

Universidade Estadual de Campinas

Instituto de Artes

Mestrado em Artes

**O artista com deficiência no Brasil: Arte, Inclusão
Social e Campo Artístico**

Nicole Somera

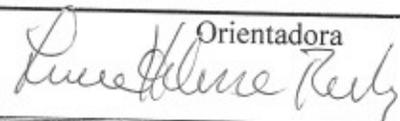
Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes sob a orientação da Profª Drª Lucia Helena Reily.

Campinas, 2008

Este exemplar é a redação final da dissertação defendida pela Sra. Nicole Somera e aprovada pela Comissão Julgadora em 25/08/2008.

Prof. Dr. Lucia Helena Reily

Orientadora



**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

So53a	Somera, Nicole. O artista com deficiência no Brasil: arte, inclusão social e campo artístico / Nicole Somera – Campinas, SP: [s.n.], 2008.
	Orientador: Prof. Dr. Lucia Helena Reily. Dissertação(mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.
	1. Artista. 2. Arte. 3. Produção artística. 4. Campo artístico. 5. Deficiência. 6. Inclusão social I. Reily, Lucia Helena. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.
	(em/ia)

Título em inglês: “The artist with disability in Brazil: art, social inclusion and the art field.”

Palavras-chave em inglês (Keywords): Artist ; Art ; Artistic production ; Art field ; Disability ; Social inclusion.

Titulação: Mestre em Artes.

Banca examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Lucia Helena Reily.

Prof. Dr. José Roberto Zan.

Prof^ª. Dr^ª. Adriana Lia Friszman Laplane.

Prof^ª. Dr^ª. Lygia Arcuri Eluf.

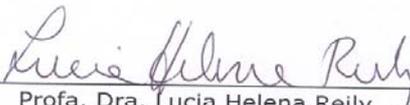
Prof. Dr. Marcos Rizolli.

Data da Defesa: 25-08-2008

Programa de Pós-Graduação: Artes.

Instituto de Artes Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Tese de Mestrado em Artes, apresentada pela Mestranda Nicole Somera - RA 009518 como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:


Profa. Dra. Lucia Helena Reily
Presidente/Orientadora


Prof. Dr. José Roberto Zan
Membro Titular


Profa. Dra. Adriana Lia Frizman de Laplane
Membro Titular

“A gente luta contra preconceito, a gente luta... E isso é historicamente. Primeiro, era 'inválido', 'incapaz', 'deficiente'. Agora, já é 'pessoa com deficiência'. Até o termo vem mudando pra combater o preconceito. É uma luta individual de cada um: se superando e coisa e tal. Aí, que ser liderado por alguém que não tem deficiência meio que reforça esse preconceito. Eu acho que é, justamente, onde faz toda a diferença. (...) Pode ser até ‘para’, também, mas é legal ela ser defendida pelos próprios deficientes, ser gerida pelos próprios deficientes. E eu vejo assim essa história como uma coisa até perigosa: a gente se sente ofendido. (...) Não preciso de ninguém que pense por mim, que fale por mim, que defenda os meus direitos, como se eu fosse um incapaz. Então, isso é que eu acho legal. (...) Assim, esse espírito de luta mesmo das pessoas com deficiência. A gente vive uma época que se fala muito em inclusão. Aquela campanha da fraternidade que dizia (eu achei apropriadíssimos os termos e tudo, a filosofia da campanha): 'Vem para o meio.' [Campanha da Fraternidade da Igreja Católica do ano de 2007]. A gente está vindo. Agora, a sociedade vai ter que se acostumar com a nossa presença. (...) Mas se a gente não abre essa porta, não assume essa vanguarda, aí, quem que vai abrir? Os outros que virão vão ter um mundo melhor. Espero que tenham um mundo melhor, justamente, porque a gente está fazendo isso. Está se arriscando a sair por aí. Mesmo a sociedade não estando preparada. Mesmo a cidade não estando acessível. E, aí, as contradições vão aparecendo, né?” [colchetes meus] (DIRETOR da Associação Brasileira de Deficientes Visuais – ABDV – E LÍDER do grupo Artes Táteis, em entrevista concedida à pesquisadora)

“Porque eu pensava que só nasci pra pedir esmola, mas não foi não. Foi pra outras coisas, foi pra ser artista!” (CANTORA do grupo Ceguinhas de Campina Grande, em entrevista concedida à assistente de pesquisa)

“A obra de arte considerada enquanto bem simbólico não existe como tal a não ser para quem detenha os meios de apropriar-se dela, ou seja, de decifrá-la.” (BOURDIEU & DARBEL, 2003: 71)

Agradecimentos

Agradeço a meus pais que, sempre me fizeram acreditar e poder mais. De forma especial, à minha mãe, que me acompanhou em algumas das viagens físicas e intelectuais deste trabalho, sendo uma ótima assistente de pesquisa.

À Profª Drª Lucia H. Reily, pela orientação paciente e por me compreender em minhas condições físicas e de aprendizado, permitindo-me caminhar com tranquilidade, apesar de todas estas dificuldades.

Ao Mário, pelo companheirismo sem igual, compreensão, orientação e incentivo nesta etapa de minha vida. Sem ele, teria sido impossível encontrar motivos para continuar.

À Fapesp, pelo apoio financeiro, sem o qual esta pesquisa teria transcorrido com maiores dificuldades.

Aos meus familiares que, por minha condição física, se fizeram presentes nesta pesquisa, oferecendo-me, especialmente, alternativas de transporte. Em especial, ao meu primo Christiano, que me acompanhou em algumas entrevistas em São Paulo.

Aos assistentes de pesquisa, que a tornaram possível através de seu trabalho. Alexandre L. Pires e Luciana C. Bueno pelas transcrições, Melina R. Rodrigues pela entrevista com as Ceguinhas de Campina Grande e, novamente, ao Mário e minha mãe, pelas fotos e companhia em todas as entrevistas.

A meus amigos, de maneira muito especial, Mariana Chaguri, pelas boas conversas, atenção, cuidado e interesse que sempre manifestou pelo meu trabalho.

Ao Prof. Dr. José Roberto Zan, presente nas bancas de qualificação e defesa, por sua atenção e apontamentos. À Profª. Drª. Luise Weiss, da banca de qualificação, por suas observações. E à Profª. Drª. Adriana Lia Frizman Laplane por seu interesse e contribuições na banca de defesa.

A todos os entrevistados nesta pesquisa, membros dos grupos Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, Artes Táteis, Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento, Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, Companhia de Arte Intrusa, Companhia Mix Menestréis, Ceguinhas de Campina Grande e Surdodum, por emprestarem suas vozes a este trabalho, tornando-o possível. E aos diretores, assessores, secretários destes grupos, que propiciaram os contatos para as entrevistas realizadas.

À coordenadora do grupo Surdodum, Ana Lúcia Soares, pela interpretação das falas dos entrevistados surdos.

Resumo

O presente trabalho tem como intenção investigar as interações do artista com deficiência no subcampo das atividades culturais/artísticas de instituições de atendimento à pessoa deficiente ou de sua inclusão através da arte, e, também, com o campo artístico em si. Partimos dos grupos: Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, Artes Táteis, Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento, Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, Companhia de Arte Intrusa, Companhia Mix Menestréis, Ceguinhas de Campina Grande e Surdodum, para realizar tal tarefa. Levamos em consideração os olhares que o mundo ocidental e o Brasil tiveram sob a pessoa com deficiência, a própria concepção dos integrantes com deficiência dos grupos estudados como pessoas deficientes e artistas, a produção que desenvolvem estes conjuntos. Considerando a relação dos grupos com a mídia e o Estado, discutiu-se a respeito do capital cultural e as relações com a Família e a Escola no âmbito artístico-cultural de seus integrantes com deficiência e líderes, para estabelecermos as posições sociais de cada um e a divisão simbólica destas posições.

Palavras-chave: artista; arte, produção artística; campo artístico; deficiência; inclusão social.

Abstract

The aim of this study was to investigate the interaction of artists with disabilities in the subfield of social inclusion through art, as well as within the art field itself. The groups that were studied included the Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, Artes Táteis, Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento, Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, Companhia de Arte Intrusa, Companhia Mix Menestréis, Ceguinhas de Campina Grande and Surdodum. To discuss the functioning of these groups, we considered how people with disability have been viewed in the Western world and in Brazil. We also discussed the conceptions of the participants with disabilities of the groups being studied as persons with disabilities and as artists, as we looked at the various groups' productions. Considering the groups' relations with the media and with the State, we discussed issues of cultural capital and the relations of the participants with disability and the group leaders to Family and School within the artistic-cultural milieu, so as to understand the natures of symbolic division of these social positions.

Keywords: artist; art, artistic production; art field; disability; social inclusion.

Sumário

Abreviaturas	14
Introdução	15
Procedimentos para as entrevistas.....	21
Capítulo I: As realidades encontradas na teoria e na prática	25
1.1: A inserção do deficiente na atividade artística: uma revisão bibliográfica	25
a) Quanto às áreas de Pós-Graduação em que se inserem	25
b) Quanto aos objetivos das pesquisas	26
c) Quanto ao material empírico fonte das pesquisas.....	29
1.2: Apresentação dos grupos, objetos da dissertação	31
A) MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: ARTES PLÁSTICAS	32
a) Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés	32
b) Artes Táteis.....	34
B) MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: DANÇA	36
a) Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento	36
b) Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini	37
C) MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: ARTES CÊNICAS	39
a) Companhia de Arte Intrusa	39
b) Companhia Mix Menestréis.....	40
D) MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: MÚSICA.....	43
a) Ceguinhas de Campina Grande.....	43
b) Surdodum.....	45
CAPÍTULO 2: Os Olhares voltados para a Pessoa com Deficiência	47
2.1: A pessoa com deficiência para o mundo ocidental.....	47
2.2: Mudanças mundiais: a luta pelos direitos da pessoa com deficiência	52
2.3: A pessoa com deficiência para o Brasil	54
2.3: A existência de uma coletividade e elaboração de uma identidade	65
CAPÍTULO 3: A pessoa com deficiência no mundo artístico	71
3.1: O artista com deficiência por ele mesmo.....	71
3.3: Da produção artística e do subcampo da inclusão pela arte.....	74
CAPÍTULO 4: Da inclusão social e cultural	92
4.1: A apresentação do capital cultural dos integrantes com deficiência.....	92
a) aqueles que tiveram seu primeiro contato com artes no grupo e não buscam ter algo diferente daquilo que já é oferecido dentro do mesmo;	92
b) aqueles que tinham uma formação autodidata, mas não buscam aprimoramento artístico acadêmico para além das atividades de seu grupo;.....	93
c) aqueles que tiveram seu primeiro contato com artes dentro do grupo, porém, manifestam interesse em ampliar seus conhecimentos através de curso acadêmico;.....	94
d) aqueles que tinham formação autodidata e que, a partir de suas atividades no grupo, manifestaram interesse por formação artística acadêmica;.....	95
e) aqueles que já tinham uma formação acadêmica e querem ampliar seus conhecimentos;	96
f) aqueles que já tinham uma formação acadêmica e este lhes é suficiente como conhecimento;	97
4.2: Relações dos integrantes com a Família e a Escola no âmbito artístico-cultural	98
A) Relação com a Família.....	99

a) Integrantes que não recebem o apoio, nem a influência da Família	99
b) Integrantes que recebem o apoio, mesmo sem terem sido influenciados pela Família	100
c) Integrantes que receberam a influência da família	100
B) Relações com a Escola	102
a) Experiências de integrantes com deficiência no Ensino Especial;	103
b) Experiências de integrantes com deficiência no Ensino Regular;	105
c) Relatos de integrantes que não tiveram a oportunidade de Ensino formal algum.	109
4.3: Quanto ao consumo de bens culturais	110
CAPÍTULO 5: As lideranças, o Estado e a mídia	116
5.1: Apresentação do capital cultural dos líderes dos grupos	116
a) Formação artística acadêmica	116
b) Formação artística autodidata	118
5.2: A relação dos líderes dos grupos com a família no âmbito artístico-cultural	119
5.3: Quanto ao consumo de bens culturais	121
5.4: Formas desiguais de controle do processo criativo	123
A) Processos criativos em que a etapa intelectual e a técnica são individuais	125
B) Processos criativos em que a etapa intelectual e a técnica são coletivas	125
C) Processos criativos em que a etapa intelectual é coletiva, e a técnica, individual.	127
D) Processos criativos em que a etapa intelectual é individual, e a técnica, coletiva.	127
5.5: A relação dos grupos com o Estado	129
a) O grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento e o Governo do Estado do Rio de Janeiro	129
b) O SURDODUM, o Artes Táteis e o Governo do Distrito Federal	131
c) Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, Cia. de Arte Intrusa, Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, Cia. Mix Menestréis e o Governo do Estado de São Paulo.	132
d) As Ceguinhas de Campina Grande e o Governo do Estado da Paraíba	134
5.6: Relação dos grupos com a Mídia	135
CIRCUITO FECHADO: O subcampo da arte para inclusão social de pessoas com deficiência	138
Anexos	143
Anexo 1: Questões aplicadas nas entrevistas	143
Anexo 1. A: Questões para os integrantes dos grupos	143
GRUPO: ASSOCIAÇÃO DE BALÉ E ARTES PARA CEGOS FERNANDA BIANCHINI	143
GRUPO: GRUPO DE DANÇA SOBRE RODAS CORPO EM MOVIMENTO	144
GRUPO: CIA. MIX MENESTRÉIS	145
GRUPO: CIA. DE ARTE INTRUSA	146
GRUPO: ARTES TÁTEIS	147
GRUPO: SURDODUM	148
Anexo 1. B: Questões para os integrantes e sobre os grupos	149
GRUPO: CEGUINHAS DE CAMPINA GRANDE	149
GRUPO: ASSOCIAÇÃO DOS PINTORES COM A BOCA E COM OS PÉS	150
Anexo 1. C: Questões para os líderes dos grupos	151
GRUPO: ASSOCIAÇÃO DE BALÉ E ARTES PARA CEGOS FERNANDA BIANCHINI	151
GRUPO: GRUPO DE DANÇA SOBRE RODAS CORPO EM MOVIMENTO	152
GRUPO: CIA DE ARTE INTRUSA	153
GRUPO: CIA MIX MENESTRÉIS	154
GRUPO: ARTES TÁTEIS	155

GRUPO: SURDODUM	156
ANEXO 2: Tabelas dos resultados da pesquisa	157
Tabela 1: Objetivos dos grupos.....	157
Tabela 2: Financiamento dos grupos	157
Tabela 3: Identidade de artista e de pessoa com deficiência e militância.....	158
Tabela 4: Formação escolar no âmbito artístico-cultural ou contribuições da Escola - Integrantes	158
Tabela 5: Formação artística-cultural escolar – Líderes	159
Tabela 6: Contribuição da Família no âmbito artístico-cultural – integrantes.....	159
Tabela 7: Contribuição da Família no âmbito artístico-cultural – líderes.....	160
Tabela 8: Consumo de bens culturais – integrantes	160
Tabela 9: Consumo de bens culturais – líderes.....	160
Referências Bibliográficas.....	161
TESES E DISSERTAÇÕES:	161
LIVROS	162
FONTES VIRTUAIS.....	163
SITES DOS GRUPOS PESQUISADOS	164
ENTREVISTAS E QUESTIONÁRIOS	165
OUTRAS FONTES.....	166

Abreviaturas

AACD – Associação de Assistência à Criança Defeituosa (atualmente, Associação de Apoio à Criança Deficiente)

ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais

ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos

APAE - Associação dos Pais e Amigos dos Excepcionais

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

FAC – Fundo da Arte e da Cultura

FUNARTE – Fundação Nacional da Arte

LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais

ONG – Organização Não-governamental

OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

Unesp – Universidade Estadual Paulista

UnB – Universidade de Brasília

Unicamp – Universidade Estadual de Campinas

USP – Universidade de São Paulo

Introdução

Tendo em mente o histórico do indivíduo com deficiência como excluído do mundo do trabalho em arte (ou ocupando lugares menos privilegiados neste campo), e a recente abertura de oportunidades e de reconhecimento (num determinado subcampo), vemos na atualidade uma leve mudança no panorama da relação arte / deficiência. Nas mais diversas manifestações (artes plásticas, artes cênicas, dança, música), é possível afirmar que pessoas com deficiências físicas e sensoriais vêm despontando através de suas obras, espetáculos, shows e conseguido mais espaço nos meios de comunicação. Ainda esparsas, nesta pesquisa apresentaremos algumas iniciativas de grupos artísticos em que participam pessoas com deficiência.

Inicialmente, este trabalho pretendia estudar o papel da formação acadêmica como capital cultural para artistas com deficiência no campo das Artes, através da comparação entre grupos que contivessem integrantes com esta formação e outros, sem ela. Esta intenção era baseada nas idéias do sociólogo Pierre Bourdieu, que diz, acerca do valor desta formação, que:

O título profissional ou escolar é uma espécie de regra jurídica de percepção social, um ser-percebido que é garantido como um direito. É um capital simbólico institucionalizado, legal (e não apenas legítimo). Cada vez mais indissociável do título escolar, visto que o sistema escolar tende cada vez mais a representar a última e única garantia de todos os títulos profissionais, ele tem em si mesmo um valor e, se bem que se trate de um nome comum, funciona à maneira de um grande nome (nome de grande família ou nome próprio), conferindo todas as espécies de ganhos simbólicos (e dos bens que não é possível adquirir directamente com a moeda.) (BOURDIEU, 2002: pp. 148 e 149)

O autor apresenta, então, as conexões entre o título profissional (para nosso estudo, o título de artista) e o título escolar (formação acadêmica nas Artes, para esta pesquisa); sendo o primeiro uma garantia para a legitimação do último. Partimos, assim, dos seguintes grupos para esta investigação:

Artes Plásticas: Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés

Uma empresa comercial de deficientes físicos com comprometimento dos membros superiores, nascida na Suíça e trazida ao Brasil na forma de uma Editora. Nela, há a reprodução de obras destes artistas na forma de cartões de Natal, calendários, etiquetas para presente e papéis de presente. Conta com 30 pintores no Brasil atualmente, espalhados por todo o país, sendo que a sede brasileira fica em São Paulo (SP).

Artes Plásticas: Artes Tátis

Surgiu em 2005, na cidade de Brasília (DF), em um curso que era parte do trabalho de conclusão de curso de uma aluna de Artes. Hoje está vinculado à ABDV (Associação Brasileira de Deficientes Visuais) e conta com 5 escultores com deficiência visual adquirida que produzem esculturas em argila de partes do corpo humano, prioritariamente.

Dança: Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini

Constitui-se dentro do Instituto de Cegos 'Padre Chico', há 12 anos e conta com sede própria há 9 anos. Há diversas atividades dentro desta Associação, porém, a analisada nesta pesquisa é o corpo de balé profissional que ela abriga. Ele é sustentado por professores voluntários, 9 bailarinas profissionais cegas e uma diretora. Apresenta-se como balé clássico em palestras de cunho motivacional e outras apresentações.

Dança: Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento

Nasce dentro da ANDEF (Associação Niteroiense de Deficientes Físicos), em Niterói (RJ) no ano de 1998, para divulgar os trabalhos da Associação. Hoje, recebe cachês apresentando-se em eventos da Associação e mais ligados ao esporte. É formado por 5 cadeirantes, 5 andantes, 2 coreógrafas (sem deficiência), 2 coordenadoras (com deficiência). Sua produção era constituída em torno da dança de salão em cadeira de rodas (com o objetivo de participar de concursos desta modalidade) mas, hoje, abre-se para outros ritmos como *funk*, por exemplo.

Música: Ceguinhas de Campina Grande

Iniciadas pelo pai, estas três irmãs paraibanas começaram a pedir esmolas cantando quando tinham cerca de 8 anos de idade. Ganham projeção internacional com o documentário de Roberto Berliner, "A pessoa é para o que nasce", de 2005. Hoje vivem de cachês de shows e aposentadoria, apresentando canções da tradição oral, acompanhadas por ganzás também tocados por elas.

Música: Surdodum

Surge em 1995, na cidade de Brasília (DF). Com as demandas da banda, fundou-se uma OSCIP: o Instituto Surdodum. Hoje, a banda Surdodum (objeto deste estudo) ensaia em estúdio alugado, tem um CD gravado e conta com 10 integrantes. Os surdos tocam: timbal, tarol, surdo (marcação e virada),

e há uma cantora. Os ouvintes: baixo, guitarra, bateria, uma cantora e um técnico de som. Tocam composições do guitarrista e da cantora ouvinte, além de Música Popular Brasileira.

Teatro: Cia. Mix Menestréis

Origina-se em 2003, como atividade da Oficina dos Menestréis, uma escola livre de teatro na cidade de São Paulo (SP). Hoje é independente e apresenta-se de acordo com solicitações de empresas, teatros, escolas, etc. É constituída de atores com deficiência física (diversas) e visual, e atores sem deficiência, além de um diretor e um preparador corporal sem deficiências. Sua produção gira em torno de releituras de musicais de Oswaldo Montenegro, datados da década de 1980. Repertório este que é também da Oficina.

Teatro: Cia. de Arte Intrusa

Inicia suas atividades em 2005, dentro do Laboratório do Ator (um núcleo de atividades relacionado à UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas) na cidade de Campinas (SP), com a peça “Lautrec”. Hoje ensaiam no mesmo espaço, em parcerias com órgãos municipais, e seu diretor dá cursos sobre teatro e deficiência. Conta com 3 atores com deficiência, 3 atores sem deficiência, além de um diretor e uma preparadora corporal. Apresenta peças teatrais sem temática pré-estabelecida, usando a deficiência como material criativo.

A partir destes grupos, percebemos que a intenção de compará-los quanto a uma formação artística acadêmica de seus integrantes com deficiência não poderia ser contemplada pela escassez de sujeitos com esta característica formativa. O que confirma o fato de que a formação acadêmica seria um título de desigualdade social, em nossa sociedade, também desigual. E, diferentemente, também, do que havíamos imaginado, os deficientes não estavam circulando no campo artístico consagrado, e sim, em um subcampo mais específico: o da arte para a inclusão social de pessoas com deficiência.

Diante da realidade encontrada na pesquisa de campo, nosso objetivo foi alterado: ao invés de investigar o papel da formação acadêmica nos grupos de artes plásticas, artes cênicas, dança e música com integrantes deficientes, passamos a estudar a diversidade de processos pelos quais esses grupos de arte compostos por pessoas com deficiência se reconhecem como grupo, ao esboçar uma perspectiva de autonomia que lhes possibilita tornarem-se sujeitos, por meio do discurso da arte.

Percebemos que a experiência artística acadêmica mais valorizada (um curso superior, por exemplo), geralmente, era uma condição assegurada às pessoas sem deficiência, coordenadores da atividade do grupo, encontrando somente um integrante com pós-graduação na Associação dos Pintores

com a Boca e com os Pés. Havia um único líder com deficiência completando o ensino superior em arte, pertencente ao grupo Artes Táteis, e ele está terminando sua graduação na Licenciatura em Educação Artística. Alguns outros fizeram cursos livres em sua área de atuação, ou tiveram outros tipos de formação, que não a acadêmica formal.

Assim, fez-se necessária uma investigação sobre os motivos que nos levam a este panorama. Desta forma, partimos de uma revisão bibliográfica que tenta oferecer ao leitor uma visão geral daquilo que foi produzido sobre o trabalho de artes com/de/para pessoas com deficiência no Brasil contemporâneo através de algumas teses e dissertações realizadas recentemente. Objetivamos demonstrar em quais cursos de Pós-Graduação elas estão concentradas, com quais metas são desenvolvidas e qual é a população alvo destas pesquisas (se são pessoas com deficiência ou não). Além de abordarmos as características destes trabalhos: se seu foco é a produção artística desenvolvida (e se ela se presta a outros objetivos) ou uma realidade em que a pessoa com deficiência esteja inserida.

E seguimos buscando explicações para o cenário encontrado. Vamos procurá-las em uma bibliografia sobre a história do atendimento a pessoas com deficiência no Brasil e no mundo ocidental, através das instituições (muitas delas ainda existentes, inclusive conectadas a alguns dos grupos estudados por nós). E na formação da identidade da pessoa com deficiência, com auxílio de teorias sobre o tema, além da análise dos depoimentos de nossos entrevistados.

A discussão acerca do conceito de identidade se apóia no arcabouço teórico oferecido, prioritariamente, pelo sociólogo Zigmunt Bauman, mas, também empregamos as idéias do brasileiro Eder Sader para falarmos sobre as noções de pertencimento a um grupo minoritário, a força da construção de uma identidade, etc.

E chegamos à análise da realidade encontrada nos grupos: o capital cultural de integrantes com deficiência, motivações para a produção artística desenvolvida, e as contribuições ou influências da Família, da Escola, do Estado e da Mídia para a constituição destas pessoas como artistas (ou não).

Como contraponto às informações sobre os integrantes, tratamos do capital cultural dos líderes dos grupos, muitos deles sem deficiência, a fim de estabelecermos as relações envolvidas na divisão do poder simbólico dentro dos processos criativos destes conjuntos.

Fazemos toda esta análise baseando-nos em pressupostos teóricos de Pierre Bourdieu, encontrados nos livros: *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público* (2003), *O Poder Simbólico* (2002) e a coletânea *Bourdieu: Sociologia* (1994) organizada pelo Prof. Dr. Renato Ortiz. Para Bourdieu, nossa sociedade desigual é dividida em campos e subcampos, nos quais se incluem as atividades artísticas. Uma legitimação do artista em seu campo ou subcampo depende de uma série de

mecanismos de consagração e desgraçamento vinculados à posse de capital simbólico, independentes, muitas vezes, da qualidade inata de sua obra. Sendo que:

Pode-se descrever o campo social como um espaço multidimensional de posições tal que qualquer posição actual pode ser definida em função de um sistema multidimensional de coordenadas cujos valores correspondem aos valores das diferentes variáveis pertinentes: os agentes distribuem-se assim nele, na primeira dimensão, segundo o volume global do capital que possuem e, na segunda dimensão, segundo a composição do seu capital – quer dizer, segundo peso relativo das diferentes espécies no conjunto das suas posses. (BOURDIEU, 2002: p. 135)

Ou seja, o campo circunscreve o espaço social em que sujeitos sociais se legitimam ou se desgraçam de acordo com o valor (em volume e qualidade) de seu capital simbólico. Sendo capital simbólico, para o mesmo autor:

(...) o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura da sua distribuição, quer dizer, quando conhecido e reconhecido como algo óbvio. As distinções, enquanto transfigurações simbólicas das diferenças de facto, e mais geralmente, os níveis, ordens, graus ou quaisquer outras hierarquias simbólicas, são produto da aplicação de esquemas de construção que, (...) são produto da incorporação das estruturas a que eles se aplicam; e o reconhecimento da legitimidade mais absoluta não é outra coisa senão a apreensão do mundo comum como coisa evidente, natural, que resulta da coincidência quase perfeita das estruturas objectivas e das estruturas incorporadas. (BOURDIEU, 2002: p.145)

Capital simbólico, como podemos entender a partir das palavras de Bourdieu, seria quase como uma “moeda de troca” naturalizada nas relações sociais, algo não claramente percebido por seus sujeitos, mas utilizado por eles para posicionar-se (bem ou mal) em um determinado campo social. Desta forma, a Família e a Escola têm papéis fundamentais para inserir o sujeito no mundo cultural/artístico. Sobre isso, Bourdieu (2002) revela que:

Quem não recebeu da família ou da Escola os instrumentos, que somente a familiaridade pode proporcionar, está condenado a uma percepção da obra de arte que toma de empréstimo suas categorias à experiência cotidiana e termina no simples reconhecimento do objeto representado. (p.79)

Ou seja, o que o sujeito conseguir, através da Família ou da Escola, como capital cultural (porque nos remete à esfera da cultura, da arte), determina a maneira como ele se relacionará com um bem cultural, a obra de arte, por exemplo, (ou espetáculos, shows, etc.). Além, é claro, de ser influenciada por seu *habitus*, que seria:

(...) um conhecimento adquirido e também um haver, um capital (de um sujeito transcendental na tradição idealista) o *habitus*, a *hexis*, indica a disposição incorporada, quase postural – , mas sim o de um agente em acção (...).” (BOURDIEU, 2002: 61)

Ou ainda: “(...) *espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional num espaço.*” (BOURDIEU, 2002: 62). Sendo uma prática social proveniente da introjecção das regras sociais pelo indivíduo.

Por fim, diante das questões previamente trabalhadas, com relação aos ambientes culturais em que se inserem os integrantes com deficiência (na Família e na Escola) e das iniciativas estatais (ou da falta delas) para que se promovam alternativas a estes espaços, apresentamos a importância de pertencer a estes grupos nas trajetórias de seus integrantes, como sujeitos produtores de arte/cultura. E terminamos com as considerações finais, retomando a idéia do subcampo e ligando-a aos outros elementos desta pesquisa.

Apresentaremos as trajetórias dos grupos e de seus integrantes, a fim de demonstrar os mecanismos adotados para o fortalecimento destes como artistas no mercado atual (por meio de acumulação de capital cultural, como formação artística, por exemplo) e seu acesso a bens culturais.

Serão levadas em conta as questões contraditórias desse processo que perpassam a situação do artista autodidata, que migra para este subcampo à procura de um cenário restrito onde seja aceito, por sua arte, mas também, por sua deficiência. O discurso que se destaca neste subcampo frequentemente coloca a deficiência de forma secundária, quando, de fato, ela ocupa lugar de prioridade para a aceitação do artista, já que a deficiência é imprescindível para sua participação no grupo. Discutiremos o que significa estar em um cenário tão específico, em termos de pertencimento a um subcampo social.

O subcampo de que tratamos aqui seria a intersecção entre o Campo Artístico consagrado e o campo das atividades de inclusão de pessoas com deficiência através da arte, pois aquele guarda semelhanças com ambos os últimos. É baseado em processos de seleção e legitimação através de concursos e apresentações em um determinado circuito, tal como o é o Campo Artístico, porém, aproxima-se do campo da inclusão social por ter os grupos que fazem parte dele sustentados por este mote.

Muitos dos pontos da análise presente nesta dissertação serão baseados nas falas dos líderes e integrantes destes grupos, colhidas durante entrevistas de questões fechadas. Optamos por este método pelo tempo escasso que tínhamos para realizar as atividades previstas com alguns grupos, dispondo de apenas duas horas para cada um deles.

Percorreremos um longo caminho até conseguirmos chegar a estes depoimentos. Inicialmente não havia contato algum, somente com uma pintora da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés,

que não pode nos dar sua contribuição através de sua fala, devido a entraves nas aproximações com o hospital onde ela reside. Porém, através dela, conhecemos a instituição, e depois de muitas tentativas, marcamos entrevista com um pintor desta mesma associação.

Os outros grupos foram encontrados através de ferramentas de busca na internet e de boletins da Revista Sentidos, recebidos no e-mail da pesquisadora, e seus contatos, da mesma forma. Assim, no ano de 2007, iniciamos as providências para o agendamento das entrevistas com todos eles. O único com o qual não foi possível colher depoimentos pessoalmente foram as Ceguinhas de Campina Grande, para o que foi designada uma assistente de pesquisa, estudante da área de Letras.

Procedimentos para as entrevistas¹

Tentamos limitar as entrevistas a uma amostra de 2 ou 3 integrantes com deficiência e uma liderança por grupo. Porém, em alguns deles, este número acabou sendo maior ou menor, (diante de nossas possibilidades de tempo, etc.), indo desde um único integrante da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés a 8 pessoas do grupo SURDODUM (entre integrantes surdos e ouvintes, e lideranças com e sem deficiência). É importante dizer que todos os componentes que não ocupavam nenhum cargo de liderança foram escolhidos pelos próprios grupos para nos fornecerem as entrevistas. Somente solicitamos diretamente a contribuição de sujeitos que estavam à frente das atividades, e todos os outros foram de opção dos conjuntos. Assim, ouvimos um total de 32 pessoas, sendo:

- Um pintor da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés: lee foi indicado pela coordenadora de marketing da própria Associação para falar em nome de todos os seus artistas, por nossa solicitação. E, diante das dificuldades de locomoção da pesquisadora e dos entraves encontrados para contactar mais membros desta Associação (por estarem dispersos pelo Brasil todo, ou, em locais de difícil acesso como hospitais, por exemplo), não foi possível conseguir depoimentos de outros integrantes deste grupo. A entrevista ocorreu no dia 16 de junho de 2007, no ateliê e casa do pintor em São Paulo, que nos concedeu aproximadamente duas horas.
- Quatro integrantes da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini (sua diretora e 3 bailarinas): As entrevistas ocorreram no vestiário da sede da Associação, no dia 15 de junho de 2007, em São Paulo, em três etapas. Na primeira, foram abordadas duas bailarinas, na

¹ Todas as entrevistas e eventos – suas gravações em áudio ou vídeo e transcrições - citados nesta dissertação estão depositados no Arquivo Edgar Leuenroth (AEL - localizado no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP) e na Biblioteca do Instituto de Artes da UNICAMP. Os nomes dos entrevistados foram substituídos por suas funções nos grupos (coordenadora, coreógrafa, diretor(a), líder, etc., e INTEGRANTE – estes últimos, numerados de acordo com a quantidade de membros ouvidos) para a preservação de suas identidades.

segunda a última delas, e na terceira, a diretora da Associação. As bailarinas foram selecionadas pela secretária da instituição a partir daquelas que estavam presentes e disponíveis no momento. Solicitamos somente o depoimento específico da diretora, sendo que as outras integrantes poderiam ser escolhidas pela Associação. Em média, as entrevistas foram feitas em uma hora cada.

