luminosos; e aí estou:
 Pelo salão, pelas casas, pelas cidades
 Parecida comigo
 Um rascunho
 Uma forma nebulosa, feita de luz e sombra
 Como uma estrela
 Agora, eu sou uma estrela.

Poema “Agora eu Sou Uma Estrela” de Fernando Faro. Interpretado por Elis Regina.

¹⁸ Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>>. Acesso em: 27 mar. 2022.

Figura 17 - Imagem da cantora Elis Regina.



Fonte: O Estadão¹⁹

Na adolescência, comprei um quadro de Elis Regina que vinha escrito esse texto, mas a imagem era em branco e preto. Lembro-me que em um de seus shows ela interpretava chorando esse poema de Fernando Faro. Aquela cena me marcou e acredito que, junto com meus fantasmas internos, eu interpretava essa dramaticidade de Elis como um anúncio de sua pré-morte. Essa cena me invadia de uma profunda tristeza, meus machucados sangravam juntos com os de Elis.

Talvez essa seja uma das passagens de minha vida que, somado à homofobia, aos processos de cancelamentos, silenciamentos e aos sentimentos que vinham/ vem acompanhando essa jornada, eu cheguei ao mestrado. Cheguei à academia com sede de conhecimento e em busca de palavras e leituras. Acredito que o meu vínculo com as pessoas com deficiências vem como base para compreender os tensionamentos sociais e históricos que assolam os transgressores da anatomia vitruviana.

¹⁹ Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/galerias/musica,20-momentos-marcantes-na-trajetoria-de-elis-regina,28533>>. Acesso em: 27 mar. 2022.

Ceguei ao mestrado com minhas narrativas e experiências, absorvido pelos conhecimentos acadêmicos e pesquisa. Fazer a dor ir embora é uma incógnita e uma incerteza, mas que esse sentimento me leve a desconstruir e criar outras fronteiras.

2 DA NASCENTE AO RIO DE OXUM, DESAGUANDO NO MAR DE IEMANJA

O mar forma uma zona fronteira e no acalanto de Iemanjá, todos os corpos subalternizados são recolhidos, bem como suas resistências e lutas. Travam-se as tentativas de sobrevivências dos corpos LGBTQIA+ com deficiência numa sociedade eurocêntrica, heteronormativa, racista e sexista.

O lugar de fala e a arte como localização social desses grupos para as suas narrativas, subjetividades e diálogos com a classe dominante são eixos centrais desta pesquisa.

O presente estudo, portanto, tem por objetivo analisar as trajetórias de vida das pessoas LGBT com deficiências, buscando em suas memórias identificar os elementos de silenciamento, resistência e transformação de vida através da arte. A abordagem teórico-metodológica deste estudo é a História Oral na modalidade história oral de vida. Busca compreensão dos corpos LGBT com deficiência e a reflexão sobre a condição humana, tendo como fundamento os estudos feministas (decolonial e interseccional). Os participantes do estudo são adultos *gays* com deficiência envolvidos com atividades voltadas para o teatro e a dança.

Dessa forma, este estudo pretende como objetivos específicos: a) analisar se a arte é um instrumento que oferece força motriz para que as vozes das pessoas LGBT com deficiência sejam ouvidas e representadas; b) compreender o processo de silenciamento e superação do silenciamento pelo qual esses grupos foram submetidos; c) compreender o processo de construção das subjetividades, a formação das narrativas e a transformação das dores em linguagem e ação através da arte.

Inspirado e iluminado a partir de um relato de Pedro Fernandes (um dos entrevistados desta pesquisa) sobre sua amiga trans, no qual a mesma faz uma analogia entre o mar e as pessoas negras, periféricas, LGBTQIA+ e com deficiências, inicio a escrita e me inspiro para o título deste capítulo. Os corpos transgressores do binarismo de gênero, marginalizados, *queers*, compartilham do mesmo mar, mas cada um em seu barco carregando suas dores e delícias. Os movimentos sociais, as resistências e as lutas sociais desses corpos unidos nessa zona fronteira rodeada pelo oceano, e, de cada jangada, os gritos ecoam suas especificidades.

Quantos corpos cabem no mesmo mar? Ancoro no mar da amiga trans de Pedro Fernandes e no universo de água salgada se transformando em sítios fronteiriços de Anzaldúa (2012). Anzaldúa conceitua a fronteira como um *lócus* de resistência, de ruptura, de transgressão, um ato de desobediência às definições rígidas de cultura, nação, sexo ou gênero.

Junior (2018) no artigo *Pedagogias das Encruzilhadas* discute sobre a criação de um novo caminho para problematizar, sob um outro viés, o racismo, colonialismo e educação e propor uma Pedagogia das Encruzilhadas, a invocação e a encarnação das potências de Exu, divindade iorubana trasladada na diáspora. Nessa diáspora, convoco a Orixá Iemanjá, divindade do universo religioso afro-brasileiro, para resgatar e abençoar os corpos dissidentes nas águas do mar de Anzaldúa. É nessa gira, por meio da fluidez das águas salgadas derramadas pelas roupas e apetrechos de Iemanjá, que assistiremos cenas das reflexões de exclusão, diferenças e incômodos implodidos pelo “corpo estranho”.

Odojá! O rio que desagua no mar de Iemanjá, orixá das águas salgadas, Princesa do mar, Rainha do mar, Sereia do mar, Janaína, Dandalunda... Protetora dos pescadores e Deusa do amor a quem recorrem os apaixonados em casos de desafetos amorosos. Começamos os trabalhos...

De noite pelas calçadas
 Andando de esquina em esquina
 Não é homem nem mulher
 É uma trava feminina
 Parou entre uns edifícios, mostrou todos os seus orifícios
 Ela é diva da sarjeta, o seu corpo é uma ocupação
 É favela, garagem, esgoto e pro seu desgosto
 Tá sempre em desconstrução

Nas ruas, pelas surdinas é onde faz o seu salário
 Aluga o corpo a pobre, rico, endividado, milionário
 Não tem Deus nem pátria amada
 Nem marido, nem patrão
 O medo aqui não faz parte do seu vil vocabulário
 Ela é tão singular
 Só se contenta com plurais
 Ela não quer pau
 Ela quer paz

Seu segredo ignorado por todos e até pelo espelho
 Seu segredo ignorado por todos e até pelo espelho
 Mulher
 Seu segredo ignorado por todos e até pelo espelho
 Seu segredo ignorado por todos e até pelo espelho
 Mulher

Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher
 Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher
 Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher
 Mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher, mulher

Nem sempre há um homem para uma mulher, mas há dez mulheres para cada uma
 E uma mulher é sempre uma mulher
 Nem sempre há um homem para uma mulher, mas há dez mulheres para cada um
 E uma, e mais uma, e mais uma, e mais uma, e mais outra mulher
 E outra mulher
 E outra mulher
 E outra mulher
 E outra mulher

É sempre uma mulher?
 É sempre uma mulher?
 É sempre uma mulher?
 É sempre uma mulher?

Ela tem cara de mulher, ela tem corpo de mulher
 Ela tem jeito, tem bunda, tem peito e o pau de mulher!
 Ela tem cara de mulher, ela tem corpo de mulher
 Ela tem jeito, tem bunda, tem peito e o pau de mulher!

Afinal

Ela é feita pra sangrar
 Pra entrar é só cuspir
 E se pagar, ela dá para qualquer um
 Mas só se pagar, hein, que ela dá, viu, para qualquer um

Então eu, eu
 Bato palmas para as travestis que lutam para existir
 E a cada dia conquistar o seu direito de viver e brilhar
 Batam palmas para as travestis que lutam para existir
 E a cada dia batalhando, conquistar o seu direito de
 Viver e brilhar, e arrasar
 Viver e brilhar, e arrasar
 Viver e brilhar, e arrasar
 Viver e brilhar, e arrasar

É amapô de carne e osso, silicone industrial
 Navalha na boca, calcinha de fio dental
 Ela é amapô de carne e osso, silicone industrial
 Navalha na boca, calcinha de fio dental
 Ela é amapô de carne e osso, silicone industrial
 Navalha, navalha-valha, navalha, navalha-valha
 Navalha, navalha-valha, navalha, navalha-valha
 Navalha na boca e calcinha de fio dental

Tô correndo de homem
 Eu tô correndo de homem
 Homem que consome, só come e some
 Homem que consome, só come, fudeu e some
 Eu tô correndo de homem
 Eu tô correndo de homem
 Homem que consome, só come e some
 Homem que consome, só come, fudeu e some
 Eu tô correndo de homem
 Eu tô correndo de homem
 Homem que consome, só come e some
 Homem que consome, só come, fudeu e some

Some
Some
Some
Some
Some

Música “Mulher” de MC Linn da Quebrada ²⁰

No tablado observo, sob a luz do refletor, corpos expostos e iluminados à luz da ribalta para esconder um pouco a vergonha social de sua existência. Assim os corpos LGBT com deficiências encenam, falam, interpretam, movimentam-se e, com seu gingado, trazem suas memórias históricas e culturais para a contemporaneidade, como tentativa de fraturar a norma colonizadora.

Duas categorias formam uma rede de narrativas, diálogos e subjetividades deste estudo: as pessoas com deficiências (PCD) e lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, intersexuais e assexuais e mais (LGBTQIA+). Ou seja, dois movimentos distintos e, ao mesmo tempo, com características similares.

PCD e LGBTQIA+ são grupos historicamente marginalizados, silenciados e que fazem resistências e lutam, através dos movimentos sociais e participações nas reivindicações políticas, envolvendo as categorias de raça, de gênero, de classe ou orientação sexual, com o objetivo de fortalecer a voz e visibilizar sujeitos que são considerados como grupos minoritários.

Teixeira (2021) aponta que falar sobre igualdade é falar sobre justiça, portanto, um tema de absoluta importância não apenas para juristas, mas para sociedade como um todo. A afirmação de que “todos são iguais perante a lei” não é suficiente para superar processos históricos de exclusão. Por esse motivo, é necessário pensar em outros instrumentos jurídicos que efetivem, de fato, esse direito. Após a Segunda Guerra Mundial, dois temas são de fundamental importância para a nova compreensão sobre o direito à igualdade: a ética e a diferença, a partir de uma perspectiva em que é necessário decolonizar valores.

[...] construir de forma reflexiva, crítica e ativa, novos modelos de compreensão ética; circuitos que questionem as bases unilaterais e restritivas que dão suporte moral à nossa realidade. [...] a partir das insurgências e inquietações que rejeitam as categorias de subalternização, impostas como destino, nós queremos desconstruir os valores que modelam a vida nos parâmetros restritivos e supostamente hegemônicos da branquitude, do ciseteropatriarcado, dos privilégios de classe e de território, bem como das

²⁰ É uma atriz, cantora e compositora brasileira e ativista social pelos direitos civis da comunidade LGBT e da população negra. Inovou ao destoar do estereótipo de travesti e assumiu sua transexualidade modificando sua identidade de gênero e seu nome no registro civil.

demais técnicas de poder que tornam o mundo político estreito e menos plural. [...] Nós tratamos, assim, de uma perspectiva ética decolonial que não recusa a diferença, mas compreende que os processos de poder e de subordinação forjaram uma noção injusta e genocida de igualdade absoluta (TEIXEIRA, 2021 p. 25)

Para Ribeiro (2019), toda as pessoas possuem lugares de fala, pois estão falando de localização social, viabilizando a possibilidade de debater e refletir sobre os mais variados temas da sociedade. Pensar o mundo a partir de seus lugares, saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdades, pobreza, racismo e sexismo.

Como os grupos minoritários e subalternizados refletem, defendem suas idéias e articulam seus discursos sobre a LGBTfobia, machismo, racismo, misoginia, a partir de sua localização social? Esse questionamento nos leva a refletir sobre a formação acadêmica desses grupos. Gonzalez (1984) levanta a questão sobre a privação da educação de sujeitos subalternizados, prejudicando a articulação do discurso desses grupos, potencializando a linguagem dominante. Ressalta o quanto é fundamental para muitas feministas negras e latinas a reflexão de como a linguagem dominante pode ser utilizada como forma de manutenção do poder, uma vez que exclui indivíduos que foram apartados das oportunidades de um sistema educacional justo. A linguagem, a depender da forma como é utilizada, pode ser uma barreira ao entendimento e estimula criar mais espaços de poder em vez de compartilhamento, além de ser um – entre tantos outros – impeditivo para a educação transgressora.

O IBGE²¹ (2020) divulgou dados importantes (mês de julho de 2020) sobre a educação no Brasil. Apesar de algumas melhoras, o país ainda não consegue evitar que milhões de jovens larguem os estudos. O abandono escolar é uma realidade bem conhecida de milhões de brasileiros e que a pesquisa do IBGE registrou pela primeira vez em números. Das 50 milhões de pessoas com idades entre 14 e 29 anos, dez milhões, ou seja, 20% delas, não tinham terminado alguma das etapas da educação básica. No índice, a grande maioria é de pretos e pardos. O principal motivo: necessidade de trabalhar e depois a falta de interesse. Entre as mulheres, a gravidez e as tarefas domésticas. A situação é mais grave na Região Nordeste. Três em cada cinco adultos não completaram o ensino básico. E segundo dados de Lima (2021) em sua pesquisa em andamento desde 2019, que acompanha jovens de minorias sociais na cidade de Manaus sobre a influência dos

²¹ Disponível em < <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/07/15/ibge-mede-o-problema-nacional-da-evasao-escolar.ghtml>>. Acesso em: 06 out. 2021.

marcadores sociais sobre a evasão escolar, conclui-se que o racismo, o machismo, a LGBTfobia e diversas outras discriminações afastam alguns indivíduos de suas casas, escola e outros espaços de lazer e circulação, muitas vezes permeados por sensações de medo e/ou insegurança.

A partir dessa encruzilhada, como utilizar e formular discursos contra hegemônicos de modo que não fecunde uma barreira para a legitimação de direitos e proporcione o aumento dos espaços de poder, na medida que a maioria dos grupos minoritários são expulsos de sua trajetória escolar (e ou espaços) e muitas vezes, conduz a um caminho no qual os prejuízos na aprendizagem podem limitar a compreensão da construção da representatividade e visibilidade sociais, aumentando ainda mais o abismo imposto pelo sistema capitalista. Essa reflexão nos remete a refletir sobre as instituições escolares, no que diz respeito ao acolhimento, capacitação dos professores, recursos pedagógicos e metodológicos e a disponibilidade de tecnologias assistivas para os alunos com deficiência.

Como superar esta condição? O caminho pode ser encontrado nas lutas políticas. A multidão de vozes das PCD e LGBT são partilhadas das periferias, favelas, avenidas, prostíbulos, instituições. São dessas localidades que possibilita fazer as intersecções e aprofundar teorias e pensamentos que reflitam diferentes olhares e perspectivas a partir de elementos da estrutura social. As lutas, as resistências e a proclamação dos direitos são planejadas, organizadas, construídas através de coalizões com as ONGs, movimentos sociais e a própria sociedade civil. Podemos destacar o Movimento da Autoadvocacia que emergiu na década de 60 na Universidade de Berkeley, Califórnia, como uma reação à exclusão histórica vivenciada pelas pessoas com deficiência e como uma forma de luta para que o grupo social tenha seus direitos de cidadania garantidos, saiam da condição de desempoderamento e tenham plena participação social. A Parada do Orgulho LGBT é outra referência em termos de luta pela preservação e a conquista dos direitos. A parada LGBT ocorre desde 1997 na Avenida Paulista na cidade de São Paulo. Esta luta é um processo para sair do isolamento, do não reconhecimento e da invisibilidade.

Já saímos dos nossos quartos, já deixamos a escuridão dos nossos quartos. Já deixamos a dor dos nossos corpos dentro dos nossos quartos e agora a gente tá na rua. E agora se não bastasse estar na rua, eu quero ser ouvida, eu quero ser respeitada, eu quero ser entendida, enquanto particular, enquanto indivíduo (DU ART, 2019)²²

²² Militante trans com deficiência comunicadora, colunistaNINJA, ativista LGBT e PCD, Teóloga, uma personalidade representativa principalmente no empoderamento através da sexualidade. Este é um trecho

Na história da humanidade, os corpos LGBT e das PCD foram e ainda sofrem as consequências da intolerância e o preconceito sociais, perpetuando na era contemporânea a saga da rejeição e negação. Por um lado, corpos pluriformados, tutelados, não emancipados, estigmatizados, assexuados e do outro corpos marginalizados pelo desejo, pela heteronormatividade, pela hegemonia de gêneros, criando fissuras e tensionamento impostos pelo regime discursivo dominante. As diferentes formas de ser do corpo remetem a pensar novas premissas e a consequente desestabilização da norma hegemônica, levando a refletir sobre a universalidade dos corpos.

Nesse sentido, é importante compreender os conflitos que se geram entre identidade de gênero e sexualidade. Segundo Guacira Lopes Louro:

[...] gênero e sexualidade [...] são construídos culturalmente e, portanto, carregam a historicidade e o caráter provisório das culturas. Diferentes sociedades e épocas atribuem significados distintos às posições de gênero, à masculinidade, à feminilidade e também às várias expressões da sexualidade. Estes significados atribuídos aos gêneros e às sexualidades são atravessados ou marcados por relações de poder, usualmente implicam em hierarquias, subordinações, distinções. E é fundamental dar-se conta de que essas marcações não se fazem somente sobre os corpos dos sujeitos, não se expressam apenas nas suas vidas e práticas individuais, mas atingem, igualmente, as instituições, as normas e os arranjos das sociedades” (LOURO, 2009, p.3).

Para Butler (2010), tanto o sexo quanto o gênero são construídos culturalmente, portanto não é possível conceber o primeiro como natural (biológico):

Se o caráter imutável do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado 'sexo' seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma. Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo (BUTLER, 2010, p. 25).

Políticas públicas ao alcance de todos. Quem são esses “todos”? Esse autor que escreve, precisa, urgentemente, refletir sobre esse holocausto brasileiro motivado pela LGBTfobia que mata ou empurra ao precipício muitas vidas trans. Nossa branquitude sobrevive, ainda assim sobrevive, por quê? A segurança pública torna-se a necropolítica (MBEMBE, 2018), um mecanismo que violenta e negligencia direitos à sobrevivência de negros, trans, *bixas*, mulheres, indígenas.

da entrevista para o Programa Inclusão na Lata no Canal do Youtube, disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=kK9U1VjQlp8>>. Acessado em 06 de out de 2021.

Segundo dados da ANTRA (Associação Nacional de Transvestis e Transexuais) o Brasil tem 89 pessoas trans mortas no 1º semestre de 2021, sendo 80 assassinatos e 9 suicídios. Houve ainda 33 tentativas de assassinatos e 27 violações dos direitos humanos. Segundo o boletim Nº 002-2021, “[o] país naturalizou um processo de marginalização e precarização para a aniquilação das pessoas trans” (ANTRA, 2021).

ANTRA (2020) encontrou um número recorde de assassinatos contra travestis e mulheres trans, com um total de 175 casos, consolidando-se como o ano com o maior número de assassinatos contra essa parcela da população. O ciclo de violência que afeta travestis e mulheres trans se assemelha na medida em que a morte é o ponto final de uma série de violações anteriores. No mecanismo simples da busca da internet, qualquer palavra envolvendo “travesti” ou “mulher trans”, de 8 a cada 10 na aba de notícias encontramos resultados relacionados a violência e/ou violações de direitos humanos.

A associação, em concordância com o aumento da atenção por parte da comunidade, da sociedade civil e das políticas públicas à violência contra pessoas trans:

[...] temos atuado como forma de dar ainda mais ênfase no monitoramento e disseminação dos casos de violações de direitos humanos, diversas formas de violências, tentativas contra a vida e assassinatos violentos contra essa parcela da população. E parte da visibilidade que temos visto hoje sobre a transfobia e principalmente os casos graves de violência e assassinatos, são fruto de pesquisas como a que temos desenvolvido, junto as ações de incidência nacional e internacional (ANTRA, 2021, p. 2)

E nesse mar fronteiroço *vermelho* de sangue, foi notificado alguma deficiência nesses corpos? Um corpo com deficiência seria um agravante a mais para provocar a LGBTfobia na medida que assume contornos dismórficos e opera uma transgressão de ordem anatômica, contrariando a política dos corpos universalizados? Os relatórios sobre as violências LGBT não identificam se estes corpos possuem ou não deficiências. Portanto, vemos um silenciamento sobre esta questão. Somado a isso, o próprio silenciamento do Estado, nos últimos anos, no que diz respeito aos direitos PCD.

Visto como uma violência estatal para a população das pessoas com deficiência, em abril de 2019 o atual governo federal assinou um decreto que coloca fim aos conselhos sociais que integravam a Política Nacional de Participação Social (PNPS), extinguindo todos os conselhos criados por decretos ou portaria antes de 2014. Uma das organizações afetadas é o Conselho Nacional dos Direitos das Pessoas com Deficiência (Conade). Em 2003, o Conade foi incluído na Secretaria Especial dos Direitos Humanos, que também foi extinta. A organização foi criada em 1999 com o objetivo de acompanhar e avaliar o desenvolvimento de uma política nacional para inclusão da pessoa com deficiência e das

políticas setoriais de educação, saúde, trabalho, assistência social, transporte, cultura, turismo, desporto, lazer e política urbana dirigidos a esse grupo social. Atualmente, o Conade está acoplado ao Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos²³. O Projeto de Lei 6.159/2019, que desobriga empresas de adotarem uma política de cotas para pessoas com deficiência ou reabilitadas, tramita no congresso desde dezembro de 2019 e foi encaminhado pelo atual chefe de estado. As cotas garantem a inclusão das pessoas com deficiência dentro do mercado de trabalho e também a sua inclusão social. Isso ocorre porque as empresas não contratam as pessoas por vontade própria²⁴. A ação desconfigura toda a ação afirmativa que é a reserva de cargos para as pessoas com deficiência.

Por outro lado, ao longo de décadas o movimento LGBT obteve diversas conquistas, dentre as quais podemos destacar as quatro últimas: o direito à União Homoafetiva (Art.1.723 do Código Civil brasileiro) em 2011, em 2018 o Supremo Tribunal de Justiça concede o direito à Identidade de Gênero à população trans (Lei n.º 38/2018), em 2019 Supremo Tribunal Federal aprova a criminalização da homofobia pela Lei do Racismo (7716/89) e em 2020 o Supremo Tribunal Federal aprova Projeto de Lei (PL) 5.207/18, que proíbe critérios diferenciados para a doação de sangue de acordo com a orientação sexual e identidade de gênero de cada pessoa.

Apesar dessas grandes conquistas, observa-se que as pessoas LGBT permanecem na vulnerabilidade social e a produção dessas desigualdades aumentam a cada dia. Não tem o interesse do Estado em melhorar o índice de desenvolvimento humano dos grupos ditos como subalternos. Esses direitos não são permanentes, precisam ser monitorados, vigiados e estudados.

Quanto a violações dos direitos humanos a ANTRA informa que:

Recebemos denúncias de pelo menos 27 violações de direitos humanos e pudemos observar que travestis e demais pessoas trans continuam tendo seus direitos básicos violados, além de serem submetidas a tratamentos vexatórios e da ausência de respeito pelo Estado e pela Sociedade. Que tem a intenção de negar o espaço público às pessoas trans, mas também impedir a naturalização de nossos corpos e das relações/interações sociais com outros grupos (ANTRA, 2021, p. 7).

²³ Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/politica/bolsonaro-extingue-o-conselho-dos-direitos-da-pessoa-com-deficiencia/>>. Acesso em: 6 out. 2021.
Disponível em <<https://www.conjur.com.br/2019-dez-03/pl-desobriga-empresas-contratar-deficientes-desvirtua-norma>>. Acesso em: 6 out. 2021.

Como podemos perceber, os LGBT com deficiência sofrem inúmeras violações com relação aos seus direitos enquanto categorias política, saúde e segurança públicas.

São negados os corpos que não correspondem à universalidade e aos padrões normativos? Uma reflexão sobre PCD e o dismorfismo corporal, a alteração da tonicidade dos músculos, bem como as lesões neurológicas que comprometem diretamente as ações motoras e a sua funcionalidade nos leva a pensar sobre a necessidade de produzir estudos que provoquem o modelo dominante dos corpos, promovendo inquietações sociais e evidenciando as vozes subalternizadas, contribuindo para o (re)pensar da categoria “humano”. A pesquisadora Silveira (2018) descreve a experiência dos corpos das mulheres trans com deficiência e os modelos universalizados dos padrões corporais:

A experiência transexual é uma temática de especial evidência no contexto acadêmico contemporâneo, sendo descrita como um fenômeno complexo, que pressupõe uma incompatibilidade entre gênero e sexo biológico. Por interrogar o modelo binário sexo/gênero, permite que se questione os discursos científicos envoltos em pressupostos de naturalização dos corpos. A deficiência, fora dos modelos reabilitativos, representaria *per si* uma transgressão da “ordem anatômica”, ainda que seja reconhecida pelo modelo biomédico como o resultado de uma falha, congênita ou adquirida, que afetará o funcionamento “*normal*” do corpo ou de algumas de suas partes (SILVEIRA, 2018, p. 11).

No trabalho de Lopes de Oliveira (2018), no qual a pesquisa trata do assunto sobre a deformidade dos corpos na contemporaneidade, disserta sobre “[u]m pensamento crítico acerca do corpo através da formação do sujeito moderno, sob o tripé da matriz excludente (heterossexual, branco e bípede) e o afastamento das corporeidades diferenciadas dos locais públicos e/ou a negação de sua existência” (LOPES DE OLIVEIRA, 2018, p.22). Afasta e nega os corpos mediante a matriz excludente e quais são as saídas? É possível romper com as políticas-estéticas impostas pelas normas hegemônicas através do teatro?

O mar invade as extensões do teatro. Entrega um texto carregado de indagações e tensões das fronteiras geográficas, identitárias e da linguagem. Permite respiros para os corpos *queer* e profanos. A teatro é um território de passagem para pensar novas premissas dos grupos marginalizados? Será o teatro um meio de potencializar as vozes e um local para criar e/ou fortalecer identidades sociais? Será o teatro a voz que representará os corpos deformados e efeminados nas suas narrativas sociais de extermínio e abandono? Será o teatro o canal que irá traduzir as inquietações e a urgência de existir das pessoas LGBT com deficiência? A arte é capaz de transformar o silêncio em linguagem e ação?

Sobre as narrativas literárias e cênicas em relação aos corpos, inspirado em duas montagens cênicas “Kalhos” e “Corpo Intruso”, Oliveira (2018) descreve em sua tese sobre a integralização dos corpos que possuem algum tipo de deficiência e dos corpos normativos sob o prisma de uma nova concepção estética do corpo e da dança e numa transformação política no imaginário de nossa sociedade e cita um trabalho de Lima (2015):

No século XX, a ideologia nazifascista interferiu negativamente sobre a diferença dos corpos, das realidades do corpo no mundo e por esse motivo, quis destruir um processo que favorecesse a tolerância e recepção de novas imagens, de novos corpos no mundo. [...] O artista com diferenças de corpo marcadas está a criar a todo tempo uma nova forma de escrever e descrever o corpo. Como um novo papel, uma nova pauta, pontilhada, reticente, suspensiva. Por esse motivo novas aglutinações, derivações, afixos, etc devem ser lidas para a elaboração de uma gramática corporal-normativa criada por uma ideologia de corpos convencionais. O corpo com deficiência não é mais novidade, não é minoria, e ele está em cena, criando na arte contemporânea uma nova literatura para o corpo, para a arte (LIMA, 2015, p. 3).

Para Augusto Boal (1996), o Teatro do Oprimido:

[...] é um sistema de exercícios físicos, jogos estéticos, técnicas de imagem e improvisações especiais, que tem por objetivo resgatar, desenvolver e redimensionar essa vocação humana, tornando a atividade teatral um instrumento eficaz na compreensão e na busca de soluções para problemas sociais interpessoais (BOAL, 1996, p. 28-29).

O teatro pode ser um espaço capaz de provocar diálogos com a sociedade sobre a temática LGBT e deficiência, promovendo a intersseccionalidade com suas experiências e condições sociais do grupo nas localizações, as subjetividades, as opressões estruturais, as hierarquias, questões de desigualdades, a pobreza e principalmente, o direito legítimo de ter voz e visibilidade, a esses grupos que foram considerados implícitos dentro das normas hegemônicas. O palco pode se tornar um lugar de fala coletiva e uma maneira de aproximar os sujeitos das classes dominantes e conscientizá-los sobre o domínio de seus discursos hegemônicos e hierárquicos.

Ribeiro (2019) relata que o fundamental é que os indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente a constituição de lugares de grupos subalternizados.

Dessa forma, a arte como instrumento parece oferecer força motriz para que as vozes das pessoas LGBTs com deficiência sejam ouvidas e representadas, colabora para compreender o processo hegemônico do silenciamento pelo qual esses grupos foram

submetidos, a construção das subjetividades, a formação das narrativas e a transformação da dor em ação.

Diante do que foi exposto, esta pesquisa pretende analisar as trajetórias de vida das pessoas LGBT com deficiências, buscar e identificar em suas memórias os elementos de silenciamento, resistência e transformação de vida através do teatro. Nesse trabalho consta o registro de duas entrevistas na abordagem teórico-metodológica da História Oral na modalidade história oral de vida, com o devido consentimento do entrevistado através do TCLE - Termo Livre de Consentimento Livre e Esclarecido. Foram realizadas 02 entrevistas com pessoas *gays* com deficiência. Estas entrevistas foram submetidas a transcrição e a transcrição e analisadas a partir das perspectivas feminista decolonial e interseccional. As categorias de análise foram produzidas no decorrer do processo de análise, ou seja, não definidas “à priori”, mas emergiram das narrativas de memórias dos entrevistados, a partir de suas leituras e releituras, bem como da confrontação dialógica entre as trajetórias de vida narradas, e entre elas e a perspectiva teórico-metodológica.

Espera-se que esta pesquisa possa contribuir para a comunidade LGBT com deficiência, uma vez que foi constatado, até a data de início da pesquisa, poucos estudos sobre as interfaces PCD, LGBT e arte. Realizou-se um mapeamento da produção científica acadêmica produzidas no país, disponível na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações do IBICT (BDTD). Foram testadas várias expressões combinadas entre si para localizar os estudos de forma precisa. Os trabalhos foram selecionados de acordo com o interesse de pesquisa em torno da temática Deficiência, LGBT, Teatro e arte. Os objetivos dos trabalhos coletados. A busca com as expressões “deficiência”, “LGBT” e “teatro” não foi efetiva para encontrar produções nas teses e dissertações. A análise a seguir é apenas para registrar, do ponto de vista quantitativo, pesquisas de mestrado e doutorado que abordam as temáticas LGBT e deficiência. A partir da expressão “deficiência” e “teatro” foram encontrados 5 estudos publicados entre 2013 a 2018, “transgênero” e “deficiência” 1 trabalho publicado em 2018, “homossexual” e “deficiência” 1 trabalho publicado em 2015, “LGBT” e “teatro” 1 trabalho publicado em 2019 e “homossexual”, “teatro” 4 trabalhos publicados entre 2013 a 2015 e “deficiência” e “autoadvocacia” 3 trabalhos publicados entre 2010 e 2014. Tais expressões foram utilizadas para este projeto porque permite um recorte mais preciso do que a combinação com outras expressões.

Vale registrar que através das expressões “deficiência” e “arte” foram encontrados 30 produções acadêmicas dos quais 27 estudos abordam estratégias de ensino e

investigação de procedimentos metodológicos nas áreas da educação e artes em geral e 3 estudos voltados para a investigação de casos clínicos da área da saúde. Com relação aos sujeitos de pesquisas, podemos dividi-los em 5 categorias, separados por deficiência e estudos: deficiência visual/13 estudos, 2 ou mais deficiências/9 estudos, deficiência intelectual/5 estudos, deficiência auditiva/2 estudos e deficiência física/1 estudo.