- Três atores da Companhia Mix Menestréis (seu diretor e 2 atores): Novamente, as entrevistas foram realizadas em diferentes etapas. Na primeira, ouvimos o diretor da Companhia, em 16 de junho de 2007. Nas segunda e terceira entrevistas, em 27 de outubro de 2007, colhemos o depoimento de um dos atores e de mais uma atriz. Em todos os momentos, as entrevistas foram feitas nos bastidores do Teatro Dias Gomes, em São Paulo, onde o grupo ensaia e se apresenta freqüentemente. Os integrantes, exceto o diretor, foram selecionados pela coordenação da Companhia, que nos pareceu ter privilegiado atores militantes na questão da deficiência (ambos participam de ONG's ligadas a este tema). Todos os depoimentos foram colhidos em, aproximadamente, uma hora à uma hora e meia.
- Quatro membros da Cia de Arte Intrusa (seu diretor e 3 atores): Também com este grupo, optamos por fazer as entrevistas em várias etapas. Na primeira, ocorrida no dia 21 de setembro de 2007, ouvimos uma atriz. Na segunda, em 28 de setembro de 2007, entrevistamos mais dois integrantes do grupo. E na terceira, em 11 de outubro de 2007, ouvimos o diretor da Companhia. Todas as entrevistas tiveram duração aproximada de 1 hora e foram concedidas no local dos ensaios e apresentações do grupo, em Campinas-SP.
- Oito integrantes do grupo SURDODUM (coordenadora e cantora, técnico de som, compositor e guitarrista, 4 percussionistas e cantora): Esta atividade ocorreu em dois momentos e de duas formas diferentes, ambos no dia 7 de setembro de 2007, no estúdio onde o grupo ensaia, no Porão do Rock, em Brasília. No primeiro, foram entrevistados somente os integrantes surdos. Esta atividade foi gravada em áudio e vídeo, para que a linguagem utilizada por eles fosse, de alguma forma, preservada e respeitada. Como não temos conhecimento suficiente em LIBRAS, a coordenadora do grupo foi a intérprete entre nós e integrantes surdos não oralizados. Todos eles foram entrevistados de uma única vez, de forma que uma mesma questão fosse respondida por todos, em uma ordem estabelecida conjuntamente. Encerrado este procedimento, ouvimos o guitarrista e compositor, a coordenadora e o técnico de som do grupo. Esta última entrevista foi gravada somente em áudio, pois todos os indivíduos eram ouvintes, não fazendo uso de LIBRAS. Ambos os momentos ocorreram em, aproximadamente, uma hora cada um.

- Quatro escultores do grupo Artes Táteis (uma liderança e 3 outros integrantes): Assim como a entrevista anterior, esta ocorreu em um único dia, com todos os escultores do grupo. O procedimento seguiu os mesmos padrões do anterior, com uma mesma questão sendo respondida por todos os membros do grupo seguidamente. Logo após algumas perguntas, fizemos outras especificamente a um deles, que ocupa uma posição de liderança. E seguimos, com questões a quem pudesse ou quisesse respondê-las. A entrevista aconteceu na sede da Associação Brasileira de Deficientes Visuais (ABDV), onde o grupo realiza seus trabalhos, no dia 6 de setembro de 2007 e durou em torno de 1h30min.
- Cinco dançarinos do grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento (uma coreógrafa, a coordenadora e 3 outros integrantes): Esta entrevista aconteceu nos mesmos moldes das duas anteriores, ou seja, os integrantes deste grupo foram ouvidos conjuntamente, em dois momentos. No primeiro deles, três dançarinos contribuíram com seus depoimentos, o que ocorreu durante três horas, mais ou menos. No segundo, uma das coreógrafas e a coordenadora e também dançarina do grupo foram ouvidas por mais uma hora, aproximadamente. Os integrantes que contribuíram com o trabalho o fizeram de maneira voluntária, sem terem sido previamente selecionados por ninguém. Já a coordenadora e coreógrafa o fizeram por nossa solicitação.
- E as três componentes das Ceguinhas de Campina Grande: Esta foi a única entrevista para a qual foi contratada uma assistente de pesquisa, pois não pudemos realizá-la pessoalmente, por questões referentes à distância entre Campinas-SP (onde a pesquisa foi desenvolvida) e Campina Grande-PB (onde as três senhoras do grupo moram). Sendo assim, esta assistente entrevistou as integrantes do grupo em duas etapas. Em ambas, as questões foram respondidas de modo coletivo pelas três artistas. Foram realizadas na casa de uma das irmãs, Campina Grande-PB, no dia 9 de outubro de 2007. A entrevista, levando-se em conta os dois momentos, tem, em média, uma hora de duração.

Nestes depoimentos foram abordadas questões como:

- experiência/formação artística do sujeito;
- consumo de bens culturais;
- relação com sua deficiência;
- relação com o grupo artístico ao qual pertence;

- relação dos grupos com o Estado e com a mídia;

Através do desenvolvimento das entrevistas, foram agregadas algumas questões a elas; e outras, reformuladas, de modo a abordar da melhor forma possível os assuntos que julgávamos necessários em cada momento específico. E todo este material será fonte de nossas discussões no decorrer desta dissertação.

Iniciamos, então, este estudo, pela bibliografia de trabalhos referentes à conexão entre arte e deficiência, por meio de teses e dissertações.

Capítulo I: As realidades encontradas na teoria e na prática

1.1: A inserção do deficiente na atividade artística: uma revisão bibliográfica

Partimos, aqui, de uma bibliografia constituída de teses e dissertações que versam sobre o cruzamento dos termos **deficiência** e **arte**. Algumas delas estão no âmbito hospitalar/médico e outras se inserem no campo da educação, e ainda temos aquelas que se colocam no campo das artes.

Levantamos diversos estudos, prioritariamente, a partir do banco de dados da CAPES², e das bibliotecas virtuais de universidades como USP, Unicamp, Unesp, etc. Destacamo-nas a partir de agora, focalizando:

- a) a área de Pós-Graduação em que se inserem;
- b) seu objetivo;
- c) o material empírico que as subsidia.

a) Quanto às áreas de Pós-Graduação em que se inserem

Foram listadas 17 pesquisas, entre teses e dissertações. Estas estão concentradas em três grandes áreas: Artes, Educação e Saúde. Além destas, ainda encontramos uma tese de doutorado em Educação Física. Elas se dividem da seguinte forma:

- Em Artes: Uma dissertação de mestrado em Música, cinco dissertações de mestrado em Artes, sendo que quatro destas últimas se encontram na área de Artes Plásticas e a outra em Dança;

- Em Educação: 3 dissertações de mestrado em Educação, uma em Educação Especial e uma tese de doutorado também em Educação;

- Na área da Saúde: uma dissertação de mestrado em Enfermagem Psiquiátrica (com especificação em Promoção de saúde mental), uma tese de doutorado em Psicologia, uma dissertação de mestrado nesta mesma área, uma tese de livre docência também em Psicologia, além de uma tese de doutorado em Psicologia Escolar.

Embora muitos destes trabalhos se inscrevam em áreas distintas, todos desenvolvem ou analisam algo que se insere na área artística, muitos com objetivos que levam em conta a arte como um meio, e outros poucos, tomando-a como um fim.

² Ver Resumos no Banco de Teses da CAPES: www.capes.gov.br

Esta apropriação de atividades artísticas para fins não-artísticos vai refletir na realidade encontrada por muitas pesquisas que apresentaremos a seguir, no que tange à formação de profissionais que lidam com arte e deficiência, muitas vezes, especialistas em uma das áreas e com preparo insuficiente na outra. Quanto ao objetivo dos trabalhos, na maioria dos casos, não tem a arte como foco principal, desenvolvendo-se, assim, atividades que não se sustentam como artísticas, mas, têm como meta outros benefícios.

b) Quanto aos objetivos das pesquisas

É curioso observar que, em alguns casos, os pesquisadores se questionam quanto à **possibilidade de desenvolver uma atividade artística com pessoas com deficiência**. Essa é, inclusive, uma questão a ser respondida pela pesquisa. Em um caso, a intenção de provar as capacidades destas pessoas neste campo fica clara logo no resumo do trabalho, quando Andreoli (2004) escreve que seu objetivo na pesquisa é: *“verificar o discurso verbal elaborado a partir da leitura de imagens de três obras plásticas, com o intuito de **demonstrar que as pessoas deficientes mentais possuem competência intelectual, percepção visual e gosto estético**”, concluindo que “a leitura de imagem é um processo natural para todas as pessoas”* (resumo, sem página), ou seja, que pessoas com deficiência mental, também teriam esta habilidade. Inclusive, esta pesquisadora chega a reconhecer, em suas considerações finais, seus preconceitos, que transparecem nestas afirmações, e as influências que estes tiveram em seu trabalho.

Kohatsu (1999) também se surpreende ao final de seu trabalho com as capacidades de alunos com deficiência mental, concluindo que estes têm iniciativa e vontade de criar. Diz sobre o mundo em que vivemos que, *“Se o interpretamos, creio, é para transformá-lo e não para justificar as coisas do modo como elas são dadas.”* (p.287) Alude às pré-concepções de nossa sociedade acerca destas pessoas e que ele também carregava.

Joseph (2005) chega a desejar que algo se modifique neste campo. Ela partilha que *“da minha parte, como artista, resguardo, em minha caixinha de sonhos, aquele de um dia ver os artistas surdos plenamente reconhecidos por sua surpreendente inteligência sensível.”*, (p. 119) confirmando as visões que ainda se preservam acerca do trabalho artístico com/de pessoas com deficiência como algo sem reconhecimento ou legitimidade como arte.

Ballester-Alvarez (2003) parte também de um questionamento: se a arte pictórica é acessível ao cego, mostrando as dificuldades de um ensino de artes que não leva em conta outros sentidos além

do visual (mais comum) para se trabalhar artes plásticas com alunos com deficiência visual, por exemplo.

Nestas quatro pesquisas, o objetivo central acaba sendo o de provar as capacidades da pessoa com deficiência no mundo artístico, levando-se em conta as suas limitações e possibilidades e auxiliando-o a ultrapassar as primeiras e reconhecendo as últimas.

De um outro lado vemos pesquisas cuja **atividade em artes é uma ferramenta para se proceder a análise de outras questões**, e é aí que se insere a maioria dos trabalhos encontrados. Isso acontece em Bueno (2002), Valladares (2003), Souza (2001), Oliveira (2005), Pereira (2003). Estes são exemplos de pesquisas em que é desenvolvida uma atividade artística junto a pessoas com deficiência, e observa-se, através dela, outros pontos:

- Em Bueno, a articulação pensamento/linguagem do deficiente mental em arte;
- Em Valladares, os benefícios da arteterapia para crianças hospitalizadas;
- Em Souza, as posturas das pessoas com afasia durante a realização das atividades e em sua vida cotidiana, concluindo que elas são diferentes nos dois momentos;
- Em Oliveira, o auto-conhecimento proporcionado por um trabalho de arte-educação como possibilidade de inclusão;
- E, em Pereira, “(...) *o reconhecimento e a comunicação verbal e não verbal do sujeito cérebro-lesado, através de um constante exercício de significação e reflexão sobre as suas atividades e atitudes cotidianas.*” (resumo);

Todas as pesquisas mencionadas neste outro ponto, da **atividade artística como um meio**, fazem análises com seu olhar sobre a produção oriunda deste procedimento. Assim, o foco fica sobre a **obra**, como um **resultado** a ser analisado, e não sobre quem a cria.

Outros estudos observados tratam das realidades em que se inserem as atividades artísticas junto a pessoas com deficiência. São os casos de:

- Bonilha (2006) fala das dificuldades de alunos com deficiência visual e seus professores no ensino musical, especialmente, no ensino através da Musicografia Braille;
- Godoy (1998) traz um estudo com um grupo de professores, através de entrevistas semi-estruturadas, a fim de “*investigar o estado da arte na Educação Artística do deficiente auditivo*” (resumo). Apresenta, então, as dificuldades de trabalhos desenvolvidos nas áreas de Educação Artística e Educação Especial com alunos surdos.

- Tojal (1999), cujo objetivo é tratar do universo do museu para as pessoas com deficiência e:

investigar a importância sócio-cultural do museu em relação ao seu público visitante, analisando os aspectos de acessibilidade física e sensorial do [mesmo], bem como os programas de ação educativa em museus de arte dirigidos às especificidades e necessidades do público portador de deficiências visuais, auditivas, físicas e mentais, tendo por referência a apresentação e avaliação do Projeto ‘Museu e Público Especial’ implantado pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo no ano de 1991. (p. 06)

- Pitombo (2007) produz um “*estudo de uma amostra qualitativa da cultura contemporânea da cidade de São Paulo acerca de propostas que enfoquem o acesso às Artes Plásticas para pessoas com deficiência, analisando-as na perspectiva do paradigma da inclusão social.*” (resumo).

- E, por fim, Soares (2006) pretende “*identificar e examinar relações entre práticas de educação musical no ensino de pessoas com necessidades educacionais especiais incluídas na escola regular e a formação de professores de música em relação ao atendimento às necessidades destes indivíduos.*” (resumo).

Em todos os estudos que tratam das diferentes inserções da pessoa com deficiência no mundo das artes, **o que se conclui é que ele ainda não está preparado para recebê-la**: seja no ambiente artístico consagrado dos museus, como demonstra Tojal, no lugar ocupado pelo ensino formal das manifestações artísticas (a escola), como relatam Bonilha, Godoy e Soares, ou em atividades artístico-educacionais paralelas a estes dois, propostas pelo Estado ou por instituições particulares que atendem a pessoas com deficiência, como mostra Pitombo.

E os motivos levantados por aqueles pesquisadores para que tal realidade esteja assim configurada são muitos. Vão desde o preparo insuficiente de profissionais que lidam, em suas atividades, com pessoas com deficiência no âmbito das artes; passando por questões de acessibilidade de locais e materiais, nos quais se veicula material artístico; e chega à insuficiência de iniciativas particulares, ou com apoio estatal no âmbito das artes. Nesse último caso, o pesquisador conclui que “*os resultados deste estudo sugerem que o cenário configurado em São Paulo ainda revela iniciativas isoladas, com o apoio governamental intermitente.*” (PITOMBO, 2007: 132), demonstrando o que acabamos de dizer.

Há, ainda, aqueles trabalhos em que o foco está no desenvolvimento de momentos criativos com pessoas com deficiência. São exemplos:

- Oliveira, que faz de atividades teatrais mecanismos de inclusão de alunos surdos no cenário artístico desta manifestação, através de apresentações do material produzido;

- Joseph, que, usando a dança, produz momentos criativos com pessoas surdas;

Vale lembrar aqui, que várias pesquisas de que tratamos anteriormente também desenvolvem processos criativos, porém, seu foco não está em criar algo artisticamente interessante, mas em utilizar a produção daí originada para outras análises, outros fins.

Em outros casos, o que se analisa é um conjunto de obras artísticas ou um artista em si. Aqui, temos três exemplos:

- Reily (1994) revela a produção e as condições para o desenvolvimento de um artista *savant*. Como ela mesma confirma, o objetivo de sua pesquisa é “*elucidar aspectos referentes ao processo de produção artística de um artista savant.*” (p. 213). Seu trabalho parte de observação participativa, pois todo o procedimento é desencadeado pela intervenção da autora junto ao artista pesquisado.

- E Amaral (1998), na única tese de livre docência por nós analisada, se debruça sobre a vida e a obra de duas artistas consagradas: Anita Malfatti e Frida Kahlo, com o objetivo de responder à questão: “*Como terá perpassado as obras de artistas plásticos sua própria condição de pessoas com deficiência física?*” (p. 103).

E assim, chegamos ao último item de nossa análise bibliográfica de teses e dissertações sobre arte e deficiência: o material empírico.

c) Quanto ao material empírico fonte das pesquisas

Apresentamos agora as origens dos dados destas pesquisas. *Poucas têm como fonte depoimentos de pessoas com deficiência.* Na maioria dos casos, a base está na análise da produção por elas desenvolvida, como, por exemplo, em:

- Bueno, que analisa a produção de jovens com deficiência mental atendidos por um centro de atividades de uma universidade particular;

- Souza, que aborda as posturas sociais desenvolvidas de sujeitos afásicos através da utilização da dança;

- Oliveira, que olha para a produção teatral construída junto de alunos surdos, inclusive levando em conta as impressões e opiniões dos mesmos sobre o processo;

- Pereira, que se baseia nas atividades teatrais desenvolvidas com sujeitos afásicos;

- Joseph, que se baseia na produção em dança desenvolvida junto a alunos surdos e em outros momentos, tomando como material artístico a língua de sinais;

- Kohatsu, que parte da produção fotográfica de alunos com deficiência mental e do discurso deles sobre esta atividade;

- Valladares, que se norteia pela produção plástica desenvolvida por crianças hospitalizadas, estimuladas a tal atividade pela pesquisadora;

- Amaral, que se baseia nas obras e nas biografias de artistas consagradas para sua discussão;

- Reily, que tem como fonte sua própria atividade junto a um artista *savant*, analisando este processo e a produção que dele advém;

- Ballestero-Alvarez, que parte da análise de processos artístico-educacionais multissensoriais para o desenvolvimento do desenho com alunos com deficiência visual;

Já, outros pesquisadores, optam por fazer uso de depoimentos. Muitos deles ouviram, dentre outras, pessoas com deficiência. Como, por exemplo:

- Andreoli parte do discurso de pessoas com deficiência mental sobre obras plásticas;

- Bonilha colhe depoimentos de professores de música e de seus alunos com deficiência visual;

- Tojal ouve visitantes com deficiência de museus, graduandos e profissionais de diversas áreas e acompanhantes dos primeiros em visitas a estes locais de arte consagrada;

Outros colheram depoimentos de profissionais que trabalham junto a pessoas com deficiência.

São eles:

- Soares ouve três professores de música de escolas de ensino regular onde se atendia alunos com deficiência;

- Godoy colhe depoimentos de professores de Educação Artística que trabalham com alunos surdos em três escolas de ensino especializado;

Desta forma chegamos ao fim da apresentação de dissertações e teses a que nos propusemos. Vemos uma maior concentração, dentro de nossa amostra, na área de Artes, embora, nos outros casos a arte não ocupe um lugar de grande importância dentre os objetivos das pesquisas, mas serve como ferramenta para a mesma. Há exemplos, inclusive, que questionam de início as possibilidades da pessoa com deficiência no campo das artes. Muitos mostram, de alguma forma, as dificuldades que este indivíduo ainda encontra ao tentar integrar-se neste universo. Talvez isto se deva, nossa hipótese, ao constante desenvolvimento de atividades artísticas com sujeitos com deficiência sem um objetivo especificamente determinado pela arte, mas permeado por outras questões.

Ao conhecer os grupos que foram o objeto do presente estudo, teremos oportunidade de perceber o quanto a temática paralela (não artística) é parte desta realidade.

1.2: Apresentação dos grupos, objetos da dissertação³

Os grupos selecionados para o desenvolvimento da pesquisa incluem dois de cada manifestação artística escolhida (música; teatro; artes plásticas; e dança) dos quais participam pessoas com deficiências variadas (deficiência física, deficiência visual e surdez), principalmente, física e sensorial. Considerou-se que estes grupos teriam maior possibilidade de autonomia profissional, daí o foco nestas deficiências para este estudo. A seleção dos coletivos de artistas foi baseada no critério de que os sujeitos a serem estudados se apresentam em grupos organizados de deficientes físicos e/ou sensoriais (companhias de arte, organizações não-governamentais, instituições de apoio ao deficiente-artista) ou são artistas não vinculados às referidas organizações e sem formação artística reconhecida;

O levantamento inicial dos participantes da amostra foi realizado a partir de informações publicadas na Revista Sentidos⁴. Em seguida, integrantes e líderes dos grupos foram contatados através de informações disponibilizadas nas matérias e em dados dos seus respectivos sites. Inicialmente, pretendeu-se priorizar grupos paulistas devido à condição de deficiente física da pesquisadora, que não poderia se deslocar por distâncias muito grandes para as possíveis entrevistas. No entanto, decidiu-se que era importante incluir dois grupos de Brasília (DF), – Surdodum e Artes Táteis, e um de Niterói (RJ) – Corpo em Movimento, por causa da projeção desses grupos nacionalmente. Um grupo de Campina Grande (PB) – Ceguinhas de Campina Grande, nacionalmente conhecido, foi entrevistado por um auxiliar de pesquisa, como já mencionamos.

Desta forma, esta pesquisa se propõe a estudar o artista deficiente, enquanto um sujeito-artista participante, inserido nos seguintes grupos:

- A) *Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés (São Paulo – SP);*
- B) *Artes Táteis (Brasília – DF);*
- C) *Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento (Niterói – RJ);*
- D) *Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini (São Paulo – SP);*
- E) *Companhia de Arte Intrusa (Campinas – SP);*
- F) *Companhia Mix Menestréis (São Paulo – SP);*
- G) *Ceguinhas de Campina Grande (Campina Grande – PB) e;*
- H) *Surdodum (Brasília – DF).*

³ Sobre objetivos e financiamento dos grupos, consultar TABELAS 1 e 2 dos ANEXOS.

⁴ BOLETIM SENTIDOS, números 196, 208, 210, 211, 216, 220, 221, 226, 229, 231, 239, 241, 247, 248, 254, 261, 262, 269, 270, 272, 273, 278, 288, 290, 292 e 295, recebidos através do e-mail da pesquisadora entre 05/07/2005 e 17/07/2007. Cf.: www.sentidos.com.br, acessado em 29/10/2007.

É preciso ressaltar, antes de iniciarmos a apresentação dos grupos estudados nesta dissertação, que ela se baseia em dados dos sites dos mesmos e de entrevistas concedidas por seus líderes e integrantes a esta pesquisadora. Isto se deve à escassez (e, em alguns casos, à possível inexistência) de material sobre estes artistas, como matérias de jornais, etc., já que foi solicitada, por exemplo, uma pesquisa ao Banco de Dados da Folha de São Paulo sobre cada grupo, que retornou a inexistência de material. Dito isto, os apresentamos, organizados conforme as manifestações artísticas nas quais se inserem:

A) MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: ARTES PLÁSTICAS

a) Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés⁵

A Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés foi fundada em 1956 na Suíça, onde se localiza sua sede até hoje, por Erich Stegmann, um senhor com deficiência, sobrevivente dos campos de concentração da 2ª Guerra Mundial.

No Brasil, hoje, são aproximadamente 30 pintores com deficiência que comprometam as funções de suas mãos, de forma que pintem com a boca ou com os pés.

Segundo um dos pintores da Associação no Brasil (indicado pela própria instituição para nos conceder entrevista), a organização só existe na Suíça. Em nosso país, o que funciona é uma Editora, uma empresa comercial responsável pela confecção de cartões de Natal e os de tema primaveril; calendários, etiquetas e papéis para presente. Esse material é produzido a partir da reprodução de quadros pintados pelos artistas da Associação, e a avaliação de quais quadros serão escolhidos para aqueles produtos é realizada na Suíça. Da mesma forma, para fazer parte da Associação, o artista e sua obra também são submetidos ao órgão suíço.

Vale dizer também que, toda a **estrutura administrativa da Editora** é composta por pessoas sem deficiência; enquanto a própria Associação é feita de pintores com deficiência e, na Suíça, a comissão que julga os trabalhos a serem reproduzidos é composta de pessoas nas duas condições, todos profissionais reconhecidos no campo artístico.

Para ser aceito como membro da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, p candidato precisa enviar uma fita de vídeo que comprove uma deficiência que impede a pintura com as

⁵ Para fotos de obras e mais informações sobre os artistas da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, acesse o *site*: www.apbp.com.br

mãos, evidenciando sua habilidade para fazê-lo com os pés ou com a boca. Desta forma, a condição primeira para que ele integre aquela instituição é a sua deficiência. Exige-se uma habilidade artística, mas que vai sendo desenvolvida com o passar do tempo, através de cursos e aulas, que o próprio deficiente passa a pagar com a renda gerada pela sua participação na Associação, investindo, assim, em seu crescimento profissional e artístico.

Em entrevista à autora, o integrante da Associação citou o exemplo de um dos pintores:

Então, nós temos um caso, (...) que é um dos artistas da Associação; ele era uma pessoa normal, era um caminhoneiro, motorista profissional de estrada, e ele foi, na frente da casa dele, trocando o pneu do carro dele, foi atropelado. Ficou tetraplégico. Aí, ele ficou 3 meses em coma no hospital, né? Passando por todo aquele tratamento... No momento da sua recuperação de coma, e começar a recuperar toda a auto-estima, aquele processo todo, ele foi incentivado pelo pessoal do hospital a começar a ter uma terapia. Então, optou-se pra tentar ter terapia com ele a pintura. E ele se adaptou, foi bem na pintura. Começou a pegar mais gosto, né? Ele não é um profissional, ele tá aprendendo, mas já tá em grande desenvolvimento artístico. Não é o trabalho da Associação, é o trabalho do artista. A Associação absorve ele, não dá curso, não dá nada, tá? Ela simplesmente, ela dá uma ajuda, dá uma bolsa mensal, uma bolsa financeira mensal, pra que ele cresça artisticamente, pra que ele estude, né? No ramo da arte, e se desenvolva. Por que? Ele desenvolvendo a arte, ele vai produzir trabalhos que vão virar produtos de venda, como cartões de Natal, calendários e outros produtos.⁶

A renda do pintor selecionado vem da venda dos seus próprios quadros (100% dos proventos da venda do quadro ficam com o pintor), e de uma bolsa que o artista ganha por sua produtividade, em relação ao total de suas obras escolhido para ser reproduzido nos produtos comercializados pela Associação.

Existe, também, uma hierarquia entre os próprios pintores, de acordo com sua produtividade, e é baseada nela que a quantia a ser recebida pelo pintor (bolsa) é estipulada. As categorias em que são divididos os membros da Associação são: bolsista, associado, efetivo, delegado, diretor e presidente. Não nos foi informada a bolsa específica para cada nível; somente sabemos que o valor da mesma é de, aproximadamente, quatro salários mínimos (no momento da pesquisa, em torno de R\$ 1.500, 00).

Também nos revelaram, na entrevista já citada, um pouco sobre a maneira como trabalha a Associação: *“É cobrado da gente, tem muita cobrança em cima da gente. Por que? Para poder fazer com que a Associação cresça mais, e mais. E a gente vai ganhando cada vez mais, né? Então, esse é que é o importante, né? Ela é muito bem administrada lá.”*⁷

⁶ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no ateliê de um dos membros da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés em São Paulo-SP.

⁷ *Idem. Ibidem.*

A produção em quantidade e qualidade é valorizada pelos pintores e pela administração da Associação, como se pode perceber pelo discurso acima. E ela é mais cobrada daqueles que são membros há mais tempo, que alcançariam os níveis mais altos. Esta produção, totalmente inserida numa **lógica de mercado**, – que visa a produtividade, a hierarquização, a seleção e o pagamento – será melhor discutida em capítulo posterior.

b) Artes Táteis⁸

O grupo surgiu em 2005, durante um curso de artes chamado “Oficina de Argila e Mosaico para Cegos”, que aconteceu no Centro de Ensino Especial de Deficientes Visuais, em Brasília-DF, do qual participaram os atuais integrantes do Artes Táteis. Logo após esta oficina, eles resolveram unir seus talentos em torno da prática da escultura em argila e criaram este grupo. Nesta época, receberam apoio do FAC (Fundo da Arte e da Cultura), porém, este subsídio tinha a duração de um ano, e, ao final deste prazo extinguiu-se o apoio financeiro que permitia a produção e queima das esculturas em cerâmica.

Os membros deste grupo se uniram, pois a professora do referido curso (cuja atividade fazia parte de sua pesquisa de monografia), percebeu uma habilidade para manipular a argila em todos eles e os convidou para tal atividade. Assim, a característica de demonstrar um talento, sob o julgamento daquela profissional, foi fundamental para que aqueles indivíduos integrassem o grupo. Sobre esse fato, um deles comenta:

Então, eles me colocaram para trabalhar com o barro cheio de pedrinha, né? E você vai trabalhando por etapa, vai começando, tirando a pedrinha, depois passa a modelar alguma coisa. Eu comecei modelando, e eles acharam que eu tinha tendência para fazer alguma escultura, né? Fui fazendo, e eles foram gostando. Aí chegou a professora mesmo que estava fazendo esse trabalho na faculdade dela e a gente se juntou, eu, o INTEGRANTE 2, o INTEGRANTE 4, o INTEGRANTE 1. E há três anos nós estamos juntos.⁹

Hoje, o Artes Táteis está vinculado à Associação Brasiliense de Deficientes Visuais (ABDV). Isso acontece porque os integrantes do grupo se mobilizaram e montaram uma chapa para a constituição do quadro administrativo daquela Associação e foram eleitos. Assim, tomaram a frente do órgão e realizam suas atividades artísticas no espaço físico do mesmo. Tiveram essa iniciativa com o intuito de, vinculados a uma instituição com, supostamente, mais estrutura (por existir há mais tempo),

⁸ Para fotos e mais informações sobre o grupo Artes Táteis, acesse o *site*: www.abdv.org.br, com *link* para o grupo ou, solicite o arquivo pessoal da pesquisadora.

⁹ Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasiliense de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

conseguirem uma projeção e sustentabilidade para o grupo Artes Táteis. Porém, como se verifica na transcrição da entrevista, a expectativa original foi frustrada:

a gente assumiu a Associação sabendo que estava aos frangalhos e estava muito pior. [risos] Então, um pouco desse atraso do Artes Táteis recomeçar a oficina foi isso. Quer dizer, a gente via a Associação como algo que podia alavancar o Artes Táteis e ele ganhar uma dimensão maior, que a gente quer. (...) Só que a gente chegou aqui, ao invés da Associação ser a alavanca pra tocar isso em frente, passou a ser um entrave. Hoje, o Artes Táteis carrega a Associação nas costas. Sabe, está resgatando a imagem da entidade que estava muito desgastada, muito desse resgate se deve ao grupo. Financeiramente: a verba que a gente consegue em um ou outro evento, ganhar algum cachê, principalmente o INTEGRANTE 2, que é o *showman* do grupo (o INTEGRANTE 2 faz escultura ao vivo, como tem aí nesse CD, vocês vão levar a imagem, a gente, quando pode, quando consegue, cobra um cachê), normalmente, fica pra Associação, não fica pra ele, não. (...) Fora a luta do dia a dia mesmo de ir aos poucos resgatando a documentação que a entidade tinha perdido, pagando dívidas que a gente não tem nada a ver com elas. Então, a gente vem reerguendo a instituição.¹⁰

As condições econômicas e estruturais a que o grupo está submetido atualmente são precárias: até há pouco tempo, não havia um forno para que pudessem queimar as peças produzidas em argila, o que reduzia enormemente a possibilidade de exposição dos trabalhos, já que as peças não queimadas se quebravam com facilidade. Hoje, já conseguiram um forno; entretanto, como as peças produzidas têm grandes proporções, devido às características da prática artística do grupo (que tem como base as proporções do próprio corpo do artista: o olho da figura produzida tem a medida do dedão de seu criador e assim por diante), não cabem no forno, que não comporta peças de grandes dimensões.

No espaço físico alocado para as atividades do grupo, também encontramos pouca acessibilidade em se falando de deficiência visual: a área externa é quase toda coberta de pedregulhos e terra, o que dificulta a locomoção dos artistas.

Podemos perceber, através de seus depoimentos, uma preocupação com a disseminação do conhecimento adquirido durante o curso que deu origem ao grupo, como uma manifestação de militância no que tange à promoção do direito da pessoa com deficiência ao acesso à cultura e à arte.

Seu líder, (que antes de perder a visão já cursava Licenciatura em Educação Artística e abandonou o curso quando essa perda se tornou mais perceptível), voltou a fazer faculdade de artes, para subsidiar sua produção atual. E os outros membros do grupo se beneficiam deste contato, já que a atividade artística desenvolvida é feita de maneira quase coletiva, com circulação de idéias, impressões e conhecimento entre eles. Há a reunião física dessas pessoas em torno da concretização de esculturas.

Todas estas questões, além de outras referentes às experiências em arte que os ambientes escolar e familiar proporcionaram a estas pessoas, à construção de sua identidade como pessoa com

¹⁰ *Idem. Ibidem.*

deficiência, ao consumo de bens culturais e à importância do grupo para a possibilidade desta experiência artística para estes sujeitos serão abordadas nos capítulos seguintes.

B) MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: DANÇA

a) Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento¹¹

Com o objetivo de utilizar a dança como meio de integração do deficiente na sociedade, o Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento foi criado em 1998, na Associação Niteroiense dos Deficientes Físicos (Andef), sob iniciativa de sua diretora, uma senhora com deficiência física. Na formação inicial do grupo, o renomado bailarino carioca Carlinhos de Jesus aliou-se aos interessados e desenvolveu uma série de coreografias com os dançarinos com deficiência e com os andantes a fim de participarem de competições de dança de salão adaptada.

Nesses nove anos de existência, o grupo Corpo em Movimento já realizou mais de 500 apresentações no Brasil e no exterior. As coreografias são ecléticas, e passam por: Tango, Valsa, Forró, Capoeira, *Funk*, Axé, e Samba.

Composto por seis integrantes cadeirantes, uma amputada e três andantes, além de suas duas coreógrafas, o grupo tem por objetivo atualmente:

A proposição de uma imagem diferente do portador de deficiência física, que permita um redimensionamento social dos seus próprios corpos. O grupo tem papel fundamental na política da ANDEF de conscientização social sobre a potencialidade da pessoa portadora de deficiência, contribuindo de forma eficaz para a quebra de estigmas. Ao mesmo tempo, sua composição mista sugere uma reflexão sobre os caminhos de inclusão deste segmento, para que a sociedade de um modo geral possa respeitar as diferenças, desfrutando de toda arte mostrada pelos dançarinos do grupo com ritmo, suavidade, beleza e plasticidade.¹²

Vê-se, através deste texto, que os objetivos de **superação de limites e inclusão** são as diretrizes da atividade.