Outra contribuição importante da pesquisa será analisar as trajetórias de vida das pessoas LGBT com deficiências, buscando em suas memórias identificar os elementos de silenciamento, resistência e transformação de vida através do teatro e da dança.

Vale ressaltar que, além de outras/os pesquisadoras/es citados no decorrer do trabalho para contribuição da análise das narrativas dos dois entrevistados, as obras de Gloria Anzaldúa e o conto de suas histórias do que é viver entre fronteiras se manifestaram nas trajetórias de Pedro Fernandes e Edu O. em formas de diálogos com suas subjetividades e experiências, a criação de um *locus* de resistência através das insurgências de um hibridismo cultural nas zonas fronteiriças identitárias e geográficas. Quando Anzaldúa conta sua história, ela corrobora com as narrativas dos corpos marginalizados.

As entrevistas de Pedro e Edu, evocando suas memórias e a arte da [sobre]vivência nos palcos e fora dele, foram divididas em três categorias que foram compiladas em três capítulos, com a elaboração de algumas subcategorias para trazer as narrações mais específicas.

No capítulo “Mar revolto” foram retratadas as atitudes capacitistas, intolerância social e falta de ética com as pessoas com deficiências nos ambientes artísticos, mais precisamente, teatro e dança. Os diálogos de Edu e Pedro se encontram e convergem na encruzilhada da normatividade e universalização dos corpos, discorrendo o processo de exclusão e a falta de representatividade de pessoas com deficiência nas artes.

“Mar de luta e resistências” a importância na formação dos diálogos através do teatro e da dança. Através desses espaços os dois artistas promovem debates, provocações e levantam discussões importantes sobre sexualidade, homossexualidade, novas corporalidades, além de mostrar seus trabalhos e novas perspectivas artísticas e metodológicas.

Edu O. propõem aleijar a dança com a proposta de uma dança não seja virtuose, acrobática, criando um canal acessível de movimentos e ritmos, a partir do corpo com deficiência. Pedro Fernandes trilha um caminho fora dos palcos, na atuação em sindicatos, militância nas ruas, candidatura política e trabalho na secretaria da cultura, com o objetivo de *linkar* arte e projetos sociais.

O “Mar de beleza” traz a dança e o teatro como formas de ressignificações e transformações. Com o decorrer das apresentações e a grande exposição do corpo com deficiência, Edu O. passou a criar belas imagens através das coreografias, movimentos e a própria vivência de aleijar suas experiências. “Um lugar de verdades” define Pedro ao falar do teatro como espaço no qual foi o responsável pela formação de sua cidadania, aceitação da deficiência, da sua “condição sexual” como ele mesmo prefere referir e a aceitação da cadeira de rodas.

Nas considerações finais, foram registrados as análises das narrativas e subjetividades dos dois artistas, bem como as possibilidades infinitas do mar de Iemanjá! Odoyá!

3 COMO O MAR ME LEVOU À HISTÓRIA ORAL E ÀS PESSOAS COM DEFICIÊNCIAS

Cheguei à história oral instigado pelas possibilidades de interagir e conversar com as memórias das pessoas com deficiências LGBT e relacionar suas histórias individuais com as histórias da sociedade como uma forma de resgatar a memória de suas vivências nas artes. Vi a possibilidade de adotar este fundamento teórico-metodológico de pesquisa para perpetuação das vozes, resistências e visibilidade dos corpos dissidentes, encorpando a luta com a amplificação dos tensionamentos das estruturas hierarquizadas nas categorias de gênero e sexualidade.

Desta maneira, através dos silenciosos ecos dos corpos dismórficos, assimétricos, discrepantes que fui absorvido pela grandeza desse método de pesquisa na categoria histórias de vida. A evocação da memória para a transcrição do vivido por meio das narrativas constitui a principal matéria de estudos cujo método é a história oral de vida. Não obstante, nesse tipo de pesquisa também devem ser considerados os silêncios, os esquecimentos, as reiteraões, a linguagem não verbal e o cotejamento com fontes escritas e imagéticas (MEIHY, 2005).

Desde que o silêncio não sejam corpos silenciados! Seguro o patuá e sigo em silêncio para que o meu silêncio seja ouvido como resistência e transgressão

Emerson Yan

A história oral vista como resgate da memória, a história [re]contada, [re]interpretada, resgatada e [re]significada como instrumento de ligações afetivas e [re]conexões com marcos políticos e culturais me fez lembrar a conversa que tive com uma senhora de 88 anos, com o diagnóstico de Demência Grave, de uma casa de repouso da cidade de Sorocaba, na qual presto serviços como Fisioterapeuta. Ela me disse:

“Tantas coisas eu gostaria de falar [pausa longa] tantas coisa eu gostaria de contar, mas eu esqueci” nesse momento continuou o assunto com relatos desconexos envolvendo membros de sua família, e ela logo em seguida retoma o assunto “... por quê eu comecei a falar da minha família? Também não sei, esqueci”.

Será que a história oral não chegou a tempo para ajudá-la a contar suas histórias aprisionadas no esquecimento? Quais seriam as possibilidades de atuação num cérebro demenciado e desmemoriado? Quais foram as *falas* que ficaram presas e agora esquecidas?

Como o mar me levou às pessoas com deficiência? Meu corpo gay, afeminado, não-binário²⁵ chegou ao encontro de outros corpos marginalizados, ora boiando, ora torpido e embebecido pelos marafos dos orixás. Pela identificação dos sentimentos, das sensações de abandono, pela privação de liberdade, em algum momento segurei em suas mãos e disse “Estamos juntos nessa mesma mandala de cores, vamos!”.

3.1 O Conto da História Oral: O Mar, a Arte da Escuta e Resignificações

A história oral corresponde a um método de coleta surgido nos anos 1960, juntamente com o crescimento de reivindicação por direitos de diversos movimentos sociais ao redor do mundo, com o intuito principal de recontar a história a partir da narrativa das minorias sociais (SILVEIRA, 2018).

O relevante papel que a subjetividade representa na proposta de Portelli (2016) é na reconstituição do evento histórico e, ainda que não desconsidere a importância da historiografia científica, deve-se considerar a fecundidade da contribuição dos sentimentos subjetivos tão marcantes e presentes na história oral dos sujeitos que vivenciaram os eventos, levando em conta as confusões, desvios imaginários, imprecisão, mistura dos desejos com a realidade, das falsificações e a condição caótica que essas versões orais podem esculpir nos conteúdos apresentados.

O autor trava um intenso e tenso diálogo dessa memória revivenciada com aquelas formas narracionais científicas e acadêmicas, impregnadas pelas exigências metodológicas positivistas, que, embora se conservem num suporte escrito, não privilegiam a escrita como um sistema superior, já que atuam apenas como apoio à oralidade. Dessa maneira, a história oral se apresenta como processo de desestruturação da cristalização arqueológica de um evento, tratando-o como algo vivo, permeado pela subjetividade do narrador e do entrevistador. Busca metamorfosear as entrevistas gravadas para compreender o passado com os dados documentais, imagens e outros registros técnicos como memória, biografias, autobiografias, com o finalidade de escutar e compreender como esses sujeitos vivenciaram e interpretaram acontecimentos e situações das quais foram testemunhas ou participantes.

²⁵ Por não-binariedade de gênero compreendo as experiências daquelas pessoas que não contemplam sua identidade de gênero como 100% masculina ou 100% feminina, mas permeiam por elas, fixando-se ou não em identidades entre esses polos ou para além dessa linha (DOS REIS; PINHO, 2016).

Para Portelli (2016), a história oral é a articulação íntima da história dos eventos, a história da memória e a história da interpretação dos eventos através da memória. Memória a ser concebida e tratada não como mero depósito de informações, mas como processo contínuo de elaboração e de reconstrução de significados.

A história oral, em essência, é uma tentativa de reconectar o ponto de vista nativo, vindo de baixo, e o ponto de vista científico, global, visto de cima: de contextualizar aquilo que é local e de permitir que o global o reconheça. A história oral, então, junta a história vinda de cima e a história vinda de baixo em um mesmo texto – em uma mesa de negociação – criando um diálogo igualitário entre a consciência que os historiadores têm dos padrões espaciais e temporais mais amplos e a narrativa pessoal, mais profundamente focada, do narrador local (PORTELLI, 2016, p. 150)

A última etapa dentre as formas de se trabalhar com os dados das entrevistas é a transcrição. Transcrever é acrescentar sensações ao texto, aquilo que não dito, mas percebido ou visto pelo entrevistador. É o momento do pesquisador se colocar também no texto que está sendo escrito, é o encontro das experiências do colaborador com as do pesquisador: “A noção de transcrição ganha novos sentidos na história oral, pois sugere a fatalidade da transcrição com ato de recriação para comunicar melhor o sentido e a intenção do que foi registrado” (CALDAS, 1999, p. 136).

A partir do conhecimento da História Oral e a forma como poderia trabalhar cada etapa das entrevistas, fui em busca das pessoas que poderiam contribuir para essa pesquisa. Um corpo que reunisse as três categorias LGBTQIA+ com deficiência e com atividades ligadas ao teatro e às artes em geral.

Através da rede social, tive contato com duas pessoas que reuniam esse perfil, dois homens brancos e gays com formações nas áreas das artes. Possuem formação universitária, participantes ativos de *lives*, eventos e congressos acadêmicos e promovem vários debates ligados à diversidade sexual, políticas públicas e artes em geral. Militantes das causas LGBT e PCD, homossexuais assumidos e com discursos potentes a respeito de sua sexualidade, vida profissional e, principalmente, combatentes assíduos do capacitismo²⁶.

²⁶ “O consenso é que o capacitismo é uma forma de preconceito com pessoas com deficiência, e está enraizado na sociedade. Como o termo diz, envolve uma pré-concepção sobre as capacidades que uma pessoa tem ou não devido a uma deficiência, e geralmente reduz uma pessoa a essa deficiência”. Disponível em: <<https://emails.estadao.com.br/noticias/comportamento,capacitismo-pessoas-com-deficiencia-explicam-o-que-e-e-como-evita-lo,70003478130>>. Acesso em: 10 out. 2021.

A primeira entrevista foi realizada durante o mês de julho e a segunda no mês de novembro. TCLE (Termo de Consentimento Livre e Esclarecido) foi entregue para os entrevistados e devidamente assinados, antes de iniciar o processo da entrevista.

As entrevistas foram no formato remoto, respeitando o protocolo da vigilância sanitária para prevenção da COVID-19 na Plataforma Google Meet e gravadas pela mesma plataforma, com autorização dos entrevistados, e salvas em arquivo específico. No entanto, todo este processo de uso de plataformas digitais para entrevista à distância será considerado no processo de análise. De acordo com Santhiago e Magalhães (2020):

O debate a seu respeito e as experiências de pesquisa – postergado e evitado na discussão metodológica – estão apenas abertos, em função da situação de isolamento social, de limitação de movimentos, de suspensão de atividades, de transformação das condições de trabalho ensejada pela pandemia da COVID-19 [...] Em lugar de uma forqueadura partida entre a euforia adesista e a recusa absoluta a um tipo de história oral supostamente deformado (pela ausência da interação corpo-a-corpo), devem colocar-se experiências empíricas de entrevistas *online*, discussões técnicas e procedimentais, debates teóricos e filosóficos vários, todos eles vigiados pelos princípios basilares da história oral: o compromisso com a criação e a preservação de novas fontes, a atenção e o respeito ao entrevistado, a garantia de pluralidade de pontos de vista na pesquisa, a compreensão das implicações das circunstâncias de produção sobre a fonte, e assim por diante. Em práticas profissional e eticamente responsáveis, essas premissas não serão rompidas, seja em ambiente real ou virtual (SANTHIAGO; MAGALHÃES, 2020, p. 15-16).

Portanto, de acordo com Santhiago e Magalhães (2020), esta pesquisa deve seguir os princípios basilares da história oral: o compromisso com a criação e a preservação de novas fontes; a atenção e o respeito ao entrevistado/a; a garantia de pluralidade de pontos de vista na pesquisa; a compreensão das implicações das circunstâncias de produção sobre a fonte. Assim, ao ser realizada em plataformas digitais à distância, deve estar criticamente atenta também aos efeitos que pode trazer esta modalidade de entrevista para a história oral.

As entrevistas, em seguida, passaram pelos processos de transcrição e transcrição realizadas pelo próprio entrevistador. Esses textos foram enviados para os respectivos narradores para leitura, possíveis alterações e autorização dos conteúdos produzidos nas transcrições.

A análise das trajetórias de vida presentes nas transcrições, tendo em vista o objetivo da pesquisa, se deu do seguinte modo:

1. Leitura de modo completo das transcrições e transcrições das entrevistas para categorizar os dados da pesquisa.

2. Destaque de partes importantes dos textos transcritos que respondam às questões que dizem respeito ao tema e objetivos da pesquisa.
3. Síntese, em cada transcrição das trajetórias de vida, das partes destacadas em palavras que possam expressar o sentido da análise. Tais palavras (ou pequenas frases) constituem categorias iniciais de análise.
4. Em seguida, os destaques e categorias das trajetórias de vida narradas foram confrontadas entre si, refinando a análise e a construção das categorias. Concomitantemente, para aprofundar as análises, estes resultados dialogaram com a perspectiva teórico-metodológica da história oral, dos feminismos interseccional e decolonial e os demais estudos.

Esta pesquisa adota a posição de André e Lüdke (1986), quando destaca que o processo analítico é contínuo e aberto e, portanto, não se esgota na mera descrição. Caracteriza-se, também, na busca do cuidado para explicitar aos interlocutores o percurso interpretativo assumido no processo de análise.

A categorização, por si mesma, não esgota a análise. É preciso que o pesquisador vá além, ultrapasse a mera descrição, buscando realmente acrescentar algo à discussão já existente sobre o assunto focalizado. Para isso ele terá que fazer um esforço de abstração, ultrapassando os dados, tentando estabelecer conexões e relações que possibilitem a proposição de novas explicações e interpretações (ANDRÉ; LÜDKE, 1986, p. 49).

Portanto, esta pesquisa tem como foco contribuir, de modo amplo e crítico, para a discussão sobre as trajetórias de vida das pessoas LGBT com deficiências buscando em suas memórias identificar os elementos de silenciamento, resistência e transformação de vida através da arte.

3.2 Pedro Fernandes

Como cheguei no mar de Pedro? Conheci Pedro Fernandes através de uma rede social. Ele preenchia os três quesitos da minha pesquisa LGBT (enquadra-se na letra G - gay), com deficiência e ator, um militante voraz das pautas da arte, da diversidade e das pessoas com deficiências. Semanalmente realizava *lives* em uma rede social com convidados para debater sobre diversos assuntos, envolvendo desde políticas públicas à cultura. Fui espectador de vários encontros em seu canal, que, por sinal, foram interessantíssimos e com muita qualidade nas discussões dos temas.

Diariamente o acompanhava pela internet, sua candidatura a vereador, os protestos contra o atual Governo Federal, as reivindicações públicas, reuniões em conselhos municipais, entre outras atividades artísticas e/ou políticas.

A admiração foi instantânea e não demorou muito para fazer o convite para participar da minha pesquisa acadêmica. Senti que Pedro poderia contribuir muito com sua participação envolvendo os temas sexualidade, deficiência e arte.

Para minha satisfação e alegria, ele aceitou o convite e realizamos a entrevista no modelo remoto pela Plataforma Google Meet no dia 08 de julho de 2021. Por conta da pandemia da Covid-19, realizamos a entrevista pela internet, que teve duração de 1 hora e 23 minutos.

Momentos antes de gravar a entrevista, li o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e me certifiquei que o ator não tinha nenhuma dúvida.

Observei um homem de 29 anos, incansável, dedicado e disciplinado. No início da entrevista, descreveu verbalmente sobre sua aparência física e vestimenta – denota um ato político da inclusão social – para as pessoas com deficiência visual. Já me avisou que teria que encerrar a entrevista um pouco antes das 20 horas, pois logo em seguida tinha um compromisso profissional.

Pedro, de fato, contou sua história. Pude escutar uma pessoa muito preocupada com a sobrevivência da cultura, as atitudes capacitistas, atuação direta nas políticas públicas, sua militância em prol das pessoas com deficiências, LGBT e artes. Consciente da necessidade de adquirir conhecimentos, fortalecer seus discursos e a elaboração de projetos, muitos projetos. Uma vida social intensa (atualmente cumprindo o isolamento social por conta da crise sanitária), muitos amigos, frequentador de barzinhos e casas noturnas e, claro, muitas idas ao teatro.

Além de mencionar muito sobre o assunto do capacitismo, o corpo da pessoa com deficiência LGBT, falou sobre a preferência pela terminologia “condição da sexualidade” e não “orientação sexual”, por achar o mais correto, também relatou os incômodos sociopolíticos e o escasso mercado de trabalho para as pessoas com deficiência.

Pedro foi o inspirador para as águas salgadas do mar de Iemanjá ao relatar a conversa com sua amiga trans. O mar fronteiriço, que guarda e revela os silêncios dos silenciados, que opera a representatividade dos corpos divergentes e oprimidos, que mantém viva a barreira geográfica, identitária, da linguagem e do hibridismo cultural.

Após a realização da entrevista, Pedro realizou um ensaio fotográfico nu. As fotos foram postadas na rede social seguindo as normas de postagens para este tipo de trabalho.

Imediatamente, solicitei uma entrevista para registrar o depoimento sobre esse projeto. Por conta dos compromissos pessoais e demandas acadêmicas, Pedro Fernandes concedeu o depoimento através de áudios pelo aplicativo com duração de 1 minuto e 39 segundos. Esse depoimento já consta no corpo da pesquisa.

3.3 Edu O.

Cheguei no mar de Edu O. (assim mesmo, com a letra O em maiúsculo e ponto) através das redes sociais. A primeira imagem que vem de Edu é uma foto na qual ele está em cena [de]composto por um figurino expondo seu corpo com deficiência, em um ato para lá de provocador. Tanga fio dental, as pernas finas prolongadas e transformadas em falos e o uso de máscara. A exposição da escoliose, a expressão no rosto, a iluminação do espetáculo, criaram um fascínio imediato. Quem era essa pessoa? Pensava comigo mesmo.

Minhas narrativas e dissertação estavam sedentas pelas memórias e histórias desse artista, precisavam ser abastecidas dessa imagem e [re]contadas, de qualquer forma. Nascido na cidade de Vitória da Conquista, estado da Bahia, professor da Universidade Federal da Bahia, um homem branco *gay*, casado há quinze anos, artista, poeta das *experiências aleijadas*, provocador de novas perspectivas do corpo e autor da frase “Vocês bípedes me cansam...”... assim cheguei no mar de Edu.

Generoso, dono de um lindo sorriso, misturados com sua fala mansa e o tom sereno. Essas foram as primeiras impressões da entrevista realizada no dia 23 de novembro de 2021.

Através dos braços maternos, Edu teve contato com o teatro. Sua mãe organizava caravanas até Salvador para passeios culturais, já que sua cidade natal não proporcionava esse tipo de entretenimento. Entre o desejo de ser ator e as brincadeiras e encenações, Edu não se via nesses espaços artísticos por conta da mídia. Os corpos sem deficiência, a falta de representatividade de atores e atrizes com deficiência refletiam sentimentos de exclusão e não pertencimento. O mesmo dissabor ocorria na dança, sua forma verticalizada, virtuose, acrobática cancelavam seu corpo escoliótico, pluriformado, com reduzida massa muscular nas pernas. A dança, bem como a carreira de ator, eram manifestações artísticas restritas aos bípedes.

O ingresso na Escola de Belas Artes foi uma das maneiras de dar vazão à sua veia artística. Não demorou muito para Edu O. reencontrar com o palco, através de uma das

disciplinas eletiva voltada para o teatro e o próprio convívio na Escola de Teatro. Um dos textos “Aguarrás”, pertencentes a uma série de manuscritos chamado “Monólogos na Madrugada” marcou sua apresentação no tablado.

Acompanhado do Orixá Xangô, Edu traz uma fala potente, refletida através das experiências e memórias da carne. O seu processo de desconstrução das imagens corpóreas da deficiência, as ressignificações das metodologias, a criação de novas perspectivas da corporalidade, seja na dança ou nas performances, torna Edu um provocador das *corpas* dissidentes. Suas peças evidenciam o corpo com deficiência e oferece a possibilidade de criar belas imagens a partir de suas referências em relação à sexualidade, homossexualidade e aceitação.

Atualmente, Edu é professor no curso de Dança da UFBA (Universidade Federal da Bahia) e observa-se que, durante a entrevista, a incansável visceralidade de criar perspectivas corporais através de seu corpo pluriformado, proporcionando novas experiências, que não seja a dança centralizada e com movimentos colonizados. Aleijar as experiências dos discentes, convidando-os para realizar experimentações no chão, deslocando da verticalidade para a horizontalidade, uma dança que não seja virtuose, acrobática e colonial.

Após a entrevista, criei um capítulo que expõe um trabalho de Edu O., chamado “Carta aos Bípedes”, uma obra prima que nasceu da evocação das memórias e experiências do artista.

4 O MAR DE PEDRO FERNANDES

“Oi gente, estou aqui! Eu faço arte, eu sei fazer arte, respeitem meu modo de fazer arte e... então esse novo modo de fazer arte”.

O silêncio do mar entoava as melodias e, levemente, tocam a pele de Pedro Fernandes e o chamam das periferias dos corpos dissidentes. Iemanjá abre o mar e no constante movimento das águas, os patuás e a fé abraçam a história do narrador e perfumam as dores e a beleza nesse lugar de transformações e renascimento. Odoyá! Iemanjá abre os trabalhos para a perpetuação das provocações e incômodos das línguas marginais.

Pedro Fernandes, 29 anos, natural de Petrópolis, região Serrana do Rio de Janeiro, foi diagnosticado com paralisia cerebral. Nasceu de cinco meses e meio e na hora do parto faltou oxigênio no cérebro e afetou a parte motora, porém a cognição foi preservada. Ator de formação, graduado em Marketing e pós-graduado em Gestão Pública, atualmente cursando Serviço Social. É um homem, branco, gay, de barba, óculos vermelho, camiseta preta e casaco cinza (narrador faz a sua autodescrição durante a gravação para os usuários com deficiência visual).

Figura 18 - Imagem de Pedro Fernando anunciando a saída de um partido político.



Fonte: Instagram²⁷

O narrador descreve sua infância como “muito feliz”, foi uma criança incluída em tudo e participativa. Estudou em escola regular particular, filho de dois professores de Educação Física que estimularam a sua agilidade motora e a intelectualidade.

²⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 28 mar. 2022.

Figura 19 - Pedro Fernandes criança.



Fonte: Instagram²⁸

Seu primeiro contato com o teatro foi na 8ª série e fazia as aulas em um colchonete onde realizava todas as cenas e as dinâmicas de grupo, naquele mundo, naquele colchonete. Com o passar do tempo, o uso da cadeira de rodas e o parapodium foram necessários para sua participação nas aulas de teatro, para auxiliá-lo nas entregas das cenas e dos exercícios, posteriormente a cadeira de rodas tornou-se indispensável para seus deslocamentos e trajetórias.

Participou de algumas companhias até ser selecionado para a Escola de Teatro Maria Clara Machado na cidade do Rio de Janeiro. Trabalhou com Hamilton Vaz Pereira e em 2011 apresentou uma peça e, posteriormente, ingressou para uma escola técnica de teatro. Estudou Boal, Grotowski, Stanislavski e alguns outros teatrólogos famosos e não famosos. Com essa formação mais técnica, tirou seu registro profissional de ator.

²⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

Figura 20 - Imagem uma atuação no teatro.



Fonte: Instagram²⁹

Pedro passou a atuar no Conselho de Cultura de sua cidade em algumas frentes e, paralelo a isso, formou-se em Marketing e se lamenta por não conseguir trabalhos artísticos em uma cidade pequena. Essa formação foi por uma questão de sobrevivência. Fez pós em Gestão Pública e começou a desenvolver uma paixão pelas áreas das artes e artes sociais. A partir dessa junção, surgiram questionamentos e incômodos, e o narrador viu no curso de Serviço Social a possibilidade de trabalhar mais próximo da realidade das questões artísticas, fazer um *link* entre arte e o social englobando a área da educação.

²⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

Figura 21 - Imagem capturada da rede social de Pedro Fernandes.



Fonte: Instagram³⁰

Pedro Fernandes reverencia as memórias nesse momento da conversa e relembra alguns espetáculos e atuações. Uma delas foi justamente participando de um movimento social de uma instituição que não existe mais e, na época, chamava-se “Estrela do Amanhã”. O ator que participou da peça era assistente social, amigo do narrador até hoje, e desenvolvia um trabalho *linkando* o social com a arte, proporcionando visibilidade à diversidade e aos artistas com deficiências. Nessa instituição foi a estréia da primeira peça no Teatro João Pedro e foi marcante, porque Pedro atuou como protagonista da peça. A dramaturgia foi inspirada na adaptação da história de João e Maria e, nesse espaço, o narrador identifica como o começo da sua carreira profissional. Pedro foi selecionado na Escola de Teatro Maria Clara Machado e surgiu a ideia de se atirar no mercado de trabalho do Rio de Janeiro, numa cidade grande, em uma experiência nova para o ator.

³⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 28 mar. 2022.

Figura 22 - Imagem de Pedro Fernandes no palco do teatro.



Fonte: Instagram³¹

Foi sua primeira peça com a direção de Hamilton Vaz Pereira. “Miserável Raça de Efêmeros” foi um texto do próprio diretor para os alunos fazerem antes do término do módulo do tablado, que acontecia no final do ano. Pedro se lamenta por fazer apenas uma apresentação, porque no 2º ano é uma espécie de revezamento. Um ano uma turma se apresenta e no outro ano troca de turma. Essa apresentação não saiu do jeito que Pedro gostaria, sentiu que não teve tanto espaço para mostra o seu potencial enquanto artista, porém avalia que foi uma experiência rica.

Pedro acredita que foi vítima de capacitismo. O que é o capacitismo? O narrador explica que é o preconceito com relação à pessoa com deficiência. Acredita que houve um “pouco” de capacitismo, mas deixa claro que não condena ninguém da escola. Nutre o maior carinho por todos, pelo Hamilton e pela história do tablado. O narrador esperava um ambiente mais acolhedor, o que na verdade não é. Essa experiência no tablado o levou a algumas reflexões sobre a falta de acolhimento no mercado de trabalho no campo das artes da população de profissionais com deficiência, que se vê reprimida e inviabilizada. Pedro constata muita dificuldade de inserção no mercado audiovisual. Apesar de desejar muito trabalhar nessa área, nunca teve experiência e oportunidade de atuação.

Dionísio, deus grego da natureza, da fecundidade, da alegria e do teatro. Cerimônias e rituais no palco, as atrizes clamam por Dionísio suplicando alento, sabedoria e vinho. Nesse momento do texto, o ator e o público se dissolvem na complexidade do drama e da comédia e acolhem os mais estranhos sentimentos habitados

³¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 28 mar. 2022.

nos mais estranhos corpos. Talvez seja essa a sensação de Pedro quando se refere ao teatro como “um lugar de verdades”. O narrador reconhece esse espaço como um habitat seguro, que foi responsável pela sua formação como cidadão e o ajudou na descoberta da sexualidade, o acolhimento no momento da aceitação da sexualidade e da deficiência propriamente dita. O teatro tem esse potencial educativo, civilizatório e utópico. As atuações nas peças e o teatro marcaram a vida de Pedro pelo potencial social que abrange todas as classes, nivelando todos em pé de igualdade, além do trabalho lúdico e artístico.

Figura 23 - Imagem da atuação do teatro de rua.



Fonte: Instagram³²

O teatro foi essa pulsão que acendeu o corpo cênico de Pedro. Desde a primeira aula no colégio veio a certeza de que a carreira artística seria trilhada, e trabalhar com a cultura ganhou espaços em suas origens, mas a realidade da vida criam fissuras nessa poética teatral quando é vivenciado o imperialismo do mercado das artes que não abraça as diferenças. O narrador recorda das atrizes amigas trans que encontram barreiras transfóbicas no mercado de trabalho. Na arte, precisa reverter essa lógica, pensar a arte de forma social e o teatro tem esse potencial inclusivo, mais que outros meios. A televisão recentemente compreendeu que a linguagem precisa se adequar à diversidade. Apesar da internet se tornar um grande instrumento para divulgação dos trabalhos artísticos, bem como, um aliado na desconstrução de assuntos relacionados ao gênero, sexualidade e a deficiência, é necessário pensar na exclusão social, cultural, econômica, étnica, digital,

³² Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

sexual e de gênero.

A Lei Aldir Blanc ajudou muitos artistas nessa situação de pandemia, inclusive o narrador foi um dos beneficiários. Atualmente, não tem contrato fixo com nenhuma empresa e não está atuando no mercado de trabalho. O papel social da arte foi cumprido com essa lei que beneficiou muitos artistas, mas é preciso buscar outros meios.

Entender a linguagem desse quadrado em que a classe artística está nesse momento por causa da pandemia também pode ser um potencializador da arte. Essa crise sanitária veio para mostrar que, em todos os aspectos, principalmente nas artes, é possível fazer nosso produto. O narrador se apropriou de suas próprias ideias e propostas e produziu muitas coisas. Abriu sua microempresa para trabalhar, ter autonomia e não vegetar. Lembra que, antigamente, na época de sua formação, ficava esperando ser chamado para alguma coisa. Com a pandemia, principalmente, Pedro saiu desse lugar de ficar só esperando ser chamado, ser solicitado, pra colocar seu corpo em questão e falar: *“Oi gente, estou aqui! Eu faço arte, eu sei fazer arte, respeitem meu modo de fazer arte e... então esse novo modo de fazer arte”*.

Figura 24 - Imagem de manifestação de rua.



Fonte: Instagram³³

³³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 28 mar. 2022.

Figura 25 - Imagem de Pedro da apresentação no teatro.



Fonte: Instagram³⁴

Com relação à representação do seu corpo, esse paralelo foi assustador no sentido de achar que vivia num mundo à parte, de acreditarem coisas que não eram entendidas, inalcançáveis. Num primeiro momento, foi essa questão que sobressaiu para o narrador. No início, foi um choque muito grande, porque até hoje não tem referências de atores com deficiências. Pedro relata que seu corpo é marginalizado, é um corpo irreconhecível na arte e, quando é reconhecido, muitas vezes é reconhecido em outra ótica, no sentido que não é ele que está representando seu corpo, é uma outra pessoa representando seu corpo e através disso vem a questão: o narrador deseja criar relações afetivas e de sentimentos com esse mundo, mas tem uma barreira porque desconhece aonde ele se encaixa. O narrador diz que gostaria se “pressentir esse mundo”. E sempre, quando o narrador vai fazer uma aula ou uma oficina, o mediador, ou o palestrante ou o oficineiro fala assim “...aí, como eu faço com você?” e ele responde: “...faz a sua aula que eu tento reconhecer esse corpo...” e sempre foi assim.

A primeira professora de teatro, Berta Perez, contou uma vez em uma entrevista que deu junto para um canal de televisão da cidade que não tinham avisado ela que ia ter uma pessoa com deficiência para assistir sua aula. Pedro ficou refletindo: “Será que eles teriam que ter avisado? Eu acho que não tem que avisar que vai chegar um... parece que vai baixar uma nave e vai chegar um corpo estranho, né?”. É necessário naturalizar esses corpos. Esse dia foi muito difícil, porque Pedro estava começando a fazer arte.

³⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Figura 26 - Imagem capturada da rede social de Pedro Fernandes.



Fonte: Instagram³⁵

Durante as aulas, o narrador relembra que ficava em um local específico e todas as cenas vinham até esse espaço. Após um tempo, Pedro ficava em pé em uma plataforma segurado pelos velcros e, como tinha rodinhas, as pessoas conseguiam conduzi-lo. Muitas vezes tinha que esperar a boa vontade do colega ou do diretor para deslocá-lo daquele lugar. Então o fato de ter uma cadeira de rodas veio não porque renegou ter uma cadeira de rodas, mas assim, demorou para reconhecer que seu corpo precisava desse instrumento que utiliza até hoje para se colocar em cena e não depender do outro, não depender do diretor ou da atriz, do colega de trabalho.