Os integrantes do grupo foram todos convidados pelas suas coordenadoras e coreógrafas, a partir de um possível interesse que esta atividade poderia lhes despertar.¹³

¹¹ Para fotos do grupo Corpo em Movimento, acesse o site: www.andef.org.br (com *link* para o grupo) ou solicite o arquivo pessoal da pesquisadora.

¹² Informação contida no site: www.andef.org.br/grupodedanca, acessado em 24 de outubro de 2007.

¹³ Cf. Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

Segundo a coordenadora do Corpo em Movimento e funcionária da ANDEF, sobre o financiamento desta instituição e das atividades abarcadas por ela:

A ANDEF se sustenta dos convênios, não recebe ajuda do Estado e não temos patrocínio. Existe sim, o pagamento de mensalidades, que é do projeto 'Construindo Cidadania' para a comunidade 'dita normal' que cobramos o valor de R\$ 10,00. Este valor, na verdade, não cobre nem o custo que temos com profissionais e com a manutenção, mas alcançamos atingir nossa missão que é: **Superar as expectativas da sociedade** em relação às pessoas com deficiência através da excelência da qualidade das ações inovadoras que desenvolvemos. Ah, alugamos o campo de futebol, o ginásio, a piscina e o restaurante para festas, isso também gera uma renda.¹⁴

E, novamente, aparece a questão da superação de limitações, a fim de se provar a capacidade da pessoa com deficiência, presente em muitos dos discursos encontrados.

Veremos a seguir que a ANDEF é uma associação de atendimento ao público com deficiência, e tem uma maior atenção voltada ao esporte, abrigando, inclusive, treinos de seleções paraolímpicas de diversas modalidades.

b) Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini¹⁵

A Associação de Balé e Artes para Cegos inclui em suas atividades um corpo de balé de meninas cegas – o único de que se têm notícias em âmbito mundial que, segundo a própria diretora nos relatou em entrevista:

(...) começou há 12 anos atrás, tendo iniciado no Instituto de Cegos Padre Chico, no Ipiranga, que era uma instituição da qual meus pais e eu éramos voluntários e as meninas estudavam lá. E aí, uma das irmãs perguntou se era possível cego dançar balé clássico, e eu era bailarina desde pequenininha, desde novinha. E eu, com quinze anos de idade falei que eu não sabia, né? Porque eu nunca tinha sido professora, dado aula... Pra mim, professora tinha que saber muito pra poder ensinar. E foi aí, então, que o meu pai falou: 'filha, nunca fala não pra um desafio, pois são sempre destes que partem os maiores ensinamentos para as nossas vidas'. E essas palavras entraram, mesmo, na minha vida, no meu coração, e eu comecei a ensinar essas meninas, voluntariamente. Sou voluntária até hoje. O trabalho foi crescendo, foi se desenvolvendo; depois de 8 anos dentro do Instituto, foi fundada a Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, tanto é que agora ela já vai fazer 4 anos, com objetivos mais amplos. Além do balé clássico profissionalizante, também, outras atividades, tai chi chuan; dança, sincronismo e expressão; dança de salão, outras atividades. E lá no Instituto só

¹⁴ Informação obtida através de questionário enviado por e-mail à coordenadora do grupo, e respondido na caixa de e-mails da pesquisadora, em 11/09/2007.

¹⁵ Para fotos do grupo de balé clássico da Associação, entre no site: www.ciafernandabianchini.com.br

podia fazer aula quem era do Instituto. Aqui, a gente abriu a oportunidade pra crianças de diversos institutos diferentes.¹⁶

A seleção das primeiras meninas a integrarem o grupo foi feita pelas freiras do Instituto de Cegos Padre Chico, que abrigaram as atividades do balé originalmente. Este procedimento inicial é relatado por uma de nossas entrevistadas, que nos diz que: “(...) *as irmãs escolheram 6 alunas pra estar começando o balé. E eu fui escolhida entre as 6.*”¹⁷ Como podemos perceber, não há nenhuma razão explícita para tal escolha. Apenas, a vontade de cada menina, como nos fala uma outra bailarina:

Eu vi as meninas fazendo, porque elas entraram primeiro que eu, uns meses antes, e eu vi elas fazendo movimento nas horas vagas, fazendo os passos... Aí eu falei: ‘Nossa, que legal! Também quero entrar. Muito diferente.’ Aí, as irmãs me colocaram no balé também.¹⁸

A Associação se sustenta através de patrocinadores, colaborações em boletos (pessoas físicas), e através de patrocínios de empresas obtidos através da Lei Rouanet. Há também a possibilidade de cachês recebidos pelas bailarinas em algumas apresentações. Eles são divididos da seguinte forma: para o grupo profissional o cachê, por apresentação, é de R\$ 100. As bailarinas do segundo grupo recebem R\$ 75. Seguidas dos dois últimos conjuntos, que recebem R\$ 50 e R\$ 25, respectivamente. Uma porcentagem referente a estes cachês fica para a própria Associação.

Além do pagamento pelas apresentações, as bailarinas profissionais da Associação ainda recebem cesta básica, têm plano de saúde e odontológico, e seus figurinos são todos produzidos por conta da instituição. Elas também são professoras de balé de alunas mais novas e recebem por esse trabalho.

Vale ressaltar que a Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini tem em seu quadro de professores, com exceção das bailarinas cegas, somente voluntários. Isso está ligado à concepção de trabalho com pessoas com deficiência, que a própria diretora da associação expressou quando nos revelou sua experiência de vida:

Enquanto minhas amigas todas estavam preocupadas em ir pro shopping, fazer compras, eu sou uma menina de classe média-alta, entendeu? Então, assim, eu não... Não precisava de nada disso. Mas eu sempre fui muito envolvida. Desde quando eu era criança. Minha mãe fala que quando eu ganhava uma boneca eu falava: ‘Mamãe, eu tenho que dar a mais velhinha, pra quem, tá lá na creche’. Aí, eu ia levar... Porque eu sempre tive esse lado. (...) Não sabia que tudo isso ia acontecer. Eu fiz por amor. E a coisa deu muito certo. Mas eu acho

¹⁶ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

¹⁷ *Idem. Ibidem.*

¹⁸ *Idem. Ibidem.*

que só deu tudo muito certo porque eu fiz com muito amor. Sem pensar em nada em troca, sem pensar no salário que eu ia ganhar com isso, entendeu? E eu acho que, se um dia me falassem assim: ‘ah, quer ganhar quanto?’, eu acho que não ia ter mais o mesmo valor pra mim, entendeu? Porque, assim, eu sou muito realizada profissionalmente, sou realizada em tudo. Aqui é o meu trabalho de doação.¹⁹

A mensagem de **auxílio ao próximo** revelada nesta fala é, muitas vezes, complementada pela idéia de **superação** que os próprios integrantes com deficiência colocam em seu trabalho, como podemos notar na fala de uma das bailarinas desta Associação:

(...) com as apresentações, muitas pessoas ficam felizes... Tomam a gente como lição de vida. Tomam a gente pra poder falar: ‘nossa, ela não enxerga e pode fazer, então, eu também posso, apesar das minhas limitações’. Não precisa, ser visual, física, a deficiência, a limitação. Mas, cada um tem uma limitação diferente, então, apesar dessas limitações, as pessoas podem fazer as coisas, então, tomam a gente como exemplo.²⁰

C) MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: ARTES CÊNICAS

a) Companhia de Arte Intrusa²¹

A Companhia de Arte Intrusa se dá como continuidade de um processo desenvolvido ao longo dos últimos anos, por integrantes do Laboratório do Ator, de Campinas, SP.

O trabalho era uma investigação sobre os princípios da comunicação humana, que resultou no espetáculo "Ainda", estreado em 2005. Paralelo a esse processo, houve a encenação de uma outra peça, "Lautrec", envolvendo uma atriz com deficiência decorrente de má formação óssea congênita, com atrofiamento dos membros superiores e inferiores.

Tem por objetivos: a prática do teatro como um efetivo exercício de linguagem, calcado nas diferenças e nas condições próprias de cada participante e busca de alternativas artísticas, incentivando novos talentos e ocasionando a troca e o aprimoramento profissional. Sua principal característica é o envolvimento de atores com e sem deficiência que, conjuntamente, atuarão na criação e na produção teatral.²²

¹⁹ *Idem. Ibidem.*

²⁰ *Idem. Ibidem.*

²¹ Para fotos da Cia. de Arte Intrusa, visite o *site* do Laboratório do Ator: <http://laboratoriodoator.tripod.com/id20.html>, com *link* para a Companhia.

²² Cf. <http://laboratoriodoator.tripod.com/id20.html>.

Em artigo publicado no jornal “Correio Popular” e disponibilizado no site do grupo, está explícito o posicionamento do diretor da Cia. De Arte Intrusa:

Diferentemente de uma prática puramente terapêutica ou pedagógica, a proposta é a busca de um procedimento artístico, que não considere as ditas deficiências como empecilho ou limitação, mas, ao contrário, perceba-as como matéria efetiva de criação teatral e experiência estética.²³

Mostra-nos, então, o caráter artístico do trabalho desenvolvido, o que ainda se coloca na afirmação seguinte, presente no mesmo texto:

Obviamente, apenas o fato de ser diferente não garante um bom resultado artístico, nem confere automaticamente a qualidade de ator ou criador cênico a uma pessoa com deficiência. Mostra-se imperativo, mesmo neste caso, uma competência poética para a constituição da cena. Daí a importância de uma triagem, visando a seleção daqueles que se mostrem minimamente sensíveis à tarefa de expressão e criação, além de um estágio que os integre ao universo cênico e os leve ao seu entendimento considerando, é claro, as suas características e limitações.²⁴

A partir deste excerto podemos notar os requisitos em que se baseia a seleção de atores do grupo, como uma **competência poética para constituição da cena**. Hoje, a Companhia de Arte Intrusa conta com uma equipe reduzida: do total dos integrantes atuais, 3 deles são deficientes. O grupo sustenta-se através da venda de ingressos em espetáculos, parcerias com universidades, entidades e organizações não governamentais para eventos específicos e conta com o apoio contínuo da Prefeitura de Campinas para o transporte adaptado de parte de seus integrantes.

b) Companhia Mix Menestréis²⁵

Este grupo consiste em uma companhia de teatro cuja atividade, inicialmente, se desenvolvia dentro da Oficina dos Menestréis, como um curso para cadeirantes e deficientes visuais com posterior montagem de espetáculo. Em 2003, o diretor da Oficina dos Menestréis, se propôs a direcionar seu treinamento, em um curso específico e experimental, a um grupo de 20 cadeirantes, adaptando seus

²³ TONEZZI, José A. P. “Intrusão Social pela Arte”, *Correio Popular*, Campinas, 23/11/2005. Disponível on-line através do site <http://laboratorioator.tripod.com/id20.html>, acessado em 23/10/2007.

²⁴ TONEZZI, José A. P. “Intrusão Social pela Arte”, *Correio Popular*, Campinas, 23/11/2005. Disponível on-line através do site <http://laboratorioator.tripod.com/id20.html>, acessado em 23/10/2007.

²⁵ Para fotos da Cia. Mix Menestréis, visite o site da Companhia: <http://menestreis.campogeral.com.br>, ou solicite o arquivo pessoal da pesquisadora.

exercícios. Como resultado do curso, eles apresentaram o espetáculo musical NOTURNO Cadeirantes. Esse projeto teve grande repercussão e aceitação do público, o que levou a Oficina a dar continuidade, unindo ao grupo, portadores de deficiências em geral, entre eles deficientes visuais, apresentado o espetáculo Good Morning São Paulo - Mixturéba em 2004 e 2005 e Vale Encantado em 2005 e 2006.

Atualmente, este grupo se constitui como Cia. Mix Menestréis, e já se apresentou nos seguintes locais: Teatro Dias Gomes (SP), Tom Brasil (SP), Teatro Gazeta (SP), SESC (São Carlos), Teatro Municipal de Indaiatuba (SP), Programa Educação Inclusiva - Instituto Paradigma (Sto. André/SP), XII Mostra Bauru de Arte sem barreiras (Bauru), Festival Brasileiro Além dos Limites (Brasília).

Segundo seu diretor, a Cia. Mix Menestréis trabalha por demanda ou ciclos. Se surge um convite para uma montagem, com parcerias ou patrocínios, eles se reúnem e trabalham. Os alunos pertencentes ao grupo continuam fazendo o treinamento na própria Oficina dos Menestréis, em turmas “normais”, e, quando há uma oportunidade, voltam a se reunir em torno de um projeto.

Sua intenção para o grupo de cadeirantes e deficientes visuais foi colocada em entrevista cedida à autora e segue abaixo:

Eu não sei nada sobre inclusão, eu nunca estudei nada sobre terapia, eu sei que tem profissionais gabaritatíssimos pra falarem disso, agora, eu sei muito de palco. Sei muito de palco, e sei que o palco é um instrumento que... É vida, né? Então, foi nesse sentido que eu parei, e falei: galera, eu só quero falar de palco. Eu estou falando por mim, entendeu? Eu não sei pelos outros grupos, mas a minha intenção foi única e exclusivamente palco. Eu não fiz isso por inclusão, eu não fiz isso por caridade, eu fiz isso por fissura artística. Eu acho, realmente, que a tal da cadeira ia ser uma chinfra no palco, fazer aquelas paradas rodar, girar. Foi mais por esse lado artístico... Eu até gosto de participar de movimento de inclusão. Participo quando posso, quando têm umas passeatas e eu posso estar lá com a galera, sempre estou. Mas não é o nosso objetivo. Eu até prestígio, mas não é essa a nossa função. A nossa função é única e exclusivamente a arte. E não tem problema se o cara é cadeirante, se o cara tem 78 anos, se o cara é deficiente visual. Teoricamente, mistura tudo. Foi aí que eu fiz, com essa intenção. Nunca pensei em outra coisa que não fosse arte. Eu só quero arte. Fazer arte. Eu só gosto de fazer arte.²⁶

Em outro momento desta mesma entrevista, ele partilha que:

me sinto muito realizado com o trabalho, acho que ele tem uma característica artística muito, muito grande... E mesmo não querendo fixar o meu projeto numa inclusão, ele é um trabalho de inclusão. Eu sei disso. É uma maneira de nós, artistas, estarmos dando nossa contribuição, também pra esse lado social. E a Oficina não é diferente. Então, é uma maneira dela contribuir pra esse lado social. Não sei se você sabe, mas foi só por causa disso que eu dei esses 4 anos de graça. Eu nunca cobre nada, entendeu? Eu sempre fiz questão de dizer que eu não cobre, não por caridade, porque eu acho que ali todo mundo pode pagar... Tem gente

²⁶ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

dirigindo, tem gente com seu carro, tem gente com poder aquisitivo muito melhor que muito andante por aí. Tem gente com trabalho e tem andante que não tem. Não foi por isso que eu não cobrei. Eu não cobrei porque eu queria dar uma contribuição. Porque eu acho que é um projeto social. Porque eu acho que nós temos mais coisas pra dizer que não meia dúzia de cena bonita. Porque isso só já é lindo, já me completa como artista. Mas, no caso dele, tem um encanto de essas 20 cenas bonitas, ainda por cima mexer na cabecinha de uma criança de 10 anos, que vai sair do espetáculo, vai sentar no colo dele e não vai ter nenhum tabu em sentar em uma cadeira [de rodas]. Isso, realmente, não dá pra esquecer. Apesar de não ser o objetivo, não dá pra deixar de levar em conta isso.²⁷

Estas falas do diretor da Oficina dos Menestréis nos revelam um posicionamento bastante comum na realidade sobre a qual nos debruçamos: a de um líder de grupo de artistas deficientes – não sendo ele deficiente – que reconhece, mesmo que o objetivo do trabalho não seja este, que **sua atividade tem uma função inclusiva**. Este posicionamento será melhor discutido em capítulo seguinte.

Nesta mesma entrevista, o diretor nos falou também da sustentabilidade da Oficina dos Menestréis, e da Cia. Mix Menestréis:

O que eu tenho, às vezes, são cotas de apoio, uma pequena cota, muito do, do ingresso, que a nossa casa é boa, e cada turma paga o seu horário. Então, eu tenho a turma que treina segunda-feira, cada aluno é responsável por aquela mensalidade, que, atualmente, tá de R\$ 160,00. Uma mensalidade que você for pagar por mês na Oficina fica de R\$ 160,00.²⁸

Ele ainda completa a informação, dizendo que a Oficina tem uma média de 200 a 250 alunos.

A seleção para a entrada de um novo ator na Companhia Mix Menestréis fica a cargo de seu diretor, como ele mesmo nos conta: “Eu faço uma avaliação da pessoa, vejo até que ponto ela está pronta pra entrar numa cena ou não (...).”²⁹ E mais uma vez, os critérios para esta escolha nos parecem subjetivos, ficando a cargo do diretor do grupo.

²⁷ *Idem. Ibidem.*

²⁸ *Idem. Ibidem.*

²⁹ *Idem. Ibidem.*

D) MANIFESTAÇÃO ARTÍSTICA: MÚSICA

a) Ceguinhas de Campina Grande³⁰

As irmãs Regina Barbosa – nascida em 1940 e mais conhecida como Poroca - Maria Barbosa – nascida em 1944 e conhecida por Maroca -, e Francisca da Conceição Barbosa – nascida em 1950 e conhecida por Indaiá – são cegas de nascença e passaram a infância e a juventude sendo obrigadas por seus pais a cantar, pedindo esmola, nas feiras do interior dos estados de Pernambuco, Ceará, Rio Grande do Norte, Alagoas e Paraíba para complementar a renda da família de camponeses; e, sem ter uma terra para morar, seguiam os passos do pai, alcoólatra, que se alugava como mão-de-obra temporária para os proprietários de terra da região.

Após a morte do pai, que tocava realejo, cantar e pedir esmolas tornou-se a principal fonte de renda de uma família numerosa, que, em certo momento, contava com 14 pessoas, entre irmãos e irmãs, um deles adotado, sobrinhos, a mãe e seu novo marido.

O repertório do grupo inclui, desde aqueles tempos, vários ritmos nordestinos e canções, mas a especialidade das Ceguinhas de Campina Grande é o Coco de Embolada, que elas interpretam com os tradicionais ganzás. Os temas das canções passam de amor à auto-piedade cristã, pois o objetivo da música é mobilizar os transeuntes a dar uma esmola, devido à deficiência visual das irmãs.

Maria Barbosa, a mais autônoma das três irmãs, foi a única que se casou, duas vezes, com um deficiente visual, tendo ficado viúva em ambas as ocasiões. O primeiro marido foi um violeiro e cantador, que passou a apresentar-se com elas nas feiras. Tiveram uma filha, Maria Dalva, que nasceu em 1989. Após o nascimento da filha, Maria foi viver com o marido em Natal, no Rio Grande do Norte. Foi o único período de suas vidas em que as irmãs estiveram separadas. Quando a filha já tinha completado cinco anos, Manuel morreu e Maria voltou para junto de suas irmãs, em Campina Grande. Lá conheceu Silvestre, o grande amor de sua vida, com quem viveu por dois anos, até o marido ser assassinado a facadas em frente à sua casa. Quando as filmagens para o documentário *A pessoa é para o que nasce*, de Roberto Berliner, foram iniciadas, em 1997, elas viviam praticamente sós, em uma pequena casa numa vila em Campina Grande, na Paraíba. A mãe delas tinha morrido há cerca de seis meses e Silvestre estava morto há menos de quatro. A filha de Maria estava em poder de tias distantes, que se recusavam a devolver a filha para a mãe.

³⁰ Para fotos das Ceguinhas de Campina Grande, entre no site do documentário “A pessoa é para o que nasce” (2005): <http://www.apessoa.com.br>, ou solicite arquivo pessoal da pesquisadora.

As Ceguinhas despertaram o interesse do cineasta Berliner, que realizou sobre elas um premiado curta-metragem. O sucesso do filme fez com que fossem convidadas para apresentar-se no PERCPAN 2000 – evento internacional de percussão, organizado por Naná Vasconcelos e Gilberto Gil. Sobre elas, Naná e Gil, respectivamente, disseram que “*As Ceguinhas são a coisa mais pura da nossa cultura. São a tradução do amor à música*”, e que essas mulheres “*São como três borboletas. Elas têm aquela fragilidade típica das borboletas.*”³¹

Entre 1997 e 2003, depois do sucesso do curta-metragem sobre essas senhoras, Roberto Berliner rodou um documentário em longa metragem sobre a vida e a carreira das Ceguinhas de Campina Grande. O filme *A pessoa é para o que nasce* foi mundialmente lançado em 2005. No site do filme, encontramos sua sinopse:

O filme acompanha os afazeres cotidianos destas mulheres e revela as curiosas estratégias de sobrevivência da qual participam parentes e vizinhos. Mergulha em sua história, flagrando uma trama complexa de amor e morte, miséria e arte. E acompanha, numa reviravolta inesperada, o efeito-cinema na vida destas mulheres, transformando-as em celebridades. Um filme em que diretor e personagens confrontam-se com os laços que surgem entre eles, revelando a sedução e os riscos do ofício de documentarista.³²

Sobre as discussões geradas pelo filme - acerca da cena final, em que suas personagens principais aparecem nuas, banhando-se no mar - Roberto Berliner revela em entrevista: “*Acho que tem muita gente que se incomoda de ver três mendigas no papel de estrelas de cinema. Isso choca mais a essas pessoas que a própria miséria delas*”³³.

Aqui nos deparamos com a relação entre o belo e a arte, em oposição à miséria (e completariamos: a deficiência) e arte. A segunda é tensa, devido a concepções burguesas de Arte, e será analisada mais adiante.

Atualmente, Maria Barbosa, a Maroca, mora com sua filha Maria Dalva, seu genro e netos em uma casa alugada, e suas irmãs moram com Valneide – que, logo depois do curta-metragem de Roberto Berliner, se interessou por cuidar delas – em outra casa. Vivem de suas aposentadorias e de cachês de shows quando são convidadas.

Elas também foram nomeadas “Mestres das Artes”, uma premiação do Governo da Paraíba para pessoas com grande importância cultural reconhecida por este órgão.

³¹ Informação encontrada no site www.apessoa.com.br, acessado em 24/10/2007.

³² *Idem. Ibidem.*

³³ BISPO, Calina. “Polêmica em torno das irmãs cegas”, *A União*, Campina Grande - PB, 10/07/2005. Disponível on-line através do site <http://www.apessoa.com.br>, acessado em 23/10/2007.

Sua condição de mendicância e o sucesso inesperado serão temas de nossas discussões, além de sua experiência musical na tradição oral e seu repertório.

b) Surdodum³⁴

Desde agosto de 1995, o Projeto Surdodum tem por objetivo proporcionar a pessoas com deficiência auditiva de todos os graus e tipos, a participação em uma banda de percussão, ou seja, oferecer a integração musical através de um processo pedagógico-sócio-cultural. Sempre esteve sob a liderança de uma fonoaudióloga e cantora.

A partir das demandas criadas pela Banda SURDODUM, foi criado o Instituto Surdodum, uma OSCIP que subsidia os projetos do Surdodunzinho e da banda, esta última nosso objeto de investigação.

O Surdodum (a banda), atualmente, é composto por 10 integrantes, sendo metade surdos e metade ouvintes (dos ouvintes, um deles é cadeirante). Os surdos são responsáveis pelos instrumentos de percussão: tarol, timbal, surdo de marcação e surdo de virada ou de evolução, além de um dos vocais. Um cadeirante ocupa o posto de guitarrista e os ouvintes se dividem em vocal, baixo, bateria, e técnico de som.

O grupo faz adaptações de canções da Música Popular Brasileira para esta formação, além de tocar músicas próprias (a maioria delas, composições do guitarrista em parceria com a vocalista ouvinte). Já tem seu trabalho gravado em um CD de composições próprias, chamado *Na batida do silêncio*.

A seguir, apresentamos um trecho da canção que dá nome ao CD, uma composição do guitarrista da banda, revelando os processos desencadeados nas vidas dos surdos envolvidos nesta iniciativa:

O silêncio é musical
Minha música vem do silêncio
Nele encontro minha voz
Na batida do silêncio.³⁵

³⁴ Para fotos do SURDODUM, acesse o site da Banda: www.cts.org.br/surdodum, ou solicite o arquivo pessoal da pesquisadora.

³⁵ BARROS, Arnaldo. “Na batida do silêncio”, Brasília (DF): Mastering Estúdio & Dubla Filme, *Na batida do silêncio*, 2004/2005.

Dizemos que este excerto é representativo dos processos que o Surdodum desencadeou nos surdos, pois quem canta este trecho é a vocalista surda que, mesmo sendo portadora de surdez profunda, foi estimulada a desenvolver sua oralidade, o que pode ter-lhe permitido ocupar tal função. Portanto, quando ela canta “nele encontro minha voz”, foi realmente, neste processo, do reconhecimento do silêncio como possibilidade musical, que ela encontrou sua própria voz, a da cantora.

O objetivo geral do Surdodum está colocado na passagem que segue abaixo, presente no site do grupo:

Através de nossa humilde contribuição, sonhamos tornar notória a ruptura de obstáculos destes deficientes, muitas vezes, subestimados por suas limitações e assim tentaremos moldar a posição errônea da sociedade, incitando a execução de outros projetos direcionados a PORTADORES DE NECESSIDADES EDUCACIONAIS ESPECIAIS.³⁶

Portanto, através dos trechos destacados, podemos notar aqui, assim como nas descrições de outros grupos, a concepção de *superação das limitações*, como o surdo tendo de provar à sociedade o quanto é capaz de realizar atividades que seriam impensáveis no senso-comum para ele, como tocar instrumentos musicais e cantar.

Para integrar o SURDODUM, segundo sua coordenadora: “*A pessoa tem que estar estudando, é o primeiro passo. Tem que estar estudando e pra isso eu peço notas bimestrais e tem que ser surdo. Mas é só isso, tem que ser surdo e estudar (...)*”³⁷ Aqui, os critérios de seleção são claros e objetivos, mas nada tem a ver com questões artísticas. O foco está na deficiência.

No próximo capítulo discutiremos como foi se constituindo a figura da pessoa com deficiência, pelo mundo ocidental, o Brasil e ela mesma.

³⁶ Site do grupo Surdodum: www.cts.org.br/surdodum, acessado em 23/10/2007.

³⁷ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

CAPÍTULO 2: Os Olhares voltados para a Pessoa com Deficiência

Neste capítulo serão apresentadas as construções identitárias acerca do deficiente, feitas pela sociedade e/ou por eles mesmos, como integrantes da sociedade. Para o primeiro caso, partiremos de uma breve história da visão que se teve (e tem) do deficiente no mundo ocidental e, pontualmente, no Brasil, através do surgimento de algumas instituições responsáveis por cuidados dedicados a este indivíduo (especialmente quando estas iniciam a função de formação intelectual ou profissional dos mesmos) e as premissas sobre as quais elas foram construídas. Para o segundo caso, o material a ser utilizado vem dos depoimentos coletados nas entrevistas com as pessoas com deficiência pertencentes aos grupos que são o foco deste trabalho.

Também trabalharemos com a noção presente no senso-comum acerca da presença do deficiente no mundo das artes.

2.1: A pessoa com deficiência para o mundo ocidental

Desde que se têm as primeiras informações, datadas da Antigüidade Clássica, o modo como a sociedade (ocidental) vê e acolhe seus deficientes vem se modificando. Como exemplo da atitude segregadora adotada nesta primeira época, Isaías Pessotti afirma que:

(...) é sabido que em Esparta crianças portadoras de deficiências físicas ou mentais eram consideradas sub-humanas, o que legitimava sua eliminação ou abandono, prática perfeitamente coerente com os ideais atléticos e clássicos, além de classistas, que serviam de base à organização sócio-cultural de Esparta e da Magna Grécia.(PESSOTTI, 1984: 03)

Pessotti ainda complementa esta informação, dizendo que este comportamento referente a pessoas com deficiência “*não é surpreendente uma vez que até a mulher normal só adquire status de pessoa, no plano civil, e alma, no plano teológico, após a difusão européia da ética cristã*”. (PESSOTTI, 1984: 03).

Vale uma observação: Pessotti nos revela atitudes pontuais que ocorreram em certas épocas da história da humanidade, e não se pode colocá-las de maneira a generalizar um comportamento; apenas tomamos estas informações para demonstrar como certos tipos de atitude coloriram momentos de nossa história, não como gerais, mas como uma presença forte nestes períodos.

Dito isto, na Antigüidade Clássica, a atribuição de poder (de quem detinha os modos de produção) estava centrada na figura de um senhor, e a todos os outros sujeitos era dada a condição de subumanidade, e, dentre eles, estavam as pessoas com deficiência. Estas, em Esparta, por exemplo, desde sua infância, eram abandonadas à própria sorte, muitas vezes, para morrer. A atitude, então, era a da exposição destes indivíduos, mesmo que fosse como seres descartáveis à sociedade.³⁸

A partir da Idade Média, sob influência do Cristianismo e, posteriormente, da Reforma Protestante, a concepção de deficiência variou, sendo atribuída a desígnios divinos ou a possessão pelo demônio. Assim, a principal atitude tomada em relação às pessoas com deficiência era a de deixá-las às margens da sociedade, na mendicância, ou nas famílias. Pessotti nos esclarece esta relação das pessoas com deficiência e o ideário cristão:

Para outros hierarcas a condição de cristãos, dos deficientes, os torna culpados até pela própria deficiência, justo castigo do céu por pecados seus ou de seus ascendentes. É cristão, e por isso merece o castigo divino e, no caso de condutas imorais, é passível do castigo humano também. Muitos chegam a admitir que o deficiente é possuído pelo demônio, o que torna aconselhável o exorcismo com flagelações, para expulsá-lo. A ambivalência caridade-castigo é marca definitiva da atitude medieval diante da deficiência mental. (...) para uma parte do clero, vale dizer, a organização sócio-cultural, atenua-se o “castigo” transformando-o em confinamento, isto é, segregação (com desconforto, algemas e promiscuidade), de modo tal que segregar é exercer a caridade pois o asilo garante um teto e alimentação. Mas enquanto protege o cristão as paredes escondem e isolam o incômodo ou inútil.

Para outra parte da sócio-cultura medieval cristã o castigo é caridade, pois é meio de salvar a alma do cristão das garras do demônio e livrar a sociedade das condutas indecorosas ou anti-sociais do deficiente. (PESSOTTI, 1984: 07)

E encerrando este período (a Idade Média), diferenciando-o do anterior (a Antigüidade), este mesmo autor nos diz que:

Com o cristianismo, de fato, o deficiente ganha alma e, como tal, não pode ser eliminado ou abandonado sem atentar-se contra desígnios da divindade. Com a moral cristã torna-se inaceitável a prática espartana e clássica da “exposição” dos sub-humanos como forma de eliminação. (PESSOTTI, 1984: 04)

Com a Revolução Burguesa, em fins do século XV, muitas mudanças sociais vieram. A queda do domínio clerical da sociedade transformou o sistema de produção e o modo de se pensar o homem e seu mundo (agora, mais centrado neste primeiro). O mundo se organiza, a partir de então, em torno do Capitalismo Mercantil, no qual se frisa a divisão do trabalho, a venda da força de trabalho e focaliza-se

³⁸ Cf. PACHECO, Kátia M. de B. & ALVES, Vera L. R. “A história da deficiência, da marginalização à inclusão social: uma mudança de paradigma”, *Revista Acta Fisiátrica*, São Paulo, dezembro/2007.

a produção ou produtividade. Neste contexto, os indivíduos deficientes são colocados como improdutivos, pois não estão incluídos no processo social vigente de forma ativa.

Porém, com os avanços da Medicina se tornando cada vez mais rápidos e eficientes, e com a prática de cuidar de seus deficientes, já adotada pelas famílias e pela Igreja, foram surgindo o que se denominou de Instituições Totais com a função de “*abrigar e alimentar o cristão enfermo e, ao mesmo tempo, afastá-lo do convívio social*” (PESSOTTI, 1984: 24). Lugares físicos e sociais construídos pela sociedade em geral para depositar seus deficientes com a tranquilidade de que estes lá encontrariam os cuidados necessários para seguirem suas vidas, sem terem suas presenças marcadas diariamente na vida destes outros indivíduos (não-deficientes). Este movimento ganhou força entre os séculos XVII e XVIII, e guarda resquícios de seu poder em nossa sociedade até hoje. Sobre este momento, Pessotti nos revela:

O apego residual do século XVIII a uma noção fatalista da deficiência parece ser uma desesperada tentativa de isentar a família e o poder público do dever de educar os amentes e criar instituições adequadas para isso. Já não se pode, justificadamente, delegar à divindade o cuidado de suas criaturas deficitárias, nem se pode, em nome da fé e da moral, levá-las à fogueira ou às galés. Não há mais lugar para a irresponsabilidade social e política diante da deficiência mental mas, ao mesmo tempo, não há vantagens, para o poder político e para o comodismo da família, em assumir a tarefa ingrata e dispendiosa de educá-lo.

A opção intermediária é a segregação; não se pune nem se abandona o deficiente, mas também não se sobrecarrega o governo e a família com sua incômoda presença. (PESSOTTI, 1984: 24)

Uma ressalva precisa ser feita neste momento. Pessotti não fala de todos os tipos de deficiência, mas, de maneira específica dos deficientes mentais. Porém, na *História da Loucura*, de Michel Foucault, que trata da mesma situação (o nascimento das Instituições Totais), temos o seguinte relato:

Uma vez efetuada, em toda a Europa, a grande Internação, que é que se encontra nessas cidadelas do exílio construídas às portas das cidades? Que é que se encontra, formando com os loucos ali internados uma companhia e como que um parentesco, do qual tanto trabalho eles terão para se libertar ao final do século XVIII?