Pedro costuma falar “condição da sexualidade” e não “orientação sexual”, não que orientação esteja errado. No paralelo da sexualidade com o teatro, o teatro veio como um conforto assim como as palavras: “Não, tá tudo certo, tá tudo certo! Você não é o errado”. Poder escutar aquela dúvida e minimizar aquele conflito de identidades ali naquele momento. O teatro tem esse papel, até para homens héteros, é oferecido mais liberdade para mostrar que pode desvencilhar de rótulos. O teatro veio assim, como um acalento no momento da descoberta da sexualidade e entender o que estava passando ali internamente com aquele corpo, que não é errado, era uma coisa natural, uma coisa orgânica, uma coisa bonita de sentir e muito questionada pela sociedade e por si próprio. Veio como uma

³⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

forma de conforto e de trabalho, porque Pedro é um questionador dos padrões sociais e da sexualidade, porque não se fala sobre isso na arte. Existe um tabu muito grande em falar sobre isso abertamente. Hoje tem algumas vertentes, alguns trabalhos que falam sobre isso.

Os trabalhos desenvolvidos por Pedro são focados no social e as pessoas não sairão de sua apresentação sem fazer uma reflexão sobre as questões da sexualidade, nem que seja um incômodo ou uma provocação na plateia. O teatro provocou esse incômodo e desse incômodo que o narrador foi entender que esse corpo com deficiência é um corpo sexual, é um corpo que tem desejo, é um corpo natural.

Pedro escreveu um poema que seu corpo pede passagem naturalmente, que é o final do poema. Então, é um corpo que pede passagem naturalmente. Trabalhar com essa provocativa sempre, não só na questão da deficiência, mas também da população trans. Mergulhar nas profundezas da libido e ressignificar o corpo com deficiência auxiliou Pedro a ampliar seu horizonte e a importância de outras pessoas terem essa voz. Tem uma frase da Valéria Barcelos, que é cantora, atriz, trans, amiga querida do narrador que diz: “... estamos todos no mesmo mar, mas não no mesmo barco, estamos em barcos diferentes, mas a gente está no mesmo mar, então a gente tem que nadar todo mundo junto” puxar o barco do outro e, assim, crescer.

Então, Pedro foi colocando seu corpo naturalmente, às vezes é necessário botar o pé na porta, no seu caso as rodinhas na porta (risos). Não é fácil até hoje! Até hoje, às vezes, tem que impor, tem que se colocar nesse espaço, mas é necessário! Hoje o diálogo está um pouco mais aberto, ele está se abrindo, mas ainda não se abriu no campo artístico. Esse mercado ainda está se abrindo para os artistas com deficiências, LGBT tanto o mercado do teatro, que sempre foi aberto, mas não era muito discutido sobre os corpos com deficiência e quando ocorria era de forma pejorativa, muitas vezes pelo viés da superação e do herói.

“Nós somos um corpo comum, que sente dor, que chora, que ri, que passa mal, que sente tesão, enfim é um corpo natural que precisa ser naturalizado na arte também”.

Figura 27 - Imagem da manifestação de rua.



Fonte: Instagram³⁶

Figura 28 - Imagem capturada da rede social de Pedro Fernandes.



Fonte: Instagram³⁷

Hoje o Pedro parte para outras ações no sentido de que a sua militância começou na cultura. No Conselho de Cultura, costuma brincar que ele vem da cultura, que é filho da cultura porque o teatro foi a sua primeira profissão e, como não consegue viver dela, precisava ir um pouquinho para os bastidores, um ato político para sua profissão. Os bastidores dos fóruns, das discussões das políticas públicas, e foi em 2015 que descobriu o Conselho da Cultura e começou a militar.

Dentro do Conselho de Cultura, o narrador coloca pautas da questão LGBT, da representatividade dos artistas LGBT, dos artistas com deficiências. Hoje, por exemplo,

³⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 28 mar. 2022.

³⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

dentro do contexto cultural da sua cidade de Petrópolis, Pedro representa a cadeira do Conselho da Pessoa com Deficiência, que até então não tinha esse espaço dentro do conselho, e está lutando para colocar uma cadeira da diversidade. A primeira militância do narrador iniciou desde cedo, quando nasceu em um corpo com deficiência. e todos os enfrentamentos e lutas que perduram até hoje.

Figura 29 - Imagem da manifestação de rua.



Fonte: Instagram³⁸

Na época, nas eleições do ano de 2018, o PCdoB o convidou para colocar seu nome à disposição da cidade e encarar uma eleição municipal. A SATED, que é um espaço que não discute de fato política pública inclusiva, o sindicato dos artistas não discute dentro de uma forma mais ampla, então Pedro se colocou à disposição com seu corpo com deficiência LGBT e artista. A junção dessas três categorias em um só grupo, precisa colocar cada uma no seu barco, cada uma com sua canoa remando ali, nem que bote uma corda e amarre uma na outra, mas precisa separar as pautas específicas de cada segmento. O que o narrador fez em sua plataforma política foi amarrar os três barcos.

Foi um desafio muito grande, porque Petrópolis tem um modelo econômico muito conservador e a metade da cidade, 84% votou no genocida e na sua campanha política, o narrador defendeu pautas que incomodaram os munícipes: “Eu nasci pra incomodar, se for pra não incomodar eu não saio de casa”, comenta Pedro e rapidamente se refere ao seu corpo: “Meu corpo incomoda, os meus questionamentos incomodam”. O narrador teve um saldo de 342 votos na eleição, números muito baixos para eleger um vereador. Até onde suas rodinhas alcançaram, fez o possível pela sua campanha política. Apesar de uma bela cidade histórica, Petrópolis não é acessível e é atrasada em termos de acessibilidade,

³⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

em termos de servir um corpo com deficiência ou os idosos.

Pedro não desistiu da luta política, não se esquecendo de suas raízes artísticas, no serviço social, mas se sentir que seu corpo não está sendo representado, coloca-se à disposição novamente para fazer uma política representativa existindo a possibilidade de uma candidatura a deputado estadual ou federal. Pedro relata que durante a sua campanha política, ele foi silenciado. A quantia que recebeu para o investimento de sua candidatura foi de R\$ 1.000,00 e não se faz campanha com essa quantidade.

Figura 30 - Imagem de sua campanha política.



Fonte: Instagram³⁹

Em suas redes sociais e nas manifestações de rua, Pedro se coloca contra o atual governo federal, é um governo que ataca a população LGBT, a população com deficiência, os artistas desde sua candidatura em 2018. O narrador se autodefine como uma pessoa de muitos posicionamentos, mas isso é uma necessidade individual de se colocar para o mundo, pois acredita na potencialidade de todas as pessoas com deficiência, LGBT e artistas. Sua mãe principalmente diz: “Pedro, você está se posicionando à toa, você não é nenhum artista notoriamente conhecido e não tem essa visibilidade toda”. O narrador deseja dormir em paz consigo mesmo, a necessidade de reivindicar e debater é uma característica dele. Se essas pautas não forem discutidas, seu

³⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

corpo nunca irá aparecer.

Figura 31 - Imagem de uma manifestação de rua.



Fonte: Instagram⁴⁰

O foco agora é na sua formação acadêmica em Serviço Social, que está finalizando. O objetivo é trabalhar no viés político, basicamente nas políticas públicas, embora as políticas partidárias sejam importantes. O seu projeto futuro é continuar dando visibilidade às pautas da cultura e pensando na arte e deficiência. Acredita na mobilização popular e territorial e, basicamente, continuar com seus trabalhos na cidade, reuniões de conselho e as escritas de projetos. No período da pandemia, Pedro conheceu muitas pessoas da área artística do eixo Rio – São Paulo e o entrevistador é uma delas. Conheceu diretores, muitos atores e um pessoal que trabalha com audiovisual.

Começou a dar palestras nos cursos de Artes Cênicas, Medicina, fazendo o trabalho pedagógico e educativo durante a pandemia, explicando o capacitismo, o que são os corpos com deficiência, a visibilidade nas artes, na saúde. Um projeto está em andamento para colocar no edital, um projeto infantil que está escrevendo em parceria com outros colegas que conheceu durante a pandemia. Pedro novamente menciona que está desempregado e fora do mercado de trabalho, reforça a importância da estrutura

⁴⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

familiar e agradece a Deus.

Pedro gosta de uma vida social agitada e raramente fica em casa. Frequenta baladas, bares e teatro principalmente. Atualmente, está seguindo os protocolos da vigilância sanitária e não está saindo para fins de lazer. Ressalta que tem muita gente que acha que pessoa com deficiência não bebe, não namora, não transa e, assim, o narrador quebra muito esse paradigma na esfera da vida social. Tem um círculo grande de amizades, gosta de conhecer pessoas, conhecer lugares diferentes quando pode. Com a pandemia, teve que se reinventar, porque tem ansiedade e faz tratamento médico. Faz milhões de coisas ao mesmo tempo e, com a pandemia, o narrador teve que se visitar para construir um novo Pedro para quando voltar aos tempos normais.

Com a fala do entrevistador, o narrador percebeu com a maturidade que a primeira luta anticapacitista foi com a família. Colocar-se como corpo LGBT com deficiência dentro da própria família. Não foi fácil para sua família entender, num primeiro momento, que Pedro era um corpo com deficiência LGBT, mas eles aprenderam a respeitar. “Eu falo sempre, eu não luto pela aceitação, ninguém é obrigado a meu aceitar, mas é obrigado a me respeitar, então eu luto pelo respeito”, tanto no mercado de trabalho da arte, da assistência social, próprio Marketing e principalmente das políticas públicas. A família precisava entender que o narrador tinha que furar essa bolha e respeitar seus posicionamentos. Os pais muitas vezes acham desnecessário, precipitados, mas respeitam e não silenciam seu filho. Esse respeito foi conquistado dentro de sua casa, agora conquistar esse respeito fora de casa, com os vizinhos, com os amigos, nas políticas públicas, nas artes e aí vai o Brasil todo.

Uma das primeiras lutas também foi dentro do movimento LGBT. Hoje tem algumas referências dessa resistência como a própria Leandrinha, a Gata de Rodas em São Paulo e tem o Matheus Massafra, que é seu amigo inclusive depois de entrevistá-lo. Ele tem uma história de vida maravilhosa. É uma pessoa com deficiência LGBT e, de certa forma, trabalhava com maquiagem e teve que resignificar o trabalho dele com a moda, por conta da deficiência, da sobrevivência no mercado de trabalho. Pedro relata que, dentro do movimento LGBT sofre muito preconceito e retaliações, mas sempre se posiciona, inspirado no empoderamento e posicionamento de alguns influenciadores digitais.

A história da Leandrinha Du Art, que é uma pessoa com deficiência trans, a luta dela é muito bonita e muito grande. Ela tem visibilidade e usa muito bem. O narrador não a conhece pessoalmente, apenas trocou algumas mensagens, mas o suficiente para perceber que estão caminhando no mesmo horizonte. A comunidade LGBT é capacitista

e a Leandrinha sofre muito preconceito social. Pedro relata que, quando recorta a fatia da pessoa com deficiência, da população trans, da população negra, a dor muito maior do que a de um gay cis branco. A luta contra o capacitismo não vai acabar nunca enquanto tiver esse modelo de sociedade capitalista, que consome corpos perfeitos, sarados, com dinheiro e cheirosos e, enfim, ela não irá acabar nunca enquanto não ressignificar esses corpos.

O capacitismo na verdade é cultural. O narrador tem essa visão de se policiar e muitas vezes, sem querer, se pega praticando atitudes capacitistas. Ele essa semana, uma criança perguntou o por que eu estava na cadeira de rodas. Ao invés de explica para ela, ele fez uma brincadeira que talvez ela não entendeu. Foi uma brincadeira que talvez aproxime ela da dúvida de perguntar de novo para outra pessoa com deficiência sobre o uso da cadeira. Ele brincou com ela: “Ah... eu sou preguiçoso”. Essa resposta reproduziu uma atitude capacitista, mas é uma atitude capacitista que as pessoas têm que se policiar. E depois, logo que fez essa brincadeira, ele pensou: “Caramba, tá vendo, me peguei!”. É cultural, a sociedade precisa lutar dia a dia: “Eu tenho que me policiar, policiar o amigo ao lado, o professor, meus colegas de profissão”. É uma luta grande, é uma luta diária e cansativa.

Nas considerações finais, Pedro dá a sugestão de transformar essa dissertação em um livro com a justificativa de que há pouco material falando sobre sexualidade na pessoa com deficiência, pessoa com deficiência na arte e se prontifica a ajudar. Entre despedidas e agradecimentos, Pedro encerra a entrevista com essa frase

“Uma atitude maravilhosa, não se acomodar com o que te incomoda”.

Após a entrevista, vi em sua rede social a postagem de algumas fotos de um ensaio fotográfico com o corpo nu. Solicitei uma outra entrevista, mas por conta de suas demandas pessoais e acadêmicas, Pedro gentilmente concedeu um depoimento em um aplicativo do celular por áudio.

Figura 32 - Imagem de Pedro Fernandes ensaio fotográfico online.



Fonte: Instagram⁴¹

(Entrevista realizada através da Plataforma Google Meet no modelo remoto no dia 08 de julho de 2021. Depoimento por áudio do aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para *smartphones* concedido no dia 08 de outubro de 2021).

⁴¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

5 O MAR DE EDU O.

“ ... aleijar nossas experiências”

“ Vocês bípedes me cansam”

Figura 33 - Trabalho de Aldren Lincoln.



Fonte: Instagram⁴²

Figura 34 - Imagem capturada na rede social de Edu O.



Fonte: Instagram⁴³

Nesse mergulho na imensidão azul das águas salgadas, Xangô abre os trabalhos permitindo que Edu O. apresente sua dança em desconstrução e ressignificação pelas experiências de reconhecimento e deslocamento. A profundidade do mar de Edu pede passagem.

⁴² Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

⁴³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Edu O. com ponto, assim o pesquisador, professor universitário do curso de Dança, um homem gay, casado há quinze anos e natural de Santo Amaro, interior da Bahia, artista, poeta das corpas, corpes e corpos com deficiência se apresenta nos palcos, espaços acadêmicos e artísticos. Acometido pela Poliomielite com um ano de idade, a seqüela desse vírus promoveu a transgressão estético-anatômica em sua constituição corporal, agora traduzida na diparesia. O uso da cadeira de rodas e o engatinhar o conduz pelos corredores da universidade, dos tablados e da vida.

Figura 35 - Foto de Beca Figueiredo e roupa de João Pimenta.



Fonte: Instagram⁴⁴

Durante a infância e a adolescência, a televisão era o único meio de acesso à cultura e ao entretenimento, já que não havia teatros e a promoção de outros trabalhos artísticos na cidade. A relação com teatro e cinema vieram dos braços maternos. Sua mãe organizava passeios e comitivas com várias pessoas da cidade de Santo Amaro a Bahia para assistirem peças de teatro e filmes.

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

Figura 36 - Imagem de Edu O. criança.



Fonte: Instagram⁴⁵

No mundo das criações e fantasias, as imagens televisivas, cinematográficas e peças teatrais se misturavam ao devir artístico de Edu O. O processo das brincadeiras de novelas, cenas e a imaginação de contracenar com os artistas da televisão, juntamente com as poesias e desenhos, foram irrigando suas veias e reverberando em seu atual trabalho artístico. Nesse período, o recurso da imaginação colocava Edu O. no palco e em outros espaços habitados pelos bípedes. A visibilidade de uma dança abordada pela mídia, incorporando um determinado tipo de dança, específico, virtuose, vertical, quase acrobático e dentro de um contexto de beleza, colocava o narrador em um lugar onde ele não se via.

No período pré-vestibular, o interesse pelas Artes Plásticas era uma forma de dar vazão à veia artística, já que teatro e a dança eram inimagináveis. Através de uma disciplina eletiva voltada para o teatro e o seu convívio na própria Escola de Teatro (Escola de Belas Artes próximo a Escola de Teatro), reacende o antigo desejo de ser ator. As mãos permaneciam vivas e a escrita era cúmplice das projeções do seu mundo interior. Frutos desse compêndio de ideias, sentimentos, emoções e resgates de sua alma, Edu O. escreveu “Monólogos na Madrugada”, inspirado em uma paixão por um colega, compostos por textos, poesias sobre a não aceitação, solidão, a não reciprocidade dos sentimentos. Nesse período, Edu O. estava se reconhecendo em um corpo *gay*.

⁴⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

“Ato de Quatro”, um projeto da Escola de Teatro coloca Edu O. no palco. O teatro o acolhe, ali foi sua primeira aparição. Exercícios de cenas, quatro apresentações por semana. O “Monólogos na Madrugada” foi interpretado pelo entrevistado, falando sobre a solidão por não ser correspondido pelo primeiro amor homossexual. No monólogo, estavam intrínsecos os sentimentos de insegurança e o receio de revelar para família, assumir a paixão para o amigo, questões ligadas à deficiência e os consequentes questionamentos sobre o amor não correspondido, se ele iria se interessar ou gostar, porque era considerado o mais bonito da turma.

[...] a pessoa com deficiência vai criando essas camadas dessa ficção da normalidade, ficção da deficiência que vai contrapondo padrões de beleza, afetividade, sexualidade.

A dança ressurge em 1998 na vida do narrador, mas trazendo ritmos e movimentos incômodos. O grupo “Sobre Rodas” foi criado na especialização do Curso de Dança e tinha o objetivo de pesquisar a dança com pessoas com deficiência, chamada na época de “dança inclusiva”. Era uma mescla de pessoas com e sem deficiência que compunham o grupo e o trabalho do “Sobre Rodas” começou a enveredar nos nichos da inclusão, sendo reconhecido somente em eventos ou festivais com essa temática, gerando um movimento de segregação, tanto para os participantes com deficiência como para o trabalho.

Na dança, a corpo é mais exposto, a deficiência torna-se mais evidente e o principal instrumento de pesquisa é o estudo da corporalidade dismórfica sob um viés artístico, de composição e de movimento e as pessoas com deficiência são convidadas para participar com esse objetivo. A primeira apresentação de Edu O. no teatro não foi em um projeto de inclusão, bem como as suas obras de artes não são necessariamente inclusivas ou retratam as pessoas com deficiência. A forma de tratar os temas e as abordagens adotadas pelo grupo de pesquisa não eram exatamente inclusivas nesse molde sobre a deficiência.

Figura 37 - Imagem capturada na rede social de Edu O.



Fonte: Instagram⁴⁶

Nesse período, foi criado um outro grupo de pesquisa chamado “Grupo X de Improvisação em Dança”, onde a improvisação em cena era realizada em locais não convencionais e Edu O. foi convidado a participar. O convite trouxe várias indagações e questionamentos, o tipo da dança registrada em sua memória o tirava desse lugar, a insegurança do não acolhimento, a impossibilidade de executar movimentos expressivos e ritmados era algo eminente em sua trajetória de vida.

Em 1999, Edu resolve participar das pesquisas do Grupo X e o narrador começa a desconstruir os [pre]conceitos, os conceitos da dança que o grupo promovia, pensava, refletia e pesquisava despertou o seu interesse. Era uma dança que não tinha a ver com essa virtuose, inatingível e inalcançável para muitas pessoas. Paulatinamente, tomando fôlego e aprendendo a [re]inventar o próprio corpo, a sua identificação e a aproximação com o grupo era cada vez maior. Com o tempo, Edu O. assumiu a direção juntamente com Fafá Daltro, uma das fundadoras do projeto, auxiliando na produção, escrita de projeto, participação em editais, organização de novas temporadas, enfim, com total autonomia, independência, voz de decisão dentro do Grupo X.

O marco diferencial desse grupo para outros projetos que trabalham com pessoas com deficiência é a situação de subalternidade. Diretores, coreógrafos, coordenadores, cargos assumidos por pessoas sem deficiências acabam determinando muitas coisas, apesar da criação ser compartilhada por outros membros do grupo. Edu O. exerce uma função hierárquica no Grupo X e, pensando nas posições hierárquicas de pessoas com e sem deficiência, está presente a relação de igualdade. Outro fator importante é que o interesse do grupo não é exatamente nas questões da deficiência mesmo com a presença do Edu, porém a sua participação desperta o interesse de pesquisa na área dança e deficiência.

⁴⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Dez anos depois, em 2008, o grupo é selecionado no Prêmio “Klaus Viana” e possibilita dar andamento a uma pesquisa pioneira de audiodescrição em dança para pessoas cegas no Brasil.

Quando a gente entra nos espaços, quando a gente ocupa os espaços, a gente consegue transformar, a gente consegue aleijar a dança, é fazer com que a deficiência seja uma ferramenta também para criação, para composição estética, artística e ética nos fazeres e nas ações onde nós estamos inseridos [...]

Edu faz outra provocação quando questiona sobre a importância de se permitir, se autorizar e não permitir ser subjugados e subalternizados, mas, por outro lado, se a pessoa com deficiência não se vê nos espaços, se as oportunidades são dadas por alguns grupos que não fomentam outros pensamentos ou reflexões que possibilitem oferecer autonomia e independência, quando saber se a pessoa com deficiência pode?

Agora o corpo está em movimento no palco. Edu O. é abraçado pela dança, a dissidência dos corpos em ação. O Grupo X permanece até hoje.

Figura 38 - Imagem do Grupo X de Improvisação.



Fonte: Instagram⁴⁷

Figura 39 - Imagem do Grupo X de Improvisação.



Fonte: Instagram⁴⁸

Em 2006, os projetos independentes começam a ser rascunhados e desenhados em sua trajetória de ressignificações e desconstruções. A necessidade de dar vazão aos próprios anseios, questões pessoais e abordar questões da sexualidade, Edu cria seu primeiro solo “Judite quer chorar mas não consegue” que tem referência em “Aguarrás” o monólogo interpretado no “Ato de Quatro” e ficou em cartaz durante 10 anos e se desdobrou em outros projetos. A peça fala sobre a solidão e narra a história de uma lagarta que tinha medo de virar borboleta por medo do futuro.

⁴⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

⁴⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Figura 40 - Imagem do espetáculo " Judite quer chora mas não consegue".



Fonte: Instagram⁴⁹

Em 2010, o entrevistado criou dois espetáculos, “Ah, se fosse Marilyn” que trata sobre o tempo, assim como “Judite”, mas o tempo presente, o que a gente se tornar com as projeções e expectativas que criamos anteriormente. As apresentações começaram na praia do Porto da Barra e, inspirado em “Nos Dias Felizes” de Beckett, o corpo de Edu é enterrado até a cintura na areia da praia, com uma peruca loira, um robe de seda verde, a maquiagem e o esmalte todos borrados, fazendo uma crítica à normalidade estética e dos corpos em espaços como por exemplo a praia, onde interessa o volume das sungas brancas, os biquínis fios dentais, a exposição dos corpos monumentais para conquista. Em contrapartida, o narrador se apresenta com seu corpo aleijado, a coluna torta e as pernas finas enterrado na areia.

Quem foi que disse que a boca precisa ser milimetricamente pintada, a unha bonita precisa ser bem delineada, os corpos precisam ter o volume das sungas brancas ou a marquinha do biquíni fio dental, coxas e pernas musculadas, enfim, quem foi que disse? É um altar para Marilyn no qual o narrador se expõe para ela ver que a beleza, inclusive a dela, é uma ficção. Os cabelos e o nome são fictício, o sucesso nem sempre é o resultado de felicidade e satisfação pessoal e ela foi uma prova viva disso, da insatisfação e de querer provar ser uma outra coisa. E por outro lado, a indústria massifica e unifica a beleza de Marilyn como modelo padrão com todos os interesses políticos, econômicos e culturais.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Figura 41 - Imagem do espetáculo "Ah, se fosse Marilyn".



Fonte: Instagram⁵⁰

E o segundo espetáculo “Odete traga meus mortos” produção com Lucas Valentim, é sobre a passagem do tempo e das situações que se transformam em corpo através dos atravessamentos das experiências, situações, dos afetos e afetações desde o dia que nascemos até hoje e o que vamos reverberando.

Figura 42 - Imagem do espetáculo " Odete traga seus mortos".



Fonte: Instagram⁵¹

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

⁵¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Figura 43 - Imagem do espetáculo " Odete traga seus mortos".



Fonte: Instagram

Assim Edu O. intitula como trilogia as peças “Judite”, “Marilyn” e “Odete”, que dialogam sobre sistema capitalista que monetiza e padroniza os corpos, a beleza e nossas relações sociopolíticas com o mundo e o resgate das angústias, dos medos e das incertezas de um homem com deficiência.

No final do ano de 2010, o narrador participa de um edital de montagem de espetáculos da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SECULT-BA) e é o primeiro trabalho aprovado enquanto artista independente, chamado: “O Corpo Perturbador”. Esse espetáculo aprofunda sobre as questões da sexualidade e a homossexualidade e investiga o fetiche em relação à pessoa com deficiência, que é o devotismo.

Edu busca informações através das salas de bate papo, onde conhece alguns *devotees* e compreende que os mecanismos de poder dentro desse fetiche reproduzem os mecanismos de poder da sociedade em relação à religião, às relações sociais e ao reconhecimento de nossa própria sexualidade. É chamado para o espetáculo Meia Lua um estagiário, homem com deficiência, negro, capoeirista, lutador de Jiu-Jitsu, heterossexual, casado, com o biotipo parecido (pernas finas e escoliose), porém com outra experiência de vida e qualidade de movimento. Edu queira se ver em cena através de uma pessoa com um corpo parecido com o seu, coreografar e, a partir desse processo, criar o solo. A força do estagiário era tão forte que o espetáculo se tornou um duo.

Figura 44 - Imagem do espetáculo " O Corpo Perturbador".



Fonte: Instagram⁵²

Figura 45 - Imagem do espetáculo " O Corpo Perturbador".



Fonte: Instagram⁵³

Em 2018, foi criada a peça “Kilezuuummmm”, que trouxe a maturidade do entrevistado. Com a direção de Thiago Cohen, o espetáculo teve a livre adaptação e inspiração do conto “Do Amor de um Pássaro Por um Lagarto” de Gero Camilo e fala dos afetos construídos dentro das diferenças e acende discussões sobre a homofobia, a vigilância com relação as diferenças ao que não é considerado normal. Edu contracenou com o bailarino João Rafael Neto, heterossexual e pesquisador no campo da dança.

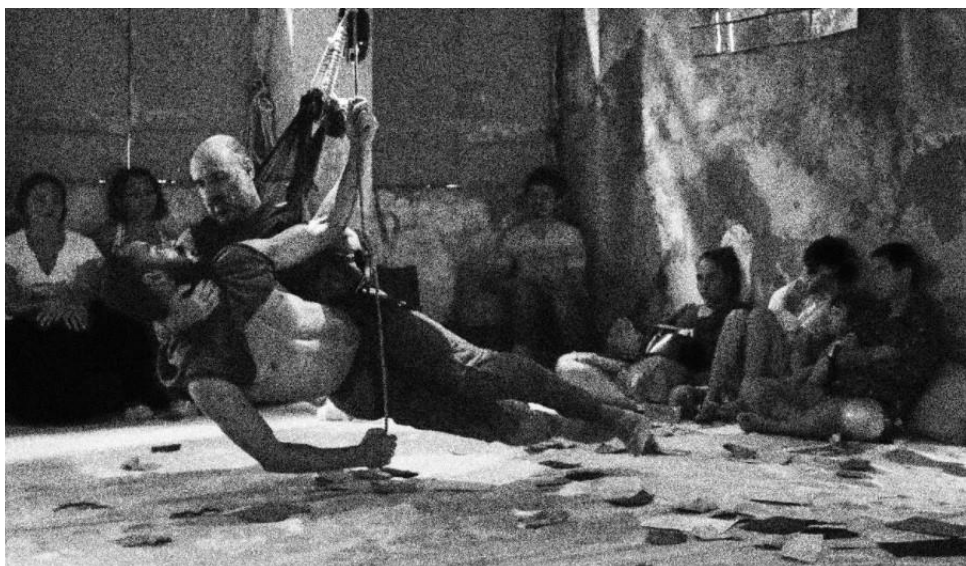
⁵² Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

⁵³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

A pesquisa de “Kilezuuummmm” traz a questão do *aleijar a dança* e de que maneira a deficiência do entrevistado colabora para a produção e a criação em dança. Nas cenas, os trupes das danças populares foram utilizados nas mãos para fazer o Samba de Pareia, o Frevo, o xote e o xaxado e teve a participação de uma pesquisadora em danças populares para pesquisar ritmos e movimentos com os atores a partir dessa perspectiva. Realizar o deslocamento da verticalidade para horizontalidade do corpo, como é o caso de Edu, a mudança de posição e a alteração do peso corporal transformam e ressignificam a dança. Nesses espaços das danças populares, o normativo é tudo em pé, então, como é possível nesse processo de desconstrução inserir outros corpos e outras corporalidades.

Durante o processo do espetáculo, foi realizada uma residência no município de Natal com a Companhia Gira Dança para pesquisar questões de acessibilidade e trazer elementos de referência do conto nessas várias corporalidades.

Figura 46 - Imagem do espetáculo " Kilezuuummmm".



Fonte: Instagram⁵⁴

Desde 2010 com o espetáculo “Corpo Perturbador” houve uma mudança de percepção e recepção do público com relação à exposição dos corpos com deficiência no palco. Ao serem provocadas com as temáticas sobre a sexualidade e a homossexualidade, o projeto não teve tanta aceitação e circulação pelos espaços culturais, tamanho incômodo do público. Muitas pessoas diziam para Edu que não conseguiam olhar para ele e Meia Lua e sentiam medo, incômodo, nojo. Atualmente, onze anos depois, com o acesso as redes sociais, as discussões sobre o capacitismo, discriminação, o uso correto das

⁵⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

terminologias e principalmente a visibilidade e o aparecimento de pessoas com deficiência e a própria criação de conteúdos pela internet, o narrador percebe que houve uma transformação com relação à recepção do público na medida que começam a ter mais contato com esses corpos e temas.

“Strip-tease bicho”, criado em 2015 tendo base no “Corpo perturbador”, os figurinos ofereciam mais ousadia e sexualização nas cenas, as pernas transformando em falos, tanga fio dental, uso de máscaras. Ao contrário do “Corpo” o “Strip-tease” começa a criar um fascínio nas pessoas, Edu associa aos diálogos e discussões estimulados pelos influenciadores com deficiência das redes sociais.

Figura 47 - Imagem do espetáculo "Striptease Bicho".



Fonte: Instagram⁵⁵

O professor, artista e pesquisador Edu O. é nutrido pelos sentimentos de provocar, questionar e afrontar essa normalidade. A experiência pessoal de estar casado há quinze anos e as questões afetivas, sexual, de insegurança de não conseguir ninguém, de achar que é rejeitado por ter deficiência já não ocorrem mais. Então o narrador começa a mudar essa chave do discurso que inicia no monólogo “Aguarrás” e reverbera um pouco em “Judite”, onde conhece seu marido que é o figurinista. Essa experiência alimenta sua autoconfiança e respeito à sua corporalidade.

Sentia vergonha de algumas partes do meu corpo, embora a deficiência em si nunca tenha sido uma questão de me rejeitar, mas era o nariz grande e a careca que me incomodava [...]