Um recenseamento de 1690 enumera mais de 3000 pessoas na Salpêtrière, grande parte constituída por indigentes, vagabundos e mendigos [esta instituição abrigava somente mulheres]. Mas nos quartéis há elementos diversos cujo internamento não se explica, ou não se explica apenas pela pobreza: em Saint-Théodore, há 41 prisioneiras por cartas régias; 8 pessoas ordinárias na casa de detenção; 20 *mulheres caducas* em Saint-Paul; Madeleine contém 91 velhas senis ou enfermas; o de Sainte-Geneviève, 80 *velhas infantis*; o de Saint-Levêge, 72 *peessoas epiléticas*; Saint-Hilaire, 80 mulheres senis; Sainte Catherine, 69 *inocentes mal formados e disformes*; as *loucas* estão divididas entre Sainte-Elizabeth, Sainte-Jeanne e nos calabouços, conforme tenham apenas *o espírito fraco ou uma loucura que se manifeste a intervalos, ou sejam loucas violentas*. Enfim, 22 moças incorrigíveis foram

postas, por essa mesma razão, na Correção. (FOUCAULT, 1978: 82) [grifos e colchetes meus]

O que se pode constatar, a partir do excerto acima é que, diante dos vários termos empregados, parecia haver muitas formas que a sociedade daquela época via pessoas com deficiência ou que necessitavam de cuidados devido a seu comportamento social ou saúde. Assim, pessoas “*enfermas*”, “*inocentes mal formados e disformes*” (o que podemos presumir como deficientes físicos e até mentais), pessoas “*loucas*”, “*infantis*”, e que tenham “*o espírito fraco ou uma loucura que se manifeste a intervalos, ou sejam loucas violentas*” (todas supostamente deficientes ou doentes mentais) e até epiléticos são reunidos sob um mesmo teto, uma mesma definição: a de um indivíduo a ser excluído do convívio social e mantido sob os cuidados de uma instituição (sejam estes cuidados referentes à sua saúde, aparência, ou ao seu comportamento inadequados). Além, é claro, de agregá-los aos “*indigentes, vagabundos e mendigos*”, colocando sobre todos estes sujeitos o peso de serem um problema social a ser afastado das vistas, no esquecimento.

A partir do século XIX o que se vê crescer, com o modo de produção capitalista, é a necessidade de formação de mão-de-obra que supra os anseios deste sistema. Mesmo as pessoas com deficiência, antes renegadas pelo capitalismo por causa de uma falsa noção de improdutividade, agora são foco de capacitação para atender à demanda de força de trabalho. E é aí que se consolidam as iniciativas do Ensino Especial, ainda segregado. Fez-se necessária a estruturação de sistemas nacionais de ensino e escolarização para todos, e, com isso, desenvolveu-se certa noção de responsabilidade pública perante as necessidades da pessoa com deficiência, mesmo que tal ensino ainda se mantivesse, primordialmente, sob a iniciativa privada e filantrópica.

O século XX nos trouxe o capitalismo moderno, monopolizado; e as duas Grandes Guerras. Antes da Segunda Guerra, o avanço do nacional-socialismo alemão, especialmente na figura de Adolph Hitler, que, baseando-se no ideal clássico de beleza mítica, disseminou idéias de uma raça pura, perfeita, que preconizava a total extermínio e esterilização também de pessoas com algum tipo de deficiência (além de todos aqueles julgados por este ideário como páreas sociais: judeus, ciganos, prostitutas, homossexuais, etc.), por não condizerem com seus ideais de seres humanos. Sua primeira tentativa foi a de aniquilar os combatentes mutilados da Primeira Guerra, mas essa iniciativa gerou forte resistência da população. Voltou-se, então, para os deficientes mentais, institucionalizados ou não, para depois procurá-los nas mais remotas comunidades³⁹. Desta forma, em plenas décadas de 1930 e 40, mesmo com os avanços em pesquisas médicas apontando para visões mais realistas e adequadas do

³⁹ Cf. Documentário de Peter Cohen, de nome *Arquitetura da Destruição* (Suécia, 1992).

deficiente e seu tratamento, foi possível abrir-se espaço para que as convicções de Hitler ganhassem seguidores.⁴⁰ Exemplos disso foram os dados apresentados por R. B. Cattell, em 1936, e suas conseqüências:

o Q.I. nacional médio se reduzia sensivelmente ao longo das gerações com o aumento de 24% do total de deficientes na população a cada geração. Pelos cálculos de Cattell, de notória seriedade, em 300 anos metade da população seria constituída por retardados mentais. Esse cálculo funesto e outros similares foram responsáveis por terríveis medidas governamentais: como proteção contra a ameaça consolidou-se e ampliou-se a legislação de caráter eugenista, **a ponto de mais de 20 estados dos E.U.A. disporem de permissão legal para a esterilização de idiotas, imbecis e violadores. Em 1940, Caltiglioni apresenta uma intrigante coincidência entre as práticas do nacional-socialismo alemão e as de alguns estados norte-americanos:** “Nos últimos anos, de acordo com a concepção alemã de defesa eugênica da raça, alcançou uma importância crescente o problema da esterilização obrigatória do indivíduo incapaz de gerar filhos sadios... (...) Até agora nenhum país europeu seguiu o exemplo alemão, nesse particular. Entretanto, a esterilização compulsória dos criminosos habituais, dos bêbados e alienados está sendo praticada em alguns estados norte-americanos.” Aparentemente, o texto de Castiglioni chove no molhado, mas ele já não se refere à esterilização ocasional ou consentida: **fala em esterilização compulsória como prática rotineira.** (PESSOTTI, 1984: 190) [grifos meus]

Com as guerras do período, houve uma avalanche de pessoas com deficiência, proveniente de acidentes de combate, o que acarretou grandes discussões acerca destes indivíduos e do tratamento que lhes seria devido, de maneira especial, nos envolvidos nestes dois fatos históricos. Um dos temas sobre os quais se começou a pensar foi a questão da (re)integração destas pessoas à sociedade (em especial, ao mundo do trabalho), com relação a políticas públicas a serem admitidas para que isso se concretizasse o mais rapidamente possível. Juntamente com essa discussão, veio o movimento em defesa dos direitos humanos, questionando, inclusive, a institucionalização de pessoas com deficiência anteriormente adotada em vários países. Os movimentos civis foram internacionais, de minorias (negras, étnicas, deficientes) e grupos dominados (mulheres) brigando por seus direitos.

Paralelamente a estas iniciativas, nasce o que se denominou de *ideologia da normalização*. Na década de 1970, valoriza-se o processo em que se pretende garantir condições para que a pessoa com deficiência tenha uma vida o mais próximo do padrão “normal” possível. Assim, ela é chamada a adotar a residência individual privada, a educação em sala de aula regular e o emprego competitivo para auto-suficiência. Ainda assim, em um outro extremo social, o que se nota são indivíduos ainda segregados às instituições totais, à educação domiciliar e sem nenhuma atividade no mundo do trabalho.

⁴⁰ Cf. PACHECO, Kátia M. de B. & ALVES, Vera L. R. *Idem*.

Com o intuito de diminuir estas disparidades, e auxiliar a pessoa com deficiência no princípio da sua “normalização”, várias entidades passaram a oferecer serviços, em maior parte em ambientes segregados e segregadores. Trata-se de um avanço, se comparado às instituições totais, porém, ainda, algo sem grande sucesso, já que muitas destas iniciativas de aproximar as características destes sujeitos ao padrão dito “normal” de indivíduos não atingiam seu objetivo, por negar a diferença. Assim, as idéias calcadas na padronização dos seres humanos foram perdendo força, mas abrindo espaço para outras discussões.⁴¹

2.2: Mudanças mundiais: a luta pelos direitos da pessoa com deficiência

Neste espaço, amplia-se a discussão da cidadania da pessoa com deficiência. Assume-se, então, que ela tem os mesmos direitos que qualquer outro indivíduo, cabendo à sociedade garantir o acesso a eles, oferecendo a essa população os serviços necessários para suprir suas possíveis limitações. Com o pressuposto de que a pessoa com deficiência tem direito à convivência não segregada e aos mesmos recursos disponíveis aos demais cidadãos, cabe garantir a ela o maior nível de autonomia e independência possível. Sobre as manifestações que levaram a estas discussões, Marcos J. S. Mazzotta explica:

Historicamente, os pais têm sido uma importante força para as mudanças no atendimento aos portadores de deficiência. Os grupos de pressão por eles organizados têm seu poder político concretizado na obtenção de serviços e recursos especiais para grupos de deficientes, particularmente para deficientes mentais e auditivos. (MAZZOTTA, 2003: 64)

Grupos organizados de deficientes têm participado de fóruns internacionais, fazendo-se ouvir, para que as decisões que lhes dizem respeito não mais os excluam, como, por exemplo, o movimento de lema *Nothing about us without us*, exigindo sua inclusão em todos os espaços de discussão e deliberação acerca de questões que concernem à sua vida.

E é também, a partir destas discussões e tentativas de superar o preconceito contra pessoas com deficiência, que vários documentos de âmbito mundial se seguiram, tentando definir quem seriam estes indivíduos e seus direitos. Dentre eles, através de material trazido por João Ribas, destacamos a:

⁴¹ Cf. PACHECO, Kátia M. de B. & ALVES, Vera L. R. *Ibidem*.

Declaração dos Direitos das Pessoas Deficientes, aprovada pela Assembléia Geral da ONU, em 9 de dezembro de 1975, que, proclama em seu artigo I: “O termo ‘pessoas deficientes’ refere-se a qualquer pessoa incapaz de assegurar por si mesma, total ou parcialmente, as necessidades de uma vida individual ou social normal, em decorrência de uma deficiência congênita ou não, em suas capacidades físicas ou mentais.”(RIBAS, 1985: 10).

Também é importante lembrarmos que a ONU (Organização das Nações Unidas) estabeleceu 1981 como sendo o Ano Internacional das Pessoas Deficientes. Nesta mesma data foi publicada pela Organização Mundial da Saúde a:

Classificação Internacional dos Casos de: 1) *Impedimento* (na tradução do inglês *impediment*), 2) *Deficiência* (*disability*) e 3) *Incapacidade* (*handicap*). O *impedimento* diz respeito a uma alteração (dano ou lesão) psicológica, fisiológica ou anatômica em um órgão ou estrutura do corpo humano. A *deficiência* está ligada a possíveis seqüelas que restringiriam a execução de uma atividade. A *incapacidade* diz respeito aos obstáculos encontrados pelos deficientes em sua interação com a sociedade, levando-se em conta a idade, sexo, fatores sociais e culturais. (RIBAS, 1985: 10).

Diferente do primeiro documento, este último apresenta uma definição de deficiência que leva em conta as diferenças existentes entre os indivíduos sobre os quais ele trata. Essa intenção é reforçada no final dos anos 90, quando a OMS lança a *Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde* (CIF). Ainda assim, a visão biomédica ainda prevalece em muitos contextos, devido à forte tradição histórica. Este documento, inclusive, está sendo discutido no Brasil.

Porém, em nosso país, a legislação demora a se nortear pelas discussões internacionais. Assim, não se caracterizam por tentativas de resguardar as identidades e multiplicidades de cada deficiência ou de avaliá-las dentro de certas situações sociais. Em um dos documentos mais recentes de nossa legislação, o *Decreto n.º 5.296, de 2004*, ainda consta uma classificação de cada deficiência e seus graus, numa visão estritamente médica acerca do assunto. É preciso levantar questões sócio-econômicas que possam matizar a participação do deficiente na sociedade. E é sob este viés que nosso país tendeu a enxergar seus cidadãos com deficiência, como mostraremos a seguir.

2.3: A pessoa com deficiência para o Brasil

No Brasil, o tratamento educacional oferecido à pessoa com deficiência com o passar dos anos pode ser colocado da seguinte forma, como resume Mazzotta:

Nos três níveis de governo (federal, estadual, municipal) têm sido constantes as dificuldades dos legisladores e educadores para uma definição clara e precisa do atendimento educacional dos portadores de deficiência. Tal situação, em grande parte, decorre das próprias circunstâncias que marcam a evolução desse atendimento. Assim, é importante lembrar que a ação social para a organização do atendimento aos portadores de deficiência, teve, de início, um caráter assistencial, buscando proporcionar-lhes algum conforto e bem-estar. A seguir, surgiram medidas preventivas e curativas que acabaram por conduzir ao atendimento educacional em organizações assistenciais e terapêuticas. É o chamado atendimento médico-pedagógico. Aos poucos o atendimento passou a ocorrer, também, em instituições educacionais específicas, as escolas, caracterizando-se como educação propriamente dita, integrando-se no sistema de ensino. Tais alternativas de atendimento continuam a ocorrer, cada uma com seu papel na vida social. (MAZZOTTA, 2003: 198)

Em nosso país, a relação com cidadãos com deficiência se caracterizou, inicialmente, pela institucionalização destes indivíduos, sob a prática da segregação, que se manteve forte até a década de 80.

Na primeira metade do século XX, portanto, até 1950, havia quarenta estabelecimentos de ensino regular mantidos pelo poder público, sendo um federal e os demais estaduais, que prestavam algum tipo de atendimento escolar especial a deficientes mentais. Ainda, catorze estabelecimentos de ensino regular, dos quais um federal, nove estaduais e quatro particulares, atendiam também alunos com outras deficiências. (MAZZOTTA, 2003: 31)

Além disso, como confirmaremos com o excerto a seguir, no Brasil, se repete a ação de considerar conjuntamente às pessoas com deficiência, outros marginalizados, como negros e leprosos. Assim, um fato em São Paulo de 1928 nos revela esta postura, como narra o sociólogo Florestan Fernandes:

Se a resistência à democratização de comportamentos e modos de falar ou de ser era tão grande, a resistência à nivelação de direitos sociais tinha de ser, forçosamente, muito mais drástica. O exemplo mais notório relaciona-se com a revogação de uma portaria que proscovia a entrada de 'negros' na Guarda Civil. Graças ao discurso pronunciado pelo deputado Orlando de Almeida Prado, na 13ª sessão ordinária da Câmara dos Deputados de São Paulo, em 31 de julho de 1928 [Cf. *Annaes da Câmara dos Deputados de São Paulo, 1928. v. I, p. 346 et seqs.*], essa portaria teve de ser revogada. Ao receber a determinação revocatória, o diretor da G. C. comentou, azedamente, diante das testemunhas: '**com a**

entrada de negros, podemos abrir a porta a morféticos e a portadores de defeitos físicos’. (FERNANDES, 1978: 301, grifos e colchetes meus)

Em meados do século XIX, destaca-se o surgimento de dois institutos para cuidados relativos a deficientes: o primeiro deles nasceu em 1854, na cidade do Rio de Janeiro, sob iniciativa de D. Pedro II, com o nome de Imperial Instituto dos Meninos Cegos. Mais tarde, em 1891, passou a se chamar Instituto Benjamin Constant. O segundo, nasceu em 1857 com o nome de Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, passando a se denominar Instituto Nacional de Educação de Surdos em 1957.

Sobre estas duas instituições, Mazzotta esclarece que:

Em ambos os Institutos, algum tempo depois da inauguração, foram instaladas oficinas para a aprendizagem de ofícios. Oficinas de tipografia e encadernação para os meninos cegos e de tricô para as meninas; oficinas de sapataria, encadernação, pautação e douração para os meninos surdos. (MAZZOTTA, 2003: 29)

Ainda é neste período (até a primeira metade do século XX) que surge o Instituto de Cegos Padre Chico, entidade que abrigou inicialmente, a Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, onde se formou o grupo de balé clássico profissional estudado em nosso trabalho.

Como a própria entidade se coloca, sua função é garantir a seus assistidos “*o verdadeiro amparo social e a assistência cristã.*”⁴² Mazzotta nos apresenta um breve histórico do Instituto:

O Instituto de Cegos Padre Chico é uma Escola Residencial que atende crianças deficientes visuais em idade escolar. Fundado em 27 de maio de 1928, na cidade de São Paulo, recebeu o nome de Padre Chico em homenagem ao Monsenhor Francisco de Paula Rodrigues. Para a construção do Instituto, uma grande área do Alto do Ipiranga foi doada pelo Conde José Vicente de Azevedo.

Confiada a sua direção interna às Filhas da Caridade de São Vicente de Paula, irmandade religiosa, a escola, desde 1930, conta com a participação do Governo do Estado de São Paulo, que mantém todo o seu corpo docente. As primeiras atividades dos alunos foram orientadas pelo professor cego *Mauro Montagna*, professor aposentado do Instituto Benjamin Constant, do Rio de Janeiro.

O ensino de leitura, através do braille, teve início com o Professor *Alfredo Chatagnier*.

Funcionando em regime de internato, semi-internato e externato, o Instituto mantém uma Escola de 1º grau, Cursos de Artes Industriais, Educação para o Lar, Datilografia, Música, Orientação e Mobilidade, além de prestar serviços de assistência médica, dentária e alimentar. (MAZZOTTA, 2003: pp. 33 e 34)

Atualmente, a instituição oferece à pessoa com deficiência visual atividades como: estimulação precoce, escola de ensino fundamental, período preparatório, informática, datilografia comum e Braille, natação, futebol e *goalbol*, ginástica olímpica, musicografia Braille, banda, violão, teclado,

⁴² Site do Instituto Padre Chico: www.padrechico.org.br, acessado em 25 de maio de 2008.

piano, banda rítmica, coral infantil e infanto-juvenil, formação religiosa; atendimento odontológico, psicológico, fonoaudiológico, fisioterapêutico, além de coordenação pedagógica e orientação educacional.⁴³ E já não abriga mais a Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini.

A despeito da possibilidade de integração no atendimento ao aluno com deficiência que instituições de educação especial oferecem, ainda assim elas são criticadas por sua natureza segregadora. Mazzotta explica: “*uma das principais tendências da política em educação especial no Brasil tem sido a ênfase ao atendimento segregado em instituições especializadas particulares, em detrimento do atendimento educacional integrado nas escolas públicas.*” (MAZZOTTA, 2003: 190).

A partir de 1957, através de mudanças em políticas públicas na área de Saúde, abriu-se espaço para que as instituições assistenciais já existentes mudassem sua atuação ou mesmo para que surgissem novas entidades, todas elas, agora mais focadas na prestação de serviços. Durante este período, o Estado Brasileiro começa a ser chamado a atuar quanto ao atendimento à pessoa com deficiência, e assim:

O atendimento educacional aos excepcionais foi explicitamente assumido, a nível nacional, pelo governo federal, com a criação de *Campanhas* especificamente voltadas para este fim.

A primeira a ser instituída foi a Campanha para a Educação do Surdo Brasileiro – C.E.S.B. – pelo Decreto Federal nº 42.728, de 3 de dezembro de 1957. As instruções para sua organização e execução foram objeto da Portaria Ministerial nº 114, de 21 de março de 1958, publicada no Diário Oficial da União de 23 de março de 1958. (MAZZOTTA, 2003: 49)

Seguidas desta primeira iniciativa, outras *Campanhas* vieram: em 1958, a *Campanha Nacional de Educação e Reabilitação de Deficientes da Visão* e; em 1960, a *Campanha Nacional de Educação e Reabilitação de Deficientes Mentais*. Além de outras ações estatais surgidas no período compreendido pela Ditadura Civil-Militar em nosso país. Sobre a relação do período ditatorial e ações estatais em prol da pessoa com deficiência, é bom que se tenha em mente:

A título de ilustração, vale salientar o fato de que as iniciativas governamentais sobre educação especial, de âmbito nacional, aparecem em um momento político tipicamente populista (1955-1964). E, como lembra Fábio Comparato,

Os chefes populistas têm como idéia fundamental, como diretriz básica, nunca afrontar os movimentos populares. Eles vão se aproveitando das idéias que medram no povo, vão se utilizando dos movimentos populares para benefício pessoal, mas nunca se manifestam claramente contra. (COMPARATO, 1987:65 APUD MAZZOTA, 2003: 63)

⁴³

Idem. Ibidem.

Uma maior mobilização das pessoas com deficiência ocorre especialmente na década de 80, quando surgem a ANDEF (Associação Niteroiense de Deficientes Físicos), que abriga o grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento estudado em nossa pesquisa e a ABDV (Associação Brasileira de Deficientes Visuais), à qual pertence o grupo de escultores Artes Táteis, também foco de nosso estudo.

Trataremos de suas histórias individualmente a seguir, mas, partindo, inicialmente, de suas siglas, já podemos perceber que a constituição destas instituições mudou: são associações, coletivos dos próprios deficientes, feitos **por** eles e não somente **para** eles. Isso passa a ocorrer pois, segundo Mazzotta:

mais recentemente se tem registrado a organização dos movimentos de portadores de deficiência. Tais grupos 'têm levado suas necessidades ao conhecimento dos organismos governamentais em todos os níveis da organização social e pouco a pouco vêm-se fazendo esforços para assegurar que, de alguma forma, suas necessidades sejam satisfeitas de modo mais eficiente.' (VASH, 1988: 61 APUD MAZZOTTA, 2003: 64)

Segundo sua própria definição, “a ANDEF é uma organização não-governamental, fundada em 1981, com o propósito de desenvolver ações de garantia e **promoção de direitos** das pessoas portadoras de deficiência física. Sem fins lucrativos, filiação religiosa ou partidária.”⁴⁴, ela preza a “*elevação da auto-estima e o aumento dos níveis de autonomia da pessoa portadora de deficiência, principalmente, a partir da prática esportiva.*” Para tanto, desenvolve atividades como atletismo, *boccia*, basquete em cadeiras de rodas, futebol para amputados, futebol para paralisados cerebrais, halterofilismo, natação e voleibol. Além de contar com atendimentos nas áreas médica, de fisioterapia, hidroterapia, nutricional, pediátrica, psicológica, e de serviço social. E o grupo de dança, que trabalha como carro-chefe para a divulgação da instituição.

Na ANDEF já se pode ver uma mudança no foco de atuação, pois ela, a partir desta época, se preocupa também – além **de oferecer serviços de saúde** à pessoa com deficiência – com a garantia dos **direitos desses indivíduos**. É a partir daí que se fortalece a militância nesta área.

Esta preocupação também está presente na ABDV. Instituição “*fundada há 22 anos por um grupo de deficientes visuais que não se contentaram com a superação pessoal e, movidos pelo espírito da solidariedade, resolveram **ajudar outros deficientes cuja situação era agravada pelas diferenças***”

⁴⁴ Todas as informações sobre a ANDEF deste item são baseadas no site da Associação: www.andef.org.br, consultado em 23 de abril de 2008.

sociais”⁴⁵. Para tanto, oferece os seguintes serviços: transporte e alimentação para alguns estudantes cegos, empréstimo de aparelhos que auxiliam a vida dos deficientes visuais (como reglete, máquina para escrever em Braille, etc.), **que a legislação correspondente aos deficientes seja cumprida, busca o desenvolvimento profissional e artístico** do deficiente, dispõe de uma biblioteca com livros em Braille e em áudio e estimula a prática desportiva. Tem nos membros do Artes Táteis suas figuras mais ativas, sendo o presidente da associação, um deles.

Uma sutil diferença se estabelece nos objetivos da ANDEF e ABDV: apesar de ambas se colocarem a serviço dos direitos dos cidadãos com deficiência (na luta pela garantia desses direitos) e oferecerem serviços a estas pessoas nas mais diversas áreas, é na ABDV que aparece mais claramente o intuito da **formação do deficiente**, através da busca do desenvolvimento profissional e artístico do deficiente. Esse objetivo é confirmado e a luta para atingí-lo se faz presente através de cursos oferecidos na instituição. Na falta de material para trabalhos em argila (diretamente identificados com as atividades do grupo Artes Táteis), atualmente, por exemplo, estão em ação os cursos de papel marchê e papietagem, e reciclagem de garrafas PET, fornecidos por um dos membros do grupo artístico e diretor da ABDV. O próprio Artes Táteis está sempre aberto a novos integrantes. As ações do grupo se multiplicam pelas atividades da instituição, em prol da formação (ao menos, técnica) do deficiente com relação a trabalhos manuais, definidos por eles como artísticos.

Muitas instituições carregam uma tradição assistencialista que pode atravessar o discurso das iniciativas. A preocupação assistencial vem desde a criação do Instituto de Cegos “Padre Chico”: *“O Instituto de Cegos ‘Padre Chico’ nasceu da generosidade dos corações paulistas que (...) correram pressurosos em auxílio dos cegos, que em número cada vez crescente, viviam sem assistência social, completamente desamparados.”*⁴⁶

As ambivalências entre assistência e autonomia aparecem no discurso, à medida em que se pretende, de um lado, auxiliar as bailarinas cegas da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini a alcançarem uma série de direitos sociais de cidadania, enquanto que, de outro, reconhece-se os limites da autonomia no subcampo da dança como manifestação artística e atividade inclusiva.

Elas recebem pra dar aula pra outras deficientes visuais. Na parte dos deficientes visuais, é tudo através do toque, da percepção corporal, e a gente consegue ter um dinamismo maior pelo fato de estar enxergando o espetáculo, você entendeu? Então, as bailarinas não podem só fazer aula com elas, porque, às vezes, acaba passando. Elas não têm como ver o sincronismo do ensaio de uma coreografia. Isso eu já vejo. Então, eu acho que a gente se complementa.

⁴⁵ Todas as informações sobre a ABDV deste item têm como base o site da Associação: www.abdv.org.br, acessado em 23 de abril de 2008.

⁴⁶ Informação encontrada no site do Instituto de Cegos Padre Chico: www.padrechico.org.br

Embora, elas conseguem dar muita limpeza, muita organização à técnica também, pelo fato de estar tocando e sentido se as alunas estão ou não fazendo corretamente.⁴⁷

Seus direitos vão além de serem pagas pelas aulas que dão a outros deficientes visuais:

(...) é o balé que as sustenta. Dinheiro, cesta básica, plano de saúde... Então, elas têm muitos benefícios aqui dentro. Isso elas, talvez, não teriam num outro lugar, num outro emprego... A dificuldade pros deficientes aí fora, no mercado de trabalho, está muito grande, né? Cachês pelas apresentações, plano de saúde, plano odontológico, cesta básica... São esses benefícios. Figurinos, todas as coisas, nós que bancamos...⁴⁸

Elas terão aqueles benefícios/privilégios enquanto dançarem e trabalharem na Associação. Depois disto, a que elas estarão sujeitas? Aí fica anunciado um limite à assistência ao deficiente e às suas formas de emancipação e inclusão social. Talvez isso se deva à falta de uma estratégia na formação das bailarinas de maneira que elas pudessem ser independentes do grupo como profissionais. Elas são treinadas para permanecerem ali, até por conta dos limites impostos pela própria atividade artística desenvolvida, como nos fala sua diretora.

O medo de não participarem de todo o processo de aprendizagem ou produção artística está expresso também nas falas das bailarinas quando questionadas sobre as dificuldades no período escolar, como nos revelam as falas a seguir:

Como na Educação Física mesmo, nas escolas, por aí. Eles dão jogos, essas coisas, pras pessoas que enxergam e os deficientes ficam parados. Porque eles não pensam “não, têm alunos deficientes, deixa...”. Inventar algum exercício com o corpo. Dar coisas pra que a gente possa fazer também. Eles não fazem isso.⁴⁹

Diferentemente das instituições de educação que carregam a marca histórica da segregação, as associações formadas por deficientes para deficientes são fundadas sobre outros princípios: a percepção de que o espaço coletivo é um lugar privilegiado para produzir o discurso que é constitutivo do direito.

Nos casos da ANDEF e da ABDV, a preocupação primeira com a garantia dos direitos dos cidadãos com deficiência caminha juntamente com o oferecimento de serviços para os mesmos. Porém, não parece haver uma postura que nos remeta à antiga relação de dependência entre pessoas com e sem deficiência, até porque, nestas instituições a presença de pessoas sem deficiência é quase nula e a

⁴⁷ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

⁴⁸ *Idem Ibidem.*

⁴⁹ *Idem. Ibidem.*

liderança destas entidades está nas mãos dos deficientes⁵⁰, o que dificulta a manifestação dos conflitos provenientes da relação de dependência entre eles e as outras pessoas. Daí, brota também uma posição militante do deficiente, da busca por seus direitos e de seu lugar no mundo. Esta posição e busca estão presentes tanto na fala de integrantes do grupo Corpo em Movimento (ligado à ANDEF), quanto na dos membros do Artes Táteis (ligado à ABDV).

Referente ao grupo Corpo em Movimento, temos o depoimento de um integrante a seguir:

(...) os governantes, ou as matérias, ou a nossa própria cidade, as nossas obras faraônicas, só pensam no termo normal, e quando você vê, você tem uma cidade imensa que não tem um espaço pra todos nós, portadores de deficiência. São incluídos, excluídos, a gente se vê muito dividido. Quando você fala “ah, a gente trabalha a inclusão”, mas o que é essa inclusão? “Você tá íntegro”, mas o que é esta integração? A gente faz muito esta pergunta, às vezes pra nos mesmos, porque nossos governantes, eles governam o país não para o portador. Hoje a gente tem um espaço maior porque a gente cava isso, a gente busca isso. Sou eu com minha maneira de viver, você com sua maneira de viver, de estar buscando, de estar cavando seu próprio espaço. (...) Então a gente tem que mexer um pouquinho pra lá, um pouquinho pra cá por que aqui tem um espaço pra mim. (...). Então a gente tem que estar batendo, batendo, batendo, até que as pessoas enxerguem isso com uma nova visão, como uma nova realidade. Hoje estamos passando como várias outras pessoas passaram, deixaram esse caminho pra gente. Então a gente tem que estar trabalhando isso. Não é só ficar olhando, como se diz, a banda passar. A gente tem que fazer parte desta banda, fazer com que eles enxerguem isso. Com isso a gente faz até uma crítica, às vezes. Quando a gente vai pra televisão, e eles não deixam a gente falar aquilo que a gente mais quer falar. Eu, às vezes até me inibo a não falar certas coisas. Ou seja, eu quero ir pra lá pra falar isso, e se eu não posso falar isso, eu não quero ir. (...). Passou o Pan [Jogos Panamericanos, realizados no Rio de Janeiro em 2007], com toda aquela segurança, e você vê 10, 15 dias de esporte, de arte, de grande “top”, de pessoas super famosas. E quando você via fazer o Parapan [Jogos Para-panamericanos, realizados no Rio de Janeiro em 2007], você vê que é tudo imprensado. Então, como que eu não posso ir pra televisão e falar sobre isso? Todos nós temos uma necessidade. Então trabalhamos essas necessidades juntos, cada um com suas limitações, com suas perspectivas de vida. Então, a gente cobra muito isso.⁵¹ [colchetes meus]

Reforçando esta posição de luta pelos direitos dos deficientes, travada por eles mesmos, temos o depoimento de um integrante do grupo Artes Táteis:

(...) o vice-presidente da ABDV, tem um textozinho que fala: “Só pena de nós não adianta.” Um negócio assim. (...) É uma luta individual de cada um: se superando e coisa e tal. Aí, que ser liderado por alguém que não tem deficiência meio que reforça esse preconceito. Eu acho que é, justamente, onde faz toda a diferença. A ABDV: eu tenho defendido que vale à pena a gente ter feito o que fez e o que está fazendo pra levantar a ABDV. E também porque é uma entidade dirigida *por* pessoas com deficiência e não *para* pessoas com deficiência, entendeu?

⁵⁰ No caso do Artes Táteis, são 5 integrantes, todos eles com deficiência visual. No Corpo em Movimento, há, aproximadamente 15 membros com alguma deficiência física (inclusive a coordenadora do grupo) e somente 2 (as coreógrafas) não têm nenhuma deficiência.

⁵¹ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

Pode ser até “para”, **também**, mas é legal ela ser defendida pelos próprios deficientes, ser gerida pelos próprios deficientes. E eu vejo assim essa história como uma coisa até perigosa: a gente se sente ofendido (...). **Não preciso de ninguém que pense por mim, que fale por mim, que defenda os meus direitos, como se eu fosse um incapaz. Então, isso é que eu acho legal. (...) Assim, esse espírito de luta mesmo das pessoas com deficiência.**⁵²

Um dos integrantes do próprio Artes Táteis, quando questionado sobre o futuro do grupo, nos revela seus objetivos:

Nós queremos nos tornar multiplicadores. Na verdade, é isso. Multiplicadores. Queremos ensinar a técnica, essa técnica pra outros deficientes. Nós queremos registrar o Artes Táteis. E não ficar só entre nós aqui, nós cinco. Que venha mais. Queremos, como te falei, multiplicar.⁵³

Porém, estes grupos ainda guardam semelhanças importantes a serem apontadas. Ambos os grupos citados (e todos aqueles estudados nesta pesquisa) têm a função de aglutinar pessoas com deficiência em torno de uma identidade que se pretende de artista. Entretanto, para alguns grupos, um objetivo importante é a percepção do espaço coletivo de produção de arte como sendo um caminho para atingir acesso a direitos e condições de cidadania, ou desta possibilidade como um direito. Percebem que o subcampo da arte/deficiência pode promover a conquista de objetivos como o reconhecimento e a cidadania. Outros grupos passam ao largo de discussões como essas, como vemos no caso das Ceguinhas de Campina Grande. No discurso dos entrevistados, há um amplo espectro de consciência de direitos e militância, refletindo as ambivalências presentes na sociedade. Os entrevistados parecem se questionar sobre o papel dos grupos no subcampo em questão: eles têm uma função terapêutica, de lazer, de inclusão social, de conquista de direitos?

O diretor da Companhia Mix Menestréis faz uma afirmação sobre a função de seu trabalho, que retomamos aqui:

Não queria falar de inclusão, eu não queria falar de terapia. Eu não sei nada sobre inclusão, eu nunca estudei nada sobre terapia, eu sei que têm profissionais gabaritadíssimos pra falarem disso, agora, eu sei muito de palco. Eu não fiz isso por inclusão, eu não fiz isso por caridade, eu fiz isso por fissura artística. Eu até gosto de participar de movimento de inclusão. Participo quando posso, quando têm umas passeatas (...). Mas não é o nosso objetivo. Aqui não foi. Eu até prestígio, mas não é essa a nossa função.⁵⁴

⁵² Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

⁵³ *Idem. Ibidem.*

⁵⁴ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

Embora reconheça que sua intenção não era a de versar sobre inclusão social de pessoas com deficiência através do trabalho artístico desenvolvido, o diretor da Companhia Mix Menestréis assume que:

Mesmo não querendo fixar o meu projeto numa inclusão, ele é um trabalho de inclusão. Eu sei disso. É uma maneira de nós, artistas, estarmos dando nossa contribuição, também pra esse lado social. E a Oficina não é diferente. Então, é uma maneira dela contribuir pra esse lado social. Não sei se você sabe, mas foi só por causa disso que eu dei esses 4 anos de graça. Eu nunca cobreí nada, entendeu? Eu sempre fiz questão de dizer que eu não cobreí, não por caridade, porque eu acho que ali todo mundo pode pagar... Eu não cobreí porque eu queria dar uma contribuição. Porque eu acho que é um projeto social. Porque eu acho que nós temos mais coisas pra dizer que não meia dúzia de cena bonita. Que isso só já é lindo, já me completa como artista. Mas, no caso dele, tem um encanto de essas 20 cenas bonitas, ainda por cima mexer na cabecinha de uma criança de 10 anos, que vai sair do espetáculo, vai sentar no colo dele e não vai ter nenhum tabu em sentar em uma cadeira. Isso, realmente, não dá pra esquecer. Apesar de não ser o objetivo, não dá pra deixar de levar em conta isso, né?⁵⁵

Ainda que a função do grupo, segundo nosso entrevistado, não seja a luta ou discussão de direitos dos deficientes, o discurso da inclusão atravessa as falas. Alguns integrantes da Companhia vão buscar outros lugares como alternativas para uma atuação mais politizada. Exemplo disso são nossos dois entrevistados, o primeiro deles, participa de uma ONG, chegando à Companhia através dela, inclusive, como comprova o relato a seguir:

Cheguei até ele [o grupo] através de uma outra ONG chamada Grupo Terra. É uma ONG responsável por disseminar a imagem positiva da deficiência visual, através de passeios em lugares de extrema natureza, principalmente onde tem natureza. Uma das voluntárias do grupo Terra já conhecia a Oficina dos Menestréis e ela sabia que o diretor, estava com um grupo de cadeirantes. Aí ela ofereceu, falou com ele porque não chamar as pessoas com deficiência visual. E ele topou. Então foi de 2003 para 2004 que eu entrei através do grupo Terra.⁵⁶

O segundo tem sua atividade de militância ligada ao governo, como nos fala a seguir: “*Eu trabalho na Secretaria da Pessoa com Deficiência do Município de São Paulo como coordenador social. Eu interajo com todo o terceiro setor do município para formular políticas públicas que contemplem essa classe da sociedade.*”⁵⁷ Além disso, faz parte de uma outra ONG que apóia algumas peças da própria Companhia Mix Menestréis, o Movimento Superação.

A partir destes dois depoimentos, é importante salientar que os integrantes entrevistados nos foram indicados pela própria Companhia. A escolha, portanto, destes dois membros pode ter vindo de

⁵⁵ *Idem. Ibidem.*

⁵⁶ Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

⁵⁷ *Idem. Ibidem.*

uma imagem que o grupo criou de nossa pesquisa, pensando que faríamos entrevistas versando sobre inclusão, engajamento. Ou de uma imagem que a Companhia gostaria de nos mostrar, como engajada em temas da militância das pessoas com deficiência, através de seus integrantes.

Realidade parecida foi encontrada na Companhia de Arte Intrusa. O seu diretor afirma que:

Eu não quero um discurso inclusivista. Quando a gente fala “Intrusa” é intrusão no sentido de invasão mesmo! **Quem tem que tomar a frente, tomar uma atitude é o cidadão, é o indivíduo, tenha ele uma limitação maior ou menor.** É ele que tem que vir e se mostrar, e fazer e mostrar que é capaz. Ter sensibilidade pra isso e entrar na companhia.⁵⁸

Percebemos uma valorização da capacidade artística, e da luta das próprias pessoas com deficiência pelos seus direitos. Esta luta se coloca na fala de dois integrantes, quando dizem participar de ONG’s como *Veza da Voz* e *CVI* (Centro de Vida Independente), ambas focadas na pessoa com deficiência, suas necessidades e direitos. Sua luta política se dá nestes espaços e não na Companhia de Arte Intrusa, embora este posicionamento seja encorajado pelo seu diretor. Ele ainda completa, falando sobre o viés em que trabalha com o grupo, diferenciando-o de outros conhecidos:

No Brasil, eu não tive informação, embora tenha sabido de alguns, mas eu não tive informação de alguma companhia que fosse, antes de tudo, **companhia teatral que tivesse incorporado as deficiências na sua linguagem, sem a necessidade da inclusão, sem a questão da inclusão.** As informações que eu tenho, em geral, é que **são grupos ligados a instituições ou com o discurso da inclusão. Então, isso não me interessa muito.**⁵⁹[grifos meus]

Faz-se necessário aqui salientar uma característica da formação destes dois grupos – A Companhia Mix Menestréis e a Companhia de Arte Intrusa – que nos parece importante para melhor compreender a sua natureza. As duas companhias foram criadas e são abrigadas até hoje por outras companhias de pessoas sem deficiência, já consagradas em circuitos de teatro em suas cidades. A primeira surgiu na Oficina dos Menestréis, uma escola de teatro por onde circulam sujeitos que se identificam com espaços alternativos e intelectualizados da Vila Mariana (bairro nobre da cidade de São Paulo) e aos quais se ministram aulas livres de teatro, e a segunda, no Laboratório do Ator (companhia de teatro ligada à UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas), no qual pesquisas e espetáculos são desenvolvidos por profissionais ligados a esta universidade.

Assim, ambos os grupos de artistas com deficiência surgiram em ambientes artísticos pré-estabelecidos, nos quais as questões ligadas a este meio já eram discutidas e estudadas, por isso,

⁵⁸ Entrevista concedida à autora no dia 11 de outubro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

⁵⁹ *Idem. Ibidem.*

provavelmente, ganhavam mais força nos discursos dos idealizadores destes grupos, que já eram conectados aos anteriores, onde desenvolviam, inclusive, parte de seus trabalhos.

Quanto às Ceguinhas de Campina Grande, como foram, durante toda vida, socializadas na atividade da mendicância e, só recentemente, na atividade artística, não há em seus horizontes a possibilidade de refletir sobre questões de reconhecimento de direitos e de trabalho artístico. A elas cabe apenas alegrar-se com os pequenos ganhos que a sua segunda atividade lhes rende agora e conformar-se com sua situação atual. Questionada se a vida das irmãs havia melhorado depois de serem conhecidas através do documentário *A pessoa é para o que nasce*, de Roberto Berliner, uma das irmãs responde:

Mudou, porque a gente está sendo mais respeitada, né? Deixamos de pedir na rua. Porque, antigamente, quando a gente pedia na rua, era humilhada, o povo botava papel na bacia, botava caroço de umbu, puxava o cabelo, puxava o cabelo de Indaiá. Era uma vida tão humilhada no mundo! Aí, depois do documentário, graças a Deus, melhorou mais. Onde a gente passa na rua, o povo pára a gente pra falar. Eu mesmo quando passo na rua, o povo pára eu pra falar. ‘Ah, as meninas do filme!’⁶⁰ (sic)

A vida atual das Ceguinhas conta com aposentadoria, cachês de shows e moradia em casas alugadas. De fato, nos parece melhor do que a mendicância em que se apoiavam anteriormente, mas não é, nem de longe, uma situação confortável, já que, em muitas ocasiões, elas são contratadas para shows, por exemplo, sem receberem um cachê por eles, ficando restritas a suas aposentadorias para sustento.⁶¹

É sob estas idéias que, em inúmeros casos, são construídas as relações entre pessoas com e sem deficiência. A demonstração de o que é ser deficiente é expressa nestes encontros e seus conflitos.

Até aqui, vimos algumas das definições que dinâmicas sócio-históricas conferiram sobre quem seria a pessoa com deficiência. Porém, há que se ouvir um pouco mais do que ela própria tem a dizer sobre si mesma. Desta forma, tentaremos elucidar questões que envolvem a construção das identidades (individuais e coletivas) de deficiente e do artista-deficiente. Levantaremos algumas delas e as discutiremos à luz das falas de nossos próprios entrevistados e da bibliografia admitida para este fim.

Partiremos deste material, pois concordamos com a resposta de Eder Sader à questão de se: “*A identidade se revela no discurso? Mais do que isso, se nos voltarmos para a Psicanálise, ela se constitui nessa operação.*” (SADER, 1995: 57)

⁶⁰ Entrevista concedida à assistente de pesquisa Melina R. Rodrigues no dia 09 de outubro de 2007, na casa de Regina e Conceição (integrantes das Ceguinhas de Campina Grande), em Campina Grande-PB.

⁶¹ *Idem. Ibidem.*

Este autor trabalha com a construção do sujeito coletivo militante nas greves do Grande ABC no final dos anos 70, início dos anos 80. Embora não discuta deficiência, traz reflexões de grande importância para nosso trabalho e que podem ser utilizadas como caminho de nosso raciocínio argumentativo sem grandes problemas de adaptação. Isto porque os sujeitos e situações envolvidos em ambas as discussões guardam entre si muitas semelhanças.

Ambos os sujeitos (aqueles estudados por Sader e os por nós) surgem de uma situação pré-estabelecida, tentando confrontá-la e modificá-la através de sua mobilização. Iniciam este processo de forma difusa, mas, ainda assim, conseguem reunir-se em torno de interesses comuns e lutar por eles. Vale lembrar que as formas de imergir neste universo de lutas e conquistas são diversas e, por isso mesmo, geram conflitos e diferenciações entre seus participantes.

Assim, tomamos de Sader a definição de Sujeito Coletivo, que, para o autor, é *“uma coletividade onde se elabora uma identidade e se organizam práticas através das quais seus membros pretendem defender interesses e expressar suas vontades, constituindo-se nessas lutas (...).”* (SADER, 1995: 11).

Podemos perceber neste trecho duas etapas que envolvem o processo de formação do sujeito coletivo, ou de uma identidade coletiva: a primeira delas, a existência de uma coletividade e elaboração de uma identidade; e a segunda, a organização de práticas para lutas em defesa de interesses dessas coletividade e identidade.

Além disso, é importante salientar que o conceito de identidade define algo em construção, um processo instável de definir-se a partir de igualdades e diferenças entre “nós” e “os outros”.

Entendendo a construção da identidade da deficiência como algo não estático ou pontual, é a partir dessas duas etapas colocadas por Sader, que tentaremos sistematizar o processo que constitui o sujeito coletivo deficiente (quando isto se evidencia no discurso, de fato) dentro dos grupos estudados em nossa pesquisa.

2.3: A existência de uma coletividade e elaboração de uma identidade⁶²

⁶² Sobre discussões acerca das identidades de deficiente e de artista e militância nos grupos, ver TABELA 3, nos ANEXOS.

Esta percepção da coletividade, no caso estudado, veio de nossa opção inicial em trabalhar com grupos de artistas-deficientes e não com indivíduos isolados. Todavia, ser associado ou membro de um grupo não significa, necessariamente, formar uma coletividade com outros indivíduos na mesma situação. Em alguns grupos, a organização não incentiva que seus integrantes se sintam parte de um todo, não lhes dá oportunidades constantes de trocas de idéias, interesses, percepções. Eles são desmobilizados, pois o espaço se encontra permeado por outras lógicas. A lógica mercadológica, da produção praticamente em série de materiais para venda e geração de sustentabilidade da própria instituição e de seus membros, por exemplo. Não se pretende este contato mais próximo, esse ir e vir de idéias, etc. Esta lógica de mercado está revelada no caso da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, na fala de um de seus membros:

A Associação, ela é uma empresa. Ela é uma empresa que arca com os impostos, é uma empresa fundamentada. É uma empresa comercial, como outra qualquer, tá? Entendeu? Que vive do... Os artistas vivem do lucro da venda dos produtos.⁶³

Pode haver, também, a presença de liderança a quem é atribuído o poder de definir quem deve ou não fazer parte do grupo, quem teria uma deficiência que o fizesse apto a pertencer àquele coletivo.

Esse tipo de avaliação externa ao indivíduo é confirmada em falas de integrantes do mesmo grupo. Trata-se do material que o deficiente envia à Suíça (país sede da Associação), para provar sua condição. Assim, *“ele [o deficiente] tem que provar através de fotografias, de filmagem, que tem a deficiência, [através] de um conceito médico.”*⁶⁴

Neste caso, quem dá as dimensões da deficiência não é o próprio deficiente, mas, sim, as instituições e lideranças externas a ele (com a comprovação de laudos médicos e filmagens). Embora sejam necessárias para que o sujeito pertença a este coletivo – já que foram impostas como pré-requisitos à sua admissão – podem dificultar sua identificação com o grupo do qual faça parte, pois é sabido que a conceituação mais comum nas ciências sociais para identidade e de uma : *“relação de unidade entre indivíduo e grupo social, reconhecida socialmente – pelos afins e pelos outros – e com significado para o sujeito enquanto algo que o define subjetivamente.”* (REZENDE, 2007: p. 30)

Desta forma, quando a identidade de um sujeito é determinada por um documento ou um outro indivíduo, pode esta não lhe provocar o sentimento de identificação. Assim, esta condição identitária lhe é dada como certa, da qual ele não poderá mais escapar, e a qual ele não terá mais possibilidades de

⁶³ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no ateliê de um dos membros da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés em São Paulo-SP.

⁶⁴ *Idem. Ibidem.*

reformular, porém, não necessariamente criará neste sujeito a noção de pertencimento. Desta forma “*a idéia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa.*” (BAUMAN, 2005: 18)

Destarte, voltando à afirmação inicial de que a identidade vem do discurso e se constrói com ele, o sentimento de pertencimento a um determinado grupo e a auto-imagem de um indivíduo ficam, por vezes, comprometidos porque esta identidade (auto-imagem) não é a mesma (ainda que sejam chamadas pelo mesmo nome) que ele formulou ou formularia para si. Ou seja, não veio de seu discurso, mas sim, do discurso do outro sobre ele. Em um trecho de entrevista concedida à autora por um dos integrantes da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, podemos perceber como ele se coloca diante da questão da sua deficiência – ela aparece ou desaparece conforme os limites que ele sente na funcionalidade. Ela não nos parece ser motivo de identificação do mesmo com o grupo minoritário das pessoas com deficiência, ou não se mostra como prioridade a sua construção no viés político, de engajamento neste momento; já que a formação da identidade é um processo que se constitui gradualmente.

Entrevistadora – Falando um pouco sobre a deficiência do senhor, como é que o senhor lida com ela...?

Entrevistado – Eu nasci assim, então... A minha deficiência eu nem percebo, né? Eu percebo na hora em que eu tenho dificuldades de alguma coisa. Só isso. O resto... Eu acho que a deficiência está na cabeça das pessoas. Você não concorda?

Entrevistadora – E qual foi a deficiência do senhor?

Entrevistado – Eu não tenho idéia. Eu nasci assim. A minha foi congênita, né? A chamada originalmente, lá. Ela tem um nome, específico, técnico. Mas eu não... Nem vou atrás pra saber. Nem me preocupo.⁶⁵

Trabalhamos com a noção de identidade no viés do engajamento político, da luta, já que, para Bauman (2005: 83) “*a ‘identidade’ parece um grito de guerra usado numa luta defensiva: um indivíduo contra o ataque de um grupo, um grupo menor e mais fraco (e por isso ameaçado) contra uma totalidade maior e dotada de mais recursos (e por isso ameaçadora).*” Desencadeada pelo sentimento de pertença a um grupo, de identificação; produzido pela noção da diferenciação entre “nós” e “os outros”.

Desta forma, completamos a afirmação do autor dizendo que todo esse posicionamento reduz nestes indivíduos a possibilidade da luta, da mobilização em torno da deficiência e suas necessidades

⁶⁵ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no ateliê de um dos membros da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés em São Paulo-SP.

como direitos. Luta proveniente do **dever ético e da preocupação moral** que a construção de uma identidade poderia fazer surgir, se fosse uma construção política ou baseada no sentimento de pertença.

Assim, neste contexto, diminui-se a possibilidade da **organização de práticas para lutas em defesa de interesses** de que falamos no início deste capítulo.

Neste caso, pode haver a coletividade, mas com ela, não vêm a formação de uma identidade e tampouco, lutas pelos interesses desse grupo. Portanto, não é possível, nesta conjuntura, formar o que Eder Sader chamou de “Sujeito Coletivo”, já que este se forma nos movimentos de luta pelos interesses do grupo.

Do outro lado do panorama, construído a partir daquilo que os grupos estudados nos mostram, estão as situações em que há a formação de uma identidade que se expressa numa militância fortalecida pelos interesses da coletividade dos deficientes. Isso acontece em conjuntos em que:

- há somente deficientes,
- há uma liderança (deficiente ou não) que se coloca engajada ou até inserida em um movimento militante na questão da deficiência.

Estes posicionamentos estão explicitados nas seguintes falas, de membros e lideranças dos grupos estudados. Temos o relato do líder do Artes Táteis, também atual diretor da ABDV (Associação Brasileira de Deficientes Visuais), como um exemplo de identidade militante:

A gente luta contra preconceito, a gente luta... E isso é historicamente. Primeiro, era “inválido”, “incapaz”, “deficiente”. Agora, já é “pessoa com deficiência”. Até o termo vem mudando pra combater o preconceito. **É uma luta individual** de cada um: se superando e coisa e tal. Aí, que ser liderado por alguém que não tem deficiência meio que reforça esse preconceito. Eu acho que é, justamente, onde faz toda a diferença. A ABDV: eu tenho defendido que vale a pena a gente ter feito o que fez e o que está fazendo pra levantar a ABDV. E também porque é uma entidade dirigida *por* pessoas com deficiência e não *para* pessoas com deficiência, entendeu? Pode ser até ‘para’, **também**, mas é legal ela ser defendida pelos próprios deficientes, ser gerida pelos próprios deficientes. E eu vejo assim essa história como uma coisa até perigosa: a gente se sente ofendido. (...) **Não preciso de ninguém que pense por mim, que fale por mim, que defenda os meus direitos, como se eu fosse um incapaz.** Então, isso é que eu acho legal. (...) Assim, esse espírito de luta mesmo das pessoas com deficiência. A gente vive uma época que se fala muito em inclusão. Aquela campanha da fraternidade que dizia (eu achei apropriadíssimos os termos e tudo, a filosofia da campanha): “Vem para o meio.” A gente está vindo. Agora, a sociedade vai ter que se acostumar com a nossa presença. Sabe? (...) Mas se a gente não abre essa porta, não assume essa vanguarda, aí, quem que vai abrir? Sabe? Os outros que virão vão ter um mundo melhor. Espero que tenham um mundo melhor, justamente, porque a gente está fazendo isso. Está se

arriscando a sair por aí. Mesmo a sociedade não estando preparada. Mesmo a cidade não estando acessível. E, aí, as contradições vão aparecendo, né?⁶⁶ [grifos meus]

Percebe-se, através desta fala, uma luta pelos interesses dos deficientes através de uma organização grupal, ainda que o entrevistado nos diga que seja uma “luta individual”. A própria existência da entidade se constitui nessa luta, já que, como bem disse seu diretor, ela foi feita por deficientes e para deficientes, uma mobilização desses sujeitos para eles mesmos. **Assim demonstramos uma forma do sujeito coletivo com deficiência se fazer presente e atuante.**

Este posicionamento militante foi ilustrado anteriormente nas falas, tanto do integrante do Artes Táteis quanto de um integrante do grupo Corpo em Movimento, quando falamos das instituições às quais estes grupos estão ligados.

Outro grupo em que este engajamento em torno da militância de pessoas com deficiência é presente é o SURDODUM, em que há uma preocupação em disseminar o conhecimento adquirido no grupo (assim como acontece no Artes Táteis, por exemplo). E isso já passou do plano das idéias e se concretizou na forma do projeto Surdodumzinho e o Instituto Surdodum (ao qual a banda Surdodum é ligada). Sobre o segundo, a sua idealizadora nos revela que:

(...) pelo sucesso que fez a banda, surgiu este instituto. A gente quis abranger muito mais com o instituto. O objetivo principal foi mexer nesta parte cultural do surdo, além da música, as artes plásticas, as artes cênicas, que a própria língua de sinais já tem esta dramatização, esta expressão, ela já te dá isso. O foco é trabalhar isso: esta parte cultural. Sócio-cultural e pedagógica que a gente nunca esqueceu este objetivo. Os meninos que estão há mais tempo, eles não tem este objetivo de tocar, ter uma banda e ser famoso, ele tem seu fundo pedagógico. Eles querem montar estes *workshops* para dar a outros surdos e professores a experiência deles,⁶⁷

E, ainda falando sobre o Surdodum, seus objetivos expressam uma preocupação em modificar a realidade encontrada pelos músicos surdos que o integram, além de repassar estes benefícios a outras pessoas, como já mencionado. Segundo a líder da banda:

(...) o objetivo maior é este mesmo: querer ver um mundo igualitário, sem ter que ficar provando tanto, é simplesmente fazer nosso som e estar fazendo algo em prol do outro. Repassando pros outros o que a gente aprendeu no decorrer dos anos, já valeu muito.⁶⁸

⁶⁶ Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

⁶⁷ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

⁶⁸ *Idem. Ibidem.*

Desta forma, demonstramos casos em que o engajamento político está presente na atividade artística realizada e é expresso nos discursos apresentados.

O sentimento de pertencimento a um coletivo - das pessoas com deficiência - está colocado claramente, quando manifesta-se uma preocupação em disseminar o conhecimento artístico adquirido para além dos limites do grupo no qual estes sujeitos estão inseridos como artistas, oferecendo esta oportunidade para aqueles que eles julgam como seus iguais. Vêm o acesso a este conhecimento como um direito de todas as pessoas com deficiência que o desejarem.

Porém, mesmo este posicionamento sendo corrente entre os membros dos grupos estudados, há uma dificuldade de enxergar-se como artista propriamente. Abordaremos agora as possíveis questões envolvidas nesta outra identidade: a do artista com deficiência.

CAPÍTULO 3: A pessoa com deficiência no mundo artístico

3.1: O artista com deficiência por ele mesmo

A discussão deste item enfocará as auto-representações de integrantes dos grupos estudados nesta dissertação, acerca dos tópicos *arte e deficiência*. Embora saibamos que não há relação de necessidade entre os dois termos (ou seja: historicamente, há artistas com deficiência para quem tal fato é irrelevante para sua produção artística. Exemplos brasileiros destes artistas são: Roberto Carlos – cantor de música romântica com deficiência física -, Hermeto Paschoal – multi-instrumentista com albinismo -, Anita Malfatti – pintora com deficiência física, e tantos outros), nesta dissertação, os dois tópicos assumem relação íntima. A entrada no mundo da arte – em seus campos e subcampos – se deu necessariamente através de deficiência congênita ou adquirida ao longo da vida. Houve a condição inicial de ter uma deficiência para poder pertencer a esses conjuntos artísticos.

Como se poderá observar, a atividade artística aparece como um evento, que se inicia ocasionalmente (e atrelado à deficiência) para fins ocupacionais e pode levar à profissionalização. Mas não se tratava, para a maioria, inicialmente de uma atividade pretendida independentemente do fator vivencial da deficiência.

Assim, mesmo os integrantes deficientes tendo uma posição engajada, crítica em relação à sua condição física/sensorial e suas possibilidades, **muitos deles têm grandes dificuldades em se verem como artistas**; ainda que estejam naquele grupo para desenvolverem suas habilidades nesta área. Os motivos que os levam a não se colocarem como artistas são complexos. Podem ser atribuídos à deficiência e à noção que se tem acerca da junção entre deficiência e arte, por exemplo. Ou até, à limitação de sua formação artística.

Nenhum dos grupos encontrados se pretende amador, porém, há, em muitos deles, pouca iniciativa para que seus artistas deixem o amadorismo e se tornem profissionais em seu trabalho, o que pode estar ocorrendo por vários motivos.

Um deles seria o fato de que a enorme maioria tem a atividade artística como um *hobby*, não dependendo somente dela para seu sustento, e perdendo, assim, o interesse por profissionalizar-se.

Podemos constatar este fato através da classificação da atividade artística realizada por um dos integrantes na Cia. Mix Menestréis. Ele define sua participação “*como um hobby, uma terapia*”.⁶⁹

Outro motivo se refere à auto-imagem que o indivíduo tem de si como deficiente e as relações que estabelece com a sociedade por conta disso, fatores presentes na fala de uma bailarina da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini:

Eu sempre escutava minhas primas, algumas pessoas falando que balé era lindo, que a bailarina dançava na ponta dos pés, ela tinha um vestido lindo, que era [um tipo de tecido] prata que fica todo armadinho, então, eu sempre ficava imaginando como era. Eu tinha muita vontade. Só que aí, eu achava que seria impossível pelo fato de não enxergar.⁷⁰

Está representado na fala desta garota o conflito entre suas vontades pessoais e o que a sociedade lhe colocou como uma impossibilidade: a junção entre arte e deficiência. Confirma-se que estas idéias estão presentes em alguns dos deficientes através de mais duas falas: a primeira apresentada abaixo, de uma dançarina do grupo Corpo em Movimento; a segunda, de uma das irmãs do grupo Ceguinhas de Campina Grande:

(...) a primeira vez que eu vi o grupo eu me fascinei, gostei bastante. Aí, eu só ficava olhando. Eu sempre gostei, e ficava fascinada com o que eles faziam. Mas eu nunca imaginei dançando um deficiente. Eu sempre tive isso na cabeça: deficiente não pode dançar. E gostei. Gostei de dança, mas nunca pensei em dançar. Aí, eu continuei fazendo o estágio [na Andef], e há três meses atrás a coreógrafa me chamou pra fazer parte do grupo. Estou gostando bastante, aprendendo muita coisa, também.⁷¹

E a senhora, cantora com deficiência visual completa:

Agora, a frase desse filme “A pessoa é para o que nasce” quem disse fui eu. Porque eu pensava que só nasci pra pedir esmola, mas não foi não. Foi pra outras coisas, foi pra ser artista! Porque a pessoa é para o que nasce, eu pensava assim: a pessoa quando nasce com uma coisa, é pra aquilo mesmo. Mas foi engano. Eu me enganei. Já nasce com o destino traçado. Eu mesmo me enganei. Me enganei completamente. Eu não nasci só pra isso não!⁷²

⁶⁹ Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

⁷⁰ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

⁷¹ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

⁷² Entrevista concedida à assistente de pesquisa Melina R. Rodrigues no dia 09 de outubro de 2007, na casa de Regina e Conceição (integrantes das Ceguinhas de Campina Grande), em Campina Grande-PB.

Nestes dois trechos, colhidos nas entrevistas, podemos verificar não só o pensamento anterior (que demonstra o conflito entre arte e deficiência), mas uma aparente mudança deste parâmetro através da própria experiência artística, com a dissolução daquela incompatibilidade.

Como Erving Goffman (1980: p. 131) demonstra através da descrição detalhada da aparição de uma pessoa com deficiência em um ambiente de entretenimento e artes: “*Tentará, então, [o deficiente], participar socialmente, de áreas de contato que os outros não consideram como seu lugar adequado.*”⁷³ O ambiente das artes pode ser colocado como uma das áreas inadequadas aos deficientes.

O conflito das garotas que querem ser bailarina/dançarina (mas ficam em dúvida se isso seria possível por conta de suas deficiências) e da senhora cega (que pensava ser seu destino o de pedir nas ruas) existe, pois tem como base a “*noção de belo, através da qual, muitas vezes, a arte foi definida*”. (COLI, 1984: 131). E esta idéia vai contra a visão que ainda hoje caracteriza a figura do deficiente, como alguém que está fora do normal, do padrão e, portanto, das noções de beleza ligadas à arte que cultivamos. Assim, no senso comum, arte e deficiência são idéias incompatíveis uma com a outra.

E ainda, voltando-nos para a realidade cultural brasileira, esse posicionamento se coloca como bastante esperado, já que, podemos pensá-lo como fruto da inexistência daquilo que Bourdieu chama de necessidade cultural, da falta de estímulos para que ela possa ocorrer.

Assim, estamos imersos uma sociedade que se configura culturalmente de modo que dificulte reflexões mais profundas sobre o que envolveria a manifestação artística em si e as possibilidades de cada indivíduo neste campo, restringindo-os a um senso comum, que tende a suspeitar que certas situações não se encaixam no ambiente artístico, como, por exemplo, a presença de pessoas com deficiência.

Um equivalente deste cenário cultural também foi analisado por Pierre Bourdieu; alguns de seus estudos serão abordados nas discussões quanto às influências que a Família, a Escola e o Estado podem ter na formação cultural do sujeito.

Bourdieu estudou a realidade cultural francesa; certamente há muitas diferenças a serem levadas em conta. Algumas destas diferenças entre Brasil e França são confirmadas nas falas de nossos entrevistados. A primeira é uma integrante da Companhia de Arte Intrusa, que nasceu na França, mas mudou-se para o Brasil na juventude. Ela nos diz que “*na França, desde a escola maternal até... O*

⁷³ O autor ainda traz no mesmo trecho, depoimentos de pessoas com deficiência falando de seu contato com pessoas sem deficiência em ambientes de cultura, arte e entretenimento, como espaços de dança, cinema e bares.

tempo todo, você tem canto e tem desenho [na escola regular].” ⁷⁴Isto difere muito da realidade brasileira, refletida nas falas de vários de nossos entrevistados. Aqui, apresentamos um exemplo limite desta situação, em que a educação é substituída pela mendicância:

(...) eu ia pro *Instituto dos Cegos* em João Pessoa [para estudar]. Agora, ela [a mãe] não quis que a gente fosse, porque eles [a mãe e o padrasto] botavam muito a gente pra pedir. No tempo de pai, não pedia muito não. Mas no tempo dos padrastos, eles botavam muito pra pedir. E se não arrumasse (...) o mesmo dinheiro que arrumasse no outro dia, então ele batia na gente porque dizia que a gente não estava se interessando a pedir.⁷⁵

Mesmo diante das lacunas culturais que a sociedade brasileira apresenta e da noção que ainda prevalece de arte e de deficiência, vale lembrar, que alguns momentos artísticos já quebraram este paradigma que define a arte como o belo. O Modernismo de 1922 o fez, buscando material para a produção da época em trabalhos plásticos de pacientes psiquiátricos, como nos confirma Tatiana Fecchio C. Gonçalves, em sua dissertação de mestrado:

(...) no campo das artes se viveu no início do século XX, com o modernismo, a ruptura com os cânones acadêmicos. As vanguardas históricas, como posteriormente foram chamadas, fizeram ruir os padrões de beleza de até então e passaram a valorizar outros elementos como, por exemplo, o próprio inconsciente e a questão onírica do Surrealismo ou a subjetividade no Expressionismo. Neste sentido, temos já em 1915 a polêmica exposição de Anita Malfati e em 1922 a Semana de Arte Moderna. De fato, a primeira exposição na qual participaram trabalhos plásticos de pacientes psiquiátricos foi promovida pelo grupo de artistas modernos e organizada por Flávio de Carvalho em 1933. (GONÇALVES, 2004: 109-110). (sic)

Entretanto, o senso comum de beleza ainda se apresenta como mais expressivo na relação entre arte e sociedade, definido por padrões estéticos bastante acadêmicos; ao menos, é o que nos revela nosso campo de pesquisa.

Esta produção calcada em ideais acadêmicos de arte ou que se aproximam daquela noção de beleza aparece nos grupos sob as formas: do balé clássico, da produção plástica acadêmica de paisagens, da dança de salão e do teatro musical. Seria esta uma estratégia de inclusão dos próprios grupos? Ou, talvez, a única forma de inclusão possível ao artista com deficiência no cenário cultural brasileiro atual, como a ocupação de um espaço socialmente pré-estabelecido? É o que abordaremos a seguir.

3.3: Da produção artística e do subcampo da inclusão pela arte

⁷⁴ Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

⁷⁵ Entrevista concedida à assistente de pesquisa Melina R. Rodrigues no dia 09 de outubro de 2007, na casa de Regina e Conceição (integrantes das Ceguinhas de Campina Grande), em Campina Grande-PB.

Trataremos agora das produções dos grupos de artistas com deficiência estudados, como uma possível forma de inclusão sócio-artística dos mesmos. Tais produções incluem desde manifestação popular de tradição oral (como as Ceguinhas de Campina Grande), passando por expressões populares mais urbanizadas (da dança de salão do Corpo em Movimento e o teatro musical da Cia. Mix Menestréis, além da música popular do SURDODUM), ou tradicionais (como o balé da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini e a pintura de paisagens bucólicas – entre outros exemplos – da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés), chegando a algo artisticamente mais atual como as esculturas do Artes Táteis e o teatro da Cia. de Arte Intrusa.