⁵⁵ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

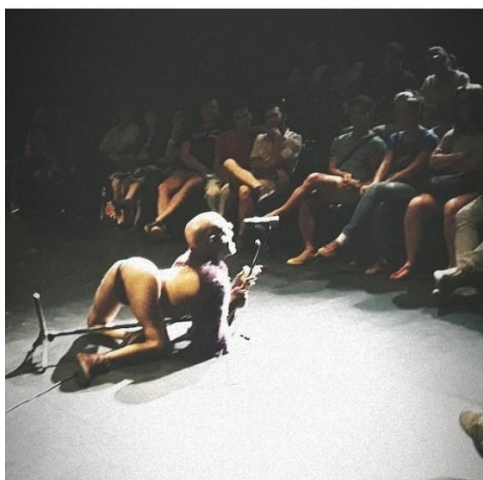
O narrador observou que quando começou a fazer o “Strip-tease bicho” e até um pouco antes, iniciou-se o processo de desconstrução com novos repertórios e narrativas sobre corporalidade e corpos na cena. A criação de imagens com as pernas finas, com a escoliose, a exacerbação da deficiência possibilitou a criação de belas imagens, a ressignificação da beleza nas imagens criadas.

Figura 48 - Imagem do espetáculo "Strip-tease Bicho".



Fonte: Instagram⁵⁶

Figura 49 - Imagem do espetáculo "Strip-tease Bicho".



Fonte: Instagram⁵⁷

A teoria Crip traz o modelo histórico-cultural da deficiência e discute sobre a sustentação da corponormatividade na sociedade contemporânea e uma estrutura social pouco sensível à diversidade corporal. Edu diz que muito antes da academia abarcar sobre o tema capacitismo, as pessoas com deficiências já viviam o capacitismo na pele dentro das performances artísticas. A sua elaboração da dança e da arte vem também das

⁵⁶ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

⁵⁷ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

observações do relacionamento das crianças nos espaços, das vivências nas oficinas, das experiências anteriores, dos resquícios da infância e contribuem na produção e montagem dos espetáculos. Deve-se levar em consideração a importância das pesquisas e o diálogo com outros pesquisadores na construção de novos trabalhos, mas não é apenas isso para validar a experiência e a produção da pessoa com deficiência.

Figura 50 - Imagem acompanhada de uma poesia chamada "Cobra Coral".



Fonte: Instagram⁵⁸

Figura 51 - Imagem capturada na rede social de Edu O.



Fonte: Instagram⁵⁹

O narrador relata que não tinha muito contato com pessoas com deficiências e, quando isso ocorria, tinha a oportunidade de aprender e aleijar mais a dança. Atualmente, Edu ampliou sua rede de relacionamentos com pessoas com diversas deficiências: “...

⁵⁸ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

⁵⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

encontrei o meu bando”. Aleijar a dança é trocar experiências, observar a dinâmica dos idosos, dos educadores e das pessoas com e sem deficiência nas oficinas, como as pessoas com deficiência intelectual elaboraram as proposições artísticas e como resolvem as questões propostas.

Na UFBA, foi realizada uma pesquisa junto ao Centro de Apoio Pedagógico e Atendimento Social às Pessoas com Deficiência Visual (CAP) com pessoas com deficiência visual e cegas. Observar as questões de espacialidade, de temporalidade, de entendimento de movimento, de ritmo, de musicalidade do corpo, porque a deficiência visual traz uma outra relação espacial e temporal, assim como a surdez, como a deficiência física.

A deficiência exacerba ainda mais as experiências e diferenças individuais, duas pessoas cadeirantes irão apresentar soluções diferentes nas proposições de dança, por exemplo, porque tem a ver com equilíbrio, força e tônus muscular, postural, com o repertório artístico. Esse corpo bípede normativo tenta resolver de maneira muito parecida, ao passo que a pessoa com deficiência não irá trazer a mesma solução, porque a corporalidade é muito diferente. A pessoa com Síndrome de Down tem uma infinidade de diferenças, com paralisia cerebral tem a questão dos espasmos, da tonicidade muscular, alterações da fala, enfim, são milhares de situações vividas e mesmo tendo a mesma deficiência apresentam soluções diferentes. Aleijar a dança é trazer respostas diferentes que a normatividade impõe como padrão, como certeza, como correto.

Figura 52 - Imagem capturada na rede social de Edu O.



Fonte: Instagram⁶⁰

⁶⁰ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Figura 53 - Imagem capturada da rede social de Edu O.



Fonte: Instagram⁶¹

Aleijar a dança com a formação de grupos de pessoas somente com deficiência? Reforçarei a segregação? Em um determinado momento da entrevista, esses questionamentos foram surgindo, tendo em vista que é comum encontrar grupos de teatro ou dança formados por pessoas com deficiência. Edu acredita que muitas vezes esse processo de formação de grupos com essas características e abordagem é segregar. Questiona-se se o interesse é exatamente no desenvolvimento de um projeto artístico ou de pesquisa e de construção de uma produção artística. A deficiência acaba se tornando nicho de mercado e às vezes tem interesses financeiros nisso. Muitas vezes as Secretarias de Justiça, de Saúde, de Ação Social que libera um orçamento para projetos específicos por conta do mercado da inclusão. Uma diretora, uma coreografa, uma produtora vai se interessar pelo ou pela artista para trabalharem juntos e nesses projetos o recrutamento ocorre pelo fato da deficiência.

Ao mesmo tempo, esses espaços são, inicialmente, a oportunidade para entrar na área das artes, porque nenhum projeto artístico sem ser direcionado para a pessoa com deficiência acolhe. Mas, de qualquer forma, o narrador é um crítico desse modelo de inclusão, dificilmente se formam artistas realmente, porque sempre a pessoa com deficiência ficará subjugada a esses termos e interesses. Não se desenvolve a autonomia artística, um pensamento crítico e reflexivo sobre a produção artística, sempre é na reprodução e na cópia do que a pessoa sem deficiência quer ou faz algumas experimentações nos mesmos lugares em datas comemorativas referentes à inclusão, e

⁶¹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

não circula em outros ambientes e festivais porque não tem uma pesquisa artística muito bem elaborada. A preocupação é com a deficiência e não com a produção artística e nem formar artistas profissionais dentro desse meio. As instituições como Pestalozzi, APAES, reforçam esses espaços de opressão e subalternização e o interesse financeiro com o retorno das escolas especiais através do decreto do governo federal no ano anterior, sem nenhum interesse na educação.

Figura 54 - Imagem de Edu O. no espetáculo "Striptease Bicho".



Fonte: Instagram⁶²

Edu O. está desenvolvendo em sua pesquisa de doutorado sobre a bipedia compulsória e dentro desse tema começou a compreender essa lógica das pessoas com deficiências se aproximar de uma certa normalidade, de padrão de comportamento e movimento e de criação da pessoa sem deficiência para ser reconhecido e estar em determinados espaços. Isso sempre o incomodou, porque o seu corpo na dança produz conhecimento que nenhum outro corpo dentro do padrão irá produzir. O que o corpo da pessoa com deficiência na arte produz é de uma preciosidade muito grande, seja da pessoa surda, cega ou com nanismo. A coreógrafa Debora Colker trabalha com uma dança para todo o corpo ser igual, é uma dança pensada num padrão de corpo que, desde a seleção, não acolhe nenhum outro tipo.

O grupo Corpo, a Companhia de Dança de São Paulo trabalha com uma dança padronizada para um determinado tipo de corpo. E aí não venha me dizer que todo corpo é diferente, a dança é feita para reproduzir um determinado padrão de corpo que não nos acolhe [...]

⁶² Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

O termo bipedia surge quando entra na Escola de Dança como professor. Atualmente, percebe que na época já trazia questões da bipedia, sem falar e sem ter o termo. Em 2016, Edu presta o concurso e, para realizar a prova didática, ele sorteia o ponto sobre o movimento. Apesar de ter preparado a aula, era o único que ele temia, porque quando pensar em movimento na dança, raramente irá pensar em um corpo com deficiência, o movimento em dança é um movimento normativo e padrão, inclusive que se repete. Na dança contemporânea, a repetição ocorre constantemente e o narrador demonstra cansaço em relação a essa normatividade. Quando ocorreu o sorteio, uma colega em uma atitude de provocação e querendo desestabilizar o entrevistado, disse: “... logo esse ponto pra você, hein? Que difícil”. Mas Edu é filho de Xangô e uma vizinha disse:

Tenha calma! Porque só você poderá falar do movimento pela sua perspectiva, as outras concorrentes vão falar do movimento numa perspectiva muito parecida, você é a única pessoa que irá falar do movimento de uma maneira diferente [...]

A partir dessa luz diaspórica do seu Orixá, o Edu foi entender que a sua aula estava pautada nessa normatividade do movimento e num intervalo de uma hora para preparar a aula, Edu reformulou a aula e foi trazendo a sua perspectiva, o que é o movimento para ele, no seu corpo e como isso é elaborado, o movimento em relação ao espaço (trazendo a memória do Grupo X), transformando o espaço da sala em uma grande instalação com a colocação de fitas crepe para trabalhar com restrição de espaço, como é o movimento para passar por baixo, por cima, do lado, enfim, Edu O. tirou nota dez na aula didática e obteve o 1º lugar no concurso público, para o dissabor da colega que o queria desestabilizar.

Quando inicia as aulas como professor da Escola de Dança, durante as proposições com os discentes, o incômodo do entrevistado em relação à normatividade da dança impregnada em seus corpos, traduzidas na repetição dos movimentos, na preferência de permanecerem no centro da sala e na posição em pé, enquanto a aula é ministrada pelo professor que se arrasta pelo chão. “Por que não podem pesquisar no chão?” à provocação durante as aulas é uma constante, sair do centro e experimentar as periferias e criar movimentos de uma dança não colonial. Ocupar o centro o tempo todo é afirmar a dominação das classes hegemônicas que detém o poder econômico, de pensamento. Deslocar o poder para as margens, para as periferias e mudar o foco. Não é transformar a

periferia no centro e sim continuar sendo margem e periferia e um lugar de potência e esvaziar o centro.

“Vocês bípedes me cansam” é um respiro, um desabafo, uma provocação para que comece a se pensar em outros corpos, outras abordagens não segregadoras, pensar a dança em um contexto metodológico que absorva a pluralidade e a diversidade.

Figura 55 - Imagem capturada na rede social de Edu O. Foto João Millet Meirelles.



Fonte: Instagram⁶³

Bípede vem de bipedia, que não está relacionado com a maneira de andar, mas à discussão sobre a lógica normativa que impera na dança em todas as instâncias e esferas da dança, desde a produção que pensam a partir do corpo sem deficiência, a criação e a metodologia sempre pensadas numa perspectiva colonial, as curadorias que colocam os corpos com deficiências nos segmentos inclusivos até a divulgação e assessoria de imprensa.

A participação de Edu em grandes festivais ocorreu recentemente, até então os convites eram para os festivais de inclusão ou nas atividades formativas sobre acessibilidade e deficiência. Mais uma vez a bipedia impondo e demarcando diferenciações. As questões de acessibilidade não estavam nas programações artísticas, tanto de produção como nos festivais, libras, audiodescrição, legendagem e estenotipia. E um ponto importante é pensar na acessibilidade como ferramenta de criação.

⁶³ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Sobre a pesquisa que Edu está desenvolvendo, a bipedia compulsória tem a ver com a Teoria Crip e dentro da perspectiva do capacitismo. Compreende que a bipedia vai além da discriminação, formula uma lógica de mundo a partir da normalidade especificamente no campo da dança.

Figura 56 - Foto de @brisagsa capturada na rede social de Edu O.



Fonte: Instagram⁶⁴

Edu O. finaliza a entrevista com um lindo sorriso, carregado de generosidade, luz e sobrevivência. Sua participação me impactou durante semanas, a forma como seu corpo registrou as experiências e as transformou em poesia, dança, amor, resistência e experiências aleijadas. Assim foi a participação desse grande artista transgressor. Xangô se despede e os trabalhos estão encerrados!

⁶⁴ Disponível em: <<https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

Figura 57 - Imagem de Xangô.

Fonte: Pinterest⁶⁵

(Entrevista realizada através da Plataforma Google Meet no modelo remoto no dia 23.11.2021).

5.1 Carta aos Bípedes

Carta escrita e lida⁶⁶ por Edu O. sobre as opressões e invisibilidade impostas às pessoas com deficiência pela “bipedia compulsória”, que, em sua perspectiva, é a estrutura sócio-econômica-cultural-política que determina o que é normal e o que é anormal, capaz e incapaz. Em seus termos, a bipedia não se trata da maneira de andar, é sobre o sistema de opressão pautado numa construção, também histórica, da normalidade, assim como é construída a ideia de deficiência. No mês de junho de 2020, o artista realizou o curso Dança e Deficiência no Centro Cultural São Paulo – CCSP, que por conta de pandemia aconteceu em *lives* do Instagram. Para a finalização do curso Edu O. fez a escrita, a crítica e a leitura da Carta aos Bípedes, compartilhada logo abaixo, na íntegra, com a devida autorização.

“ Salvador, 29 de junho de 2020

Carta aos bípedes,

⁶⁵ Disponível em: < <https://br.pinterest.com/pin/469007748667911225/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

⁶⁶ Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=tpLn3Vr2HHk>>. Acessado em 14 de jan de 2022.

Você, talvez, não se dê conta, mas você é bípede. Sim, se você não possui nenhuma deficiência e é parte da categoria de pessoas construídas dentro de padrões normativos de corpo que consideram as experiências da deficiência como patologia; se nos olha com sentimento de pena, compaixão, coitadinho; se considera a pessoa com deficiência menos capaz, menos bela e improdutiva; se considera a deficiência como se fosse uma experiência única que se repete da mesma maneira para todas as pessoas e desconsidera a grande diversidade das deficiências e suas especificidades, além dos contextos pessoais, você é bípede. Se a sua inclusão quiser nos colocar nos cercadinhos específicos que mais excluem, sim, você é bípede. Se entende que o corpo sem deficiência é a única possibilidade de normalidade, sem dúvida, você é bípede.

Deixa-me te explicar logo que a bipedia, na minha perspectiva, é essa estrutura sócio-econômica-cultural-política que determina o que é normal e o que é anormal, capaz e incapaz. O que apresento como bipedia não se trata da maneira de andar, é sobre o sistema de opressão pautado numa construção também histórica da normalidade, assim como é construída a ideia de deficiência.

Por exemplo, eu vou falar da Dança porque é minha área de atuação, mas faça um esforço e pense a partir do seu contexto. Você é bípede se a sua Dança desconsidera as possibilidades de diversos corpos e não se dá conta das limitações da própria bipedia que ao longo do tempo repete tantos clichês de uma verticalidade e virtuosidade tão redutoras sobre o que é dança e corpo; se nas suas escolhas estéticas, artísticas e, portanto, políticas, você mantém e reproduz espaços de invisibilidade e não reconhecimento da produção de artistas com deficiência; se na sua curadoria você não se dá conta de que o tema secular da Dança é o corpo branco-cisgênero-bípede que você teima em perpetuar na programação de seus festivais, bienais, eventos e não faz a mínima questão de romper com esse padrão e ainda nos mantém nas atividades extras, nas suas ações formativas que você nem participa e nas mesas de debate como um assunto que você também não quer ouvir; se em suas aulas você nem pensa nas pessoas com deficiência e quando aparece alguma ela que se vire porque “meu *grand jeté* é lindo demais para eu não mostrar”; se na sua produção você não se importa com a acessibilidade e até descumpre o que determinam as Leis brasileiras se justificando com falta de verba, mas também não luta para que os espaços culturais se responsabilizem com os equipamentos ou haja nos orçamentos dos editais ou ferramentas de fomento à cultura uma rubrica, específica,

destinada à acessibilidade para todos os projetos. Você sequer pensa nisso e, no fundo, acha muito trabalhoso; se você for jornalista, continua insistindo no tom sensacionalista em matérias que nos tratam como nos antigos *freak shows*. Você entende? O pensamento bípede está em todo canto, domina todos os espaços e nos invisibiliza, nos recusa.

O que falar então das suas novelas contando a vida da classe média branca bípede brasileira tão monotemáticas e enfadonhas sobre romances que você supõe que eu nunca poderei viver? Ou seus filmes, seu teatro, seus musicais que nunca nos representam. Posso te contar? Quando eu era criança sonhava em ser o protagonista da novela das oito, a TV era minha única referência no interior da Bahia, eu vivia sempre no mundo da lua com Emília, o Saci e a Cuca... chegava até a contracenar, em casa, com Fernanda Montenegro, Malu Mader, Lídia Brondi... Mas eu não me via e ainda não me vejo nas telinhas, telonas, no seu palco tão bípede. Por isso decidi fazer Belas Artes na UFBA para tentar me manter artista como eu sempre soube que era. Depois, fiz umas aulas na Escola de Teatro e acabei na Dança onde estou há 22 anos, mas isso é uma longa história que posso te contar depois. Você, talvez, nem se interesse.

Eu queria mesmo entender quando você pensa em Dança, qual o corpo pode dançar a sua Dança? Quem pode fazer a tua arte? Quem pode assisti-la? Se todo corpo é a própria pessoa, pois não existe corpo isolado da pessoa, que pessoas cabem na sua caixinha? Quem você deixa fora? O que você pensa sobre deficiência? Quais as palavras você associa à deficiência? E quando pensa na relação Dança e Deficiência ou Arte e Deficiência, quais as imagens que surgem? Que referências você tem sobre o tema? E se você não tem nenhuma referência ou segue o senso comum, como se arvora a julgar nossa competência e produção? Você, provavelmente, nem conhece Estela Lapponi, Cia Gira Dança, Moira Braga, Mickaella Dantas, Dave Toole, Annie Hanauer, Dan Daw, Claire Cunningham, Carolina Teixeira, Natalia Rocha, Leo Castilho, João Paulo Lima, Jéssica Teixeira, Candoco Dance Company, entre tantos outros. Você sabe tão pouco sobre tanta coisa! Só para te lembrar, bípede, Frida Kahlo, Stephen Hawking, Franklin Roosevelt eram def. Pasmé, bípede, mas o REI da música brasileira é def, sabia? Talvez, se ele tivesse assumido de fato essa característica você não o considerasse tão rei assim, não é? Espero não ter te decepcionado, mas no nosso caso, somos reis e rainhas que sempre estamos nus. Vocês nos olham e só enxergam o que acham ou querem achar sobre nossos corpos. Sobre nós.

O buraco é mais embaixo... e as rodas da minha cadeira não conseguem atravessar. Vocês sempre criam buracos para eu não me aproximar tanto de vcs. Vai que a deficiência pega, ne?! Aliás, o buraco é mais em cima, abissal, como diz Boaventura de Sousa Santos, estabelecendo quem pertence e quem não pertence a um determinado lado da linha que vocês inventaram para criar hierarquias e espaços de poder sobre quem está autorizado a falar e quem deve silenciar ao longo da vida, subjugado às suas ordens. Você, bípede, nos prende no quartinho dos fundos para esconder aquilo que revelamos sobre vocês mesmos. Vocês tem medo de nós.

Vou te contar uma história que li no livro Holocausto brasileiro - Genocídio: 60 mil mortos no maior hospício do Brasil, de Daniela Arbex. Antônio foi internado no manicômio de Barbacena e passou vinte e um anos em total silêncio, era considerado mudo pelos funcionários do local. Um dia, Antonio soltou a voz ao ouvir uma banda de música. Todos se espantaram e perguntaram porque ele não tinha informado que falava. Ele, então, responde: uai, ninguém nunca perguntou.

Pois bem, vocês também nunca me perguntaram, mas eu não silencio e repito incansavelmente: VOCÊS, BÍPEDES, ME CANSAM!

Sem dúvida não conseguimos desconstruir e destruir estruturas tão fixas assim. O pensamento bípede é da nossa estrutura social, molda e limita a compreensão de corpo e de mundo que anula qualquer experiência fora do que é considerado normal. Essa normalidade não existe, bípede. acredite em mim! Repense, reveja, mude esses conceitos. Não dá mais para você continuar vivendo montado em tantos privilégios. Sabe por quê? Eu percebo um vento que vem de longe para soprar - quem sabe - alguma mudança. Nós - pessoas com deficiência - estamos ocupando espaços, furando algumas bolhas. É da ordem do existir mudarmos quando entramos em contato com o outro, nos perturbamos com o desconhecido ou, nesse caso, nem tão desconhecido assim, mas justamente por ser tão conhecido nem nos damos conta. O encontro... o contato... transformam.

Agora, falo aos meus pares, esses “corpos intrusos”, como diz Lapponi, que chegam sem pedir licença, invadem onde não foram historicamente chamados e rompem

tudo desde a arquitetura até as atitudes, a comunicação, a tecnologia... “corpos intrusos” que instigam, incomodam, coçam o meio das costas, furando essas bolhas para afirmar o que somos e rejeitar padrões impostos. Jamais esquecer de que quando entramos nos espaços os transformamos. Experiência vivida não se apaga. Ninguém fala por ninguém, ninguém fala por nós, mas podemos compreender o universo do outro e tentar criar junto com ele. Lembremos sempre do que Djavan canta: “voar... é do homem”.

Eu te escrevo, bípede, não para aumentar os abismos que tantas vezes vocês nos jogaram desde a Grécia antiga, mas para criarmos pontes, para vocês se darem conta das violências que provocam cotidianamente, até mesmo no tratamento que pensam ser carinhoso, mas vem carregado de compaixão, pena. Eu sei, alguns de vocês nem sabem.

Mas, olha, se já havia passado da hora da mudança, não será este o momento para transformarmos nossos hábitos de consumo, romper padrões que criamos, repetimos e nos determinam o que é belo, o que é produtivo e capaz? Quando **sairmos** desse isolamento que vocês bípedes estão achando uma novidade, mas que para nós - pessoas com deficiência - é uma condição imposta rotineiramente pela falta de acessibilidade e oportunidades, o que vai importar? Quais vidas importam? Umas mais outras menos?

Você até aparece defendendo causas com certa visibilidade, mas quando te chamamos para falar sobre nós, você se esquivava, diz que está muito ocupado, sem tempo e sem dinheiro. Na verdade, você nem lembra da nossa existência. Na sua luta anti qualquer coisa e em defesa da vida, você pensa na vida da pessoa com deficiência? Se não, bípede, me desculpe te desapontar, mas eu não acredito na sua luta. Sabe por que?

Porque o corpo com deficiência é futuro. Tenho repetido isso incansavelmente. A experiência da deficiência é um porvir constante para qualquer pessoa sejam mulheres, homens, negras, indígenas, transsexuais, cisgêneras, gays, lésbicas, assexuadas... se não por alguma surpresa do destino, pela própria vida. Sim, quando envelhecemos é porque nos mantemos vivos e o envelhecimento é companheiro da deficiência. Entender o corpo com deficiência como futuro é pensar na contribuição que estudos da deficiência tem trazido para diversas áreas da ciência, desde estudos da medicina, quanto robótica, tecnologia, comunicação, artes... enfim, pensar por outra via, pensar dialogicamente,

desconstruindo uma perspectiva de subalternidade da deficiência. Se todo mundo pode vir a ter deficiência, não seria melhor construirmos um mundo a partir dessa realidade?

Pelo futuro que já é agora, desejo que nós, pessoas com deficiência, ocupemos espaços de visibilidade porque somos multidão. Tentar quebrar as barreiras impostas pela normatividade deve ser o que nos faz mover e mostrar essa história ainda pouco contada e quase nada acessada por grande parte das pessoas. Para mim, isso é o que me faz existir nesse passado-presente-futuro-AQUI

Até breve,
Edu O.”

6 MAR REVOLTO

A fúria e o ódio das águas salgadas de Iemanjá trazem a obra de Teixeira (2021) “Decolonizar valores: ética e diferenças”, que propõe construir, de forma reflexiva, crítica e ativa, novos modelos de compreensão ética que questionem as “bases unilaterais e restritivas que oferecem suporte moral à nossa realidade” (p.25) e, refletir sobre as violências tratadas nesse capítulo, sofridas pelas pessoas com deficiência, gays e envolvidas nas artes, política e cultura.

Quais são os elementos que desatam o silenciamento das pessoas LGBTQIA+ com deficiência? Nesse mar revolto no qual as narrativas tornam-se abstrusas, os corpos são subalternizados e as tentativas de sobrevivências questionando as bases restritivas de sociedade eurocêntrica, heteronormativa, racista e sexista. Essa suposta supremacia, segundo Teixeira (2021), enquanto ficção de poder, justificou os silenciamentos e extermínios.

O resgate das memórias de Pedro Fernandes e Edu O. provocaram o mar! A agitação do corpo de água salgada e a formação de grandes ondas empurraram as águas de um lado para o outro, criando a sensação de balançar. A ressaca é acompanhada pelos fortes ventos e a ira e o alinhamento do sol, da lua e da terra intensificaram a soberba e o anacronismo do mundo bípede. *Corpas* torpes, *queers*, marginais, pluriformados, profanados são quebrantados e convidados a dormirem em um sono profundo.

Odojá, protetora dos pescadores e Deusa do amor, nesse mar de diáspora das *corpas* dissidentes, nossas dores e utopias gritam das profundezas dos oceanos.

Odojá, Odojá, Iemanjá
 Rainha das Ondas, sereia do mar.
 Como é belo seu canto, senhora!
 Quem escuta chora, mãe das águas,
 do oceano, soberana das águas.
 Dê-me sucesso, progresso e vitória.
 Abra meus caminhos no amor e cuide de mim.
 Que as águas sagradas do oceano lavem minha alma e meu ser.
 Abençoe, mãe, minha família e meus amigos.
 Permita que o amor seja nossa maior fonte de energia.
 Sou suas águas, suas ondas, e a senhora cuida dos meus caminhos.
 Iemanjá, em seu poder eu confio.
 Obrigada mãe Iemanjá.
 Por tua força, por tua vida, por teu infinito amor

Oração para Iemanjá

Figura 58 - Imagem de Iemanjá.



Fonte: Site Oxossicobracoral⁶⁷

6.1 Onda/onde cabe meu corpo?

As narrativas de Edu O. e Pedro Fernandes se encontram nessa encruzilhada da normatividade e universalidade dos corpos. No teatro e na dança, os relatos desses dois artistas traduzem o processo da exclusão social que os mantêm às margens da sociedade contemporânea. A visibilidade da dança abordada pela mídia, relata Edu, incorpora um determinado tipo de dança, específico, virtuose, vertical e quase acrobático e dentro de um contexto de beleza que o colocava em um lugar onde ele não se via. Pedro Fernandes observa que seu corpo é marginalizado e irreconhecível no teatro, muitas vezes reconhecido em outra ótica, no sentido que não é ele que está representando seu corpo, é uma outra pessoa representando seu corpo. Pedro deseja criar relações afetivas com o mundo das artes, mas tem uma barreira, porque desconhece aonde ele se encaixa. Segundo Pedro: “Nós somos um corpo comum, que sente dor, que chora, que ri que passa mal, que sente tesão, enfim é um corpo natural que precisa ser naturalizado na arte também”.

O desejo de Pedro é estabelecer relações afetividade com o mundo artístico enquanto Edu não se vê no mundo da dança. Teixeira (2021) identifica a colonialidade como padrão erigido na modernidade que detém lógicas radicalmente hierarquizantes das

⁶⁷ Disponível em: < <http://oxossicobracoral.no.comunidades.net/yemanja/>>. Acesso em 27 mar. 2022.

existências, normalizadoras da expropriação da vida e intrinsecamente vulnerabilizadoras. Faz parte do jogo do colonizador construir imagens falidas sobre o colonizado. Nesse sentido, aquele que expropria radicalmente a vida do outro sujeito, amplia os holofotes sobre os degradados e faz com que não questionem os seus privilégios, a sua moralidade violenta, o seu caráter genocida, sua aptidão ao desprezo, que expropriam radicalmente as subjetividades, desejos, afetos, corpos, crenças ou não crenças que se distanciam dos eixos erigidos como normais. Nesse sentido, a anormalidade se torna sinônimo de perigo, vigia e manutenção de uma mecânica da exclusão. Edu relata que “a pessoa com deficiência vai criando essas camadas dessa ficção da normalidade, ficção da deficiência que vai contrapondo padrões de beleza, afetividade, sexualidade”.

Onde cabe o corpo de Glória Anzaldúa? Os incômodos e impertinências foram constantes na trajetória de vida de Gloria Evangelina Anzaldúa que, a tirava de seu lugar enquanto professora, escritora, ativista *queer* e uma *chicana* lésbica. Anzaldúa (2012) foi a primeira de seis gerações a deixar o Valley, a única da família a deixar o lar, mas, ao sair, manteve o fundamento do seu próprio ser e levou consigo a terra, o Valley e o Texas. Um dos traços mais marcantes da personalidade de Anzaldúa é a rebeldia. Quando criança, ao invés de realizar tarefas domésticas, passava muitas horas estudando, lendo ou escrevendo. Odiava restrições de qualquer natureza e desde cedo já tinha noções de quem era e do que era justo. Acreditava que algo estava errado, pois nada da sua cultura a aprovava. Enfrentou um longo processo de aceitação do seu Eu, construindo sua narrativa de resistência por meio da rebeldia e desafios. A sensação de Edu e Pedro de não pertencerem a sociedade heteronormativa, bípede e capacitista pode ser desenhada em uma declaração de Anzaldúa: “Eu estava tentando articular e criar uma teoria de existência nas fronteiras. [...] Eu precisava por conta própria achar algum outro termo que pudesse descrever um nacionalismo mais poroso e aberto a outras categorias de identidade” (ANZALDÚA, 2000 *apud* COSTA; ÁVILA, 2005, p. 691). Entretanto Anzaldúa vai além das categorias que envolvem as fronteiras, problematiza as questões de gênero, de sexualidade, além de raça e etnia:

Comecei a pensar: "Sim, sou chicana, mas isso não define quem eu sou. Sim, sou mulher, mas isso também não me define. Sim, sou lésbica, mas isso não define tudo que sou. Sim, venho da classe proletária, mas não sou mais da classe proletária. Sim, venho de uma mestiçagem, mas quais são as partes dessa mestiçagem que se tornam privilegiadas? Só a parte espanhola, não a indígena ou negra [...]. Comecei a pensar em termos de consciência mestiça. O que acontece com gente como eu que está ali no entre-lugar de todas essas categorias diferentes? O que é que isso faz com nossos conceitos de

nacionalismo, de raça, de etnia, e mesmo de gênero? (ANZALDÚA, , 2000 *apud* COSTA; ÁVILA, 2005, p. 691).

João Paulo de Oliveira Lima é uma pessoa com deficiência, artista, coreógrafo e intérprete criador, traz em seu artigo “Para uma nova gramática do corpo” reflexões pertinentes, que corroboram com a invisibilidade dos corpos de Edu e Pedro nas artes e disserta sobre a ocupação dos espaços dos corpos transgressores da ordem anatômica na dança contemporânea. Todo seu processo de estudo e de parcerias com os dançarinos bípedes, provocaram questões sobre o que seria realmente um corpo com e sem deficiência a dançar. Uma dança que não fosse menos sinônimo de superação, emancipação e inclusão social, mas a dança de um artista que treina, descobre, estuda o seu movimento e os porquês de sua movimentação. Para João Paulo de Oliveira Lima (2015:

O que a sociedade diz sobre os corpos que ainda são olhados por perspectivas que guardam o preconceito e a definição de espaços “preferenciais” ou “exclusivos”, corpos que foram e são classificados como limitados, deficientes e não com outras possibilidades (LIMA, J., 2015, p. 2).

6.2. Onda/onde meu corpo está?

Os contornos assimétricos da coluna e as pernas inativas e finas evidenciando a pouca massa muscular, Edu relata sua experiência no grupo “Sobre Rodas”, criado na especialização do Curso de Dança, que tinha o objetivo de estudar a dança inclusiva com pessoas com deficiências, porém, faziam parte do grupo pessoas sem deficiência. O trabalho começou a enveredar nos nichos da inclusão e era reconhecido apenas em eventos ou festivais com essa temática, gerando um movimento de segregação, tanto para os participantes com deficiência como para o trabalho. Na dança, a corpo é mais exposto, a deficiência torna-se mais evidente e o principal instrumento de pesquisa é o estudo da corporalidade dismórfica sob um viés artístico, de composição e de movimento e as pessoas com deficiência são convidadas somente para falar sobre essa temática.