No primeiro caso, o das Ceguinhas de Campina Grande, sua produção nasce como forma de sobrevivência, explorando inclusive sua condição visual para a sensibilização do público ao qual elas se dirigiam. A necessidade da mendicância é tamanha que a própria mãe impede que suas filhas freqüentem um ensino especializado em troca de pedirem nas ruas, de forma a colaborarem com o sustento da família. Em certo momento de suas vidas, elas chegam a garantir plenamente a sobrevivência de 14 pessoas, como já mencionamos no primeiro capítulo desta dissertação.

Impedidas, então, por sua condição financeira principalmente, de freqüentar a escola, não lhes foi garantida nem a alfabetização. Assim, seu aprendizado (de forma especial, o musical) se dá nas andanças de seu pai. É ali, em meio ao povo, onde aprendem a cantar as canções populares de tradição oral acompanhadas de seus instrumentos de percussão, os ganzás. É neste ambiente que lhes são passadas oralmente canções de amor, ou que versem sobre sua própria condição de mendicância e pobreza, e as de temática cristã ou que abordam a natureza. São canções singelas, que tratam de sua realidade, na maioria das vezes. Dos amores perdidos, das humilhações pela situação em que se encontram e a fé em um Deus que lhes traga dias melhores. E é com este repertório que elas vão para as ruas, pedir esmolas. Como exemplo, citamos a desconcertante passagem, falando de sua mendicância e deficiência visual: “*Ô, moço, me dê uma esmola/ não queira dizer que não/ favoreça a quem lhe pede/ está chegada a ocasião/ que você tem a luz dos olhos/ nós vive na escuridão.*”⁷⁶

Estas senhoras são, a partir do documentário de Roberto Berliner, incluídas socialmente como cidadãs brasileiras, com direito a moradia (ainda que alugada), comida, cuidados pessoais, aposentadoria e até o reconhecimento de seu valor como artistas, por alguns dos sujeitos consagrados pelo campo artístico, como o crítico musical Pedro Alexandre Sanches. Ele traz em seu *blog* uma crítica ao CD da trilha sonora do longa-metragem, com interpretações de artistas consagrados, além de suas próprias vozes que:

⁷⁶ Site do *blog* de Pedro Alexandre Sanches: www.pedroalexandresanches.blogspot.com, acessado em 30 de abril de 2008.

(...) se imprimem em nossos cérebros&corações, para nunca mais desgrudar - porque são o sopro vivo das vozes de nossas avós, de nossas mães, de nós mesmos. a amplidão do oceano está contida dentro dos suspiros de "êêita", "errei, meu deus", "ô, meu deu", "hummmm", "!!!" que saem a todo momento dos peitos das marocas, das porocas, das indaiás. nas três letras estendidas de "eta" cabe em toda sua extensão o próprio mundo, este potro chucro domado por poroca, maroca, indaiá. (sic)⁷⁷

Percebe-se, através desta crítica de Sanches a visão de tradição oral que as Ceguinhas carregam consigo pois, segundo o crítico, elas são **o sopro vivo das vozes de nossas avós, de nossas mães, de nós mesmos**. Elas falam de seu mundo através desta tradição.

O crítico ainda faz comentários sobre as canções do segundo volume da trilha sonora de “A pessoa é para o que nasce”, este, com as canções interpretadas por artistas consagrados. Revela a beleza e a profundidade que nelas reconhece. Como por exemplo, a faixa:

“siga e venha, siga e vá”, com **bnegão**. [ex-integrante do polêmico grupo de rap dos anos 1990/2000 Planet Hemp, que defendia a legalização da maconha e tinha entre seus membros Marcelo D2] (...) a mistura sacode a maravilhosa "siga e venha, siga e vá", que segundo a filosofia secular de maroca é um coco alagoano, "quebrado", "a minha fala", "é alagoano". o discurso de maroca, recortado pelas vozes segundas e terceiras das irmãs mais medrosas, está sampleado no estrondo de rap-repente modulado por bnegão, que pelas benesses da tecnologia inventa um rap em coro - em que as coristas, luxuosíssimas, são indaiá, maroca e poroca em pessoa (afinal, elas são para o que nasceram). *os versos, proferidos pelas mulheres em sílabas realmente quebradas, são de vergar o torso, de tanta sabedoria-tristeza-melancolia-beleza: "há quatro coisas no mundo que eu não ensino a ninguém/ é passar no rio cheio, passar na frente do trem/ é amar quem não lhe ama e esperar por quem não vem". quem viu o filme saberá: cientes de que melancolia é a felicidade de se sentirem tristes, as irmãs barbosa pouco se dão a seguir os conselhos que advogam - todas as três sabem bem do gozo de arriscar amar quem não lhes ama, esperar por quem não vem. (sic)*⁷⁸ [colchetes meus, ênfases do autor do *blog*]

De um outro lugar, ecoam a percussão e as vozes do SURDODUM. No caso deste grupo, seu repertório fala, especialmente, da condição do surdo, como na música “LIBRAS”:

Se não posso falar com a minha boca/ Se não posso definir um leve som/ Eu me valho do que Deus me deu; o gesto, eu me empresto minhas mãos.
Meus olhos seguem teus lábios/ Eu escuto os teus pensamentos/ A gente trama um encontro/
Na constelação de Libras/ Longe daqui.⁷⁹

⁷⁷ *Idem. Ibidem.*

⁷⁸ *Idem. Ibidem.*

⁷⁹ Canção de autoria de Arnaldo Barros, presente no CD “Na batida do Silêncio”, lançado em 2005, em Brasília-DF.

Além de abordar a temática romântica em algumas canções, também levanta o tema da inclusão, em “Estrela”:

(...) Aqui nós temos muitas estrelas/ Que nos enviam sinais/ Estrelas que não vêem e não ouvem/ Outras estrelas seguem brilhando demais/ Estrela, estrela/ Seu destino é fazer parte da constelação/ ‘inclusão’⁸⁰

A preocupação com o repertório a ser desenvolvido, de forma que ele fale da condição dos integrantes da banda (em sua maioria, surdos) e de temas como inclusão, está colocada na fala da coordenadora do SURDODUM, quando questionada sobre a escolha das músicas:

A gente tem esta preocupação, se for *cover*, pegar uma letra que passa alguma coisa do cotidiano dos meninos. E composição própria, (...) a gente não pega só na área de deficiência auditiva porque, como Arnaldo é deficiente físico, também já tem uma visão de mundo bem diferente de uma pessoa que tem surdez ou cegueira. A nossa preocupação é dar este enfoque não na deficiência, e sim na eficiência do ser humano, mas sempre dando este caráter mais inclusivo.⁸¹

Assim, o repertório desenvolvido se torna um instrumento para se fazer pensar sobre estes temas, porque os traz à tona em sua forma musical. Esta preocupação demonstra um engajamento dos integrantes do grupo (mesmo que não filiado a nenhuma outra organização) em torno da questão da deficiência (não só auditiva, como ficou claro na fala anterior). Torna-se uma forma de levantar uma bandeira: a do surdo capaz de fazer música (este, inclusive, ainda é tido como um tabu em termos de suas possibilidades). Isso porque muitos dos trechos das canções aqui inseridos são cantados por uma integrante surda e acompanhados pelos seus companheiros, também surdos. São suas próprias falas, suas realidades transformadas em música: a concreta quebra do tabu em relação às possibilidades de um surdo no ambiente musical. Além de serem composições de um deficiente físico, que compreende sensivelmente e através de sua própria condição e do convívio com seus colegas surdos, o seu cotidiano.

Quanto à visão da impossibilidade do surdo penetrar o mundo musical, temos o relato dos próprios integrantes do SURDODUM, quando falam sobre a visão que sua família tinha desse obstáculo, antes sua entrada no grupo:

⁸⁰

Idem.

⁸¹ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

Coordenadora (interpretando Integrante 2): A mãe dele, a família fica muito feliz. Ele teve capacidade também de participar do mundo música.

Coordenadora (interpretando Integrante 3): A família dele sabe que toca e ficou duvidando. Como assim? Surdo como? Aí, ele começou a tocar e eles perceberam: ele sabe tocar.

Coordenadora (interpretando Integrante 4): Quando ele entrou, a mãe: mas surdo? Aí, na apresentação, quando ele começou a tocar, a mãe ficou emocionada e falou: olha é meu filho que está na música.⁸²

A quebra deste tabu é vista como uma luta para o surdo provar que é capaz de se realizar como um ser musical. É uma luta política, cotidiana, de mostrar à sociedade a capacidade do surdo. Assim nos revelam os integrantes do SURDODUM:

Integrante 1: Meus amigos e a família ficam felizes, pelo fato de um surdo tocar e tentar provar pro resto do mundo que a gente tem capacidade de crescer, eles ficam muito felizes...

Coordenadora (interpretando Integrante 2): A família dele gosta muito do Surdodum, porque ele cresceu muito, agora está vendo que toca e está ficando mais profissional, então a família acredita mais, parece que um dia vai ter sucesso.

Coordenadora (interpretando Integrante 3): Antes, o pai não acreditava não, algumas pessoas duvidavam da capacidade dele, andando viram, que... parabéns. Aí ele mostra o CD: “o quê? surdo tem capacidade?” E quando ouvem que está tão bonito, gostam muito. A irmã fala que agora gosta muito porque acredita no Surdodum.

Coordenadora (interpretando Integrante 4): A mãe, a família, fica avisando todo mundo: ‘olha o filho no Surdodum!’ Quando aparece na TV, quando foi no *Fábio Jr.*, no *Faustão*, falou pra tia, meu filho vai aparecer no *Faustão*, para divulgar que o surdo tem esta capacidade.⁸³

A própria coordenadora do grupo resume bem esta situação, através de sua meta com o SURDODUM, que é “*por meio da música, mostrar a capacidade [do surdo], [por]que é justamente por esta antagonia que todo mundo associa a música à audição e não à falta dela. Então, se um surdo consegue tocar, ele consegue fazer o que ele quiser na vida (...)*”⁸⁴

No caso do teatro, encontramos o teatro musical da Companhia Mix Menestréis. Este grupo faz montagens já consagradas pela Oficina dos Menestréis, uma escola livre de teatro criada pelo irmão do cantor Oswaldo Montenegro. Tanto a Companhia quanto a Oficina encenam os musicais compostos por Oswaldo na década de 1980. Sobre a atualização de seu trabalho, o diretor do grupo nos revela que “*ao mesmo tempo que eu quero me atualizar, eu não quero perder muito aquela linha que o público já gosta, então, eu tenho sempre que fazer esse equilíbrio.*”⁸⁵

⁸² *Idem, Ibidem.*

⁸³ *Idem, Ibidem.*

⁸⁴ *Idem, Ibidem.*

⁸⁵ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

Assim, os musicais montados na Companhia Mix Menestréis trazem algo de novo ao colocarem no palco artistas com deficiência e inserindo nos textos esta temática, distanciando-se do que é apresentado pela Oficina dos Menestréis e conhecido do público, embora guarde com este último as igualdades de serem as mesmas montagens. Desta forma, o que se busca na Companhia Mix Menestréis é o reconhecimento do trabalho como proveniente de um outro já consagrado no circuito de teatro mais alternativo da cidade de São Paulo. Ficando ao lado das produções da Oficina dos Menestréis, a Companhia se consagra através do sucesso já alcançado pela primeira. Difere-se, entretanto, por colocar no palco artistas com deficiência para executarem as peças e das adaptações do texto, para tratar das questões relacionadas à deficiência.

Além disso, ambas as produções têm como característica o teatro musical, mais dado gosto popular. A música funciona como um fator aproximador entre a cena e seus espectadores, por ser uma linguagem artística mais presente nas vidas destas pessoas do que a do próprio teatro, e, por isso mesmo, mais acessível no plano da fruição (não como decodificação do código musical, mas como sensibilização através desta manifestação).

Todas estas estratégias têm o intuito de facilitar o acesso ao público alvo dos espetáculos. Pois, como nos fala o diretor da Companhia Mix Menestréis, com relação às apresentações do trabalho: “*a gente fez muito pro público da Oficina, que está acostumado a ver os musicais. Para eles foi interessantíssimo, eles conhecerem aquilo que eles fazem, em cima de uma cadeira.*”⁸⁶

Assim, facilita-se também a aceitação desta nova roupagem de companhia de teatro, e a inclusão destes artistas com deficiência no circuito já freqüentado pela Oficina dos Menestréis. Além disso, por ser uma companhia de pessoas com deficiência, pode-se trabalhar com a questão da inclusão em empresas e com outros públicos com os quais se discute este tema. Sobre esta diversificação de espectadores, o diretor da Companhia comenta: “*Já fizemos pra grupo de empresas, (...). Já fizemos pra grupo de criança (...) Fiz pra grupos de professores de escola pública*”.⁸⁷

Ainda sobre o assunto da inclusão e as crianças, o idealizador da Companhia Mix Menestréis ressalta que:

no caso dele [do artista com deficiência], tem um encanto de essas 20 cenas bonitas, ainda por cima mexer na cabecinha de uma criança de 10 anos, que vai sair do espetáculo, vai sentar no colo dele e não vai ter nenhum tabu em sentar em uma cadeira.⁸⁸

⁸⁶ *Idem, Ibidem.*

⁸⁷ *Idem, Ibidem.*

⁸⁸ *Idem. Ibidem.*

Desta forma, ele destaca também a função do espetáculo, como um momento de romper barreiras de idéias que a sociedade construiu sobre o artista e a pessoa com deficiência (o que já foi discutido no capítulo 2) no imaginário da criança, por exemplo, que recebe todas estas influências sociais em sua formação.

Outra função desempenhada pela Companhia Mix Menestréis, através da produção escolhida, é a de incluir e promover a discussão sobre a questão da deficiência de maneira leve, com humor, já que há a releitura de fábulas e situações urbanas (como o rádio, a noite da cidade, etc.) pela ótica do deficiente.

Ainda falando de teatro, temos a Companhia de Arte Intrusa. Encontramos, tanto nas falas do seu diretor quanto de seus integrantes com deficiência, a mesma caracterização para o trabalho desenvolvido: *“Esse grupo valoriza a deficiência, cria em cima da deficiência”*.⁸⁹

Em entrevista, pudemos constatar que a produção do grupo, focada na deficiência no sentido de valorizar as suas potencialidades como material artístico, tem como base as idéias do diretor da Companhia de Arte Intrusa. Ele conta que:

O projeto é, antes de tudo, artístico. Ele está aberto à questão das diferenças. Eu acho que esse é o grande ganho do projeto. Estar aberto às diferenças. Agora, diferenças existem entre todos nós. Diferenças, diversidades etc. Não significa que tem sempre alguém com uma deficiência motora, um problema motor, alguém cego, alguém que não escuta. Não precisa disso. Senão, nós estaríamos indo contra a nossa concepção do projeto. O projeto não é esse.⁹⁰

Sobre o início de suas atividades, no processo de seleção de atores, ele relata as dificuldades encontradas para se trabalhar a questão da deficiência ligada à arte, sem mencionar o tema inclusão:

Quando eu pensei assim ‘Bom, eu gostaria de trabalhar com a diversidade (física, intelectual, mental, sensível, enfim...). Bom, como é que eu vou chegar até essas pessoas?’ Se eu colocasse ‘Seleção de Atores’ elas não iam aparecer. Jamais uma pessoa que tem uma deficiência, uma limitação física vai pensar que tem teatro pra ela fazer. Da mesma maneira, um que não enxerga, um que não ouve. Sempre se pensou que ator tem as condições específicas pra fazer teatro e só pode ser daquela maneira. Eu tinha que entrar num mundo, num universo que era meio desconhecido. E pra entrar eu tinha que assumir um pouco esse discurso, digamos. Jogar um pouco essa fachada pras pessoas poderem chegar. Aí, lançamos um primeiro ‘Companhia de Arte Intrusa etc. etc. seleciona atores com e sem deficiência’. Tivemos que usar isso. E o título da própria companhia vem de uma prerrogativa. *Eu não queria falar de inclusão social e não queria falar de deficiência em si. Eu queria convocar um grupo de atores, com ou sem deficiência, que discursasse contra a coisa inclusivista, no*

⁸⁹ Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

⁹⁰ *Idem. Ibidem.*

sentido mais negativo da palavra. ‘Vamos incluir, vamos dar uma chance, eles são capazes...’ – Nada disso! Vamos fazer uma companhia, um grupo de teatro que envolva os metidos. Aqueles que [dizem]: Nós fazemos! Eu fiquei muito contente depois da temporada, porque teve pessoas que ‘Poxa, mas eu não sabia que tinha deficiente!’ Ainda bem que não sabia. Porque se soubesse você já viria pensando outra coisa, ou nem viria (...) Isto é um lance interessante do nosso projeto!⁹¹

Completando sua posição sobre o tema da inclusão relacionado ao grupo, o diretor da Companhia de Arte Intrusa ainda fala:

Eu acho que a inclusão social, no melhor sentido possível, ela vem naturalmente, ela é uma consequência. Mas não é o princípio do projeto. Então, se deu essa vontade de trabalhar por uma questão estética, artística. Profissional, mesmo.⁹²

Esta visão da deficiência na arte foi construída através de sua pesquisa acadêmica, durante o mestrado e, mais recentemente, doutorado. Seu interesse pela deficiência trabalhada como material artístico está expressa quando ele nos diz que:

por conta da minha pesquisa na pós-graduação, eu tenho olhado, tenho assistido bastante, também, alguns grupos que trabalham dentro do objeto de pesquisa, que são os usos das anomalias corporais e comportamentais dentro da cena contemporânea. Isso tem me interessado bastante.⁹³

Ele ainda encerra sua fala, resumindo seu posicionamento, como artista, frente ao trabalho de pessoas com deficiência em seu campo de atuação. Sobre isso, o idealizador da Companhia de Arte Intrusa diz:

Eu prefiro acreditar, prefiro praticar, enxergar muito mais como as potencialidades de cada um e qualquer um. Arte como potencialidade de cada um e qualquer um. E ponto! Eu, como artista, tenho obrigação de pensar assim e de atuar dessa maneira. E depois de tudo que eu já vivenciei, que vi, que fiz, não me dou o direito de pensar de outra maneira. Acho que é isso.⁹⁴

Assim, ele frisa o objetivo de seu trabalho nesta companhia: “*Eu não estou falando de teatro de inclusão. Eu não estou falando de uma instituição que quer através do teatro incluir*”.⁹⁵

Estas falas parecem ecoar também pelos discursos dos integrantes com deficiência da Companhia de Arte Intrusa. Sobre o foco do trabalho desenvolvido na Companhia, um de seus

⁹¹ *Idem. Ibidem.*

⁹² *Idem. Ibidem.*

⁹³ *Idem. Ibidem.*

⁹⁴ *Idem. Ibidem.*

⁹⁵ *Idem. Ibidem.*

integrantes nos diz: “*Eu achei uma conversa incrível. Porque não existe outro lugar, nunca vi. Tem muitos grupos que acolhem deficientes, mas não nesse sentido de criar em cima da deficiência.*”⁹⁶

Ainda sobre esta companhia, vale lembrar que ela, assim como a Companhia Mix Menestréis, também está ligada a outro grupo de teatro já consagrado. No caso da Arte Intrusa, sua conexão se estabelece com o Laboratório do Ator, um grupo de teatro profissional que se apresenta para o público universitário e mais intelectualizado de Campinas, mais especificamente, do distrito de Barão Geraldo (onde está localizada a Unicamp – Universidade Estadual de Campinas).

Porém, assim como há esta semelhança entre estes grupos, eles se diferem quanto a suas produções. No primeiro caso (dos Menestréis), a produção está calcada em moldes pré-estabelecidos e já testados pela Oficina dos Menestréis, e só depois, repetidos na Companhia Mix Menestréis. Na Companhia de Arte Intrusa, há um processo artístico investigativo, de pesquisa no campo teatral sobre o uso da deficiência como material para a criação. Portanto, os resultados obtidos e apresentados no palco por esta segunda companhia diferem daqueles apresentados pelo grupo ao qual ela está vinculada: o Laboratório do Ator. Embora haja o vínculo físico, burocrático entre estes dois, não se estabelece, neste caso, o vínculo entre suas produções. Mesmo havendo profissionais sem deficiência que trabalhem tanto na Companhia de Arte Intrusa quanto no Laboratório do Ator, as atividades artísticas desenvolvidas podem ter semelhanças, porém, elas não se mantêm no palco.

Seguindo com a análise da produção dos grupos, temos na dança, a Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini – onde encontramos seu grupo de balé clássico – e o grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento, no qual, de início, desenvolveu-se a dança de salão com posterior abertura para outros estilos.

No que se refere à produção do balé da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, o que fica claro nas falas de seus integrantes e sua diretora é a mensagem de superação de limites presente nas apresentações que, muitas vezes, não consistem somente no espetáculo artístico em dança, mas em depoimentos das bailarinas e sua diretora. Assim, uma das integrantes nos confirma que:

A gente até, com as apresentações, muitas pessoas ficam felizes, até... Tomam a gente como lição, assim, de vida. Como, tomam a gente pra poder falar: “nossa, ela não enxerga e pode fazer, então, eu também posso, apesar das minhas limitações”. Não precisa ser visual, assim,

⁹⁶ Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

física, a deficiência, a limitação. Mas, cada um tem uma limitação diferente, então, apesar dessas limitações, as pessoas podem fazer as coisas, então, tomam a gente como exemplo.⁹⁷

E a diretora completa essa informação, dizendo que os espetáculos:

São apresentações que visam tudo isso: que visem mostrar que o deficiente é capaz, visa mostrar a superação dos limites, visa mostrar um espetáculo artístico, visa mostrar qualidade específica na dança, visa mostrar tudo isso. **Nas apresentações, têm depoimentos delas que fazem as pessoas pararem de reclamar um pouco da vida;** às vezes, a gente chama algumas pessoas da platéia e vanda os olhos, pra pessoa entrar no mundo do deficiente visual, conhecer a verdadeira dificuldade das limitações, o medo, né? Que elas vencem dia-a-dia. Então, nossos espetáculos têm tudo isso... Além da beleza de se ver um espetáculo.⁹⁸

Assim, as reações de seu público nas apresentações são das mais diversas. Em uma daquelas feitas como palestra motivacional em empresa, a diretora nos conta um exemplo:

Eu já tive pessoas que chegaram pra mim e falaram: ‘semana passada eu estava pensando em suicídio, depois de ver esse exemplo de vida, eu fui, fiz minha barba e comecei a viver de novo’. Então, você não faz idéia das coisas que a gente escuta, de como elas são importantes, de como esse trabalho... Porque, eu também, o fato de eu ter começado tão novinha, 15 anos de idade, enquanto minhas amigas todas estavam preocupadas em ir pro shopping, fazer compras, eu sou uma menina de classe média-alta, entendeu? Então, eu não precisava de nada disso. (...) Então, muitas pessoas querem ouvir a minha história também, entendeu? Porque eles acham que isso, dentro de uma empresa, ajuda muito os funcionários a vestirem a camisa da empresa. Eles falam: ‘ó, uma menina que não tinha objetivo nenhum, não sabia que o grupo ia ser famoso, que, um dia, ela ia ganhar homenagem do Faustão...’ (...) Então, muitas pessoas acham esse exemplo inédito.⁹⁹

Ainda que a própria diretora reconheça que o lado mais sensibilizador da platéia (com os depoimentos das bailarinas sobre sua condição na deficiência) seja explorado nas apresentações (inclusive, em alguns casos, como uma palestra motivacional em empresas), em outro momento da entrevista, ela também ressalta que preza pelo lado artístico das mesmas: “*Porque eu acho que eu quero os aplausos pela qualidade, e não os aplausos pela deficiência*”.¹⁰⁰

Desta maneira, uma forma artística que seja mais facilmente aceita pelo público-alvo do grupo é utilizada: o balé clássico. É a manifestação mais reconhecida da beleza, dos movimentos corretos, precisos e lapidados na arte da dança (ao menos, para o senso-comum). Utilizando-se do balé, fica mais fácil para as bailarinas da Associação mostrarem o que de belo podem fazer ao público para o qual se

⁹⁷ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP

⁹⁸ *Idem. Ibidem.*

⁹⁹ *Idem. Ibidem.*

¹⁰⁰ *Idem. Ibidem.*

apresentam. E assim, serem aceitas neste circuito como realizando uma atividade artística (ainda que com um cunho inclusivo).

Do outro lado, encontramos o grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento. Inicialmente, um grupo de dança de salão, de início, trazendo Carlinhos de Jesus (famoso bailarino deste estilo no Brasil) como seu coreógrafo, hoje envereda por outros ritmos, como o *funk*, por exemplo.

Previamente, sua produção em dança era calcada na tentativa de provar as capacidades do dançarino com deficiência, tanto é que o projeto inicial do grupo era de participar de competições de dança de salão pelo mundo. Para este trabalho, foi chamado Carlinhos de Jesus. Sobre este momento, temos a fala da coordenadora do grupo:

O grupo surgiu no segundo semestre de 1999, e o objetivo era, como no esporte que é uma forma de recuperação que a instituição trabalhava, eles acharam importante que tivesse também a arte, que **trabalhasse de uma forma que valorizasse os portadores de deficiência**, que suas coreografias fossem realizadas em cima da cadeira de rodas, sentado na cadeira de rodas, que, muitas vezes, é o meio de locomoção deles mesmo. Valorizar eles, e trabalhar, e não ter aquelas coreografias em que eles fossem pro chão, e sim, trabalhar essa inclusão, só isso: sempre ter esta questão de ter o andante, pra estar realizando a inclusão. **E num primeiro momento, teve a vontade de se estar participando de campeonatos, que acontecem na Europa, de dança de salão. Foi até por isso que o Carlinhos [de Jesus] foi convidado.** Que era nesse primeiro momento. Mas naquele momento não dava, precisava de patrocínio, não tinha como se bancar pra pagar.¹⁰¹

Devido à própria reivindicação dos dançarinos que passaram a compor o grupo, atualmente, a sua produção está resumida no seguinte viés:

A idéia é até que se trabalhe com as duas coisas [dança popular e erudita]. Porque a gente, na verdade, tem uma outra missão. **A nossa missão não é só a da técnica pela técnica, a gente quer mostrar as potencialidades da pessoa com deficiência.** E aí, se você vai dançar numa praça, numa escola, você tem que trabalhar com as duas coisas. Primeiro, para poder falar a mesma linguagem, que as pessoas se identifiquem: “ah, essa é uma música que eu ouço no rádio”. Mas também colocando outros elementos, que é pra poder também, de fato, poder **ampliar o universo cultural das pessoas.** Mostrar que eles podem fazer um contemporâneo. Só balé clássico que a gente não consegue expor.”¹⁰²

A partir deste depoimento, podemos levantar várias características do material artístico com o qual trabalha o grupo. Reconhecemos a função da dança neste contexto, como uma forma de **mostrar as potencialidades da pessoa com deficiência** e o repertório (musical e de dança) abordado, como elemento de aproximação entre os dançarinos e seu público. Além de o próprio grupo servir como

¹⁰¹ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

¹⁰² *Idem. Ibidem.*

instrumento de divulgação dos trabalhos da Associação (ANDEF), por fazer uso de uma linguagem mais acessível às pessoas (a linguagem artística) e ser de fácil instalação em diversos locais de apresentação, tornando-se também, um grande fator de comunicação entre a própria instituição e o público que ela almeja atender. Esta opção de aproximação através do grupo de dança fica mais clara no trecho a seguir, no qual é melhor defendida:

A idéia é essa, é manter isso, mesmo que sejamos odiados. Mesmo que as pessoas olhem e digam que isso não é dança. Pra gente é dança. Pra gente é expressão, **estamos passando uma mensagem**, é uma linguagem, e é dança. A gente não quer se limitar, não. Também não vamos só ficar dançando *funk*, não é isso. **Mas colocar como um componente de aproximação.**¹⁰³

Como o grupo tem por objetivo mostrar as potencialidades do dançarino com deficiência, o componente de aproximação para que esta mensagem seja apreendida pelo público ao qual se destina é imprescindível. É necessário utilizar-se do elemento já conhecido e ainda, agregar a ele alguma novidade, algo que amplie o universo cultural destas pessoas e torne o trabalho interessante. Estas metas ficam claras através das falas colocadas acima. E assim, voltamos ao mecanismo utilizado, também, na Companhia Mix Menestréis, ou seja: preservar o já conhecido (elemento de aproximação) e trazer elementos novos (despertadores de interesse) na produção, com o objetivo de atingir a um público de gosto previamente conhecido.

Seguindo nas manifestações artísticas estudadas, chegamos às Artes Plásticas, com a Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés e o grupo Artes Táteis.

A Associação promove a divulgação dos trabalhos de pintura de seus membros através da reprodução destes quadros em cartões (de Natal ou tema primaveril), etiquetas para presentes, papéis de presente e calendários, principalmente. Funciona com uma produção como mercadoria a ser vendida. Portanto, os pintores são estimulados a trabalhar com temas que serão aproveitados em produtos já comercializados pela Editora. O controle da produção é atribuição da Associação, em sua sede internacional, como já foi mencionado no primeiro capítulo. Desta forma, a obra de arte é transformada em mercadoria, e este é o princípio sob o qual esta Associação existe. Sobre isso, nos fala um dos pintores, que para a Associação, “*nós temos que ter dois tipos de trabalho. Esses que são para exibição, que são para exibição e exposição e têm aqueles que são produtos que nós mandamos lá para a Associação.*”¹⁰⁴

¹⁰³ *Idem. Ibidem.*

¹⁰⁴ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no ateliê de um dos membros da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés em São Paulo-SP.

Podemos notar que o próprio pintor denomina sua obra como um **produto**, que ele envia à Associação, de forma que este seja aproveitado em calendários, cartões, etc. Ele também nos explica que esta estrutura se deve ao fato de que “*a Associação é uma empresa. Ela é uma empresa que arca com os impostos, é uma empresa fundamentada. É uma empresa comercial, como outra qualquer. Os artistas vivem do lucro da venda dos produtos.*”¹⁰⁵

Desta forma, a lógica mercadológica que visa o lucro através da produção da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés está bastante clara, e interfere diretamente na produção, a ponto de nosso entrevistado nos dizer: “*Então, eu prefiro mandar os de flores, que eu pinto bastante flores, eu prefiro mandar os natalinos, que têm o objetivo, justamente, de se tornar produto.*”¹⁰⁶

Ele pinta aquilo que sabe que tem um destino certo, com o qual ele pretende ter lucro. Inclusive, recebe um bônus por cada obra escolhida pela Associação para ser reproduzida em produtos para serem vendidos pela Editora da Associação. Esta produção com objetivo conhecido é estimulada como sinal de produtividade, de forma que, quanto mais pinturas com estes temas (Natal, primavera – de flores, paisagens bucólicas, etc.) os artistas produzirem, mais gratificações poderão ganhar da instituição.

E por que este tipo de pintura? Aqui, levantamos algumas hipóteses:

O tema de Natal se faz útil nas festas de fim de ano, quando a maioria das pessoas aproveita para saudar seus entes queridos com um simples cartão de Natal ou, une aos presentes já comprados um pequeno cartão (*tag*). Outras entidades também fazem uso da mesma estratégia de venda destes produtos, como a AACD (Associação de Apoio à Criança Defeituosa – atualmente, corrigido para Associação de Apoio à Criança Deficiente), a APAE (Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais), por exemplo. Estes cartões são vendidos largamente nos meses de novembro e dezembro. É o utilitarismo da temática natalina que sustenta esta produção.

Já a reprodução de paisagens bucólicas em cartões e calendários passa pelo ideal de belo que paira no imaginário coletivo. É a arte decorativa de lugares bonitos, belas figuras, ou daquilo que ainda se convencionava pensar como detentor de beleza. Desta forma, há sempre elementos da natureza (como flores, gramados, árvores, etc.) trabalhados de maneira figurativa, buscando aproximar o máximo possível a pintura de sua figura real representada academicamente. E, sobre o processo criativo que dá origem a estes trabalhos, o pintor nos revela que:

(...) alguns trabalhos a gente **faz por criatividade própria**. Vai lá e vai desenhando e pintando, faz os traços principais, o que for, e vai pintando. Desenhando e pintando. **Em**

¹⁰⁵ *Idem. Ibidem.*

¹⁰⁶ *Idem. Ibidem.*

outros casos, a gente usa referência. Usa um ponto, um local, uma imagem, fotos, e é isso.¹⁰⁷

Somente nos papéis de presente é que quadros não figurativos dos pintores são reproduzidos. Esta produção não é colocada como aproveitável tão claramente, mas, como nos diz um dos pintores, *“também elas são absorvidas pela Associação. (...) Porque não há uma necessidade de mandar esse tipo. Eu prefiro mandar aqueles com um objetivo já definido, sabe?”*¹⁰⁸

Assim, a produção é quase toda direcionada para a venda de produtos nos quais as pinturas realizadas nas telas serão reproduzidas. E o próprio pintor acaba por especializar-se em uma ou duas temáticas, raramente criando coisas diferentes. Tem-se, pontualmente, a noção daquilo que gerará lucros e que, portanto, merece maior atenção e produtividade. É a produção artística já cercada pelo ideal mercadológico: de temáticas neutras, tradicionais, sem controvérsias, sem escatologia, sem violência.

No caso do grupo Artes Táteis, a produção está calcada na memória visual que os escultores preservam do tempo em que ainda enxergavam. Eles tentam planejar o que será feito na argila anteriormente, porém, nos relatam que, na maioria das vezes, acabam por abandonar o projeto inicial e recomeçar um outro no momento do contato com a matéria-prima de suas obras. Sobre os processos de criação, temos os depoimentos de todos os integrantes do grupo:

INTEGRANTE 1 – A gente está desde 2005 sem produzir, aí eu tenho alguma idéia legal, eu rabisco e guardo. Mas, normalmente, a gente cria fazendo mesmo. (...) E, assim, quando a gente está produzindo, aí que vem mais idéia. E acho que nessa convivência, da gente estar junto conversando, sabe? Enriquece muito a criatividade. A criatividade flui muito mesmo.

INTEGRANTE 2 — À noite, vou dormir, bate uma insônia, eu fico elaborando, projetando tudo na cabeça. (...) Aí, chega aqui, às vezes, não sai o que projetei aqui na cabeça, mas ali, como o INTEGRANTE 1 falou, trabalhando e produzindo ali, aí vai dando, já criando novas idéias. (...)

INTEGRANTE 3 — Olha, eu já tentei imaginar de um dia pro outro o que eu vou fazer, né? Mas nunca deu certo. Toda vez que eu chego, que eu pego no barro, aquilo que eu imaginei não adiantou nada. Eu tenho que começar a bater o barro, começar a amassar ele e daí vai surgindo alguma coisa. Naturalmente. Naturalmente, vai surgindo. Eu trabalho sempre em cima de lembranças que eu tenho. Eu não sei como é que é a pessoa que nunca enxergou, mas eu, como eu perdi a visão há 9 anos, também, né?, eu lembro de muitas coisas. Eu sou muito apegado à natureza, a animais, principalmente. E, aí, eu gosto de fazer... o meu forte mais é animal. Eu trabalho em cima das lembranças.

INTEGRANTE 4 — Eu comecei o meu trabalho de escultura com peças pequenas. Imaginava, assim, um sofá, aí eu ia com a mente lá em casa. O meu sofá é como mesmo? Então, eu comecei a criar, então, aquele meu sofá. Aí, depois, eu começava a lembrar como é que era um peixe. Então, eu comecei a criar aquele peixe, com uma folha, com uma flor.

¹⁰⁷ *Idem. Ibidem.*

¹⁰⁸ *Idem. Ibidem.*

Então, com as idéias que a professora dava lá na escola, então, eu começava a ver o que eu tinha em casa que eu poderia fazer com o barro. Então, todo o processo começou com peças pequenas que eu já conhecia anteriormente.¹⁰⁹

Como podemos verificar através das falas citadas, a produção é calcada na memória que os escultores têm da época em que ainda enxergavam, e na criação estimulada pela convivência, pela troca de idéias, quase se transformando em uma produção coletiva, além, do treino feito através da reprodução de objetos familiares. Percebemos uma dificuldade em projetar o que será realizado na argila, por conta das dificuldades advindas da falta da visão. Notamos a presença da figura da professora, pois o trabalho deste grupo surgiu com o desenvolver da monografia de uma profissional de Artes Plásticas, em uma escola especializada no atendimento a deficientes visuais. Primeiramente, foi trabalhado o contato com o material (argila), também utilizado como sensibilização para a leitura em Braille; e, diante das habilidades técnicas demonstradas pelos alunos do curso, foi iniciado um trabalho artístico com os alunos. Porém, com a finalização desta atividade acadêmica, os integrantes do curso, resolveram que gostariam de dar prosseguimento à produção ali estimulada e fundaram o Artes Táteis.

Desta forma, utilizam-se da técnica naquele momento desenvolvida e munem-se de elementos pictóricos de sua familiaridade para realizarem seus projetos artísticos, suas esculturas em argila. Sobre este momento, da passagem de uma atividade acadêmica, para a fundação do grupo Artes Táteis, um de seus integrantes conta:

(...) enquanto a gente, ainda, estava produzindo lá, conversando entre nós, a gente sabia que aquela oficina ia acabar. E a gente comentava: “A gente tem que montar uma ONG.” “Temos que fazer alguma coisa.” Imagine você redescobrir... no meu caso, eu redescobri a arte. Imagina pra eles, redescobrir outros caminhos de realizar. O INTEGRANTE 2, por exemplo, não era artista, mas ele estava se realizando produzindo arte. E você saber que aquela oficina vai acabar. Alguém vem e te ensina algo: “Olha, está vendo como você é capaz de fazer?” “Só que amanhã acabou, viu?” Então, quer dizer, era isso que a gente estava vivendo. A gente sabia que ia acabar... Então, a gente conversando: “Temos que montar uma ONG.” “Temos que fazer alguma coisa.” Acabamos vindo pra a Associação por causa disso.”¹¹⁰

Notamos, com este depoimento, que a atividade artística realizada teve duas funções: 1) a de tornar perceptível (até para o próprio deficiente) que ele é capaz de produzir arte. 2) a de proporcionar a realização pessoal através da arte. Assim, a preocupação com o fim das atividades artísticas realizadas pelos membros do grupo, (antes, alunos de um curso de artes para deficientes visuais), e a atitude de tentar fazer algo mais perene, tem um objetivo claro para os escultores. Eles nos dizem que:

¹⁰⁹ Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

¹¹⁰ *Idem. Ibidem.*

Nós queremos nos tornar multiplicadores. Na verdade, é isso. Multiplicadores. **Queremos ensinar a técnica, essa técnica pra outros deficientes.** Nós queremos registrar o Artes Tátis. E não ficar só entre nós aqui, nós cinco. Que venha mais. Queremos, como te falei, multiplicar.¹¹¹

Há, então, uma preocupação com a ampliação dos conhecimentos artísticos adquiridos pelo grupo, para que outras pessoas com deficiência tenham acesso a esta experiência que, segundo os relatos ouvidos, nos pareceu tão rica.

Desta forma, concluindo este tópico acerca das produções, vemos algumas semelhanças e várias diferenças entre elas. Há aquelas que servem à propagação de uma mensagem referente à questão da deficiência (principalmente, a do artista com deficiência como exemplo da pessoa capaz de realizar atividades comuns a outros profissionais sem deficiência). Também, a que está calcada numa lógica de mercado que visa o lucro através da atividade artística da pessoa com deficiência. Além da ligação da produção com o ideal de beleza ainda preservado no senso-comum quando se refere à arte. Enfim, as especificidades são muitas.

Porém, estas produções igualam-se, muitas vezes, por seus artistas terem a noção clara do público a que se dirigem e de como atingí-lo. Assim, sabem quais estratégias adotar (na produção artística) e como as utilizarem para alcançar os objetivos que almejam através da arte, seja somente a apresentação de algo com valor artístico, ou ainda, a propagação de outras mensagens tendo como ferramenta esta atividade. Esta segunda nos pareceu mais comum em nosso campo de pesquisa, pois há muitos casos em que a produção tem as funções, de mostrar a pessoa com deficiência como um ser capaz e capacitado, de servir como um processo inclusivo, de garantir a estas pessoas uma oportunidade de trabalho, etc. O que está em jogo não é somente o fazer artístico, mas, o que isso pode proporcionar às pessoas com deficiência, sem necessariamente esse objetivo estar exclusivamente ligado à área artística. E, mesmo quando o reconhecimento do valor artístico do trabalho desenvolvido é uma meta, este objetivo não é contemplado por outros motivos que veremos a seguir.

Estes grupos atuam no que chamamos de um **subcampo**, que seria uma esfera social menor que um campo em si. Parece-nos que aquele sobre o qual falamos é uma intersecção do Campo Artístico e do Campo das iniciativas de inclusão social da pessoa com deficiência. Assim, ele guarda semelhanças tanto com o primeiro quanto com o segundo campo. Empresta (sob forma de imitação) do Campo Artístico, os mecanismos de seleção dos indivíduos por ele contemplados, e de consagração dos mesmos. E do Campo das iniciativas inclusivistas, a própria justificativa da inclusão social da pessoa

¹¹¹ *Idem. Ibidem.*

com deficiência para a sua existência (poucos motivos para que estes grupos se formem vão além de se inserir socialmente estes indivíduos através de uma atividade artística, por exemplo).

Neste subcampo, o maior mecanismo de consagração está nos eventos deste segmento, como as apresentações do *Programa Arte sem Barreiras* da FUNARTE em parceria com o Very Special Arts,¹¹² por exemplo. Este tem como diretrizes: “*estimular os grupos que trabalham com a arte em função do desenvolvimento educacional e da integração social da pessoa portadora de deficiência, e promover, divulgar e colocar no mercado a produção artística em todas as suas manifestações.*”¹¹³

Nos eventos promovidos por este órgão, como encontros de grupos de artistas com deficiência, concursos, competições de arte, etc., as pessoas com deficiência se apresentam nas mais diversas manifestações artísticas, sempre demonstrando sua capacidade e habilidade nesta atividade, com o objetivo de que este indivíduo esteja incluído, também, no mundo das artes, ainda que seja nesta intersecção, neste subcampo.

Para fazer parte deste circuito e consagrar-se nele são necessárias duas características: ter uma deficiência e o interesse por permitir-se ser incluído na sociedade através de uma atividade artística, sempre com certo talento dos integrantes a ser reconhecido pelos diretores dos grupos que participam deste subcampo. Assim, o capital indicado para a inserção de qualquer pessoa naquele circuito é o de ser deficiente e fazer algo de cunho artístico. Sendo este um subcampo bastante democrático para a pessoa com deficiência, embora o poder simbólico nele envolvido ainda se concentre em outros indivíduos.

A avaliação para se pertencer a um grupo de artistas com deficiência, que costuma circular pelos locais de consagração deste subcampo, é sempre realizada pelos diretores destes conjuntos e leva em conta a questão da deficiência e da habilidade para realizar uma atividade artística, como vimos no primeiro capítulo deste trabalho. Exceto, é claro, no caso das Ceguinhas de Campina Grande, que, por ser uma união familiar, os motivos de seu conjunto constituir-se apenas pelas irmãs mostra-se claro.

Porém, quando saem deste subcampo da intersecção entre arte e deficiência, estes mesmos grupos e, especialmente, seus integrantes com deficiência enfrentam grandes dificuldades.

Um dos fatores em que se comprova a dificuldade destas pessoas com deficiência de se inserirem no campo artístico é a sua própria experiência nele. Ou seja, o capital cultural adquirido por eles durante sua trajetória de vida, de acordo com sua condição social, o que determina a posição por eles ocupada em um determinado campo.

¹¹² Site do Very Special Arts no Brasil: www.ctac.gov.br/vsa.htm

¹¹³ *Idem. Ibidem.*

A partir de agora, apresentaremos este capital cultural de integrantes dos grupos estudados com deficiência, e, também, contemplaremos as experiências artísticas dos líderes dos grupos. E então, poderemos tentar compreender as motivações para que alguns ocupem lugares de mais poder e outros, de menos.

CAPÍTULO 4: Da inclusão social e cultural

Há uma divisão clara entre aqueles que dominam o campo das artes no Brasil e os que ainda tentam penetrar este mundo. Esta divisão de poder se dá em vários locais, inclusive dentro dos próprios grupos artísticos dos quais fazem parte pessoas com deficiência. Por isso, a partir de agora, é esta diferenciação que estudaremos. Para tanto, partiremos para a apresentação do capital cultural dos integrantes dos grupos.

4.1: A apresentação do capital cultural dos integrantes com deficiência

Nortearmos nossa discussão pela compreensão das noções de líder e integrante que pensamos para esta análise. Sendo:

- líder: aquele que domina o processo criativo desenvolvido pelo grupo, ou que tem sua fala reconhecida como representativa deste, por todos os integrantes.

- integrante: aquele que não domina o processo criativo desenvolvido por seu grupo e que, por isso, está sob a coordenação de outras pessoas (líderes) e não é reconhecido pelos membros do conjunto para falar em nome deles.

E, para efeito de compreensão, esta análise será dividida em categorias que versam sobre a formação artística destes sujeitos. É importante, então, iniciarmos esta análise definindo o que chamamos de formação acadêmica e aquela a que denominamos formação autodidata.

Por formação acadêmica entendemos aquela proveniente de cursos e orientação de professores, seja dentro de uma universidade, conservatório ou escolas de artes, e até, com professores particulares.

Por formação autodidata compreendemos a que foi construída individualmente, sem o auxílio de ambientes de ensino ou profissionais.

- a) aqueles que tiveram seu primeiro contato com artes no grupo e não buscam ter algo diferente daquilo que já é oferecido dentro do mesmo;

São muitas as razões apresentadas por nossos entrevistados para que não se interessem por um aprimoramento em atividades artísticas fora daquelas oferecidas no circuito do grupo do qual participam, sendo, principalmente, entraves relacionados ao acesso a material de estudo e profissionais ou locais despreparados para recebê-los com qualidade.

É o caso das bailarinas da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini. Elas nos relatam suas preocupações quando questionadas sobre uma possível formação acadêmica, no que tange ao contato com os professores:

INTEGRANTE 1 – Uma, que o professor, se já teve algum aluno deficiente, com limitação, não sei como ele nos trataria... Se nós ficaríamos de lado, igual ficamos na escola, então, a gente tem esse medo também.

INTEGRANTE 2 – E com certeza eles deixam de lado! É muito difícil alguém ter essa consciência...

INTEGRANTE 1 – Pode ser que em uma atividade ele acompanhe, mas na outra, pode ser que ele largue lá... “Ah, isso aqui você não pode fazer, né? Ah, você faz o próximo, então...” Então, a gente tem esse medo.¹¹⁴

Outros chegaram a pensar em buscar uma formação acadêmica, porém, desistiram, diante das possíveis dificuldades a serem enfrentadas quanto à linguagem, como uma integrante do grupo SURDODUM: *“Um sonho eu já tive de fazer UnB [Universidade de Brasília], a dificuldade é as partituras, eu fiquei meio preocupada. Lá é tudo meio duro, porque nossa lei ainda não está muito liberada, para entender que o nosso português é um pouco diferente do ouvinte.”*¹¹⁵

E ainda, há os que não apresentam nenhuma razão específica, mas não têm vontade de procurar formação artística para além daquela oferecida em seu grupo. É o caso de um membro da Cia. de Arte Intrusa, que não pretende cursar faculdade de teatro, simplesmente porque não tem interesse.

Desta forma, a alternativa oferecida dentro dos grupos torna-se a única possibilidade destes indivíduos com deficiência terem algum tipo de informação mais técnica sobre a manifestação artística na qual se inserem.

b) aqueles que tinham uma formação autodidata, mas não buscam aprimoramento artístico acadêmico para além das atividades de seu grupo;

Há também, aqueles que tinham outras experiências não formais com arte, mas que se satisfazem com o que lhes é proporcionado pelo convívio em seu conjunto, não tendo nenhuma intenção de obter formação artística acadêmica. Aqui, encontramos um integrante do SURDODUM, que já tocava em uma outra banda de músicos surdos e um da Cia. de Arte Intrusa, que fazia teatro em

¹¹⁴ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

¹¹⁵ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

sua escola. Este primeiro manifesta suas preocupações quanto a possíveis dificuldades encontradas por um aluno surdo numa faculdade de música nos revelando que: “*Antes sim, ele pensava em fazer faculdade de música, agora falta professor. Como vai ensinar sem intérprete? Não tem LIBRAS, então ele não quer mais experimentar fazer faculdade de música.*”¹¹⁶ O segundo integrante tem interesse em área paralela, Letras. Mas, não elaborou mais sobre esta escolha.

c) aqueles que tiveram seu primeiro contato com artes dentro do grupo, porém, manifestam interesse em ampliar seus conhecimentos através de curso acadêmico;

Aqui encontramos dois casos em que há o desejo de fazer faculdade em sua área artística: de um percussionista do grupo SURDODUM e de um dançarino do Corpo em Movimento. O primeiro deles manifesta interesse em um aprimoramento acadêmico em artes, dizendo que: “*Eu, na área da música, estou quase realizado, está faltando só uma faculdade pra aprofundar mais, mas o assunto é que pegou. Este negócio de artes plásticas, música, eu vou tentar.*”¹¹⁷

Já o segundo coloca seu interesse por uma formação acadêmica da seguinte forma:

Se eu tiver tempo da arte de dança, de fazer uma parte de coreógrafo, ou trabalhar com novos cadeirantes, ou outros portadores, também. Porque, às vezes, você se limita a uma coisa que você está dentro. Uma coisa é você ver de fora. Hoje eu estou dentro. Trabalhar com cadeirante não é tranquilo, mas como eu faço parte desse corpo, então pra mim acaba sendo fácil. Mas eu queria saber como é coreografar outro tipo de lesão, que não seja na cadeira. Como é trabalhar com *Síndrome de Down*, que a gente vê por aí.¹¹⁸

Assim, ele demonstra seu interesse em ampliar os conhecimentos e experiências vivenciadas dentro de sua companhia para o benefício de outras pessoas com deficiência, desejando trabalhar artisticamente com estes sujeitos depois de sua formação.

Em outro exemplo, o integrante manifesta interesse em aprimorar-se artisticamente, porém, através de aulas particulares. O ator da Cia. Mix Menestréis fala de sua razão para não buscar uma formação artística acadêmica, dizendo que, quanto a buscar aprimoramentos na área de teatro, por exemplo, ele pretende procurar: “*Não faculdade, porque se eu for fazer faculdade é bem provável que*

¹¹⁶ *Idem. Ibidem.*

¹¹⁷ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília – DF.

¹¹⁸ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

eu faça algo mais voltado para minha área profissional principal.”¹¹⁹ Mostrando que seu objetivo maior não é o de se profissionalizar como ator, mas em sua outra área de atuação, que é Publicidade. O que é muito comum nas falas de nossos entrevistados é o desejo de tornar-se um profissional de outra área que não a artística, deixando à arte um espaço de trabalho paralelo à profissão de onde viria seu sustento. É a opinião ou situação de todos eles, que exercem atividades paralelas ao universo das artes para conseguir sua auto-suficiência financeira.

Em casos igualmente raros, encontramos pessoas que, partindo de uma experiência autodidata, buscam outras formas de aprimoramento artístico. Ou ainda, aqueles que, mesmo tendo uma bagagem informal em artes anterior à sua entrada no grupo atual, sentem-se satisfeitos com o conhecimento oferecido neste último, não procurando outras formas de crescimento artístico. Estes são os casos de que trataremos a seguir.

d) aqueles que tinham formação autodidata e que, a partir de suas atividades no grupo, manifestaram interesse por formação artística acadêmica;

Nesta subcategoria encontramos somente um integrante da Cia. de Arte Intrusa. Esta atriz nos fala de sua vivência artística antes de entrar nesta companhia:

Eu trabalhei muito pouco no teatro, só quando eu era jovem, com as crianças nas colônias de férias, a gente inventava. Agora, experiência, mesmo, não tinha. Só minha criatividade. E artes plásticas, eu pinteí muitos, muitos anos em tecido – sedas. Muitos anos eu fiz esse trabalho e depois passei para pintar aquarela. Mas depois que entrei no teatro parei com essa atividade, porque estou investindo muito nesse teatro.¹²⁰

Já participando de seu grupo artístico, confirma que: “*Gostaria muito de saber mais sobre pintura, história da pintura. Isso é uma coisa que eu gostaria de fazer.*”¹²¹

Podemos perceber, a partir deste exemplo incomum, que os grupos, normalmente, não fomentam a necessidade de uma formação artística acadêmica em seus componentes, fazendo com que aqueles que não tinham nenhuma experiência ou um conhecimento autodidata em artes permaneçam

¹¹⁹ Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

¹²⁰ Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

¹²¹ *Idem. Ibidem.*

nesta mesma situação. Somente os integrantes que já possuíam uma formação artística acadêmica é que manifestam mais comumente um desejo de aprimorar-se.

e) aqueles que já tinham uma formação acadêmica e querem ampliar seus conhecimentos;

Aqui se colocam dois de nossos informantes. Um membro do grupo Artes Táteis e um da Cia. Mix Menestréis. O primeiro nos fala de seu interesse em um aprimoramento artístico e os motivos para esta intenção:

Eu estou estudando, terminando o Ensino Médio. Como eu disse antes, pretendo fazer uma faculdade, Artes Plásticas (...) e também estou na escola de música, estudando piano. (...) Eu, com esse trabalho artístico, com essas esculturas, eu tenho um sonho: ser reconhecido aqui, não somente em Brasília, em outros estados, até mesmo, em outros países. Quero o meu sonho. Transformar depois as minhas peças, as minhas esculturas, em bronze. Criar um acervo grande pra estar expondo aí. E não penso nem em vender, não. Mas é mostrar mesmo. Mostrar em outros estados. E, terminando os estudos, com a faculdade, só vai enriquecer mais o meu currículo.¹²²

Desta forma ele mostra seu desejo de crescimento e reconhecimento como artista. Também revela uma preocupação com seu currículo em artes e a valorização do conhecimento acadêmico para este objetivo, além de buscar o aprendizado de outras formas artísticas, como a música, através das aulas de piano.

Já a atriz da Cia. Mix Menestréis manifesta uma preocupação com a propagação de um conhecimento específico: o da arte para/de pessoas com deficiência, e, também, com a quebra do estereótipo que ainda ronda a união entre arte e deficiência no senso-comum, do qual já falamos anteriormente. Ela relata:

Eu fiz um curso de História da Arte no MASP. É o primeiro curso de História da Arte voltado especialmente para pessoas com deficiência visual. E lá a gente estudava obras de arte, pinturas através da descrição. (...) E em março desse ano, eu comecei a fazer um curso de Arte e Educação na USP/Maria Antonia. Então, hoje eu faço um curso de arte e educação que tem artes visuais, dança, teatro, manifestações artísticas. (...) Porque eu me envolvi com a arte. Porque eu quero fazer uma monografia falando sobre a contribuição das linguagens artísticas para a pessoa com deficiência visual. Porque isso pra mim foi muito forte! Então eu quero, o meu objetivo é fazer essa monografia e, através de palestras depois dessa

¹²² Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF

monografia, dar contribuições para museus, pra bibliotecas culturais, pro que seja! Pra teatro, pra instrutores. Porque existe muito estereótipo ainda! Tem escolas de teatro que não aceitam pessoa com deficiência! Porque no teatro, tem gente que ainda acha que tem que estar o mais bonito, ter o corpo perfeito. Então eu acho que esse estereótipo tem que mudar. Por isso que eu me interessei em fazer Arte e Educação.¹²³

E há ainda o caso em que a necessidade estabelecida pelas exigências técnicas da própria pessoa faz com que se manifeste o interesse em uma formação acadêmica em uma das integrantes. A dançarina do grupo Corpo em Movimento já havia feito aulas de balé clássico quando pequena, mas, depois de sua participação neste conjunto, coloca-se da seguinte forma: *“Tem hora que você sente a necessidade de estar com a técnica mesmo, de saber. E eu sou uma pessoa eu gosto de tudo perfeito, eu sou muito autocrítica.”*¹²⁴ Demonstra, assim, um grande apreço pela qualidade técnica do trabalho artístico que desenvolve, preocupando-se com seu desenvolvimento como dançarina.

f) aqueles que já tinham uma formação acadêmica e este lhes é suficiente como conhecimento;

São os exemplos do pintor da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés e de dois dos escultores do grupo Artes Táteis.

O primeiro, embora tenha feito um curso livre de Artes Plásticas e se graduado na área de Propaganda, fala o que pensa de uma possível atualização em sua área artística:

Olha, eu acho que atualizado em arte... Não tem o que atualizar, porque História da Arte, ela é única. Hoje em dia, o que é que tem de atualização em Arte? Só na informática: os programas que falsificam a pintura. Certo? Que imitam o traço de um pincel. Só a informática. Eu estou atualizado. Hoje, se eu quiser, eu vou lá na internet, eu tenho banda larga, eu olho lá: História da Arte. Aparece um monte. Eu tenho ali, já. [e, em termos de técnica de pintura] Eu acho que a técnica é o artista. A técnica não é a escola que faz, não, nem a evolução dos tempos, não. Quem cria a técnica é o artista.¹²⁵

Assim, podemos notar que ele não se mostra muito interessado em um aprimoramento artístico através de cursos, por exemplo, tendo toda a sua atualização em arte feita através de leitura e de exposições que visita, como veremos a seguir.

¹²³ Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

¹²⁴ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

¹²⁵ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no ateliê de um dos membros da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés em São Paulo-SP.

No caso dos escultores, estes iniciaram suas atividades dentro de uma escola de ensino especial para cegos, na qual a arte ocupava um lugar de sensibilização para a leitura Braille. Posteriormente, foram inseridos na pesquisa de final de curso de uma estudante de artes, que lhes proporcionou a técnica de escultura utilizada até hoje. Porém, nada além disso foi feito por dois deles para aprimorar suas habilidades artísticas com escultura. Eles fizeram curso de remo, culinária, cestaria, e até cinema. Mas, na manifestação da escultura, somente o trabalho da pesquisadora nos parece já lhes ter bastado.

4.2: Relações dos integrantes com a Família e a Escola no âmbito artístico-cultural

De acordo com o sociólogo Pierre Bourdieu, há dois modos de o sujeito ter contato com um repertório cultural consagrado: o primeiro, natural, seria oferecido pela Família, através do convívio constante em um ambiente culto. O segundo, construído, seria oferecido pelo ambiente escolar. O meio mais eficaz para a construção de um ser que compreenda as diferentes formas artísticas, por exemplo, seria o familiar. O escolar, então, seria compensatório em relação ao primeiro, porém, não ocuparia todos os vácuos deixados por um convívio familiar não-culto.

Estas “falhas” na trajetória do indivíduo vão se tornar perceptíveis através da maneira como ele se relaciona com bens culturais. Desta forma, este autor diz que “(...) *As desigualdades diante das obras de cultura não passam de um aspecto das desigualdades diante da Escola que cria a ‘necessidade cultural’ e, ao mesmo tempo, oferece meios para satisfazê-la.*” (2003: 69)

Necessidade cultural é um termo usado pelo autor para designar os desejos, introjetados pelo sujeito durante seu contato familiar ou escolar com arte, de consumo de bens culturais, por exemplo. O desejo de acesso a um campo que lhe é apresentado através deste convívio. Se este horizonte não lhe chega em nenhum momento, não há como sentir falta (ou o desejo) de seu contato.

Assim, os convívios familiar e escolar se colocam como ambientes que teriam a possibilidade de instigar no indivíduo a necessidade do contato com o campo cultural. E é aí que se coloca a grande diferenciação entre aqueles que percorreram ambientes familiares e escolares cultos e os que não tiveram esta oportunidade. Estes últimos são, segundo Bourdieu, os:

(...) autodidatas, cujos saberes discordantes permanecerão sempre distintos dos conhecimentos bem comedidos do homem que freqüentou a Escola pelo simples fato de que tais saberes não foram adquiridos segundo as regras e na ordem correta, ‘pedantes’ e ‘primários’ que, através de conhecimentos e interesses exclusivamente escolares, revelam ser tributários da Escola em relação a todas as suas aquisições de ordem cultural. (2003: 104)

Quando as duas possibilidades (escolar e familiar) falham na formação do indivíduo, aparecem outras alternativas, muito menos eficazes a lhe promover um crescimento cultural mais amplo. De um lado, o Estado, buscando diminuir as desigualdades culturais provenientes desta situação, mas, como veremos no próximo item deste capítulo, podendo ser ineficaz na maioria dos casos. De outro, podem ocorrer iniciativas isoladas de grupos ou instituições para oferecer este contato com arte e cultura para o sujeito.

Partiremos para a análise de uma possível contribuição da Família e da Escola na vida cultural dos integrantes com deficiência.

A) Relação com a Família¹²⁶

Como prioritário para a construção do indivíduo culto, temos o papel da Família. Porém, para a maioria dos integrantes com deficiência por nós entrevistados, o convívio familiar não promoveu uma vivência cultural sólida.

a) Integrantes que não recebem o apoio, nem a influência da Família

Quando questionados sobre a influência ou o apoio da família na escolha de fazer parte de seu atual grupo, por exemplo, ou se havia algum familiar que realizava atividade ligada ao campo artístico, muitos dos membros dos grupos deram resposta negativa a ambas as perguntas. Uma bailarina da Associação de Balé e Artes Fernanda Bianchini é exemplo desta situação, seguida por um integrante do SURDODUM e dois da Cia. de Arte Intrusa, sendo que o último caso guarda uma especificidade. A atriz da companhia aborda sua dificuldade em conseguir apoio da família na atividade artística que ela já realizava quando criança, devido a questões religiosas. É lhe dada a oportunidade de adentrar a esfera das artes, porém, quando isso fere os princípios religiosos assumidos pela família, passa a ser negado. *“Tudo que era lúdico era proibido. Estudei piano, mas era para acompanhar, na igreja, os cantos. Quando minha professora disse que eu estava indo tão bem que poderia entrar no conservatório, meus pais bre caram, porque para eles era o inferno.”*¹²⁷

¹²⁶ Para uma visão geral das relações de apoio e influência no âmbito artístico-cultural dos integrantes dos grupos com deficiência, consulte a TABELA 6, nos ANEXOS.

¹²⁷ Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

Em outros exemplos, não há nem a influência e nem o apoio da família para a realização de uma atividade artística por parte do integrante com deficiência.

b) Integrantes que recebem o apoio, mesmo sem terem sido influenciados pela Família

Nestes casos não há ninguém ligado ao universo artístico na família, portanto, a influência cultural do ambiente familiar para o integrante com deficiência é praticamente nula, chegando ao ponto de os familiares duvidarem inicialmente da capacidade artística do deficiente, como no exemplo de alguns membros do SURDODUM. Relembramos um trecho dos depoimentos que dá suporte para esta interpretação, em que a família duvida que o rapaz surdo possa tocar.¹²⁸

Em outros casos, a família acompanha desde o início do desenvolvimento artístico da pessoa com deficiência, mesmo sem haver ninguém antes dela ligado ao mundo das artes. Citamos as experiências de dois integrantes do grupo Corpo em Movimento, três do Artes Táteis, duas das bailarinas da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini e dois membros da Companhia Mix Menestréis.

Todos os depoimentos dos integrantes acima citados são bastante similares, demonstrando o apoio da família, sempre presente em apresentações, elogiando-as, por exemplo. Este acompanhamento pode ser resumido através da fala de um integrante do Corpo em Movimento:

Sempre elogiam. Até mesmo por eu ter vencido o preconceito comigo mesma. Pra quem dizia que nunca ia dançar, eles até mesmo brigavam ‘vamos dançar um pouquinho’, quando passava alguma coisa na televisão, de dança. Uma música no rádio. Começavam a dançar do meu lado e ‘vamos dançar’. ‘Parabéns por você ter vencido este preconceito com você mesmo. Por você estar tentando vencer essa timidez. E está fazendo um trabalho lindo, também.’¹²⁹

Desta forma, a família reconhece o salto qualitativo da pessoa, através da dança, neste caso.

c) Integrantes que receberam a influência da família

¹²⁸ Ver depoimento na página 71.

¹²⁹ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ

Este tópico engloba integrantes dos grupos que tiveram alguém na família que já contava com uma experiência no campo artístico, mesmo que não fosse na manifestação artística na qual o deficiente se insere hoje.

No caso de membros que tinham familiares ligados à mesma arte que eles, podemos citar o pintor da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, que reconhece em sua mãe a sua influência artística.

[Ela] tinha a arte de desenhar, sabe? Ela desenhava pra bordar, fazer os bordadinhos dela, ela mesma desenhava. Eu acho que tendi a puxar por ela. Ela me incentivou, sabe? Mamãe, ela nunca foi assim de deixar eu colocar uns quadros na parede. Isso aí é o gosto, né? De deixar as paredes limpas na casa. Mas eu sempre tive minhas obras espalhadas dentro do meu canto, no meu lugar.¹³⁰

Percebe-se que, além de cumprir com o papel da influência, ela também apoiava as iniciativas artísticas do filho. O mesmo também aconteceu no caso de um membro da Cia. de Arte Intrusa, que relatou que sua mãe “*já fazia teatro desde criança. Aí teve o maior apoio através dela, de coisas que eu pretendia fazer.*”¹³¹ Essas ações (de influência e apoio) se repetem no caso de um integrante do grupo Corpo em Movimento. Sua irmã, que fez curso de dança o incentivou.

Pudemos notar a presença de integrantes cujos familiares participavam de outras manifestações artísticas ou ligavam-se a elas de uma outra maneira, que não aquela estabelecida pelos membros dos grupos. Aqui, temos o caso de um integrante da Cia. Mix Menestréis, que afirma: “[o pai] era da bateria de escola de samba. Mas há muito tempo que ele não exerce. Isso eu era pequeno. Talvez, sim, tenha uma influência direta ou talvez genética, não sei Mas mais a música, teatro não.”¹³²

Já uma das integrantes do grupo Corpo em Movimento tem em sua família pessoas ligadas a arte, mas não atribui tal influência à sua atividade atual. Sobre isso, ela explica:

A minha família é uma família de artistas. Todo mundo muito ligado nessa coisa de artes, cultura, mas sempre atrás dos palcos. Eu tinha 17 anos e eu trabalhava como assistente de produção, sempre esta coisa de show. Mas, sempre atrás dos palcos. Não, eu não tenho ninguém na minha família que me estimulasse a estar fazendo estas coisas.¹³³

¹³⁰ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no ateliê de um dos membros da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés em São Paulo-SP.

¹³¹ Entrevista concedida à autora no dia 11 de outubro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

¹³² Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

¹³³ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

Por fim, temos o caso das Ceguinhas de Campina Grande, que tiveram sempre o incentivo (mais como uma obrigação) do pai para aprenderem a cantar e tocar ganzá, já que ele tocava realejo para acompanhar as filhas a pedir esmolas pelas ruas. Depois de seu falecimento, elas continuaram nesta atividade obrigadas pela mãe e pelo padrasto. A figura do pai era mais como de alguém que as obrigava do que de alguém que as influenciava ou apoiava no campo musical.