A primeira apresentação de Edu O. no teatro não foi em um projeto de inclusão, bem como as suas obras de artes não são necessariamente inclusivas ou retratam as pessoas com deficiência. A forma de tratar os temas e as abordagens voltadas para as artes do grupo de pesquisa não eram exatamente inclusivas nesse molde sobre a deficiência. Outro assunto que foi abordado é a formação de grupos de teatro ou dança com pessoas com deficiência. Edu acredita que muitas vezes esse processo de formação de grupos com

essas características produz segregação e questiona se o interesse é desenvolver, efetivamente, um projeto artístico ou de pesquisa e de construção de uma produção artística.

A deficiência parece ser tornar nicho de mercado com interesses financeiros. Ao mesmo tempo, esses espaços são, inicialmente, a oportunidade para entrar na área das artes. Edu é um crítico desse modelo de inclusão porque não se desenvolve a autonomia artística, um pensamento crítico e reflexivo. A preocupação é com a deficiência e não com a produção artística e nem formar artistas profissionais dentro desse meio.

Onde está localizado o corpo de Pedro Fernandes? Pedro teve seu primeiro contato com o teatro na 8ª série (atualmente o 7º ano) e fazia todas as aulas em um colchonete onde realizava todas as cenas e dinâmicas de grupo: “... naquele mundo, naquele colchonete”. Uma situação semelhante ocorreu em uma sala com sua primeira professora de teatro, Berta Perez, onde tinha um local específico e todas as cenas vinham até esse espaço. Após um tempo, Pedro ficava em pé em uma plataforma segurado pelos velcros e como tinha rodinhas, as pessoas conseguiam conduzi-lo. Muitas vezes tinha que esperar a boa vontade do colega ou do diretor para deslocá-lo daquele lugar.

A partir dessas situações, nas quais Pedro era mantido em um mundo à parte, possuir uma cadeira de rodas se tornou um símbolo de liberdade e autonomia. Esse dispositivo auxiliar começou a fazer parte da vida de Pedro, não porque renegou ter uma cadeira de rodas, mas porque demorou para reconhecer que seu corpo precisava desse instrumento, que utiliza até hoje, para se colocar em cena e não depender do outro, não depender do diretor ou da atriz, do colega de trabalho. Na Escola de Teatro Maria Clara Machado, sentiu que não teve tanto espaço para mostrar o seu potencial enquanto artista, porém avalia que foi uma experiência rica. Pedro diz ser vítima de capacitismo, esperava um ambiente acolhedor que na verdade não é. A falta de acolhimento se estende para o mercado de trabalho no campo das artes e também no mercado audiovisual, no qual Pedro relata muita dificuldade de inserção.

A experiência de Edu e Pedro nos leva a refletir sobre a espacialidade. Onde meu corpo está? Segregados nas participações em festivais inclusivos, na adaptação de um colchonete no canto da sala ou na participação limitada da atuação e desenvolvimento da produção artística da peça, subestimando a capacidade teatral do corpo cênico de Pedro. São parâmetros restritivos e hegemônicos da branquitude, dos privilégios de classes, que delimitam territórios e subalternizam corpos. Teixeira (2021) relata sobre as memórias coloniais que operam na construção aterrorizante sobre a diferença e a recusa permanente

da presença da voz, das narrativas e saberes que desestabilizam uma suposta homogeneidade do sujeito que se vê como norma.

Edu e Pedro retratam a resistência de serem reconhecidos dentro de um corpo com deficiência, reprimidos e invisibilizados. Em seu projeto de doutorado, Edu começa a pensar na bipedia compulsória. Bípede vem de bipedia que não está relacionado com a maneira de andar, mas a discussão sobre a lógica normativa que impera na dança em todas suas instâncias e esferas desde a produção que pensa a partir do corpo sem deficiência, a criação, a metodologia criada numa perspectiva colonial. As curadorias colocam os corpos com deficiências nos segmentos inclusivos até a divulgação e assessoria de imprensa. As questões de acessibilidade não figuram nas programações artísticas, tanto de produção como nos festivais tais como libras, audiodescrição, legendagem e estenotipia.

As narrativas de Edu e Pedro nos fazem refletir sobre a demarcação territorial e as atitudes capacitistas imposta pelas pessoas sem deficiências no âmbito artístico. A imposição e a demarcação das diferenciações por parte da bipedia criam-se zonas fronteiriças de resistência e luta das pessoas com deficiência.

Sobre o processo de criação de uma teoria de existência nas fronteiras, Anzaldúa (2012) provoca, discute, elucida de forma poética ou carregado de rebeldia e ódio, como é viver, conviver e se mover nas fronteiras às margens dos Estados nacionais, com culturas e realidades diferentes e, em determinados casos, divergentes, principalmente quando se pensa que a escritora viveu numa das fronteiras mais famosas do mundo: México e Estados Unidos. Anzaldúa experienciou situações num espaço repleto de contradições, violências e explorações e na pele, foi alvejada pelos sentimentos de ódio, a raiva que se tornou a tônica constante em seus escritos. Anzaldúa (2012) conceitua a fronteira como um *lócus* de resistência, de ruptura, de transgressão, um ato de desobediência as definições rígidas de cultura, nação, sexo ou gênero. O mar forma uma zona fronteira e o palco torna-se um espaço sagrado que traz o drama social abençoado pela mitologia afro. Odoyá!

6.3. Onda/onde ocorre o processo de reconhecimento do meu corpo?

Para Lima (2015, p. 3), o seu contato com bailarinos com deficiência, em Londres e na Irlanda, foram construindo em seu imaginário a questão do corpo como para além do movimento em cena:

O corpo que ao mover-se se intromete num todo social que o vê e determina como o vê, que tende e pretende criar discursos prontos, e que não dá conta da potencialidade imagética aos nossos olhos e suas limitações para enxergar [...] No século XX, a ideologia nazifascista interferiu negativamente sobre a diferença dos corpos, das realidades do corpo no mundo e por esse motivo, quis destruir um processo que favorecesse a tolerância e recepção de novas imagens, de novos corpos no mundo. Ao longo das décadas, ao passo que novas realidades parecem querer delimitar um novo território de imagens e importâncias, ainda se explica e se justifica o corpo do artista deficiente em cena pelo viés da inclusão, da superação, discursos que levam uma falência múltipla de uma conquista para além do espaço físico, vital desses corpos (LIMA, 2015, p. 3).

No final do ano de 2010, Edu relatou a experiência sobre o enorme incomodo do público na peça “O Corpo perturbador” que atuou junto com Meia Lua, capoeirista, lutador de Jiu-Jitsu, heterossexual, negro, casado e também com deficiência. O projeto abordou as questões sobre sexualidade, homossexualidade e o devotismo, não teve tanta aceitação e circulação pelos espaços culturais. Muitas pessoas diziam para Edu que não conseguiam olhar para ele e Meia Lua e sentiam medo, incômodo, nojo.

A falta de representatividade de um corpo com deficiência no teatro foi assustadora para Pedro, tornando seu corpo irreconhecível. A carência de discussões sobre a naturalização dos corpos com deficiência nas artes o levou para um mundo paralelo e a sua existência no campo das artes cênicas num patamar utópico e imaginário, principalmente por não ter referências de atores com deficiências até hoje. Sobre “gente estranha” que habita espaços convencionais e normativos, a sua ex-professora de teatro Berta Perez contou em uma entrevista que deu para um canal de televisão da cidade, que não tinham avisado para ela que teria uma pessoa com deficiência para assistir sua aula. Pedro perplexo ficou refletindo: “Será que eles teriam que ter avisado? Eu acho que não tem que avisar que vai chegar um... parece que vai baixar uma nave e vai chegar um corpo estranho, né? É necessário naturalizar esses corpos”. Esse dia foi muito difícil, porque Pedro estava começando a fazer arte. Uma situação recorrente narrada por Pedro e que denuncia o despreparo para lidar com a pessoa com deficiência é, quando vai fazer uma aula ou uma oficina, o mediador, o palestrante ou o oficinairo fala assim: “... aí, como eu faço com você?” e Pedro responde: “... faz a sua aula que eu tento reconhecer esse corpo”.

Teixeira (2021) discute sobre a diferença e o reconhecimento. Relata que os seres humanos são diferentes e essa constatação pulveriza visões monológicas e empobrecidas de mundo. Por isso o terror em relação às diferenças se torna um recurso dos que detêm o poder. A apresentação de Edu O. na peça “O Corpo Perturbador” causou repugnância no público ao abordar temas polêmicos carregados e interpretados por corpos com

deficiência. Naturalizar os corpos pluriformados e o reconhecimento dessa matéria perturbadora é o bramido de Pedro. Teixeira (2021) disserta que há, em relação à diferença, a construção de um pânico constante, fruto do desejo de uma ordem que privilegia o igual e o escoamento do encontro, uma vez que esse mesmo encontro só pode acontecer entre sujeitos que, a partir de sua localização, promovem as tensões necessárias para que possamos construir, de fato reconhecimento. Segundo Audre Lorde (2020):

Numa sociedade orientada para o lucro, que precisa de grupos de *outsiders* como excedentes de pessoas, somos programados para reagir à diferença de três formas: ignorá-la, ao negar o que nossos sentidos registram, “ Oh, nunca percebi”; se isso não for possível, então tentar neutralizá-la de uma destas maneiras: se, em nossas interações sociais introdutórias, a diferença foi definida para nós como boa, isto é, útil para preservação do *status quo*, perpetuando o mito da homogeneidade, tentamos copiá-la; se tiver sido definida como ruim, por ser revolucionária ou ameaçadora, então tentamos destruí-la [...] quando não reconhecidas, nossas diferenças são usadas contra nós a serviço da separação e da confusão, pois vemos apenas a oposição ao que somos, dominantes/subordinados, bons/ruins, superiores/inferiores (LORDE, 2020, p. 43).

Para Teixeira (2021), os valores que compõem as relações de poder se mantêm conectados pelo fetiche da igualdade radical, tornada absoluta, pelos sistemas multidimensionais de violação, de punição e de domesticação dos corpos e percepções. Ao empreender a igualdade das relações políticas, a modernidade também descreve quem é igual e, ao mesmo tempo, a violência que deve ser destinada aos sujeitos destituídos de humanidade, em razão de sua diferença. Esse desejo se enuncia por meio da abstração, da não localização e das noções limítrofes sobre a condição humana. A abstração do sujeito normativo, bem como a essencialização da moral restritiva que ele sustenta – por não perceber em relação – pormenoriza o diálogo e enfraquece as dimensões de reconhecimento.

No processo do reconhecimento do seu corpo, Edu O., em sua pesquisa de doutorado sobre a bipedia compulsória, começou a compreender essa lógica das pessoas com deficiências se aproximarem de uma certa normalidade, de padrão de comportamento e movimento e de criação da pessoa sem deficiência para ser reconhecido e estar em determinados espaços. Isso sempre o incomodou, porque o seu corpo na dança produz conhecimento que nenhum outro corpo dentro do padrão irá produzir. “O que o corpo da pessoa com deficiência na arte produz é de uma preciosidade muito grande, seja da pessoa surda, cega ou com nanismo”. A coreógrafa Debora Colker trabalha com uma dança para todo o corpo ser igual, é uma dança pensada num padrão de corpo que, desde a seleção, não acolhe nenhum outro tipo.

Para Pedro, os padrões de universalização e padronização dos corpos que se afastam das demandas de pluralidade e identidade dos corpos das pessoas com deficiência, potencializam as atitudes capacitistas. Enquanto não houver um atravessamento de modelos de corpos que atendam as demandas sociais de pluralidade, haverá a perpetuação do capacitismo.

6.4 Onda/onde começa o silenciamento dos corpos?

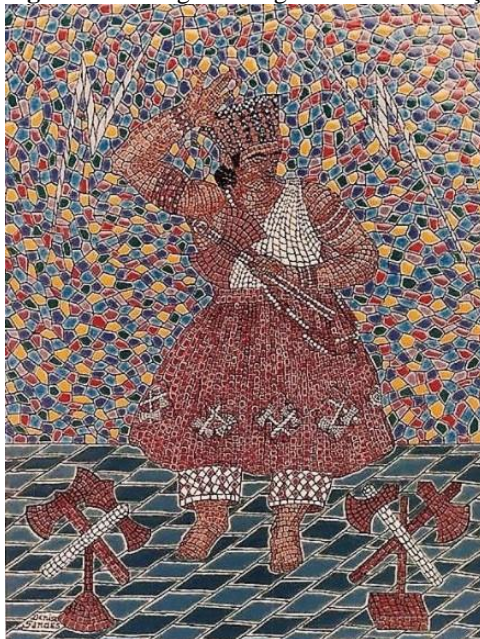
Anzaldúa (2012) conviveu entre uma das fronteiras mais violentas do mundo, México e Estados Unidos, e essa experiência foi fortalecendo a *chicana* a superar a tradição do silêncio. Para autora a conceituação de fronteira vai além da fronteira física entre os territórios mexicano e estadunidense e seus conflitos (terrorismo de viver entre a fronteira, a homofobia, a necessidade de construção de uma consciência mestiça), Anzaldúa utilizou dessa tensão, essa experiência social de viver entre-fronteiras para se entender como ser humano, para se definir como pessoa, para pensar sua cor, sua sexualidade, sua identidade e seu lugar de pertencimento/não no mundo). São nesses termos que a *chicana* constrói seu *lócus* cultural, que determina seu lugar de fala e rompe com a construção de uma história única geralmente marcada pela branquitude, masculinidade e heterossexualidade. Anzaldúa (2012, p. 312): “ Eu não mais sentir vergonha de existir, eu vou ter minha voz: ndígena, espanhola, branca. Eu vou ter minha língua de serpente – a minha voz de mulher, minha voz sensual, minha voz de poeta. Eu vou superar a tradição do silêncio”.

O processo de apagamento da história das pessoas com deficiência LGBTQIA+, ocorre pela violência moral ou física, muitas vezes com a morte, segundo dados da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transsexuais) ou pelo próprio capacitismo.

Para Teixeira (2021), os sistemas de opressão, visam retirar dos sujeitos os seus estatutos de vida: seja pelo humor – no caso das práticas discriminatórias impetradas pelo racismo recreativo; pelo epistemicídio - enquanto processo sistemático de silenciamento de teorias feministas, negras, LGBTQIAP+ e sul globais – ou pelos ataques à dignidade de grupos subalternizados. A manutenção dos modelos únicos restritivos e designadores dos nossos olhares, embora tenha a percepção dos outros sujeitos, tem um limite, há diálogo, mas um monólogo que impede o encontro. Além do silenciamento das pessoas com deficiência LBTQIA+ e os dados da ANTRA sobre as violências morais, físicas e os

homicídios, principalmente das mulheres trans, Teixeira corrobora com esse capítulo com a discussão sobre a lógica colonial que destruiu para conquistar. De modos multifacetados, a branquitude, como projeto de poder, se beneficia da invisibilidade das agências negras como forma de manter a ordem social e a descrição da margem como um lugar destinado aos “ que não são humanos”. Nas perspectivas de Achille Mbembe (2017), a modernidade, enquanto complexo multifacetado organizado pela inimizade, tece uma visão de humanismo e de democracia que mantém os lugares espúrios destinados aos sujeitos descritos a partir da reificação. Nota-se que o ódio fabrica uma distância radical em relação aos sujeitos dos dessemelhantes. Teixeira (2021) relata que é preciso perceber como a destruição generalizada de corpos, afetos e narrativas, na contemporaneidade, indica ventilações das bases políticas coloniais.

A tentativa de silenciamento desses corpos está presente nas falas de Edu e Pedro. Em 2016, Edu prestou o concurso e, para realizar a prova didática, ele sorteou o ponto sobre o movimento. Apesar de ter preparado a aula, era o único que ele temia, porque quando pensa em movimento na dança raramente irá pensar em um corpo com deficiência, o movimento em dança é um movimento normativo e padrão, inclusive que se repete. Quando ocorreu o sorteio, uma colega em uma atitude de provocação e querendo desestabilizar o artista, disse: “... logo esse ponto pra você, hein? ”. Mas Edu é filho de Xangô e a partir dessa luz diaspórica do seu Orixá, o Edu ouviu uma vozinha que disse: “Tenha calma! Porque só você poderá falar do movimento pela sua perspectiva, as outras concorrentes vão falar do movimento numa perspectiva muito parecida, você é a única pessoa que irá falar do movimento de uma maneira diferente...”. Um intervalo de uma hora para preparar o conteúdo didático dessa temática, ele reformulou a aula e foi trazendo a sua perspectiva. Edu O. tirou nota dez na aula didática e obteve o 1º lugar no concurso público, para o dissabor da colega que o queria desestabilizar. Atualmente, é docente da Universidade Federal da Bahia. Kaô Kabecilê!

Figura 59 - Imagem Xangô - Orixá da Justiça.Fonte: Printnerest⁶⁸

Pedro percebeu com a maturidade que a primeira luta anticapacitista foi com a família. Colocar-se como corpo LGBT com deficiência dentro da própria família, não foi fácil entender num primeiro momento. Pedro era um corpo com deficiência LGBT, mas eles aprenderam a respeitar. “ Eu falo sempre, eu não luto pela aceitação, ninguém é obrigado a me aceitar, mas é obrigado a me respeitar, então eu luto pelo respeito”, tanto no mercado de trabalho da arte, da assistência social, próprio Marketing e principalmente das políticas públicas.

A família precisava entender que o ator tinha que furar essa bolha e respeitar seus posicionamentos. Os pais muitas vezes acham desnecessário, precipitado, mas respeitam e não silenciam seu filho. A mãe de Pedro diz: “Pedro, você está se posicionando à toa, você não é nenhum artista notoriamente conhecido, e não tem essa visibilidade toda” em relação aos posicionamentos sociopolíticos e a sua militância dos direitos das pessoas LGBT com deficiência e a arte. O ator deseja dormir em paz consigo mesmo, a necessidade de reivindicar e debater é uma característica dele. Se essas pautas não forem discutidas, seu corpo nunca irá aparecer. Esse respeito foi conquistado dentro de sua casa, agora conquistar esse respeito fora de casa, com os vizinhos, com os amigos, nas políticas públicas, nas artes e aí vai o Brasil todo.

Seja na pressão psicológica da colega de Edu O. no momento da avaliação do

⁶⁸ Disponível em: < <https://br.pinterest.com/pin/738520038877991590/>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

concurso público, ou atitudes capacitistas dentro de casa, com os próprios familiares de Pedro Fernandes, o silenciamento dos corpos estranhos e profanados é uma constante.

Teixeira (2021) acredita que o colonialismo é um grande projeto de poder e que reverbera, enquanto colonialidade, em nossas relações contemporâneas. As percepções, valores e modelos de socialização estão profundamente marcados pelos insumos egocêntricos – consolida a noção de humanidade a partir da destruição de outros sujeitos -, precarizantes e violentos da modernidade. Essa disputa retroalimentou a precarização de corpos negros e indígenas como se violação fosse uma condição e não uma produção. As técnicas de vulnerabilização das vidas serviram aos interesses políticos, econômicos e supremacistas culturais. Assim, a descrição incutida sobre corpos dissidentes fomentou, ao longo da modernidade e da contemporaneidade, múltiplos ataques, simbólicos e objetivos.

“Vocês bípedes me cansam” frase de Edu O. proferida em suas aulas, palestras e na sua trajetória de vida. É um respiro, um desabafo, uma provocação para que comece a se pensar em outros corpos, outras abordagens não segregadoras, pensar a dança em um contexto metodológico que absorva a pluralidade e a diversidade.

7 MAR DE LUTA E RESISTÊNCIA

As velhas terão sonhos
 As jovens terão visões
 As velhas terão sonhos
 As jovens terão visões
 As velhas terão sonhos
 As jovens terão visões
 As velhas terão sonhos
 As jovens terão visões

Ora pois, quando fomos amarradas e lançadas na fornalha
 Em sua mais alta temperatura
 Por não nos dobrarmos diante do trono de nenhum senhor
 Foi que Deize se revelou a nós

Nascemos em manjedouras
 E depois de crucificadas, ressuscitamos
 Deize são as Yabás falando ao pé do meu ouvido

Juntas em unção
 Fizemos da cruz, encruzilhada
 Nos levantamos do vale de ossos secos
 Transformamos pranto em festa
 Nossos cus em catedrais
 Conhecemos os mistérios por com eles andar

Não mais calvário
 Arrebatamos das mãos do senhor
 As chaves de nossas cadeias
 Dancemos engenhosas e aprendamos a voar
 Para respirarmos submersas em águas vivas
 Superabundantes

Em Kalunga
 Somos eternos

Mãe
 Mãe

Eu não vou morrer
 Eu não vou morrer
 Eu não vou morrer
 Eu não vou morrer
 Mãe
 Eu não vou morrer
 Eu não vou morrer, não, não, não, não, não, não, não

Viva!
 Viva!
 Viva (Viva!)
 Viva em pleno Mar Morto (Viva, viva!)
 Viva! (Viva!)
 Viva (Viva!)
 Viva em pleno Mar Morto

E no terceiro dia (Cat, catwalk)
 (Catwalk, cat, walk, catwalk, walk)
 A pedra sepurou (Laroyê Exu!)

Para que não pereça
 Para que não pereça
 Mas tenha vida eterna
 Para que não pereça
 Para que não pereça
 Para que não pereça
 Mas tenha vida eterna

Entre as mortas
 Entre as mortas
 Entre as mortas
 Não devia procurar

Onde? Onde?
 Mona! Ponha-se neste dia sobre as nações e sobre os reinos
 Para arrancares
 Para derrubares
 Para destruíres
 E para arruinares
 Edificando e plantando

Videira, videira, videira...
 Viver a vida
 Videira, videira, videira...
 Viver a vida
 Videira, videira, videira...
 Viver a vida
 Videira, videira, videira...
 Viver a vida
 Videira, videira, videira...
 Viver a vida

Música “Eu Não Vou Morrer” de Podenserdesligado e Ventura Profana. Interpretada por Ventura Profana⁶⁹

Da turbulência do mar revolto para o mar de luta e resistência! *Bixas*, *viados*, afeminadas das *corpas* pluriformadas, as águas tomam formas *queers* e armam-se com cílios, navalhas e muletas! Num tom vermelho sangue, as lutas se iniciam através dos movimentos sociais e reivindicações políticas, envolvendo o capacitismo, homofobia, a corponormatividade e a sexualidade. Os palcos da dança e do teatro tornam-se cúmplices das experiências aleijadas de Pedro Fernandes e Edu O., seus anseios e medos, da sexualidade pudica-sensual-pecadora, das *corpas* desnudas, dos choques culturais e da corponormatividade de uma sociedade branca, heteronormativa e LGBTfóbica. Das zonas fronteiriças do mar para as forças de Iemanjá e Xangô, o Ori de Edu O.

Teixeira (2021) questiona, em uma sociedade marcada pela moralidade da democracia brancas e negras, do campo da afetividade ao da segurança pública, que

⁶⁹ É uma compositora, cantora evangelista, escritora, performer e artista visual brasileira. Teve uma vivência religiosa dentro da doutrina da Igreja Batista, e atualmente investiga as implicações do deuteronomismo no Brasil e em outros países através da difusão da doutrina neopentecostal

restrições à nossa dignidade estamos sujeitos? Os espaços de Pedro e Edu carecem de ousadia, performance, ritmo e movimentos. Contornos e rascunhos dos corpos, provocações e manifestações nas ruas. Para Teixeira (2021), a resposta ao questionamento sobre as restrições à nossa dignidade é a proposta a uma ética reflexiva, que nos leve a perceber a diferença como caminho reflexivo e prático do alargamento de nossas percepções. Pensar a ética por meio da diferença significa questionar valores morais que se desenham à distância dos outros sujeitos.

Nesses termos, segundo Teixeira (2021) pensar a ética, enquanto reflexão prática sobre costumes, deve recusar ações discriminatórias que, ao longo dos tempos, se esconderam atrás de noções como “cidadão de bem” ou de afirmações como “sou bom”, pois eu ajo de acordo com a moral e os bons costumes.

Os trabalhos retomam com Xangô! Orixá da dança, dos raios, do trovão e do fogo. Carrega em seu corpo o símbolo de um machado e traz justiça e proteção para o mar de Iemanjá! Kaô Kabecilê, meu pai!

Sángiri-làgiri,
Olàgiri-kàkàkà-kí Igba Edun Bò
O Jajú Mó Ni Kó Tó Pa Ni Je
Ó Ké Kàrà, Ké Kòró
S' Olórò Dí Jínjìnnì
Eléyinjú Iná
Abá Won Jà Mà Jèbi
Iwo Ní Mo Sá Di O
Sango Ona Mogba Bi E Tu Bá Wó Ile
Jejene Ni Mú Ewure
Bi Sango Bá Wó Ile
Jejene Ni Mú Osa Gbogbo
Saudação de Xangô em Yorubá

Figura 60 - Imagem de Xangô.

Fonte: Site Soundcloud⁷⁰

7.1 O palco das fronteiras – um espaço sagrado

Espaço sagrado das diásporas dos orixás, das religiões africanas, da ciranda dos corpos dissidentes. Confidente das memórias e guardião dos segredos. Ora o mar invade os palcos e ora as palavras e a nudez escandalizam a heteronorma. Na coxia, a movimentação dos atores, adereços espalhados, longos textos e figurinos sendo remendados criam uma dramaturgia. As cortinas se abriram, a aurora boreal está no palco! Observa-se que a arte ressurgue e ressignifica conceitos universais e estéticos de sua própria metodologia e aleija a visão de mundo alimentadas pelas memórias e narrativas dos dois artistas. Vamos lá, bixas! Cadeiras de rodas, muletas, chão para arrastar os corpos, evidenciar suas *corpas* em cena! O mar se abriu...

7.2 As fronteiras do teatro

Pedro e Edu tem em comum o palco, lócus de resistência, ruptura, transgressão e desobediência às definições rígidas de cultura, sexo ou gênero. As histórias são narradas

⁷⁰ Disponível em: < <https://soundcloud.com/sandraxiz/05-xire-carybe-xango-sandra-ximenez-felipe-julian>>. Acesso em: 28 mar. 2022.

no tablado e fora dele. As manifestações políticas e reivindicações nas ruas, relatadas por Pedro Fernandes, são formas de criar fissuras nas estruturas sociais e refletem a necessidade da representatividade das *corpas* com deficiência nas artes, a falta de espaço para o desenvolvimento de suas potencialidades e a urgência de respiros para o resgate de suas identidades enquanto artistas. Tornar consciente temas que estavam no fundo do mar e trazem para a superfície assuntos sobre sexualidade, homossexualidade, devotismo e outras formas de conceber a dança foi a tônica de Edu O. para aleijar as experiências dos bípedes.

As memórias e narrativas de Edu e Pedro remetem aos movimentos na década de 1960 de resistência dos *chicanos* à assimilação à cultura anglo-americana que Anzaldúa denomina *El Movimiento* (LOBO, 2015). *El Movimiento* para Anzaldúa, era luta por autodeterminação e autodefinição, tendo como horizonte a compreensão da história de discriminação que os mexicanos enfrentam nos EUA, ao reclamar o direito a um hibridismo próprio das distintas realidades pelas quais transitam (LOBO, 2015). A autora cresceu entre duas culturas: a mexicana (com uma forte influência indígena) e a anglo (como um membro de um povo colonizado em seu próprio território). A questão da violência, característica do processo de colonização interno americano, é constantemente mencionado pela autora, principalmente quando menciona o caráter forçado de movimentos migratórios de mexicanos para o território americano.

O deslocamento para as fronteiras do palco e as ressignificações das massas corpóreas com deficiência em relação a universalização da beleza e dos corpos, é um movimento teatral de reivindicação contra o histórico de discriminação, capacitismo e silenciamento imposto pela sociedade bípede e o direito a um hibridismo cultural próprio. Normatizar outras formas de criações e movimentos [des]construídos a partir de outras corporalidades e realidades distintas. A obra de Anzaldúa enfoca esses processos de hibridismo cultural ao discutir o surgimento de uma nova subjetividade que não é branca, nem índia, nem hispânica, mas mestiça, nascida em um contexto cultural e social específico, o “entre lugar” da cultura chicana: a fronteira México-Estados Unidos. Através da ressignificação dos conceitos relacionados às questões de gênero, etnia, raça e orientação sexual disseminados pelo poder hegemônico. Quais as novas subjetividades *mestiças* desse hibridismo cultural para as *corpas* de Edu O e Pedro Fernandes?

Para Edu O., tanto o teatro como a dança eram inimagináveis. No período pré-vestibular, o interesse de Edu pelas artes plásticas era uma forma de dar vazão à sua veia artística, mas foi através de uma disciplina eletiva voltada para o teatro e o seu convívio

na própria escola de teatro (Escola de Belas Artes próxima a essa escola), reacende o antigo desejo de ser ator. “Ato de Quatro” um projeto da disciplina de teatro coloca e/ou [des]loca Edu O. no palco. O teatro o acolhe, ali foi sua primeira aparição. Entre os exercícios de cenas, quatro apresentações por semana, Edu interpretou um dos textos do “Monólogos na Madrugada” intitulado “Aguarrás”, falando sobre a solidão por não ser correspondido pelo primeiro amor homossexual. “Monólogos na Madrugada” foi escrito pelo artista e traz ideias, sentimentos, emoções e resgates de sua alma.

A formação das sílabas, letras e escritas formam arrecifes de corais fronteirços que dialogam, provocam, antagonizam e subvertem a linguagem dominante, bípede e capacitista, que será discutido adiante. “Aguarrás” sai do papel, do mundo interno para os lábios de Edu, seus sentimentos são apresentados naquele espaço, até então, utópico e repleto de contradições e midiaticizado. Edu rompeu as barreiras das linguagens para o diálogo com seus colegas através de seu texto e promoveu a fratura da monologia de seus medos e anseios. Teixeira (2021) disserta que o monólogo, um problema ético multidimensional, nas palavras desse pensador, revela-se como um discurso de construção das perspectivas hegemônicas de sentido único e faz com que observemos, escutemos, sintamos e representemos o outro a partir do eixo branco, ciseterossexual, privilegiado em classe, território e oportunidades.

A partir de 2006, os projetos independentes começam a ser rascunhados e desenhados em sua trajetória de ressignificações e desconstruções. A necessidade de dar vazão aos próprios anseios, questões pessoais e abordar questões da sexualidade. Assim Edu O. intitula como trilogia as peças “Judite quer chora e não consegue” (2006), “Ah, se fosse Marilyn” e “Odete traga meus mortos” (2010) que dialogam com a sociedade sobre sistema capitalista que monetariza e padroniza os corpos, a beleza e nossas relações sociopolíticas com o mundo e o resgate das angústias, dos medos e das incertezas de um homem com deficiência.

No final do ano de 2010, Edu teve o seu primeiro trabalho aprovado pelo edital de montagem de espetáculos da Secretaria de Cultura de Salvador, enquanto artista independente chamado “O Corpo perturbador”. Além de provocar sentimentos de repulsa e negação por parte do público (discutidos no capítulo anterior) por aprofundar e esgarçar alguns discursos na peça sobre as questões da sexualidade, homossexualidade e o devotismo, Edu O. buscou explorar o figurino que era uma perna de bicho de um metro que o alongava (inspirado em *Baco*), pensar nesse *strip-tease* das pernas e algumas questões da pesquisa do *devotee* e de que maneira poderia refletir sobre esse corpo

fetichizado, sexualizados, objetificado. É a objetificação da pessoa com deficiência imbricado nas questões sexuais, afetivas e sociais. Edu buscou informações através das salas de bate papo. Nas salas conheceu alguns *devotees* e, assim, compreendeu que dentro desse fetiche há a reprodução de mecanismos de poder da sociedade em relação à religião, às relações sociais e ao reconhecimento da própria sexualidade. A dramaturgia e as narrativas são criadas a partir das experiências, diferenças e aproximações dos dois atores (Edu e Meia Lua) bem como as locomoções e transferências. Essas duas últimas discussões têm a ver com o fetiche dos *devotees*, a forma como as pessoas com deficiências se locomovia, arrastando ou engatinhando, a transferência da cadeira para a cama, do carro para outro lugar.

Criado em 2018, “Strip-tease bicho” foi inspirado no “Corpo perturbador”. Os figurinos se pautavam na sexualização nas cenas, com as pernas transformando em falos, tanga fio dental, uso de máscaras. Ao contrário do “Corpo Pertubador”, o “Strip-tease” criou um fascínio nas pessoas, que Edu relaciona aos diálogos e discussões que se produziram junto aos influenciadores com deficiência das redes sociais.

Desde 2006, Edu tem levantado em suas apresentações temáticas e inúmeras questões na tentativa de construir novos modelos de compreensão sobre a corporalidade das pessoas com deficiências, circuito que questionem a bases que dão suporte moral à realidade contemporânea. Edu desbrava o diálogo com o público através de sua arte corporal, enquanto prática ética desejosa da presença dos corpos dissidentes, questionando a realidade política imersa no individualismo. Teixeira (2021):

A negligência do diálogo [...] nos distancia sistemática e gradualmente das avenidas de encontro e de reciprocidade. Perdemos, assim, a possibilidade de construir eixos éticos de convergência. Esses caminhos dos trânsitos éticos da convergência não renunciam à tensão do incomodo, da sensação de vulnerabilidade – como a perda da ficção que nos mantinha na centralidade irrestrita do mundo – e, por fim, da construção de um mundo antimonológico. A recusa ao diálogo, em nome dos estatutos individualistas, reforça as bases de colonização e de escoamento da vida dos que são marcados e marcadas como os/as “outros/as”. Enquanto lógica, economia, política, norma, episteme, a ideologia colonial mantém a distância como “etiqueta “ político-social (TEIXEIRA, 2021, p. 33-34).

Figura 61 - Imagem de Edu O. na peça Striptease-Bicho em Karlsruhe/Alemanha.



Fonte: Instagram⁷¹

Apesar das atitudes capacitista de alguns diretores mencionadas e analisadas no capítulo “Mar Revolto”, Pedro Fernandes busca em suas memórias algumas apresentações e atuações, mas relembra de um espetáculo em especial intitulado “Estrela do Amanhã”. Nessa peça Pedro registrou dois momentos marcantes, sua atuação como protagonista na trama e a influência do amigo, que também atuou na peça, com as formações em Serviço Social e ator.

Além de outras graduações, Pedro é assistente social e o seu objetivo é trabalhar com a arte e todas as questões sociais que envolvam os artistas LGBT com deficiência. Vale ressaltar a importância de atuar como protagonista na peça, contrapondo com suas experiências na Escola de Teatro Maria Clara Machado na cidade do Rio de Janeiro e na escola de teatro de sua cidade. As experiências no teatro se [des]embrenharam num misto de prazer e dor, drama e comédia e reverberaram nas lutas e resistências, mobilizando a perpetuação da ressignificação dos sentimentos de subalternidade e opressão. O ator necessita manter a ciranda em movimento, transpirar notas que ressoam inspiração para novas criações, reinvenções, reconhecimentos e significados. Pedro percebeu a falta de acolhimento nesses espaços, porém, agradece a oportunidade de se lançar no mercado de trabalho no Rio de Janeiro e de conhecer o tablado, local no qual atribuiu como o responsável pela sua formação como cidadão e na descoberta de sua sexualidade.

Pedro traz a importância do teatro em sua vida, a representatividade quando menciona seu amigo ator e assistente social, o seu papel de protagonista na peça, a

⁷¹ Foto: Hans Trau. Disponível em: < <https://www.instagram.com/eduimpro>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

formação como cidadão e a aceitação e a descoberta de sua sexualidade, mas também carrega experiências capacitistas dentro o teatro, tornando um ambiente não acolhedor. O ator veicula o uso do diálogo em suas apresentações, assim como Edu e diz que as pessoas não sairão de suas apresentações sem fazer uma reflexão sobre as questões da sexualidade, “... *nem que seja um incômodo ou uma provocação na plateia*”. “*Eu nasci pra incomodar, se for pra não incomodar eu não saio de casa*” comenta Pedro e rapidamente se refere ao seu corpo “*meu corpo incomoda, os meus questionamentos incomodam*”.

O teatro provocou esse incômodo no ator, e desse incômodo, foi entender que esse corpo com deficiência é um corpo sexual, que é um corpo que tem desejo, que é um corpo natural. Sobre as consequências da recusa ao diálogo por conta dos estatutos individualista e o reforço das bases de colonização e a manutenção da violência, no caso de Pedro e Edu, o capacitismo e o silenciamento, Teixeira (2021):

A desumanização dos outros sujeitos atende aos interesses de escravidão moderna e à subordinação contemporânea dos/das que são marcados e marcadas por suas presenças anunciadas como dissidentes. Ao recusar amplificar sua capacidade de interlocução, os sujeitos que se enunciam como a norma não renunciam à distância e, por consequência, não se sentem responsáveis pela manutenção da violência direcionada aos corpos, afetos, sentidos e perspectivas que demonstram a pluralidade inerente à condição humana (TEIXEIRA, 2021, p. 34).

A sensação de nojo e desconforto durante a peça de Edu O., na qual abordou sexualidade e homossexualidade, e os incômodos causados por Pedro durante suas apresentações podem ser compreendidas a partir da colocação de Teixeira (2021), que a ciseteronorma indica que a vida afetiva e sexual só pode ser legitimada a partir dos limites da cisgeneridade e da heteronormatividade. Ao negligenciar vida, afeto e possibilidades que se materializam fora desses eixos restritivos, o sujeito norma se vê como paladino da moral, mas não entende, por exemplo, que essa moralidade é um cárcere que manipula morte e exclusão. Ainda nessa ótica, é muito comum perceber como as estruturas de subordinação fomentam ódio entre os sujeitos que experienciam a vulnerabilidade.

Então Pedro foi colocando seu corpo naturalmente no cenário bípede e eurocêntrico, às vezes “é necessário botar o pé na porta, no meu caso as rodinhas na porta”. Muitas vezes é preciso se impor, é necessário se colocar nesses espaços. Segundo o ator, os diálogos sobre o corpo com deficiência “... está um pouco mais aberto, mas ainda não se abriu no campo artístico”. Pedro se contradiz quando menciona que “...esse mercado ainda está se abrindo para os artistas com deficiências, LGBT, tanto o mercado do

teatro que sempre foi aberto, mas não era muito discutido sobre os corpos com deficiência e quando ocorria era de forma pejorativa, muitas vezes pelo viés da superação e do herói”.

Figura 62 - Imagem de Pedro Fernandes.



Fonte: Instagram⁷²

Além das fronteiras dos palcos reivindicarem a insurgência das transgressões do hibridismo cultural para trazer novas dramaturgias da corporalidade, estão presentes nas memórias de Edu e Pedro a questões da sexualidade, objetificação dos corpos e identidade social.

Para Carvalho e Silva (2018) a construção social dos conceitos de sexualidade e deficiência possui componentes históricos, passando por período de marginalização. Atualmente, essas temáticas são debatidas de forma aberta, porém quando associadas deficiência e sexualidade, causam incômodo. Primeiramente porque sexualidade costuma ser relacionada apenas ao ato sexual e, segundo, quando envolve pessoas com deficiência, provoca discussões sobre as possíveis dificuldades sexuais, orgânicas e psicossociais, vivenciadas pelos sujeitos.

As dificuldades sexuais orgânicas estão relacionadas à influência do comprometimento proveniente da deficiência na resposta sexual (desejo, excitação e orgasmo) e as dificuldades psicossociais correspondem à forma como os padrões normativos, impostos socialmente, interferem nessa resposta. No campo da sexualidade, os padrões normativos estão vinculados à moral, ou seja, determinam a orientação e a resposta sexual, a estética, a configuração familiar e os sentimentos que são moralmente

⁷² Disponível em: < <https://www.instagram.com/mundopedrofernandes/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

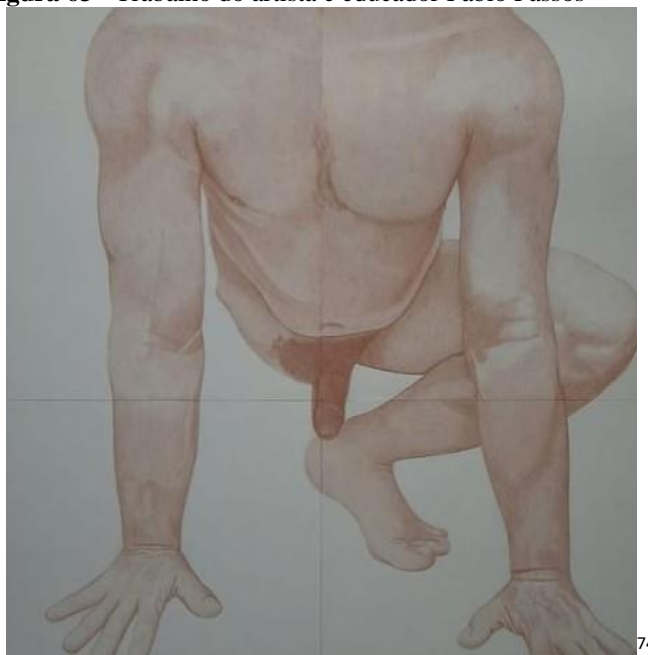
aceitáveis, quanto à deficiência, esses padrões estão relacionados ao corpo (saúde, funcionalidade e estética) e são correspondentes as características da maioria, da classe dominante.

Diante das exigências impostas pelos padrões normativos quando se fala sobre sexualidade das pessoas com deficiência, alguns mitos são construídos e disseminados, descrevendo-as como: assexuadas ou pervertidas; que não precisam receber orientação sobre sexualidade; que são pouco atraentes e incapazes de manter um vínculo amoroso e sexual; têm disfunções sexuais; não necessitam de privacidade; merecem a piedade das pessoas; são estéreis, geram filhos com deficiências e/ou não tem condição de cuidar.

Com base no artigo 23 do Decreto Legislativo 186/08 que ratificou a convenção de direitos da pessoa com deficiência, que normatiza o direito de família da pessoa com deficiência e igualmente garante o direito à sua fertilidade. A incorporação da Convenção da ONU sobre as pessoas com deficiência traz uma nova visão ao direito dessa minoria, visto que a sua aplicação se torna imediata e as suas normas não se tornam passíveis de discussão. A incorporação jurídica do tratado internacional faz com que o Brasil aprove o *jus cogens*⁷³, costumes internacionais que devem ser respeitados por todos os países (PIOVEZAN, 2010).

⁷³ [...] o *jus cogens* compreende o conjunto de normas aceitas e reconhecidas pela comunidade internacional, que não podem ser objeto de derrogação pela vontade individual dos Estados, de forma que essas regras gerais só podem ser modificadas por outras de mesma natureza <https://www.direitonet.com.br/dicionario/exibir/1416/Juscogens#:~:text=Assim%2C%20o%20jus%20cogens%20compreende,por%20outras%20de%20mesma%20natureza>. Acessado em 07 fev. de 2022

Figura 63 - Trabalho do artista e educador Fábio Passos



Fonte: Instagram⁷⁵

Os padrões normativos quando se trata da sexualidade e orientação sexual da pessoa com deficiência, os preconceitos e estereótipos sociais, a superproteção familiar, a educação sexual incompleta, a infantilização e a incapacidade de gerir sua própria vida nos faz refletir sobre a sua relação familiar.

A *corpa gay*, desalinhada, rascunhada por linhas tortuosas, associada a maternagem e a passividade, remete esse corpo ao *feminino* e abre para uma discussão sobre gênero. Diante dessas considerações, qual é a representatividade da pessoa com deficiência dentro desse contexto familiar?

Lobo (2015) aponta uma crítica a ser feita ao *El Movimiento* pela subalternização das opressões de gênero e a perpetuação do sistema patriarcal e aponta que, nas duas primeiras gerações após *El Movimiento*, os representantes de maior expressão eram do sexo masculino. Somente a partir da década de 1980 é que autoras femininas passaram a se expressar de forma mais independente das pautas dos *chicanos* masculinos e até mesmo do feminismo anglo-americano. É nesse horizonte que Anzaldúa surge contribuindo diretamente na construção dessa nova identidade da mulher *chicana*. Palmeira (2020) comenta em seu artigo que, as *chicanas* trazem para o movimento novas questões concernentes à gênero, à classe, às opressões do patriarcado e às pautas de novos

⁷⁴ O arte-educador João Paulo Lima – autor do artigo “Para uma nova gramática do corpo” utilizado nesse trabalho – desenhado pelo artista e educador Fábio Passos.

⁷⁵ Disponível em: < <https://www.instagram.com/juaumpaulolima/>>. Acesso em 27 mar. 2022.

feminismos. As três últimas gerações de escritoras *chicanas* são marcadas por um feminismo revolucionário, que aborda, entre outros traços: o desafio ao sistema patriarcal, tanto pela subversão quanto pela recusa dos modelos masculinos; tentativa de assumir o controle da própria sexualidade fora da ligação tradicional homem/mulher; reformulação das figuras míticas para forjar uma nova memória coletiva e veicular modelos femininos emancipatórios e, por fim, a ideia de cooperação feminina e de mudança social através do ato da escrita. O conceito de fronteira utilizado por elas pode ser relacionado às questões de gênero na medida em que elas constroem novas figuras femininas que subvertem e desafiam o patriarcado. E quais as construções das novas figuras da pessoa com deficiência, desafiadoras e subversivas? A proteção maternal, a submissão, a passividade, a subalternidade, remetem a representação do *feminino*, que circunda a imagem e a representatividade da pessoa com deficiência no sistema patriarcal.

A pesquisa de Edu O. sobre os *devotees* e seus fetiches, as constantes provocações nos discentes e no público, novas pesquisas sobre as corporalidades e novas experimentações cênicas e, os questionamentos e a denúncia de Pedro Fernandes sobre a falta de informações das pessoas quanto a sexualização dos corpos com deficiência, a naturalização dos corpos pluriformados e a homossexualidade, seja na arte ou no ventre das lutas ou movimentos sociais, denotam a busca pela construção da própria identidade. São essas experiências em uma sociedade heteronormativa e conservadora que formam o conjunto de suas características e os distinguem de uma pessoa para outra, tornando possível o processo de individualização.

Sobre a construção de identidade, Palmeira (2020), na obra *Borderlands/La frontera: the new mestiza*, Anzaldúa faz uma reflexão sobre a sua condição humana de estar no mundo enquanto chicana, lésbica e intelectual, na zona fronteira entre Estados Unidos e México, a partir de reivindicações de raça, gênero e cultura a construção de uma *new mestiza*⁷⁶ conecta o espaço geográfico à história do povo mexicano e a colonização anglo-americana, elucida as relações atuais existentes entre essas duas nações sobre as quais se construiu a identidade tanto mexicana quanto chicana.

⁷⁶ [...] nova mestiça opera dentro de uma referência epistemológica distinta do modelo que estrutura as relações entre centro e periferia, tradição e modernidade. Ela é produto da transculturação, sincretismo e diáspora que criam disjunturas entre tempo e espaço (a fronteira) e deslocamentos dos discursos sobre origens e essências. Seu cronotopo é a limiaridade/ insterstício e sua prática, a tradução. (COSTA; ÀVILA, 2005, p. 694-695).

O conceito de fronteira é fundamental no pensamento de Anzaldúa na elaboração de sua teoria da identidade. Vivenciar e experienciar enfrentamentos e o reconhecimento territorial nas linhas fronteiriças, tanto geográfica quanto identitária, é parte integrante da própria autora, de sua vida, seu trabalho e sua relação com o mundo. Sobre essa relação fronteira geográfica e identitária, Lobo (2015) disserta que:

[...] Anzaldúa crê que os dois conceitos de fronteira – geográfica e identitária – são intrínsecos à sua identidade e à de todos os chicanos, impondo a sua presença eternamente, não apenas porque vive na fronteira geográfica, mas ainda porque a colisão das várias culturas presentes neste espaço é sinônimo de pressão para escolher uma delas e para se definir em termos dogmáticos: anglo-americana, mexicana ou índia. Neste contexto, a fronteira geográfica não é apenas parte da história dos chicanos, mas também do seu cotidiano, convertendo-se na metáfora escolhida pela autora para designar a experiência do seu povo (LOBO, 2015, p. 99-100).

Figura 64 - Imagem da fronteira México e Estados Unidos.



Fonte: Rebob⁷⁷

A objetificação dos corpos com deficiência trazida por Edu O. e a falta de informações sobre a sexualidade das pessoas com deficiência relatadas por Pedro Fernandes nos levam a pensar sobre a visão da sociedade conversadora sobre a deficiência. Palmeira (2020) relata que Anzaldúa e outros autores utilizaram o impulso do movimento *queer* nas décadas de 1980 e 1990 para fazer um novo tipo de justiça com relação ao idioma, a pele, da migração e o estado. Anzaldúa relata sobre o fato de ser uma autora considerada *queer* lésbica e esse rótulo a posiciona perante a sociedade:

O que é uma escritora lésbica? O rótulo na frente de uma escritora a posiciona. Sugere que a identidade é socialmente construída. Mas só para a/o, outra/outro cultural. Inconscientes do privilégio e absortos em arrogância, a maioria dos escritores da cultura dominante nunca especifica sua identidade; eu quase nunca os escuto dizer: Eu sou um escritor branco. Se a/o escritor/a é classe

⁷⁷ Disponível em: < <https://www.rebob.org.br/post/2017/11/14/eua-e-m%C3%A9xico-o-que-o-muro-quer-separar-a-%C3%A1gua-une>>. Acesso em 25 mar. 2022.

média, branca/o, heterossexual, ela/ele é coroada/o com o chapéu escritor/a nenhum adjetivo mitigante depois. Me consideram uma escritora chicana, ou uma escritora chicana lésbica. Adjetivos são uma forma de coagir e controlar. Quanto mais adjetivos você tem, mais apertada é a caixa. O adjetivo depois de escritora marca, para nós, a escritora - inferior, ou seja, a escritora que não escreve como eles. Marcar é sempre rebaixar. E quando eu defendo colocar chicana, tejana, de classe operária, poeta dykefeminista junto a meu nome, eu o faço por razões diferentes daquelas da cultura dominante. As razões deles são marginalizar, confinar e conter. Meu rotular a mim mesma é para que a Chicana e lésbica e todas as outras pessoas em mim não sejam apagadas, omitidas ou assassinadas. Nomear é como eu faço minha presença conhecida, como eu afirmo quem e o que eu sou e como quero ser conhecida. Nomear a mim mesma é uma tática de sobrevivência. (ANZALDÚA, 2009, p. 164)

Dessa forma, a autora se posiciona mais uma vez nessa fronteira do entre-ser, pois reconhece o paradoxo que reside entre o ter que se conter ao se nomear e recusar esses mesmos títulos por acreditar que sejamos maiores que eles (PALMEIRA, 2020). Tanto para Edu quanto para Pedro, esses rótulos sobre a deficiência os segregam, marginalizam e excluem dos espaços artísticos e culturais e os coloca em caixas para conter e controlar, em condições de inferioridade e subalternidade perante a cultura dominante. E nesse sentido a *chicana* é construída: como uma maneira específica – potente, forte e carregada de sentido, atravessada por memórias e espíritos ancestrais – que permite ir além de fronteiras físicas e rótulos nacionalistas, que permite ir além de categorias cristalizadas, que vai além do que nossa intelectualidade permite definir. É nessa fronteira entre-ser que esse conceito pode servir de instrumento teórico para refletir sobre identidades contemporâneas a partir de complexos lugares de fala (PALMEIRA, 2020).

O palco para Edu O. e Pedro Fernandes. Esse espaço se estende aos desejos imaginários dos atores, ser artista e dançarino é uma possibilidade real desde a infância. Mas o palco é habitado por um mundo colonial e colonizado no qual as falas e [pre]conceitos são infestadas pelo capacitismo, pelo mercado inclusivo que os coloca nos nichos da segregação, os impossibilitando de desenvolver sua autonomia e potencialidades artísticas. Ao mesmo tempo que o palco pode oferecer voz e representatividade aos corpos com deficiência trazendo discussões pertinentes sobre outras corporalidades e metodologias, também pode ser um espaço de perpetuação do viés superação e a visão de heróis, reforçados pela mídia.

7.3 As fronteiras fora do teatro

As águas do mar agridem as encostas, invadem as areias, ruas e avenidas e perpassaram pelas teorias das linhas fronteiriças, as *feridas abertas* (ANZALDÚA,

2012), territoriais, da pele, do não pertencimento, refletindo sobre a vulnerabilidade social desses corpos, incorporada de teimosia, de resistência, temperada com pimenta materializando a figura arquetípica de Exu, acrescidos de matreirice, de uma não obediência estética da perfeição anatômica. As águas de Iemanjá e a força suprime de Xangô buscam diferentes formas de ser do corpo e remetem a pensar novas premissas e a consequente desestabilização da norma hegemônica, levando a refletir sobre a universalidade dos corpos. A fronteira avançou em outros espaços convencionais, ampliando as possibilidades de visibilidade e incômodos territoriais. Odoyá, minha mãe! Kaô Kabecilê, meu pai!

Pedro rompeu com a fronteira geográfica. Dirigiu-se para os movimentos sociais e o panorama político e buscou outras referências, essenciais para [des]construção de sua identidade e a disseminar informações a respeito da pessoa com deficiência. Para Anzaldúa, a fronteira, além de geográfica, é identitária, com um caráter híbrido e dinâmico, essencial para se pensar nela como um local de energia, de fluidez, de mudança e de revisão dos elementos opostos que a compõem, versando sobre as barreiras/ligações entre pessoas, nações e indivíduos (LOBO, 2015). A partir da ocupação territorial fora do teatro, movido pelo caráter híbrido das fronteiras, nos leva a pensar na possibilidade de outros deslocamentos geográficos, a reconstrução da identidade, o mercado tecnológico, o lugar de afetividade, a provocação de uma ordem instituída, uma nova desordem corporal e sexual e suas implicações éticas, estéticas e políticas.

Para Teixeira (2021), numa sociedade que os modelos das relações sociais se ancoram na moral restritiva, distanciam-se da construção do bem comum, uma vez que os seus valores restringem às agências, os discursos, e, assim, normatizam a morte dos que são anunciados como dissidentes. A moralidade, nesse aspecto, indica o perigo inerente aos valores, práticas e ideologias suprematistas que, ao alocarem em si a noção de legitimidade se fecham ao diálogo e corroboram as asfixias sociais, base das políticas de terror. Dessa maneira, as resistências recontam suas histórias nas fronteiras fora do teatro, uma vez que a moral restritiva produz cortinas de fumaça que se escondem os pressupostos que regulam as ações, que dão norte às instituições e que, por consequência, normatizam as exclusões.

A filósofa Marilena Chauí (2017, p. 251) nos ensina que “toda moral é normativa pois lhe cabe a tarefa de inculcar nos indivíduos os padrões de conduta, os costumes e os valores da sociedade em que vivem”. A ética, em outro plano, refere-se às práticas de criticam análise e, se necessária ruptura com esses valores normativos, sobretudo se suas

motivações sustentarem campos de violação. Teixeira (2021) relata que, nesses termos, identifica-se uma posição ética da liberdade, da subversão e pelo valor da diferença em oposição aos estatutos homogeneizadores da moral restritiva.

Pedro lamenta o fato de não conseguir trabalhos artísticos em um município pequeno, se referindo a Petrópolis sua cidade natal. Na medida que percebeu que não conseguiria sobreviver do teatro, a sua primeira profissão, formou-se em Marketing por uma questão de sobrevivência. Como um ato político para sua profissão, Pedro se dirigiu para os bastidores dos fóruns e das discussões políticas.

Os scripts de papéis no cenário político contaminaram o sangue de Pedro. Nas eleições no segundo semestre de 2018, o PCdoB (Partido Comunista do Brasil) o convidou para colocar seu nome à disposição da cidade e encarar uma eleição municipal. A primeira pauta que levou além do seu corpo com deficiência foi a cultura. Uma pauta que, segundo o ator, precisa ser defendida não somente em tempos de eleição, mas defendida e discutida nos sindicatos.

Um dado importante que Pedro relata, revelando a tentativa de silenciamento e negligência dos dirigentes do partido, foi a quantia de 1.000,00 ofertada em sua campanha política para promover sua candidatura, “não se faz campanha com essa quantidade” relata o ator. Pedro não ganhou as eleições para vereador de sua cidade.

Observamos que Pedro e Edu O. podem ser considerados, segundo a obra de Teixeira (2021), como sujeitos éticos que propõem crise às normas que gerenciam a banalização da vida dos outros sujeitos. Ética compreendida não só como avaliação inicial racional sobre a condição de violação naturalizada, mas como processo de afetação, de sensibilidade, em que a presença, a voz, os sentimentos e as experiências dos outros sujeitos não são enfraquecidos ou silenciados.

Pedro relata sobre o capacitismo do movimento LGBT e as frentes formadas por pessoas com deficiências nas redes sociais e denuncia ataques, preconceitos e retaliações. O ator cita em sua entrevista, entre outros influenciadores digitais, a história de luta da Leandrinha Du Art, uma pessoa trans com deficiência que, apesar de toda visibilidade a comunidade LGBT age com atitudes capacitistas. Pedro reflete e diz que, “quando recorta a fatia da pessoa com deficiência, da população trans, da população negra, a dor muito é maior do que a de um gay cis branco”. Em relação ao preconceito contra as pessoas com deficiência Pedro diz que “... não vai acabar nunca enquanto tiver esse modelo de sociedade capitalista, que consome corpos perfeitos, sarados, com dinheiro e cheirosos e, enfim, ela não irá acabar nunca enquanto não ressignificar esses corpos.”

Se partimos da cisheteronorma, já mencionado e discutido anteriormente, que legitima a vida afetiva e sexual a partir dos limites da cisgeneridade e da heteronormatividade, para refletir sobre o capacitismo do público LGBTQIA+. Essas estruturas de subordinação, quando não questionadas, alimentam o ódio entre os sujeitos que são considerados vulneráveis, como por exemplo, homens negros e brancos, heterossexuais e pobres se voltam contra homem cis gay (negro e branco) ou contra homens transgêneros (negro, brancos, homossexuais, heterossexuais). Será que o sistema hegemônico, opressor, de subalternização, branco criam um tensionamento na ética crítica, racional e afetiva sobre os valores na comunidade LGBTQIA+ com relação as pessoas com deficiência?

Segundo Teixeira (2021) as demandas dos movimentos sociais negros, feministas, LGBTQIAP+ e outros tem ganhado visibilidade nos mais diversos setores da sociedade (da mídia às políticas públicas) quem é, de fato, esse outro? As demandas do movimento negro contemplam as demandas das mulheres cisgênero e transexuais negras? A luta e a resistência do movimento LGBTQIAP+ abraça as necessidades dessa mesma população atravessada pela opressão de raça? A obra propõe o diálogo, já discutido e mencionado anteriormente. Perceber a diferença como caminho reflexivo e prático de alargamento das nossas percepções, a fim de que seja constituído o bem comum. As nossas percepções precisam ser descentralizadas dos modelos de vida estreitos, bem como de suas bases expressivamente egoístas e não dialógicas. Uma moral que não se abre às diferenças flerta com a colonidade e com a sua máxima estrutural: o genocídio. É preciso que todas e todos se engajem em processos de insurgências que combatam o racismo, a misoginia, a LGBTfobia e as demais clivagens que suprimem as experiências dos sujeitos sequestrados de sua dignidade, em nome de um processo normativo perverso e sedento de sangue.

[...] é preciso frisar que os valores que partem do que chamamos aqui de “sujeito-norma” lançam todos esses corposm pré-anunciados como “os outros”, à margem política. Nesse sentido, é preciso que esses sujeitos enfraquecidos e estigmatizados se encontrem, e reajam ao inimigo real tendo em vista os seus marcadores de diferença (TEIXEIRA, 2021 p. 49).

Collins (2020) uma ética de cuidado só é possível quando valorizamos as nossas singularidades, não como sinal do individualismo contemporâneo, mas como “expressão única do espírito comum”. Essa valorização abre a nossa percepção para algo importante para nós: a recusa ao lugar dos silêncios e a promoção de diálogos. Dialogar, nesses termos,

referem-se ao encontro de dois sujeitos que, embora reconheçam as suas diferenças, não partem do aniquilamento como prerrogativa da “relação”.

Um complemento às narrativas de Pedro sobre o capacitismo e aos ataques de ódio nas redes sociais. Em novembro de 2021 Leandrinha Du Art publicou em sua rede social *“Um cara me mando “Putá aleijada” foi um ataque hate ou um elogio? Só sei que gostei do PUTA ALEIJADA acho que vou aderir em!”*

Pedro não desistiu da luta política, não se esquecendo de suas raízes artísticas e a atuação no serviço social, mas se sentir que seu corpo não está sendo representado, se coloca a disposição novamente para fazer uma política representativa e a possibilidade de uma candidatura a deputado estadual ou federal.

A militância de Pedro, tanto nas ruas quanto nas redes sociais, se expande contra o atual governo federal “é um governo que ataca a população LGBT, a população com deficiência, os artistas desde sua candidatura em 2018” justifica o ator.

Com relação a sobrevivência dos artistas com deficiências na fase da pandemia, Pedro comenta sobre a Lei Aldir Blanc, e acredita que, o papel social das artes foi cumprido. Atualmente o ator não tem contrato fixo com nenhuma empresa e não está atuando no mercado de trabalho e isso fez com que o mesmo fosse buscar outros recursos.

No ambiente distante dos holofotes e textos, os artistas necessitaram criar saídas para seus próprios sustentos. Pedro narra que, essa crise sanitária veio para mostrar que, em todos os aspectos, principalmente nas artes é possível estimular a capacidade de criar, de inventar. O ator se apropriou de suas próprias ideias e propostas e produziu muitas coisas. Abriu sua microempresa para trabalhar, ter autonomia e construir uma nova identidade para quando voltar nos tempos normais.

Fora das fronteiras do palco, a vida social é um ato político de resistência! Pedro desmistifica o conceito de que a pessoa com deficiência não bebe, não namora, não transa e assim, o ator quebra esse paradigma na esfera da vida social. Relata ter uma vida social agitada e raramente fica em casa. Atualmente está seguindo os protocolos da vigilância sanitária e não está saindo para fins de lazer.

Pedro realizou um ensaio fotográfico nu para um projeto chamado “Corpos em Quarentena” de um fotógrafo que o contatou pela rede social. Para o ator foi um processo interessante, libertador e desafiador porque era um projeto que nunca tinha feito apesar de ter ficado nu em cena como trabalho de ator, mas nunca tinha feito um ensaio fotográfico online de nudez. Nesse sentido, da ótica do projeto, o autor trabalhou com a autoestima das pessoas com deficiência porque esses corpos têm um apagamento

histórico e não vistos pela sociedade como um corpo que atraia desejos, “então é muito interessante nesse ensaio, nessa perspectiva de libertação desses corpos!”

O projeto futuro de Pedro é continuar dando visibilidade às pautas da cultura pensando na arte e deficiência. É preciso questionar a partir de uma crítica decolonial, a construção de um centro político que não se permita ser corroído pelas margens, construídas para manter as anatomias políticas organizadas pela violência. Assim, é necessário que a centralidade – que se mantém por meio de poderes que implementam silêncio e ódio – seja corroída pela presença da diferença. A ocupação dos espaços faz com que o monólogo seja desfeito continuamente. Para Teixeira (2021):

Essa disposição crítica faz com que nós enxerguemos os múltiplos fatores que acimentam os caminhos de opressão. Nesse sentido, uma posição ética só pode existir se todas e todos nós formos capazes de questionar os valores vigentes, bem como o seu fetiche em aniquilar sujeitos tendo em vista os seus marcadores de diferença. A diferença é o alvo das bases coloniais à nossa produção intelectual, aos modelos normativos de afetividade e de sexualidade, à intolerância religiosa e demais experiências que descentralizam o sujeito supostamente hegemônico (TEIXEIRA, 2021, p. 48).

7.4 As fronteiras da dança aleijada

O mar serenou quando ela pisou na areia
 Quem samba na beira do mar é sereia
 O pescador não tem medo
 É segredo se volta ou se fica no fundo do mar
 Ao ver a morena bonita sambando
 Se explica que não vai pescar
 Deixa o mar serenar
 O mar serenou quando ela pisou na areia
 Quem samba na beira do mar é sereia
 A lua brilhava vaidosa
 De si orgulhosa e prosa com que Deus lhe deu
 Ao ver a morena sambando
 Foi se acabrunhando então adormeceu o sol apareceu
 O mar serenou quando ela pisou na areia
 Quem samba na beira do mar é sereia
 Um frio danado que vinha
 Do lado gelado que o povo até se intimidou
 Morena aceitou o desafio Sambou
 E o frio sentiu seu calor e o samba se esquentou
 O mar serenou quando ela pisou na areia
 Quem samba na beira do mar é sereia
 A estrela que estava escondida
 Sentiu-se atraída depois então apareceu
 Mas ficou tão enternecida Indagou
 A si mesma a estrela afinal será ela ou sou eu
 O mar serenou quando ela pisou na areia
 Quem samba na beira do mar é sereia

O mar de Candeia serena quando a morena samba, o frio desaparece dando lugar ao sol, os sussurros emergem ou ficam no fundo do mar, a lua como passagem para o lindo dia e no meio dos movimentos das ondas, as narrativas de Pedro e Edu aleijam as experiências dos corpos dissidentes, as formas e os contornos são irregulares e [de]compostos e se misturam na miscigenação coreográfica! Os corpos criam outras existências e territórios! Odojá!

Para Edu O.: “Aleijar a dança é a necessidade de diversificar os movimentos, romper estruturas rígidas e uniformes e trazer outras perspectivas oferecendo espaços de criações e resoluções”. Segundo Teixeira (2021), a prerrogativa de que a realidade é tecida a partir de um modelo único mata a diferença e, por sua vez, desemboca num problema epistêmico e ético. No que tange às discussões sobre os saberes, a monologia enfraquece os múltiplos sentidos e enunciados. De modo específico, estamos diante das monologias quando nos deparamos com os esvaziamentos, com as mentiras e os negacionismos. Romper com a monologia da dança, criar [de]compassos e movimentos que caibam outros corpos, um grito para o hibridismo dos ritmos, e a musicalidade. As narrativas de Edu entre as indignações e o cansaço da bipedia, há uma discussão que precisa ser refletida e pensada sobre o hibridismo na dança.

Figura 65 - Imagem do espetáculo "Judite quer chorar, mas não consegue".



Fonte: Instagram⁷⁸

⁷⁸ Disponível em: < <https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

Para compreender melhor o conceito de hibridismo nas zonas fronteiriças, o trecho a seguir de Anzaldúa (2012) resume de certa forma a conceituação do hibridismo cultural ou hibridismo não assimilacionista, sua reivindicação enquanto chicana lésbica, *queer* e o sistema opressor e a desestabilização do binarismo cultura e de gênero. Com o conhecido teor de rebeldia, discorre:

Como mestiza, eu não tenho país, minha terra natal me despejou; no entanto, todos os países são meus porque eu sou a irmã ou a amante em potencial de todas as mulheres (como uma lésbica, não tenho raça, meu próprio povo me rejeita, mas sou de todas as raças porque a *queer* em mim existe em todas as raças). Sou sem cultura porque, como feminista, desafio as crenças culturais/religiosas coletivas de origem masculina dos indo-hispânicos e anglos, entretanto, tenho cultura porque estou participando da criação de uma outra cultura, uma nova história para explicar o mundo e a nossa participação nele, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que conectam um/a ao/a outro/a e ao planeta. Soy un amasamiento, eu sou um ato de amassar, de unir e juntar que não só produziu uma criatura das trevas e uma criatura da luz, mas também uma criatura que questiona as definições de luz e escuridão e lhes dá novos significados (ANZALDÚA, 2012, p. 102-103).

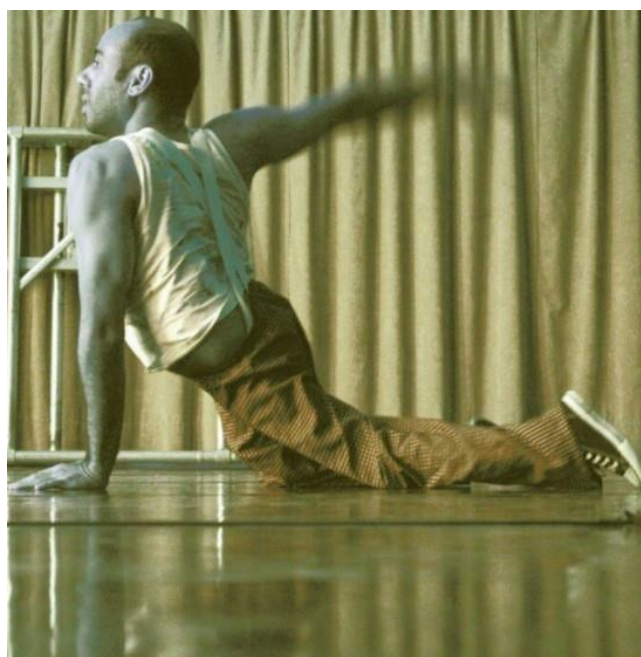
Anzaldúa (2012) relata sobre a criação de uma outra cultura, uma nova história, um novo sistema de valores com imagens e símbolos que conectam com o planeta, na medida que desafia todas as crenças culturais/religiosas de origem masculina, como uma mulher feminista, lésbica, *queer*, que denuncia o apagamento cultural do povo *chicano*. Edu O. na tentativa de desconstruir a metodologia da dança colonial nos palcos, nas salas de aulas, arrastando seu corpo pelos espaços e provocando discussões sobre as novas corporalidades, descentralizando os ritmos e movimentos, deslocando para as periferias e oferecendo novas perspectivas e deslocamentos, marginais e profanos dessa roda-viva.

A dança ressurgiu em 1998 na vida de Edu O., através de um grupo de pesquisa chamado Grupo X de Improvisação em Dança”, onde a improvisação em cena era realizada em locais não convencionais e Edu foi convidado a participar. O convite trouxe várias indagações e questionamentos, o tipo da dança registrada em sua memória traziam ritmos e movimentos incômodos e o tirava desse lugar, a insegurança do não acolhimento, a impossibilidade de executar movimentos expressivos e ritmados era algo eminente em sua trajetória de vida. Em 1999 Edu resolve participar das pesquisas do Grupo X e iniciou processo de desconstrução dos [pre]conceitos e os conceitos da dança que o grupo promovia, pensava, refletia e pesquisava despertou o interesse no narrador. Era uma dança que não tinha a ver com essa virtuosidade, inatingível e inalcançável para muitas pessoas. Paulatinamente, tomando fôlego e aprendendo a [re]inventar o próprio corpo, a sua identificação e aproximação com o grupo era cada vez maior.

Edu O. no concurso público de 2016 para docente no curso de Dança da Universidade Federal de Bahia, na preparação da aula na prova didática, trouxe as memórias do “Grupo X de Improvisação em Dança” e a sua perspectiva, o seu próprio conceito de movimento e como isso é elaborado (no seu corpo e a partir dele), o movimento em relação ao espaço, transformando o local da aula em uma grande instalação com a colocação de fitas crepe para trabalhar restrição de espaço, como é o movimento para passar por baixo, por cima, enfim, o artista percebeu que sua aula estava pautada nessa normatividade do movimento.

Quando inicia as aulas como professor da escola de dança, durante as proposições com os discentes, o incômodo de Edu em relação a normatividade colonial impregnados em seus corpos, traduzidas na repetição dos movimentos, a preferência de permanecerem no centro da sala e na posição em pé, enquanto a aula é ministrada pelo professor que se arrasta pelo chão. “Por que não podem pesquisar no chão?” à provocação durante as aulas é uma constante, sair do centro e experimentar as periferias e criar movimentos de uma dança não colonial. Ocupar o centro o tempo todo é afirmar a dominação das classes hegemônicas que detém o poder econômico, de pensamento. Deslocar o poder para as margens, para as periferias e mudar o foco. Não é transformar a periferia no centro e sim continuar sendo margem e periferia e um lugar de potência e esvaziar o centro.

Figura 66 - Imagem de Edu O.



Fonte: Instagram⁷⁹

⁷⁹ Disponível em: < <https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

Segundo Edu sobre a criação de novas perspectivas da dança:

Quando a gente entra nos espaços, quando a gente ocupa os espaços, a gente consegue transformar, a gente consegue aleijar a dança, é fazer com que a deficiência seja uma ferramenta também para criação, para composição estética, artística e ética nos fazeres e nas ações onde nós estamos inseridos.

Em 2018, a peça “Kilezuuummmm” trouxe a maturidade de Edu. O espetáculo teve a livre adaptação e inspiração do conto “do amor de um pássaro por um lagarto” de Gero Camilo e fala dos afetos construídos dentro das diferenças e acende discussões sobre a homofobia, a vigilância com relação às diferenças ao que não é considerado normal. Edu contracena com o bailarino João Rafael Neto, heterossexual e pesquisador no campo da dança. A pesquisa de “Kilezuuummmm” traz a questão do *aleijar a dança* e de que maneira a deficiência de Edu colabora para a produção e a criação em dança. Nas cenas, os trupes das danças populares foram utilizados nas mãos para fazer o Samba de Pareia, o Frevo, o xote e o xaxado. Realizar o deslocamento da verticalidade para horizontalidade do corpo, como é o caso de Edu O., a mudança de posição e a alteração do peso corporal transformam e ressignificam a dança. Nesses espaços das danças populares o normativo é tudo em pé, então, como é possível nesse processo de desconstrução inserir outros corpos e outras corporalidades. Durante o processo do espetáculo foi realizado uma residência no município de Natal com a Companhia Gira Dança pesquisar questões de acessibilidade e trazer elementos de referência do conto nessas várias corporalidades.

Encontrar corpos com deficiência para aleijar ainda mais a dança? Edu O. relata que não tem muito contato com pessoas com deficiências e quando isso ocorre, tem a oportunidade de aprender e aleijar mais a dança. Na UFBA uma pesquisa junto ao CAP (Centro de Apoio Pedagógico e Atendimento Social às Pessoas com Deficiência Visual) com pessoas com deficiência visual e cegas. Observar as questões de espacialidade, de temporalidade, de entendimento de movimento, de ritmo, de musicalidade do corpo, porque a deficiência visual traz uma outra relação espacial e temporal, assim como a surdez, como a deficiência física.

Aleijar a dança é trazer respostas diferentes que a normatividade impõe como padrão, como certeza, como correto. É colocá-la nas zonas fronteira do hibridismo cultural e subverter ritmos e movimentos. É trocar experiências, observar a dinâmica dos idosos, dos educadores e das pessoas com e sem deficiência nas oficinas, como as pessoas com deficiência intelectual elaboraram as proposições artísticas e como resolvem as questões propostas.

7.5 As fronteiras do próprio eu

Quando saber que meu corpo pode? Foi a indagação em comum de Pedro e Edu durante a entrevista. A proposta de Pedro de se reinventar durante a pandemia, mas com grande influência das experiências anteriores, da falta de representatividade de pessoas com deficiência no teatro, o capacitismo por parte dos seus diretores, a falta de oportunidades de emprego (nunca trabalhou na área de Marketing), tornando esses ambientes não acolhedores. Edu relatou que, a pessoa com deficiência leva muito tempo até perceber que existem possibilidades de se reinventar e desconstruir.

Anzaldúa (2012) escreve sobre a interseccionalidade das categorias de raça, etnia, gênero e sexualidade nos sítios fronteiriços e pensa em termos da *consciência mestiza*, quando se refere ao fato de ser lésbica, da classe proletária, *chicana*, com ascendência espanhola, negra e indígena. O que acontece na fronteira do “entre-lugar” de todas essas categorias diferentes quando se pensa na subversão anatômica dos corpos com deficiência, apagamento cultural, questões sobre subalternidade, incapacidade e capacitismo? Outras situações trazidas pelos artistas foram as segregações nos nichos inclusivos nas constantes participações em eventos específicos, tais como, festivais com temáticas sobre a deficiência, apresentações em dias comemorativos da pessoa com deficiência física, síndrome de down entre outras. Nos leva a refletir sobre as fronteiras do “entre-ser” no qual Anzaldúa (2012) questiona sobre os títulos atribuídos a ela quando a descrevem como “escritora lésbica” é uma forma dos escritores da classe dominante de coagir, marginalizar, confinar e conter. É o paradoxo de ter que se conter ao se nomear e recusar esses mesmos títulos por acreditar que sejamos maiores que eles. Até que o ator ou o dançarino com deficiência recuse esses títulos, seus corpos ficarão reclusos e apagados em algum lugar do palco. Ter a *consciência mestiza* (ANZALDÚA, 2012) que um corpo com deficiência pode, leva Pedro e Edu ao sítio do “entre-fronteiras”. Anzaldúa (2012) utilizou as suas experiências dessa tensão de viver na zona fronteira de México e os Estados Unidos para se entender como ser humano e pensar sua cor, sua sexualidade, sua identidade e seu lugar de pertencimento/não no mundo. Pedro e Edu através de suas vivências construíram um repertório interno composto de resistência, empoderamento e um arsenal de discursos capazes de dialogar com o conservadorismo, determinar seu lugar de fala e a possibilidade de romper uma história geralmente marcada pela branquitude, masculinidade e heterossexualidade. As narrativas a seguir trazem experiências que foram e são essenciais para a perpetuação de suas lutas na ciranda artística.

Corpos na situação de subalternidade, silenciados e esquecidos Teixeira (2021) nos remetem às engrenagens dos poderes coloniais que implementavam a desumanização e objetificação de corpos negros e mulheres negras. Diretores, coreógrafos, coordenadores, cargos assumidos por pessoas sem deficiências acabam determinando muitas coisas, apesar da criação ser compartilhada por outros membros do grupo, porém, algumas experiências narradas por Edu e Pedro nos apresenta determinados grupos que trabalham com outras perspectivas não segregadoras.

Edu relata que o marco diferencial do Grupo X de Improvisação em Dança para outros projetos exatamente a situação de subalternidade. Com o tempo, Edu O. assumiu a direção do grupo realizando a produção, escrita de projeto, participação em editais, organização de novas temporadas, com total autonomia e independência. Pensando nas posições hierárquicas de pessoas com e sem deficiência está presente a relação de igualdade. Ressalta-se também que o interesse do grupo não é exatamente nas questões da deficiência, apesar da presença do Edu, mas pode-se observar que as sua participação mobiliza pesquisas na área Dança e Deficiência.

Edu e Pedro têm em comum a essência da provocação, do questionamento e os afrontamentos dessa corponormatividade na arte e no mercado de trabalho. A importância de se permitir, se autorizar e não permitir ser subjugado e subalternizado. Por outro lado, se a pessoa com deficiência não se vê nos espaços, se as oportunidades são dadas por outros grupos que não fomentam outros pensamentos ou reflexões que possibilite oferecer anomia e independência, quando saber se a pessoa com deficiência pode?

7.6 As zonas fronteiriças do lápis, papel e discurso – escrever memórias como instrumento de sobrevivência

A escrita no papel, as palavras proferidas, a articulação dos discursos para romper com o silêncio dos sujeitos precarizados construído a partir dos recursos de poder. A linguagem tem papel fundamental para a desestabilização das normas hegemônica. Segundo Teixeira (2021), o “ordenamento social” se expressava pela contenção da fala, entendendo, nesse sentido, a fala como expressão da vida.

Grada Kilomba (2019) compreende que, amarrar a boca dos sujeitos, os seus algozes se mantinham no lugar de gestor político da vida e da morte, simbólica e concreta. A violência da branquitude e o fetiche pelo silêncio de homens e mulheres negras ses

estruturam na promoção de uma realidade borrada, destinada a retroalimentar o lugar da/o “outra/o” absoluta/o, como fosse natural esse *locus*. Segundo a filósofa, nós devemos nos perguntar “por que deve a boca do sujeito negro ser amarrada? Por que ela ou ele tem que ficar calada/o? O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse a sua boca tapada? Ao retirarmos de nossa boca as mordanças, concretas e representativas, reforçaremos a nossa subjetividade em trânsito e relação.

Tanto Pedro quanto Edu utilizam seus conhecimentos e experiências para confrontar uma sociedade conservadora e capacitista. Desde as formações acadêmicas até as experiências vivenciadas nas zonas fronteiriças pelos dois artistas, podemos refletir sobre a importância da aquisição do conhecimento das pessoas com deficiência para a desconstrução dos conhecimentos dominantes, elaboração de argumentos durante as militâncias nas ruas e a atuação nos sindicatos e cenários políticos. Para corroborar com essa discussão, Bartholomeu (2020) busca compreender em seu trabalho sobre o lugar de fala da mulher negra na formação histórica, no pensamento social brasileiro e nas relações sociais concretas da sociedade brasileira contemporânea nas interpretações de Lélia González e Sueli Carneiro. Compreender a crítica às produções do conhecimento sobre o Brasil formulada por duas intelectuais negras brasileiras. Em uma determinada situação e posição política e teórica de crítica ao racismo e sexismo possibilitaram a essas pesquisadoras tanto formular a crítica fundamental sobre o conhecimento histórico e sociológico que vinha sendo produzido sobre a sociedade brasileira, como construir outros caminhos alternativos de interpretação do país e sobre a condição específica da mulher negra. Esta crítica sobre a formação do Brasil e sobre o lugar de fala da mulher negra na imaginação nacional deve ser compreendida levando em conta suas participações e lutas nos movimentos feministas e negro.

A escrita e os discursos transformam-se em resistência e denunciam uma sociedade bípede e que exclui os corpos que horizontalizam e, numa atitude constante de negação, sabotam as questões de acessibilidade, oportunidades do mercado de trabalho, a violação dos direitos das pessoas com deficiência e a sexualidade dos corpos pluriformados

Edu pesquisa sobre o devotismo na peça “O corpo perturbador” e reflete sobre os seus corpos que são fetichizado, sexualizados e objetificado. Pedro possui três profissões, ator, marketing e assistente social, formações estas que oferecem a possibilidade de atuação nas artes ligando com as questões sociais das pessoas com deficiência LGBTQIA+, no mundo político e artístico. Os dois artistas seguem

problematizando questões relacionadas às relações de poder e soberania nas artes, que são normatizadas no viés capacitista.

Para Anzaldúa, a linguagem e escrita são instrumentos de sobrevivência, formas de representatividade, autonomia, expurgar a raiva, desejos e liberdade.

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

“Monólogos na Madrugada” é o fruto de um compendio de ideias, sentimentos, emoções e resgates de sua alma, Edu O. Aquele que foi inspirado em uma paixão não correspondida por um colega, compostos por textos, poesias sobre a não aceitação, solidão.

A consciência do poder discursivo de Pedro como forma de desestabilização das narrativas de opressão e exclusão e se deu através do conhecimento. Sua formação acadêmica e a estrutura familiar somaram com a articulação do discurso que o ator levou para as manifestações políticas, conselhos, sindicatos, fóruns e espaços acadêmicos.

A literatura de Anzaldúa faz refletir sobre como a linguagem representa o ser humano, sua cultura, seu grupo e classe sociais, etnia, posição política, orientação sexual e através desse espaço fronteiro [re]avaliar suas condições de estar no mundo e as diferentes realidades sociais.

A linguagem e a escrita como forma de representatividade e sobrevivência do hibridismo cultural das pessoas com deficiência, artistas e LGBT. Sobreviventes diante do caos de resistência e apagamento dos corpos estranhos da história. Anzaldúa (2000) discorre sobre as fronteiras no mundo da linguagem e escrita das *mulheres de cor* (utiliza desse vocativo em referência a raça *mestiza* e sua relação com a supremacia branca, heteronormativa e machista), a invisibilidade no mundo literário, o desrespeito cultural e educacional e o binarismo de gênero:

É improvável que tenhamos amigos nos postos da alta literatura. A mulher de cor iniciante é invisível no mundo dominante dos homens brancos e no mundo feminista das mulheres brancas, apesar de que, neste último, isto esteja gradualmente mudando. A *lésbica* de cor não é somente invisível, ela não existe. Nosso discurso também não é ouvido. Nós falamos em línguas, como os proscritos e os loucos. Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As escolas que frequentamos, ou não frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia (ANZALDÚA, 2000, p. 229).

“Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” obra de Gloria Anzaldúa escrita nos anos 1980 é um convite ou uma intimação para despertar a rebeldia e notificar que as zonas fronteiriças da escrita estão sendo demonizadas e tornando um lugar de ocupação por uma pequena das pessoas LGBT com deficiência.

Um dos trechos finais da carta de Gloria Anzaldúa (2000, p. 235) para as mulheres do terceiro mundo que tomo a liberdade para ser transcrita para Edu O. e Pedro Fernandes!

Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel. Não estamos reconciliadas com o opressor que afia seu grito em nosso pesar. Não estamos reconciliadas. Encontrem a musa dentro de vocês. Desenterrem a voz que está soterrada em vocês. Não a falsifiquem, não tentem vendê-la por alguns aplausos ou para terem seus nomes impressos. Com amor,
Gloria

7.7 As fronteiras das *corpas nuas*

A produção do corpo público, segundo Teixeira (2021), é o resultado de uma imagem forjada na violência. Assim, as práticas sociais, os valores que circulam as nossas vidas cotidianas e que dão forma às instituições, se regulam na publicização injuriosa de corpos negros, de mulheres, de pessoas com deficiência, pessoas LGBTQIAP+ e de todos que se descentralizam na norma branca, ciseteronormativa e privilegiada em múltiplas nuances. A imagem de degradação e violência dos corpos públicos:

[...] dá ao sujeito-norma e ao seu fetiche de poder uma sensação de controle e de vigilância permanente. Aliás, controle e vigilância produzem constantemente a lógica política do nós versus os outros. No esquadro dessas posições radicais, eles, os outros, serão publicizados como inumanos, imorais, anormais e indolentes, a fim de assegurar que o sujeito-norma seja percebido como humano, moral, normal e elevado. A construção do corpo público reforça práticas de brutalidade, uma vez que não reconhece a dignidade de sujeitos lidos como os outros; assim, se não há reconhecimento, também não há limite para os projetos de execução (TEIXEIRA, 2021 p. 57).

Pedro Fernandes e Edu O. com seus corpos públicos nus em cenas, nos ensaios fotográficos, nas performances. Pedro na participação de um ensaio fotográfico on-line para um projeto chamado “Corpos em Quarentena”. Para Teixeira (2021) o corpo público a partir de práticas de controle e de subordinação, é desautorizado. Ele se torna um produto, uma mercadoria, por fim, um alvo. As desautorizações perpassam por muitos lugares. Elas transitam, por exemplo, pela implementação e cristalização do silêncio. Logo, as políticas coloniais, supremacistas e destrutivas tem como propósito objetificar experiências lidas de forma desumanizada. O silêncio, a ausência e a objetificação se entrecortam, fazendo com que esses sujeitos violados sejam lidos de forma descartável.

Corpos marginalizados e estigmatizados cotidianamente. Afinal, o que estigmatiza? Goffman (2004) traz em sua obra noções preliminares do conceito estigma:

A sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias: As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com "outras pessoas" previstas sem atenção ou reflexão particular. Então, quando um estranho nos é apresentado, os primeiros aspectos nos permitem prever a sua categoria e os seus atributos, a sua "identidade social" - para usar um termo melhor do que "status social", já que nele se incluem atributos como "honestidade", da mesma forma que atributos estruturais, como "ocupação". Baseando-nos nessas pré-concepções, nós as transformamos em expectativa (GOFFMAN, 2004, p. 5).

Monteiro Oliveira (2019) pesquisador, com deficiência traz contribuições importantes para esse capítulo. O autor é acometido pelo tipo II da Amiotrofia Muscular Espinhal e é submetido às intervenções de vários profissionais da área da saúde “me tratar para viver e não viver para me tratar” declara o autor. A finalidade do artigo é trazer à tona as discussões sobre a presença de um corpo nu em performance e discutir a partir de sua performance em “Kahlo em mim Eu e (m) Kahlo” (2013) influenciada pelas vidas e artes de Antonin Artaud e Frida Kahlo.

Monteiro Oliveira (2019):

Ao longo das minhas pesquisas acadêmicas e artísticas, busco proporcionar a existência de um diálogo transdisciplinar, aberto e processual nas artes cênicas contemporâneas. Trajeto que vem legitimando minha percepção e reafirmação de discursos e práticas cênicas as quais os performers com corpos diferenciados⁸⁰ são incluídos efetivamente na linguagem cênica da performance, pois suas aparentes fragilidades, incapacidades e vulnerabilidades são aceitas e reconhecidas como potenciais criativos para os processos de criação e configuração cênica (OLIVEIRA, 2019, p. 15).

⁸⁰ Termo cunhado pelo autor do artigo juntamente com a Prof.^a Dra. Nara Salles levando em consideração a sua própria deficiência. Foi em 2009, ainda quando era estudante na graduação do Curso de Artes Cênicas: Teatro Licenciatura da Universidade Federal de Alagoas

Sobre a denúncia de Pedro e Edu acerca das atitudes capacitistas dos diretores e dirigentes artísticos e a segregação das pessoas com deficiências nos nichos meramente inclusivos, não oferecendo nenhuma possibilidade real de aperfeiçoamento e crescimento artístico, Monteiro Oliveira (2019) disserta:

Para almejar a instauração e a eficácia de tais empreitadas acadêmicas e artísticas supracitadas, reivindico que é preciso, a todo custo, reafirmar a discussão sobre os processos de criação e manifestações cênicas de cunho assistencialistas, protecionistas e/ou pseudo-inclusivas que contribuem para a propagação dos estigmas na arte e na vida dos seres humanos com corpos diferenciados [...] A performance, por não ser uma linguagem cênica assistencialista, protecionista e/ou pseudo-inclusiva, acaba se opondo às práticas artísticas convencionais, em virtude do reconhecimento da alteridade e da diversidade de seus artistas. A performance ratifica a possibilidade dos performers com corpos diferenciados de, para além da produção poética e estética, insurgirem, denunciarem, subverterem e transgredirem os estigmas vivenciados na contemporaneidade (OLIVEIRA, 2019, p. 15).

Para Monteiro Oliveira (2019) o performer assume o papel de ativista quando se dispõe de forma crítica e não alienada se insurgir contra os sistemas de poder totalitários que colocam os indivíduos longe das próprias decisões sobre os modos de viver e ser na realidade em que vivem. O ativismo passa a existir por meio de atos contestatórios e insurgentes que visam transgredir e questionar diferentes temáticas que se relacionam e desestabilizam, dependendo de quem as performam, deliberadamente os gêneros, identidades, sexualidades, diversidades econômicas, religiosas, ambientais, sociais, culturais, estéticas, políticas, corporais.

Experiências e narrativas em comum com Pedro e Edu sobre o silenciamento dos corpos diferenciados no tablado. Monteiro Oliveira (2019):

Estava cumprindo os créditos de uma disciplina relacionada às danças brasileiras e entrei na sala de aula para ensaiar a coreografia da quadrilha junina como fariam os colegas de turma. Ao entrar na dança sofri o processo de estigmatização que marcou/marca e serve de gatilho para a minha vida acadêmica e artística, pois naquele instante o docente na frente da turma disse: Felipe, fique parado com a sua cadeira de rodas, pois você não dança (OLIVEIRA, 2019, p. 18-19).

Monteiro Oliveira (2019), na sua pesquisa de mestrado, propõe para sua orientadora a realização de uma investigação sobre seu corpo diferenciado no espetáculo “Kahlo em mim Eu e (m) Kahlo” o que resultou em uma proposta metodológica que teve como aportes teórico e prático a vida e a arte da artista visual mexicana Frida Kahlo e do artista francês Antonin Artaud, com o objetivo de estabelecer antropofagicamente um diálogo em cena entre nossos corpos diferenciados. Não será discutido aqui todo o

processo de criação do belíssimo espetáculo do pesquisador, mas será abordado no nu em cena e a dinâmica durante a peça.

Segundo Monteiro Oliveira (2019), as ações possibilitaram a participação de alguns espectadores, enquanto outros ficaram apenas observando. No começo da performance, o ator fala sobre alguns acontecimentos de sua vida sob a iluminação das lanternas e, solicita aos espectadores para que o tirem da cadeira de rodas e o coloquem deitado no colchonete no centro do espaço. As indagações e o susto do momento fizeram os espectadores fazerem diversas perguntas tais como: Como a gente faz para te pegar? Está doendo? Está machucando? Em qual parte do corpo deve pegar com mais cuidado?

Segundo o autor, provavelmente grande parte dos espectadores não teve ou não tem relações cotidianas com pessoas com corpos diferenciados, daí o surgimento de suas reações adversas, principalmente quando questionam sobre a maneira ideal de me deslocar da cadeira de rodas para o colchonete. Um dos objetivos é reforçar a responsabilidade de cada espectador, tanto ser envolvido no processo quanto ser coadjuvante da experiência artística. No colchonete, ao ator pede aos espectadores que retirem seu figurino, e o coloquem no varal, até seu corpo diferenciado ficar totalmente nu. Em seguida, solicita a cada espectador que escreva individualmente, uma palavra ou uma frase sobre o que pensou e sentiu quando o ajudou e viu seu corpo diferenciado nu, e em seguida fotografar. Apareceram as seguintes afirmações: Medo; Ousado!; Mente; Fragilidade; Coragem; Fragilidade aparente; Ajudar; Cautela; Vida; Corajoso; Diferente; Somos um só corpo!; Confiante; Cuidado; Para Que Pés Se Tenho Asas Para Voar; Ilusão Do Corpo Diferente; Fé; Forte; Belo; Linda Vida; Vitória; Liberdade; Amor; Feito Para Amar; Carinho; Ser Humano; Perseverança; Felicidade; Angústia; Força; Luta; Bebê; Diferença; (a)feto; Força De Vontade; Suavidade; Vergonha De Mim; Espirais; Contorções; Respeito; Sonhar; Gente.

Essas palavras e frases advêm da constatação de que ao expor a fragilidade e a vulnerabilidade do seu corpo diferenciado nu em cena acabou provocando e subvertendo as convenções socioculturais e educativas que tanto domesticam as manifestações corporais com as quais os espectadores estão submetidos e acostumados na sociedade contemporânea. E a exposição da nudez em cena passa a adquirir um caráter político, pois o corpo do performer na expressão artística, passa a ser o espetáculo em si, e propõe “a dialética entre os padrões da conduta humana e as estruturas nas quais se apoia entram em crise” (GLUSBERG, 2003, p. 90).

Desse modo, Monteiro Oliveira conclui no artigo que:

Sendo assim, na performance “Kahlo em mim Eu e(m) Kahlo”, convidei os espectadores a despertar suas emoções sobre o fato de manusear meu corpo diferenciado, autotransformado em arte, e trouxe à tona na cena do processo real os momentos que modificam perenemente o modo crítico de pensar e lidar com e sobre a marginalização dos artistas com corpos diferenciados, a transgressão dos estigmas impostos a esses indivíduos tanto socialmente quanto artisticamente e a reflexão de que qualquer artista com corpo diferenciado, cujo é cotidianamente estigmatizado, pode e é capaz de fazer arte (OLIVEIRA, 2019, p. 25).

As *corpas* nuas atravessam as zonas de conflitos, Edu e Pedro [des]encontram suas experiências nos tablados, seus corpos diferenciados autotransformados em arte na tentativa de estabelecer diálogos com a sociedade e transgredir imagens e estigmas dos artistas com deficiência e finalmente, saber que seus corpos cabem em qualquer lugar.

O tom vermelho sangue do mar das lutas e resistências vai se misturando ao azul intenso do mar. As performances teatrais, as danças aleijadas bem como os gritos nas militâncias, autotransformam os corpos em artes para além da produção poética e estética, abrem a possibilidade da insurgência, da denúncia, da subversão e transgressão dos estigmas impostos pela sociedade conservadora.

O cântico se reestabelece, tem beleza nesse mar! Trabalhos encerrados! Odojá, minha mãe Iemanjá! Kaô Kabecilê, meu pai Xangô!

Figura 67 - Imagem de Xangô e Iemanjá.

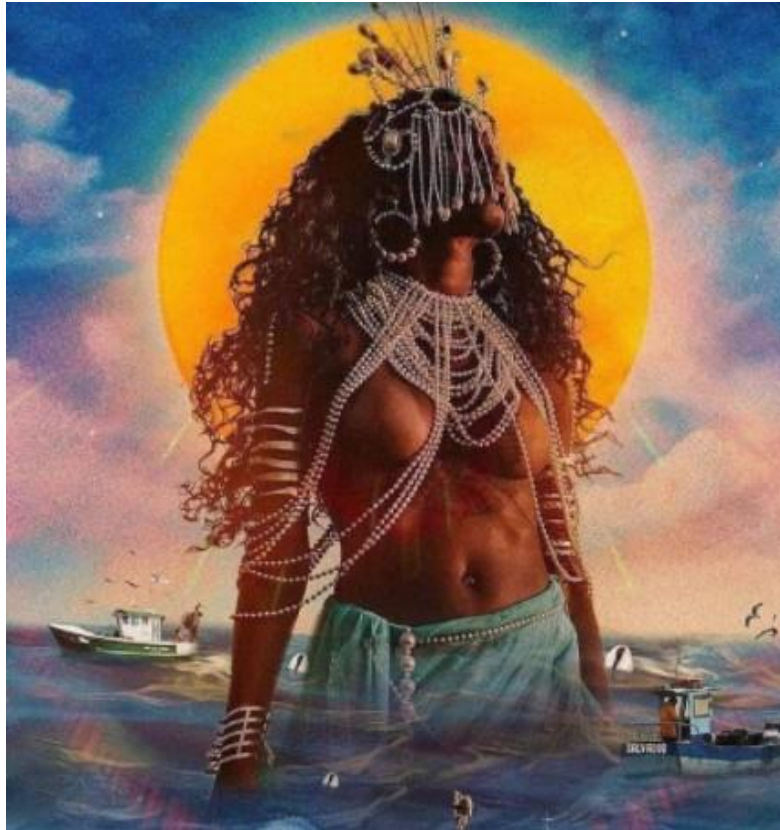


Fonte: Printerest⁸¹

⁸¹ Autor Desconhecido. Disponível em: < <https://www.instagram.com/eduimpro/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

8 MAR DE BELEZA

Figura 68 - Imagem de Iemanjá.



Fonte: Instagram⁸²

Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim,
 A tua beleza aumenta quando estamos sós
 E tão fundo intimamente a tua voz
 Segue o mais secreto bailar do meu sonho,
 Que momentos há em que eu suponho
 Seres um milagre criado só para mim.
 Quanto nome tem a Rainha do Mar?
 Quanto nome tem a Rainha do Mar?
 Dandalunda, Janaína,
 Marabô, Princesa de Aiocá,
 Inaê, Sereia, Mucunã,
 Maria, Dona Iemanjá.

Onde ela vive?
 Onde ela mora?
 Nas águas,
 Na loca de pedra,
 Num palácio encantado,
 No fundo do mar.

⁸² Disponível em: < <https://br.pinterest.com/pin/416160821823974327/>>. Acesso em 29 mar. 2022.

O que ela gosta?
 O que ela adora?
 Perfume,
 Flor, espelho e pente
 Toda sorte de presente
 Pra ela se enfeitar.
 Como se saúda a Rainha do Mar?
 Como se saúda a Rainha do Mar?
 Alodê, Odofiaba,
 Minha-mãe, Mãe-d'água,
 Odoyá!
 Qual é seu dia,
 Nossa Senhora?
 É dia dois de fevereiro
 Quando na beira da praia
 Eu vou me abençoar.
 O que ela canta?
 Por que ela chora?
 Só canta cantiga bonita
 Chora quando fica aflita
 Se você chorar.
 Quem é que já viu a Rainha do Mar?
 Quem é que já viu a Rainha do Mar?
 Pescador e marinheiro
 que escuta a sereia cantar
 é com o povo que é praiero
 que dona Iemanjá quer se casar.
 beira – Mar
 Dentro do mar tem rio...
 Dentro de mim tem o quê?
 Vento, raio, trovão
 As águas do meu querer
 Dentro do mar tem rio...
 Lágrima, chuva, aguaceiro
 Dentro do rio tem um terreiro
 Dentro do terreiro tem o quê?
 Dentro do raio trovão
 E o raio logo se vê
 Depois da dor se acende
 Tua ausência na canção
 Deságua em mim a paixão
 No coração de um berreiro
 Dentro de você o quê?
 Chamas de amor em vão
 Um mar de sim e de não
 Dentro do mar tem rio
 É calmaria e trovão
 Dentro de mim tem o quê?
 Dentro da dor a canção
 Dentro do guerreiro flor
 Dama de espada na mão
 Dentro de mim tem você

 Beira-mar
 Beira-mar
 Ê ê beiramar
 Cheguei agora
 Ê ê beira-mar
 Beira-mar beira de rio
 Ê ê beira-mar

Músicas “Mar Sonoro/ Yemanjá Rainha do Mar” de Sophia De Mello Breyner, Pedro Amorim e Paulo César Pinheiro

O rio de água doce desagua nas águas salgadas do mar! Oxum, orixá que reina sobre as águas doces, vem ao ritmo do *ijexá* com um espelho redondo dourado em uma das mãos. Senhora da fertilidade, da sensibilidade, da riqueza e vem dos braços de Oxum, a beleza para o mar de Iemanjá.

Figura 69 - Imagem de Oxum.



Fonte: Instagram⁸³

Ser doce é como o rio,
que leva para o mar,
dos braços de Oxum
pros de Yemanjá...
O mar é um mistério
que dá medo de pensar!
Mas toda água doce
deságua lá no mar...
Saudade é como o rio,
que corre para o mar,
as águas de Oxum
pras de Yemanjá...

⁸³ Disponível em: < https://www.instagram.com/oxum_feiticeira/>. Acesso em: 24 mar. 2022.

O amor é como o mar...
 que dá medo de pensar!
 Amar é se entregar
 à incerteza que há no mar.
 O mar é um mistério
 que dá medo de pensar!
 É o destino que tem o rio...
 o da gente é sempre amar...
 pois toda água doce
 deságua lá no mar...
 as águas de Oxum
 nas de Yemanjá.

Música “Oxum e Yemanjá”. Interpretada por Carmen Queiroz

Abrimos os trabalhos para as narrativas e memórias de Edu e Pedro com as proteções de Iemanjá e Oxum, na junção das águas tonalizando as cores e enfeitando a dramaturgia desse novo texto. Odoyá, minha mãe! Òóré Yéyé ó, mamãe Oxum!

Há um grito de encruzilhada nesse mar! Um grito estridente, uma súplica por um giro decolonial da ética, segundo Teixeira (2021) que se constitua como um movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade. Trata-se de promover a descolonização dos efeitos coloniais sobre a classe, gênero, etnia e sexualidade.

Girar a ética, segundo Sidnei Nogueira (ano), autor que escreveu o prefácio do livro “Decolonizar valores: ética e diferença” por meio da fluidez da roda da saia da pomba-gira, é pensá-la a partir da satanizada e rejeitada diferença, dos diferentes e da exclusão do considerado “outro” e este movimento subversivo que encontramos na sintaxe – forja de Ogum – encruzilhada de Exu reúne ética e decolonialidade por meio da aceitação/compreensão da diferença.

Pedro tem a sensação, quando se refere ao teatro, como “um lugar de verdades”. como habitat seguro, responsável pela sua formação como cidadão e pelo acolhimento na descoberta e a aceitação da sexualidade e da sua deficiência. O “lugar de verdades” do tablado reverberou nas experiências de Edu, que começou a fazer o espetáculo “Strip-tease bicho”, iniciando o processo de desconstrução com novos repertórios e narrativas sobre corporalidade na cena. O tablado como uma dramaturgia de transformações dos corpos dismórficos em belas imagens, a construção da identidade social, a aceitação da deficiência e a conscientização de um corpo libidinoso. O potencial do teatro de promover desconstruções inerentes as angústias, receios, dúvidas e medos diante das estigmatizações e do capacitismo dos atores, e trazer temática e problematizá-las para os espectadores. Pedro Fernandes relata que:

O teatro veio assim, como um acalento no momento da descoberta da sexualidade e entender o que estava passando ali internamente com aquele corpo, que não é errado, era uma coisa natural, uma coisa orgânica, uma coisa bonita de sentir e muito questionado pela sociedade e por si próprio.

“Lugar de verdades” quando Pedro se refere ao teatro, traz as reflexões éticas e a construção de uma realidade comum e justa. O teatro como um lugar de experimentações das nossas singularidades, o firmamento de nossas verdades e que ecoam em alto mar. Se contracenarmos com a “verdade” poderemos descobrir que ela tem lado, tem dor, tem pesquisa, tem criação para se reafirmar como tal? Me sinto provocado a descobrir!

Os interesses valorativos, normativos e críticos são permanentemente analisados a partir do que eles produzem, a recusa de posições engessadas, fundamentalistas e acríticas. Além disso, é preciso que todos fiquem atentos aos sujeitos que, por vezes são silenciados, mesmo tendo voz.

A possibilidade de uma ética da diferença, para nós, precisa seguir caminhos decoloniais, processos intelectuais e práticos que abandonam o subjugamento como métrica das relações. Uma ética que questiona os valores morais tem como horizonte de sentido a fratura dos processos coloniais que mergulham sujeitos num mar de desumanização. A promoção de uma ética, nesses termos, deve suplantar os fetiches de hierarquização entre os sujeitos e, mais, deve introjetar a presença do outro como princípio dialógico, ou seja, como exercício que encontra sentido, outra expressão de vida e outros modos de existir, sem perder os seus sentidos. (TEIXEIRA, 2021 p. 62).

Edu O. viu na exacerbação da deficiência em cena a possibilidade da criação de belas imagens. Das imagens do rio para as águas do mar, Oxum traz em uma de suas mãos um espelho e propõe a fratura das imagens coloniais. As imagens do espelho colonial são nutridas pelo egocentrismo e a precarização das múltiplas existências negras (TEIXEIRA, 2021). Essas bases sustentam uma composição destrutiva, uma vez que esse artefato reflete ódio. Estamos constantemente diante das imagens refletidas por esse espelho, uma vez que nos enxergamos pelas lentes forjadas para identificar o que é belo, possível, reconhecível e desejável. Teixeira (2021):

A presença negra, diante desse espelho, é desautorizada. O propósito dele é difundir cada vez mais a certeza de que o reflexo legítimo é branco, masculino, ciseterossexual e localizado entre os lugares econômicos e territoriais privilegiados (TEIXEIRA, 2021, p. 55).

O espelho colonial cria e reforça noções de subjetividade que tiram os dissidentes de cena. O seu objetivo é destruir a autoestima e a potencialidade, a fim de que não sobre nenhuma imagem afirmativa. Se não perceberem como belos, potentes, inteligentes, e detentores de um vasto cabedal cultural, as *corpas* serão docilizadas e destruídas.

Figura 70 - Imagem de Oxum.



Fonte: Site Guia da alma⁸⁴

As tensões propostas por Edu e Pedro foram movidas pela ética decolonial através da subversão, uma vez que se recusam às práticas de execução que destroem simbólica e objetivamente. Segundo Teixeira (2021), ao decolonizar valores, ajusta os sentidos que circulam a experiência no mundo, junto com os outros. Questiona-se a representação que, sob o controle da branquitude e dos braços de poder, querem convencer de que a homogeneidade utilizada como princípio que descreve os corpos dissidentes bastaria.

Oxum das zonas fronteiriças do mar de Iemanjá, cria imagens em desconstrução no espelho colonial. Edu aborda seu corpo e faz dele sua barreira repleta de significados, memórias e poesias. O mar da beleza é povoado pela ética decolonial e subverte a normatividade e os padrões rígidos da branquitude machista, capacitista, sexista e LGBTfóbica. Representada pelo diálogo de Pedro, a heteronorma é questionada, criticada e seus princípios unilaterais e conservadores são tensionados e fraturados.

As jangadas são recolhidas e os tambores cessam seu rufar! Os trabalhos estão encerrados! Agradecimentos a Iemanjá e Oxum! Odoyá, Iemanjá! Òóré Yéyé ó, mamãe Oxum!

⁸⁴ Disponível em: < <https://guiadaalma.com.br/oxum-deusa-do-amor/>>. Acesso em: 29 mar. 2022.

Figura 71 - Imagem de Oxum e Iemanjá.



Fonte: Facebook⁸⁵

⁸⁵ Disponível em: < <https://www.facebook.com/GrupoEspiritaLuzDivina/>>. Acesso em 2 mar. 2022.

9 ONDE DESEMBOCA O MAR

As vozes de Pedro Fernandes e Edu O. foram representadas pelas artes, em um mar complexo e repleto de contradições. Espaços nos quais [des]encontraram suas *corpas* pluriformadas, sob a regência e dominação dos diretores (as), artistas e a platéia que muitas vezes os colocaram em lugares de subalternidade, tratando-os pelo viés do capacitismo, segregação e exclusão social. Por outro lado, a arte possibilitou os diálogos através das dramaturgias, performances e poesias traduzidas pelas vozes e corpos dos artistas com deficiência, *queers* e profanos. Os gritos ecoados na escuridão dos palcos, a potência das palavras, a dramaticidade e poética dos corpos escolióticos, compostos pelas musculaturas atrofiadas, ossos deformados e horizontalizados se arrastando pelos tablados, reverberaram provocações, sentimentos de medo, nojo e incomodo, mas alicerçaram a criação de uma ética decolonial crítica, reflexiva e ativa sobre as pessoas com deficiência e a ocupação nos espaços artísticos.

Desde a apresentação de “Aguarrás”, texto de Edu O. que marcou sua volta aos palcos até os inúmeros espetáculos apresentados pelos dois artistas, carregados por temáticas sobre a aceitação da sexualidade e homossexualidade, os sentimentos de rejeição, a objetificação dos corpos, o processo do silenciamento e o devotismo, observou-se que a arte é uma ciranda de roda capaz de oferecer força motriz para que as vozes das pessoas LGBT com deficiência sejam ouvidas e representadas. A arte como giro nos mares revoltos de Iemanjá – Odoyá! – no processo de atravessamento e deslocamentos territoriais para os mares fronteiriços de lutas e resistências de Xangô! Kaô Kabecilê!

Compreender o processo de tentativa de silenciamento na trajetória de vida de Pedro e Edu é [re]pensar sobre o processo histórico de exclusão de pessoas LGBT com deficiência e outros instrumentos jurídicos que efetivem o direito à igualdade, consolidar a afirmação de que “todos são iguais perante a lei”. Para Teixeira (2021), a ética e a diferença são temas de fundamental importância para uma nova compreensão sobre o direito à igualdade, criar circuitos que questionem as os fundamentos morais sociedade.

Observa-se que Pedro e Edu estão em constante movimento de incomodação perante aos discursos da classe dominante que os coloca à margem da sociedade. Os sentimentos de não-pertencimento e/ou “onde cabe meu corpo” nos espaços artísticos, os conduziram para mar de lutas e resistências e a criação um *lócus* fronteiriço no qual os discursos saíram da fase embrionária para a formação dos diálogos e/ou discursos contra-

hegemônicos, ou seja, a articulação do discurso como instrumento de representatividade social propiciando a superação do silenciamento pelo qual esses grupos foram submetidos. Refletindo nas zonas fronteiriças dos palcos e fora dele (nas ruas, secretarias, sindicatos e nos espaços políticos) os dois artistas recusaram o lugar de silêncio e promoveram, junto ao público, o encontro dos diálogos. Dessa forma, resiste a manutenção dos modelos únicos, restritivos e designadores impostos pelos monólogos – que é antigo recurso na construção das perspectivas hegemônicas – prevalecendo os discursos hegemônicos.

A importância da aquisição do conhecimento das pessoas com deficiência para a desconstrução dos conhecimentos dominantes, munidos de argumentos durante a militância nas ruas, defensores das causas dentro dos sindicatos e cenários políticos. O que nos chama atenção é o fato de que Pedro e Edu frequentaram espaços escolares desde suas infâncias, o que garantiu as formações acadêmicas, especializações e, particularmente, o cargo de docência numa universidade pública, conquistado por Edu O. Como diz Melo e Da Silva: “a educação tem a função, por meio da mediação, de fazer a pessoa com deficiência alcançar a supercompensação social por meio do desenvolvimento das funções psíquicas superiores, que envolve a integração dos aspectos biológicos e sociais no indivíduo” (MELO; DA SILVA, 2020, p. 953).

Pedro e Edu, em seu processo escolar foram desafiados a desenvolverem-se, por meio da mediação do trabalho educativo. Ambos tiveram que perceber a deficiência e a orientação sexual como uma força. Em suas trajetórias foram desafiados pela ausência. Esta ausência social os impeliu, de maneira difícil, não diminuiram suas dificuldades, mas tencionaram suas forças para chegarem à supercompensação.

Muitas pessoas com deficiência “preferem” a tutela das instituições privadas-assistenciais ou dos familiares, ou até não conseguem sair dessa realidade, assim como muitos pais, professores e instituições mantêm seus filhos ou alunos tutelados” (MELO; DA SILVA, 2020, p. 960).

A maioria dos corpos dissidentes (maioria negros e pardos) são expulsos da escola, segundo dados do IBGE (2021) e, na pesquisa em andamento no município de Manaus desde 2019, Lima (2021) constata que jovens de minorias sociais são expulsas das escolas, na maioria das vezes por machismo, a LGBTfobia e diversas outras discriminações (ambos os dados já citados e comentados nesse trabalho), ou seja, não é a realidade brasileira que os jovens, principalmente das periferias, concluam ou continuem seus estudos. Se compararmos com os dados da ANTRA (2021), nos quais

aponta o Brasil como o país que mais mata mulheres trans no mundo, qual é situação social das mulheres trans, negras com deficiência no Brasil? Como esses grupos se organizam? Quais os elementos de resistências, a elaboração dos discursos e as articulações nas manifestações políticas nas zonas fronteiriças desse mar? Existe arte suficiente para representar e acolher essa categoria? A proposta para a construção de diálogos estão no mar aberto! Odojá!

Quanto à força das *corpas* com deficiência em cena, a representação imagética dos corpos políticos de Edu e Pedro em cena, que é “*per si* uma transgressão da “ordem anatômica” (SILVEIRA, 2018, p.11), ocupando espaços nos quais imperam a normatividade e a universalidade dos corpos sem deficiência. As propostas de Edu durante as aulas na universidade é a de criar novas perspectivas das corporalidades, novas experiências de ritmos e movimentos e como ele mesmo citou “aleijar a dança” e/ou “aleijar as experiências” dos discentes. Pedro deseja mais discussões sobre a naturalização dos corpos abjetos em cena e estabelecer e criar relações afetivas com as artes, mas percebe uma barreira porque desconhece onde ele se encaixa, uma vez que relata que seu corpo é marginalizado, irreconhecível no teatro e muitas vezes, é a outra pessoa que representa seu corpo.

No mar de beleza de Oxum, Edu e Pedro, as formações das narrativas perpassaram pelas marés altas, ondas gigantescas capazes de promover destruições das identidades sociais, invisibilizar, reprimir e subalternizar os corpos com deficiências, criando uma situação de abandono e solidão. As narrativas desembocam nos palcos, nos movimentos aleijados, nas experiências decoloniais, nas ressignificações e traz novas subjetividades. Pedro intitula o teatro como “um lugar de verdades”, no qual o acolhimento e aceitação da deficiência, da sexualidade, da importância do uso da cadeira de rodas, a localização através da construção da cidadania. A exposição exacerbada sob a forte luz dos holofotes, enfatizam as deformidades do corpo e com isso, a formação de belas imagens. Edu passou pelo processo de aceitação do seu corpo, as perspectivas da corporalidade da pessoa com deficiência são vista por um outro viés, resultado das evocações das memórias e experiências, hoje, aleijadas. As narrativas desembocam nos palcos, nos braços do mar de Oxum! Òóré Yéyé ó!

Para onde desemboca o mar? O mar de Pedro, Edu e tantas outras *corpas* seguiram como um lócus de resistência, na criação de novas narrativas e subjetividades, com força para desestabilizar os discursos hegemônicos de uma sociedade eurocêntrica, capacitista, LGBTfóbica, racista e machista. Suas narrativas potentes e [des]construídas ao longo de

suas trajetórias os conduziram além das fronteiras, um hibridismo sociocultural infinito desafiando qualquer análise teórica científica. Os diálogos estão no mar aberto...

REFERÊNCIAS

- ANTRA – ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSSEXUAIS. **Boletim nº 002-2021**. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/07/boletim-trans-002-2021-1sem2021-1.pdf>>. Acesso em 06 out. 2021.
- AMARAL, R. **Pedra da Memória: Euclides Talabyan, minha universidade é o tempo**. São Paulo: Maracá Cultura Brasileira, 2012.
- ANZALDÚA, G. **Borderlands/La frontera: the new mestiza**. 4 ed. San Francisco: Aunte Lute Books, 2012.
- _____. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Tradução de Édina de Marco. **Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- BARTHOLOMEU, J. Escrivivências: As contribuições de Sueli Carneiro e Lélia Gonzalez ao pensamento Social Brasileiro. **Pensata**, São Paulo, v. 9, n. 2, nov. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unifesp.br/index.php/pensata/article/view/11758>>. Acesso em: 13 fev. 2022.
- BOAL, A. **O arco íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CALDAS, A. L. **Oralidade, texto e história: para ler a história oral**. São Paulo: Editora Loyola, 1999.
- CARVALHO, A. N. L.; SILVA, J. P. Sexualidade das pessoas com deficiência: uma revisão sistemática. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 70, n. 3, p. 289-304, set. 2018.
- CHAUÍ, M. **Sobre a violência**. Belo Horizonte: Autentica, 2017.
- COLLINS, P. H. **Pensamento feminista negro: consciência e a política do empoderamento**. Tradução de Jamile Pinheiro. São Paulo: Boitempo, 2019.
- COSTA, C. L.; ÁVILA, E. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o "feminismo da diferença". **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 691-703, dez. 2005. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/R4rf3YG4z6ZMhTkLcVQQkPG/?lang=pt>>. Acesso em: 07 fev. 2022.
- DOS REIS, N.; PINHO, R. Gêneros não-binários: Identidades, expressões e Educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 24, n. 1, p. 7-25. 2016.

DU ART, L. **Entrevista com Leandrinha Du Art.** [Entrevista concedida a] Dudé e Renata Lellis. Programa Inclusão na Lata, 2019. 1 vídeo (9 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kK9U1VjQlp8>>. Acesso em: 06 out. 2021.

GLUSBERG, J. **A arte da performance.** Tradução de Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GOFFMAN, E. **Estigma:** notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Tradução Mathias Lambert. São Paulo: LTC, 2004.

GONZALEZ, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.

hooks, b. **Ensinando a transgredir:** a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Síntese de Indicadores Sociais:** uma análise das condições de vida da população brasileira: 2020. Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2020.

JUNIOR, L. R. R. Pedagogias as encruzilhadas. **Revista Periferia**, v. 10, n. 1, jan./jun., 2018.

JUNQUEIRA, R. D. Pedagogia do armário: a normatividade em ação. **Revista Retratos da escola**, Brasília, v.7, n. 13, p. 481-498, jul/dez. 2013.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, J. P.O. Para uma nova gramática do corpo. *In:* DE JESUS, S. (Org). **Anais do VIII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual:** arquivos, memórias, afetos. Goiânia: UFG/ Núcleo Editorial FAV, 2015.

LIMA, R.P. **O homoerotismo na dramaturgia nacional:** um olhar obsceno para a dramaturgia de Newton Moreno. Orientadora: Carolina Cantarino Rodrigues. 2015. 250 f. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em Divulgação Científica e Cultural, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

LIMA, V. K. Experiências de medo e segurança entre jovens na cidade de Manaus. **Revista Zabelê**, Teresina, v. 2, n. 1, p. 33-47, 2021.

LOBO, P. A. C. **Chicanas em busca de território:** A herança de Gloria Anzaldúa. Orientadoras: Maria Teresa Ferreira de Almeida Alves e Alexandra Assis Rosa. 2015. 442 f. Tese (Doutorado) – Doutorado em Estudos de Literatura e de Cultura (Estudos Americanos), Universidade de Lisboa, Lisboa, 2015.

LORDE, A. **Sou sua irmã:** escritos reunidos e inéditos. RIBEIRO, D. (Org.) Tradução de Stephanie Borges. 1 ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020

LOURO, G. L. **Gênero e sexualidade**: as múltiplas verdades da contemporaneidade. Anais do II Congresso Internacional Cotidiano: Diálogos Sobre Diálogos. Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2009.

LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. A. **Pesquisas em Educação**: abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

MBEMBE, A. **Necropolítica**: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução de Renata Santini. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MEIHY, J. C. S. B. **Manual de história oral**. São Paulo: Loyola, 2005.

MELO, D. C. F.; DA SILVA, J. H. Trajetórias escolares de pessoas com deficiências na educação básica: qual lugar da educação especial? **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 15, n. esp. 1, p. 948-965, maio 2020.

OLIVEIRA, S.M.L. **A narrativa do homem sem perna**: ensaios sobre as dimensões estético-políticas dos corpos rejeitados em nosso tempo. Orientador: Luís Vitor Castro Júnior. 2018. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2018.

OLIVEIRA, F. H. M. A nudez de um corpo diferenciado em performance sob as influências de Antonin Artaud e Frida Kahlo. *In*: _____. (Org.). **Nudez em Cena**: insurgências dos corpos. São Paulo: Pimenta Cultural, 2019. p. 11-27.

PALMEIRA, L. V. S. Gloria Anzaldúa: uma chicana entre-fronteiras. **Equatorial – Revista Do Programa De Pós-Graduação em Antropologia Social Da UFRN**, v.7, n.12, jan. /jun., 2020.

PIOVEZAN, F. **Temas de direitos humanos**. São Paulo: Saraiva, 2010.

PORTELLI, A. O que faz a história oral diferente. Tradução de Maria Therezinha Janine Ribeiro. Revisão técnica de Dea Ribeiro Felon. **Revistas Eletrônicas da PUC-SP**, São Paulo, v. 14, p. 25-39, fev. 1997. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/11233>>. Acesso em 22 de jun. de 2020.

RIBEIRO, D. **Lugar de Fala**. 3 ed. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.

ROLNIK, S. Pensamento corpo e devir: uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo: PUC, n. 2, 1993.

SANTHIAGO, R.; MAGALHÃES, V. B. Rompendo isolamento: reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, Porto Alegre, v. 27, 2020

SILVEIRA, D.T.L. **Sob o signo da sereia**: a feminilidade na experiência de mulheres trans deficientes. Orientadora: Patrícia Porchat da Silva Knudsen. 2018. 199 f. Dissertação (Mestrado) – Mestrado em Educação Sexual, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2018.

TEIXIERA, T. **Decolonizar valores: ética e diferença**. 1 ed. Salvador: Devires, 2021.

APÊNDICE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E BIOLÓGICAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDO DA CONDIÇÃO HUMANA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

(Resolução CNS 510/2016)

O MAR DA [RE]EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA: O TEATRO NA TRANSFORMAÇÃO DO SILÊNCIO EM LINGUAGEM E AÇÃO DOS CORPOS LGTB COM DEFICIÊNCIA

Eu, Emerson Takumi Yamaguti, estudante do Programa de Pós-Graduação em Estudo da Condição Humana da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar o (a) convido a participar da pesquisa “O MAR DA [RE]EXISTÊNCIA E RESISTÊNCIA: A ARTE NA TRANSFORMAÇÃO DO SILÊNCIO EM LINGUAGEM E AÇÃO DOS CORPOS LGTB COM DEFICIÊNCIA” orientado pela Profa. Dra. Viviane Melo de Mendonça.

As inúmeras possibilidades das práticas teatrais ao se apresentar diante da decolonialidade social e o oxigênio ofertado para a comunidade LGBTQIA+ com deficiência. Os subterfúgios, saídas, caminhos e acomodações que a arte poderá oferecer numa sociedade hegemônica e neoliberal e, os movimentos de resistências e as bandeiras em prol aos corpos dismórficos e cobertos pelas cores da bandeira LGBTQIA+. O presente estudo tem por objetivo analisar e compreender como é possível as pessoas LGTBs com deficiências transformar o silêncio em linguagem e ação através das artes.

Você foi selecionado (a) pelo seu exercício na arte, ser LGTB com deficiência. Primeiramente você será convidado a responder uma entrevista semiestruturada com tópicos sobre diversos aspectos que envolvem seu cotidiano, trabalho e lazer.

As perguntas não serão invasivas à intimidade do (a) participante, terá garantidas pausas nas entrevistas, a liberdade de não responder as perguntas quando a considerarem constrangedoras, podendo interromper a entrevista a qualquer momento. Serão retomados nessa situação os objetivos a que esse trabalho se propõe e os possíveis benefícios que a pesquisa possa trazer.

Sua participação nessa pesquisa auxiliará na obtenção de dados que poderão ser utilizados para fins científicos, proporcionando maiores informações e discussões que poderão trazer benefícios para a área da Diversidade, Gênero, Deficiência e Sexualidade para a construção de novos conhecimentos e para a identificação de novas alternativas e possibilidades.

Sua participação é voluntária e não haverá compensação em dinheiro pela sua participação. A qualquer momento o (a) senhor (a) pode desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa ou desistência não lhe trará nenhum prejuízo profissional, seja em sua relação ao pesquisador, à Instituição em que trabalha ou à Universidade Federal.

de São Carlos Todas as informações obtidas através da pesquisa serão confidenciais, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação em todas as etapas do estudo. Caso haja menção a nomes, a eles serão atribuídas letras, com garantia de anonimato nos resultados e publicações, impossibilitando sua identificação.

Solicito sua autorização para gravação em áudio das entrevistas que serão realizadas através da plataforma do Google Meet. As gravações realizadas durante a entrevista semiestruturada serão transcritas pelo pesquisador e/ou por mais um profissional experiente nessa ação, garantindo que se mantenha o mais fidedigno possível. Depois de transcrita será apresentada ao participante para validação das informações. Essas transcrições serão comparadas para verificar a concordância entre elas, garantindo a fidelidade à gravação.

Você receberá assistência imediata e integral e terá direito à indenização por qualquer tipo de dano resultante da sua participação na pesquisa.

Você receberá uma via deste termo, rubricada em todas as páginas por você e pelo pesquisador, onde consta o telefone e o endereço do pesquisador principal. Você poderá tirar suas dúvidas sobre o projeto e sua participação agora ou a qualquer momento.

Emerson T, Yamaguti – Mestrando do Programa de Pós Graduação em Estudo da Condição Humana/ Universidade Federal de São Carlos (campus Sorocaba)/Telefone: 15 997723611
Email: emerson43@estudante.ufscar.br

Profª Dra. Viviane Melo de Mendonça (orientadora)
Universidade Federal de São Carlos (campus Sorocaba)/ Telefone: 15 981290123
Email: viviane@ufscar.br

Declaro que entendi os objetivos, riscos e benefícios de minha participação na pesquisa e concordo em participar.

Sorocaba/SP

Nome do (a) participante

Assinatura do (a) participante