Assim, observamos as diferentes formas que os artistas com deficiência se relacionam com suas famílias no âmbito cultural ou artístico. Há situações de apoio, presença de familiares ligados às artes, e também a inexistência de vivência artística dentro de casa e do incentivo. E ainda, a arte mostrada como algo obrigatório na vida do deficiente (visual, no caso), como forma de mendicância. De modo geral, o panorama abordado nos remete à falta de demanda artística das famílias de onde vêm os membros dos grupos, com raras exceções. Este fato será relevante ao analisarmos a importância da participação em um grupo artístico para o envolvimento deste membro com deficiência com o ambiente da arte. Neste sentido, sua experiência escolar, também será relevante, segundo Bourdieu.

B) Relações com a Escola¹³⁴

No decorrer de sua trajetória, o sujeito toma contato com o ambiente escolar, e é ali que deveria ter outras experiências culturais, para além daquelas oferecidas (ou não) por sua família. Porém, a partir dos depoimentos que se seguem, vemos que a Escola Pública no Brasil, de forma especial para o aluno com deficiência, ainda é um local de pouco estímulo na área artística.

Este problema tem sua origem no sistema escolar brasileiro, o qual não temos a intenção de discutir aqui. Nosso objetivo é marcar alguns aspectos relevantes apontados pelos entrevistados sobre a sua convivência escolar como alunos com deficiência, olhando especificamente para a sua experiência no âmbito das artes, na escola. Assim, apresentamos somente as experiências escolares dos integrantes com deficiência.

Vale dizer que esta é uma análise de depoimentos de pessoas com deficiência que frequentaram a Escola desde a década de 1960, até os anos 1980 (dada a idade de nossos entrevistados, que é de aproximadamente 50 a 25 anos). Desde 1980 mudanças significativas ocorreram no serviço escolar para os alunos deficientes. Porém, pelo que relatam nossos depoentes, não conseguimos perceber mudanças suficientes para um ensino mais acessível em termos de aproveitamento de oportunidades, já que muitos dos mais novos (como as bailarinas da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda

¹³⁴ Para uma visão geral das contribuições do Ensino Regular e Especial no âmbito artístico-cultural dos integrantes dos grupos com deficiência, consulte a TABELA 4, nos ANEXOS. Esta tabela também é demonstrativa do capital cultural destes indivíduos, já trabalhado neste capítulo.

Bianchini) ainda nos falam de muitas dificuldades em seu processo de formação, especificamente nas aulas de Educação Artística, que foram abordadas nas questões das entrevistas.

Para uma melhor visualização deste panorama, o demonstramos organizados em categorias e subcategorias:

a) Experiências de integrantes com deficiência no Ensino Especial;

Alguns dos membros dos grupos nos disseram ter freqüentado Escola Especial, inclusive, relatando boas experiências artísticas neste ambiente. No ensino especializado, seu atendimento é especificamente adaptado, podendo este aluno participar de todas as atividades propostas, em meio a seus pares. É o que relata um integrante da Companhia Mix Menestréis:

Diferença [entre escola especial e regular] tem porque, numa das escolas, você está só com pessoas com deficiência visual, e você está entre pares, você compartilha dos mesmos conteúdos, livros em Braille, tudo isso. Ao passo que numa escola comum, você não tem exatamente aquilo que você tem numa escola específica, você compartilha o seu universo com pessoas que não são, assim, do mesmo problema com você, não compartilham das mesmas dificuldades. E você dá o direito das pessoas te conhecerem, você dá o direito das pessoas conhecerem seu universo. E também você tem mais dificuldade, porque não tem material pra você. Essa é uma dificuldade muito grande.¹³⁵

As diferenças no atendimento dos alunos com deficiência na rede de ensino especial e na de ensino regular estão bastante claras nas falas de integrantes que tiveram estas duas experiências escolares. Como algumas bailarinas da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini. As três entrevistadas estudaram, inicialmente, no Instituto de Cegos “Padre Chico”, um local de atendimento especializado, como se constata nos depoimentos a seguir. Uma delas aborda suas dificuldades na passagem para o Ensino Regular e das facilidades do Especial:

Olha, no colégio especializado, lá no Padre Chico, lá era tudo especializado pra gente mesmo. (...) Dava colagem, trabalho com argila... Dava vários trabalhos assim. Agora, quando chegou no colégio estadual, público, onde eu fiz o colegial, já foi com pessoas que enxergam. Então, eu, deficiente, eu ficava mais de lado, sabe? Ela dava desenho pro pessoal, e a gente não fazia nada. Aí, quando era época de prova, qualquer coisa assim, ela pedia pra gente comprar argila, criar algum desenho e entregar pra ela. (...) ¹³⁶

¹³⁵ Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

¹³⁶ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP

Podemos perceber a diferença na atenção dispensada a esta aluna nos dois ambientes. No Especial, a especificidade das atividades corre paralela à especificidade da deficiência (que na verdade, ali não é específica, mas geral, pois se trata de um local para atendimento exclusivo de alunos com deficiência visual). Já no Regular, como a gama de alunos a serem atendidos é muito mais ampla, as diferenças se tornam difusas e muito difíceis de serem contempladas em suas disparidades com o grupo que é maioria (que não tem deficiência visual, por exemplo).

Estas dificuldades, apresentadas na convivência escolar de alunos com e sem deficiência, têm sido temas para grandes debates em nosso país atualmente, principalmente advindos do programa de inclusão de alunos com deficiência na rede estadual e municipal de ensino, iniciado pelo governo corrente.

Na passagem do Ensino Especial para o Regular, uma das bailarinas afirma não ter tido nenhum empecilho em suas atividades escolares em decorrência de sua deficiência. Ela conta desta sua experiência:

(...) Até a 8ª era tudo adaptado, né? Tinha muito argila, a gente mexia muito com desenho, eu gostava muito de desenhar. Tinha dobraduras, origamis. E depois, no ensino médio, eu participava, também, das aulas, a gente fazia muito colagem, tinha bastante coisa da pré-história, daqueles tempos de antigamente. Eu participava de tudo. Sempre tirava as minhas notas, sempre fazia os trabalhos que tinha que fazer, sempre participei.¹³⁷

No caso das bailarinas, o Ensino Especial supriu as suas necessidades escolares durante um determinado período de suas vidas (até o término do Ensino Fundamental); depois disso, foram para o Ensino Regular. Porém, há casos em que o ambiente de Ensino Especial é somente um suporte para atividades educacionais, como é o caso de integrantes do Artes Táteis. Eles chegam a frequentar um centro especializado no atendimento a pessoas com deficiência visual, com um objetivo restrito: aprender a ler em Braille, por exemplo. Devido ao fato de a cegueira ter sido adquirida na vida adulta, eles completaram seus estudos (até, pelo menos, o Ensino Médio) em escolas da rede regular. Buscam este atendimento especial somente depois da ocorrência de sua deficiência visual, como um auxílio para esta nova condição.

Um dos membros deste grupo relata o despertar de seu interesse por artes, em meio a uma atividade do atendimento especial:

Na escola, nunca fui interessado em trabalhar com arte, não. Então, eu vim, realmente, descobrir isso depois da perda da visão. Lá na escola especial. Então, dali adveio. Nós

¹³⁷

Idem. Ibidem.

tínhamos uma matéria que tinha que ir na sala de barro, como é conhecida lá. Aí que ele foi se descobrindo. Devagarzinho, faz uma peça aqui, uma peça. E, de repente, a gente começou a fazer peças gigantes.¹³⁸

Em outro caso, a experiência da escola especial não foi das melhores. Talvez pelas dificuldades do indivíduo de se ver como deficiente e necessitar deste auxílio específico, o que criou um choque em seu primeiro contato com surdos, tão diferentes da visão que ele tinha de si mesmo.

INTEGRANTE 5: (...) Mas com certeza eu tinha muita dificuldade, o português foi o mais difícil, a mamãe conta que perguntava para a diretora como fazia para melhorar, se tem uma escola de surdos... E **eu estranhei, porque eu era surda mesmo...** A diretora da escola normal me mandou pra lá e conheci os surdos e a primeira vez eu chorei muito: 'ai, que estranho... Que é isso?' Aí, eu conheci a Luciana [antiga cantora do SURDODUM], a LIBRAS e aprendi.¹³⁹

Assim, podemos notar que o Ensino Especial tem um papel bastante importante, embora ainda não proporcionando um grande número de experiências artísticas de qualidade, na constituição cultural do sujeito. Este ambiente ainda nos parece conceder a seus frequentadores maiores possibilidades de aproveitamento nas atividades culturais/artísticas ali oferecidas, pelo atendimento especializado que é dado a este público neste local.

Porém, como foi dito, há discussões e iniciativas para a inclusão do aluno com deficiência no Ensino Regular, o que ainda traz muitos problemas, devido a uma Educação com poucas condições estruturais (anteriores a estas iniciativas) para receber este aluno específico. Ainda assim, são atitudes que podem vir a ampliar as experiências culturais de ensino dos estudantes com deficiência.

b)Experiências de integrantes com deficiência no Ensino Regular;

Integrantes que tiveram dificuldades para participar das aulas;

Mesmo em um período em que o processo de inclusão escolar ainda não tomara as proporções atuais, muitas pessoas com deficiência frequentaram o Ensino Regular. Alguns deles falam de suas dificuldades neste ambiente.

Membros do grupo SURDODUM comentam sobre problema da comunicação com professores que não sabem LIBRAS (língua brasileira de sinais):

¹³⁸ Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

¹³⁹ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF

INTEGRANTE 1: Pra mim até a quarta série foi difícil, porque eu estudava junto com o ensino normal, tinha que sentar na frente e eu não gostava de ficar na frente. Agora, da quinta até o segundo ano foi bom, porque eu aprendi os sinais, errados, mas aprendi um pouco, e era difícil, porque o entendimento, (...) quando encontrava um professor que falava baixo era... não gosto nem de lembrar.

Coordenadora (interpretando INTEGRANTE 2): Antes, no ensino fundamental sofre muito porque é tudo oralizado, aprende tudo resumido. Agora, na faculdade que ele se formou é muito melhor porque tinha intérprete na sala. (...)

Coordenadora (interpretando INTEGRANTE 3): Ele, antes, com o grupo de estudos, sempre estudava e cutucava [o colega e dizia]: ‘está difícil’, a professora se irritava: ‘você precisa estudar!’ [ele dizia]: ‘prometo.’ Ficava escondido fazendo sinal e decidiu parar. Aí, ele pensou: estudava com o ouvinte. Aí, ele tinha coragem, perguntava: ‘me ajuda aqui com o dever?’ Aí, o ouvinte ajudava, só que faltava pro ouvinte, só que faltava ele realmente entender, por isso ele resolveu parar de novo. (...) no supletivo também igual quando era pequeno: ficava chamando pra ficar conversando e ele não queria, ele queria estudar. Ele ficou feliz que já acabou logo isso, ele está na faculdade e tem intérprete.

Coordenadora (interpretando INTEGRANTE 4): Ele, quando era pequeno, era igualzinho o INTEGRANTE 2 falou, porque era só oralização, ficava fazendo leitura labial na frente, atrás, como ele ia entender? Às vezes tinha bigode, ficava complicado de ele entender leitura labial, aí ele estudou, quando acabou na faculdade, melhorou, porque a escola é de inclusão, só de surdos, lá tem o bilingüismo e isso combina. Então quando o surdo estuda junto com o intérprete pra ele desenvolve melhor, na faculdade de contabilidade tem intérprete, então é um surdo com intérprete. Na UnB, nas letras libras tem só surdo, então não precisa de intérprete, um se comunica com o outro.¹⁴⁰

Eles insistem na importância do intérprete para a compreensão e aproveitamento das atividades propostas, dos conteúdos, etc. Este profissional ou o uso de LIBRAS se colocam como tão imprescindíveis que um dos integrantes chega a dizer, no depoimento abaixo, que em lugares onde estas condições estão disponíveis, os surdos são “mais inteligentes”, numa clara relação com o melhor desempenho destes em comparação àqueles que freqüentam espaços de ensino nos quais não há estes recursos. *“Ele acredita que no futuro vai ter a separação bilíngüe, igual o do INES no Rio, é próprio de surdo, os surdos do Rio são mais inteligentes, porque é desde pequenininho, a professora surda ensina a comunicação, fica melhor.”*¹⁴¹

As dificuldades relatadas ainda seguem, como nos casos já mencionados, das bailarinas da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini e da integrante da Companhia Mix Menestréis.

Eu me lembro que fazia pintura com guache e não sabia o que eu estava fazendo. Então, eu ficava só pincelando no papel, na boa e beleza! Eu usava uma tela pra fazer coisas em relevo.

¹⁴⁰ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF

¹⁴¹ *Idem. Ibidem.*

Tipo aquelas telas de janela de cozinha, de porta de cozinha, sabe? Aí, você põe a tela numa pranchetinha, põe o papel em cima e risca. Aí você faz o desenho. É muito bom, até hoje eu uso. Mas assim, aula de educação artística... Pra mim, nunca as pessoas tiveram a iniciativa de trabalhar uma especificidade com a deficiência visual. Fazer linhas pra você começar a ter noção de contornos! Eu nunca tive isso e hoje eu sinto muita falta! Porque isso é arte! Quando você vai ver uma escultura, uma pintura. A pintura não deixa de ter várias linhas. Linhas que você olhando visualmente, você pensa numa parte do seu corpo, ou você pensa numa onda, você pensa alguma imagem que tenha aquela linha. Então eu sinto... **não me agregou tanto, não, as aulas de educação artística.**¹⁴²

Esta nossa entrevistada resume muito bem as falhas do sistema escolar ao abordar o aluno com deficiência, de modo específico, nas aulas de Educação Artística. Inclusive, diante de tantas lacunas, ela nos revela que esta experiência escolar pouco agregou a seu crescimento cultural/artístico. Constatação que a coordenadora do grupo Corpo em Movimento também teve, quando questionada se a sua passagem pela Escola (neste caso, regular) havia contribuído para a sua constituição artística/cultural atual.

Porém, há artistas com deficiência que disseram ter tido uma experiência escolar que adicionou, de certa forma, valores à sua formação cultural ou artística. É o caso do pintor da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés e de uma integrante da Companhia de Arte Intrusa.

Para o pintor, sua formação artística na universidade lhe possibilita lidar com referências na sua produção plástica atual, através do conhecimento em História da Arte, por exemplo. Já a atriz coloca que a contribuição da Escola em sua formação cultural se deu no âmbito do saber técnico e não no estímulo à criatividade. Critica o ensino de artes no Brasil e as oportunidades culturais dadas aos brasileiros em geral (já que teve uma experiência diferente, vivendo na França). Mostra, em sua opinião, a falta de criação de necessidade cultural em que está imersa a maioria dos cidadãos deste país, considerando que as dificuldades de se criar um ambiente escolar culturalmente rico para o aluno com deficiência, por exemplo, vai além dos obstáculos atribuídos à sua condição física, mental, sensorial, etc.:

Eu gostaria muito que o brasileiro tivesse um pouquinho mais de educação. Pudesse ir mais ao teatro. Pudesse ir mais a concerto, entender o que é música. Porque a maioria não conhece música, não tem idéia. Isso é uma coisa que me deixa triste aqui nesse país. Porque é um país, bom, a meu ver, maravilhoso! Pois se eu estou aqui a minha... Eu vim aqui era pra dois anos, o contrato era de dois anos e eu estou aqui há quarenta! Mas tem uma falta de educação básica que é um abismo! Pra mim é um abismo! Nesse sentido, tem muito que se fazer nesse

¹⁴² Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP

país. Isso só vai pra frente quando os governos realmente entenderem que têm que investir na educação.¹⁴³

A coordenadora do grupo Corpo em Movimento chega a uma conclusão similar:

(...) é muito pouco trabalhado, essa parte artística, nas escolas. Pelo menos, onde eu estudei não trabalhava essa questão da parte artística do corpo, da dança, da face. Era aquela coisa mais de matérias... Não tinha essa coisa, não fui estimulada. Acho que se eu fosse estimulada, hoje eu estaria aqui até de outra forma. Acho que é muito pouco trabalhada. Não tive muito.¹⁴⁴

Assim, podemos perceber que, além das dificuldades inerentes ao atendimento ao aluno com deficiência, há outras, ainda maiores, que pouco tem a ver com esta especialidade, porém, afetam diretamente este aluno (e todos os outros), levando a uma trajetória no ambiente escolar completamente frágil em termos culturais. Estas falhas do ensino brasileiro são resultado de um histórico complexo, devido a políticas públicas, informações sobre as quais não cabe discutir aqui. Analisamos somente seus efeitos no corpo discente com deficiência que é atendido por este sistema, conforme os relatos dos entrevistados.

Entretanto, alguns artistas com deficiência relatam não ter tido nenhuma dificuldade para aproveitar as oportunidades das aulas em seu período escolar, especialmente, as de Educação Artística, como veremos.

Integrantes que não tiveram dificuldades para participar das aulas;

Encontramos na fala de uma das bailarinas da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, um exemplo que já foi demonstrado, quando falamos da transição do ensino especial para o regular¹⁴⁵, afirmando não ter tido nenhuma dificuldade em ambos os espaços escolares. Ela segue acompanhada das experiências positivas de um integrante do SURDODUM, que nos revela que “*Na escola, os professores procuravam da quinta pra cima, mandavam ficar na frente e falavam e faziam sinal, eles articulavam, faziam gesto, sentavam do lado, explicavam, eram bem pacientes.*”¹⁴⁶ E que,

¹⁴³ Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

¹⁴⁴ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

¹⁴⁵ Ver depoimento na página 96.

¹⁴⁶ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

também “*gostava muito de artes, eu gostava de teatro, mímica*”¹⁴⁷ Um integrante da Cia. de Arte Intrusa com *Síndrome de Down* explica, também, que sua atividade escolar transcorreu sem nenhum problema.

Essas são as únicas pessoas com deficiência congênita a nos falar positivamente de seu período escolar. Outros a nos relatarem experiências semelhantes são: um membro do grupo Corpo em Movimento, um do Artes Tátis, dois da Cia. de Arte Intrusa e um da Companhia Mix Menestréis. Todos estes últimos adquiriram sua deficiência ao longo da vida, em período posterior ao escolar. Portanto, experienciaram a Escola como alunos comuns, sem deficiência. Desta forma, não houve a necessidade do enfrentamento de obstáculos para a aprendizagem, ou nenhuma outra dificuldade a ser vencida que tivesse conexão com a questão da deficiência. Assim, seu acesso aos estudos foi facilitado, sem entraves que levassem em conta sua condição física, visual, auditiva.

Há situações ainda mais precarizadas de ensino a pessoas com deficiência. Algumas delas sequer chegaram a uma oportunidade de estudo. Como no caso das Ceguinhas de Campina Grande. Entre as contradições do sistema nacional de ensino apontadas pela pesquisa está colocada a diferença polarizada de acesso à educação. As Ceguinhas de Campina Grande sequer tiveram acesso à escola, enquanto vários deficientes de São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília fizeram ou estão fazendo algum curso superior.

c) Relatos de integrantes que não tiveram a oportunidade de Ensino formal algum.

As irmãs de Campina Grande nasceram na década de 1940. Assim, seu período de escolarização primária deveria ter se dado em fins de 1940, início de 1950, o que nunca chegou a acontecer. Como já foi relatado, sua situação de vida era tão precária que seu período escolar foi substituído pelo trabalho, e o que aprenderam foi ali, no ambiente proporcionado por esta atividade. Maroca, uma das irmãs, explica, detalhadamente, como se deu este processo:

Porque eu ia pro Instituto dos Cegos, em João Pessoa. Eu e Indaiá. (...) Agora ela não quis que a gente fosse porque eles [o pai e a mãe] botavam muito a gente pra pedir. No tempo de pai, não pedia muito não. Mas no tempo dos padrastos, era que eles botava muito pra pedir. Porque nesse tempo era tempo de conto de réis. Porque era assim: se a gente fosse (...) e arrumasse um conto de réis, no outro dia que fosse era pra arrumar o mesmo conto de réis. Se não arrumasse – porque quem pede esmola, não é obrigada a arrumar todo dia um tanto só, né? – se não arrumasse o mesmo dinheiro que arrumasse no outro dia, então ele batia na

¹⁴⁷

Idem. Ibidem.

gente porque dizia que a gente não estava se interessando a pedir. Só pra ele, pra comprar só as coisas boas pra ele. A gente era mais fraca as coisas e ele era tudo coisa boa.¹⁴⁸

Elas foram impedidas de estudar por sua condição sócio-econômica e sentem por não terem tido esta oportunidade.

Eu também sinto muita falta de não ter ido. Porque quando eu me revoltava dentro de casa, eu dizia assim 'É, bem que eu queria ir pra o Instituto de Cego, eu queria ir pro instituto de deficiente e ela [a mãe] não deixou, só pra tá humilhando a gente!'¹⁴⁹

Aqui elas parecem tomar consciência da importância que o estudo teria em suas vidas, a fim de que não fossem mais humilhadas, nem por sua mãe. Com a escolarização, acreditam que iriam ganhar um instrumento de defesa, que lhes valorizasse a ponto de não se permitirem mais serem subestimadas como seres humanos.

Esta é a situação mais precária que encontramos em nossa pesquisa. Demonstra um ponto em que a pessoa com deficiência pode chegar em termos de experiência escolar, em que não lhe é dada nem a oportunidade de um ambiente escolar, sendo ele rico ou pobre culturalmente: não é lhe dado nada.

Assim, chegamos ao panorama da situação atual de todos os grupos estudados neste trabalho, no que se refere a seus integrantes com deficiência: suas experiências em artes, sua origem cultural familiar e escolar, e a produção com a qual estão envolvidos em seus conjuntos.

E diante de tamanhas desigualdades no que se refere às alternativas oferecidas pela Família e pela Escola para que se criasse um ambiente cultural rico à pessoa com deficiência, entra a questão: como estes indivíduos se relacionam com os bens culturais?

4.3: Quanto ao consumo de bens culturais¹⁵⁰

O seu grupo, para muitos dos indivíduos ouvidos por nós, torna-se um mecanismo de grande incentivo e suporte para o consumo de bens culturais. Vários entrevistados procuram em seus companheiros e nas atividades fomentadas por seu grupo as oportunidades de ir a um espetáculo ou uma exposição de arte, por exemplo. Para alguns, a presença de alguém que faça uma intermediação

¹⁴⁸ Entrevista concedida à assistente de pesquisa Melina R. Rodrigues no dia 09 de outubro de 2007, na casa de Regina e Conceição (integrantes das Ceguinhas de Campina Grande), em Campina Grande-PB.

¹⁴⁹ *Idem. Ibidem.*

¹⁵⁰ Para uma visão geral quanto ao consumo de bens culturais de integrantes com deficiência dos grupos estudados, ver TABELA 8, nos ANEXOS.

(dependendo da deficiência do frequentador) mostra-se imprescindível, diante dos limites de acesso impostos por determinadas manifestações artísticas, locais, etc.

É a situação das bailarinas da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini. Elas mesmas nos contam de suas dificuldades para compreender espetáculos, como um musical, por exemplo: “*INTEGRANTE 1 – Eu só vou quando tem alguém pra ir, pra descrever, pra falar... INTEGRANTE 2 – É. E aí o povo ficava narrando, sabe? Como que eles estavam vestidos, o que é que estavam fazendo... Ah, é bem melhor, dá pra entender mais, né?*”¹⁵¹

A dificuldade para compreender a linguagem visual utilizada, já que elas são cegas, é bastante grande. Por isso, todas nos disseram preferir ir a estes locais acompanhadas de pessoas que possam lhes fornecer dados visuais, como a roupa dos atores/cantores, o enredo, o cenário, etc. Uma atividade incentivada pela Associação, como nos confirma sua diretora:

Tanto é que, agora, a gente recebeu 20 convites pra assistir o Balé Real da Dinamarca; eu sempre procuro, quando elas ganham, estar levando as meninas junto, narrando o espetáculo pra elas, falando sobre a história que está sendo desenvolvida, dançada.¹⁵²

Outras dificuldades, como as barreiras arquitetônicas (de banheiros não adaptados, escadarias em lugares de acesso, etc.) para se frequentar locais onde há shows, por exemplo, são retratadas por integrantes do grupo Corpo em Movimento, que têm deficiência física. Um entrevistado conta que: “*(...) fora do grupo, não vou a show. Vou a outras coisas, algum tipo de festinha, que os colegas chamam (...).*”¹⁵³ E seu companheiro completa:

No meu caso, quando eu estou com o grupo, é diferente. Quando eu estou sozinho, é mais fácil. Porque nem sempre eu vou de cadeira, porque eu tenho a condição da muleta. Mas o que eu vejo é aquilo que eu falei antes. É você estar olhando como cadeirante também. Porque você chega lá, e você fala assim: “aqui, se eu viesse de cadeira, não ia conseguir subir”. Então você acaba batendo papo com alguém da segurança, com alguém do evento. E você fala: ‘puxa, a gente tem um grupo lá, que se viesse todo o grupo, vocês iam ter muito trabalho, pois somos seis cadeirantes.’¹⁵⁴

As dificuldades de locomoção, como vimos, estão presentes nas falas de integrantes deste grupo, mesmo havendo iniciativas da coordenação para proporcionar-lhes estas oportunidades:

¹⁵¹ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

¹⁵² *Idem. Ibidem.*

¹⁵³ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

¹⁵⁴ *Idem. Ibidem.*

Um objetivo nosso de estar proporcionando a eles, alguns nem tem como estar indo, de estar falando: “a gente está começando”. Domingo nós tivemos nosso primeiro passo: fomos a um espetáculo. Legal, mas ainda não, não é o que nós queríamos fazer.¹⁵⁵

Outros artistas, também com deficiência física, nos relatam situação semelhante à apontada acima. É o caso de um ator da Cia. de Arte Intrusa:

Eu lembro de um show ou uma orquestra que estava tendo no Centro de Convivência [teatro da cidade de Campinas], bem na parte lá dentro mesmo do teatro de Arena. Eu não achei legal, porque lá não deu pra eu entrar. Eu tive que ficar vendo tudo lá de fora. Eu fiquei muito chateado nesse dia.¹⁵⁶

E outros empecilhos se colocam para os membros de outros conjuntos no acesso a bens culturais. Um dos escultores, o líder do Artes Táteis, nos fala das dificuldades e de como faz para driblá-las junto de seus colegas de grupo:

Eu vejo, assim, que essa coisa da gente estar junto, aqui ou na faculdade: os artistas estarem junto, conversando, trocando idéia, é que motiva. E aí eu fico sabendo de exposição. Acabo indo, conhecendo. Senão, pela dificuldade de ler um jornal e tudo mais, a gente vai perdendo na vida cultural. Tanto é que eu procurei a escola pra aprender a ler Braille porque eu estava sentindo a falta disso: de enriquecer minha vida cultural. E, também, não ia resolver muito pelo que eu vi depois, porque quase não tem nada em Braille pra se ler, entendeu? A gente vai produzindo conforme o aluno precisa ali nas escolas. Então, não está lá disponível pra você chegar e ler. Infelizmente, não é assim.¹⁵⁷

Os obstáculos decorrentes da falta de material de divulgação de exposições, shows, etc., em meios de comunicação impressos que estejam adaptados à condição da pessoa com deficiência visual, ou seja, do acesso a estes produtos para leitura em Braille, são grandes impedimentos para que estes artistas freqüentem estes locais. Porém, as dificuldades não cessam ao conseguirem chegar a uma exposição de obras plásticas, por exemplo:

(...) pena que não pode... a gente não pode tatear, porque seria interessante pra nós. Ainda mais pra nós que estamos também, produzindo, fazendo esse trabalho artístico. Pra surgir novas idéias, né? E eu procuro, sempre quando eu fico sabendo que está tendo, eu procuro ir.¹⁵⁸

¹⁵⁵ *Idem. Ibidem.*

¹⁵⁶ Entrevista concedida à autora no dia 28 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

¹⁵⁷ Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

¹⁵⁸ *Idem. Ibidem.*

Seus companheiros seguem falando de suas experiências, semelhantes à do colega:

INTEGRANTE 3 — (...) A gente até evita ir porque sabe das dificuldades que vão surgir. Então, quando a gente vai, é só quando está acompanhado com uma pessoa que a gente tem liberdade pra... que a gente sabe que vai ajudar, né? Naquilo que a gente vai necessitando pra poder apreciar como gostaria mesmo.

INTEGRANTE 4 — Eu não vou porque eu fui assistir uma exposição da Fundação Banco do Brasil e essa exposição a pessoa tinha só que olhar e sentir através da sensibilidade. Um trabalho de um artista do Arte e Vulcão, uma coisa assim. E, quando nós chegamos, levamos um espanto, porque nós... como nós não podíamos ver a imagem, nós tínhamos só que sentir as vibrações que eles faziam todo preparo. E não podia conversar. Era só ficar lá olhando e sentir as vibrações que é um trabalho muito mais novo. E nós sentimos muita dificuldade de ver o que estava acontecendo só através das vibrações do ambiente.¹⁵⁹

O líder do grupo nos dá maiores explicações das barreiras encontradas pelas pessoas com deficiência visual em situações como as descritas acima:

(...) como é que a gente visita uma exposição? Eu ainda tenho o recurso de pegar, chegar perto, usar minha telelupa se eu quiser ver algum detalhe de um quadro e tal. Mas e eles? Como é que fazem? Esculturas, às vezes, deixam a gente botar a mão, mas não é comum, também. As nossas não: a gente expõe e os outros colegas que são deficientes visuais visitam e... (...) Antes de eu ter essa telelupa aqui mesmo, eu já fui a exposição de artes, junto com os colegas da faculdade, que eu não desfrutei quase nada. Não vi o que todo mundo viu. Então, assim, às vezes, até pergunta, as pessoas descrevem um pouco mais: 'E isso aqui, como é que é? Tem detalhe assim? Como é que é feito?' Sabe, assim, não veio com a legenda do que está ali, dizendo se aquela é obra de madeira, se é óleo sobre tela, se é uma escultura em madeira ou em bronze, quer dizer... né? E, também, não vejo os detalhes da própria obra, então... Em shows, então, nem se fala. Eu ia em shows de música pra ouvir. Saber que o cara aqui... ali na minha frente, tem alguém tocando e eu estou ouvindo ao vivo, mas não estou vendo.¹⁶⁰

Porém, também colhemos o relato de uma atriz da Cia. Mix Menestréis, com deficiência visual e forte ligação com as Artes Plásticas, que mostra um ótimo exemplo de uma iniciativa que tornou esta manifestação artística acessível a pessoas com este tipo de deficiência. Ela nos conta que:

A exposição que eu fui, que eu gostei muito, é de uma escultora que teve a proposta de fazer vários tipos de gota em mármore esculpido para a pessoa com deficiência visual saber, conhecer como é vista a gota pelas pessoas que enxergam. Então, os vários formatos de gota. Essa exposição eu nunca mais vou esquecer, porque tinha gota circular e depois vertical no finalzinho dela, tinha gotas que faziam ondas de um lado pro outro assim... Vários tipos de gota. Porque quando a gota sai da torneira, você sente só um aglomerado de água na sua mão. E aí, ela teve a proposta de fazer como a pessoa que enxerga, a pessoa vidente enxerga a gota,

¹⁵⁹ *Idem. Ibidem.*

¹⁶⁰ *Idem. Ibidem.*

que é um movimento, às vezes, de cima pra baixo, vertical. E aí faz você pensar no movimento. E essa foi uma exposição que eu nunca mais esqueci.¹⁶¹

Este depoimento nos mostra que ainda há artistas preocupados em mostrar sua produção para todos, universalmente. Mas, como esta mesma pessoa nos revela, ainda falta muito a se acertar para tornar a arte acessível a todos. Por exemplo, na questão da informação e do preparo dos profissionais envolvidos neste processo, encontram-se algumas lacunas.

Eu sinto muita falta de informação. Então, um dia era pra eu ir a um determinado show que eu não vou falar quem, porque eu acho que não vem ao caso. Aí perguntei assim ‘Eu tenho 50% ou tenho algum desconto?’, ‘Não, só cadeirante tem desconto.’, mas por que? E não souberam me responder. Então eu acho muita falta de informação. Eu acho que as pessoas não sabem o porquê do desconto e isso não pode ser levado como uma coisa caridosa. Por exemplo, eu já fui em vários shows (...) e tem deficientes que podem entrar, mas ficam lá atrás.¹⁶²

No universo dos surdos, integrantes do SURDODUM, mencionaram outros impedimentos específicos à sua condição para freqüentar espaços de arte, como shows de música, por exemplo. Eles nos contam suas experiências e dificuldades:

Coordenadora (interpretando INTEGRANTE 2): MPB ele acha difícil de ir porque não combina com o surdo, o som é baixo, *Rave*, combina com surdo porque ele sente.

INTEGRANTE 5: A última apresentação que eu participei era do Renato Russo, a homenagem dele, foi uma apresentação sensacional, mas infelizmente não entendi muito. Estava muito escuro. No escuro pra fazer leitura labial, estava muito difícil, teatro junto com música é difícil.

Coordenadora (interpretando INTEGRANTE 3): O show, no show combina com a vibração do instrumento, é bom, combina.¹⁶³

Como o surdo entende a música como vibração e através do auxílio de outros recursos (estes, visuais), há muita dificuldade para a compreensão do que está sendo transmitido, quando estes dois elementos são minimizados ou retirados em apresentações e shows musicais.

Diante de tantos entraves, raros são os exemplos de indivíduos que procuram ter uma vida cultural para além daquela que é proporcionada pelo grupo ou com o suporte do mesmo ou de outras pessoas, entretanto, alguns poucos entrevistados mostram que usufruem das oportunidades culturais habitualmente.

¹⁶¹ Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

¹⁶² *Idem. Ibidem.*

¹⁶³ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

O pintor da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés não manifesta ter encontrado nenhum obstáculo para freqüentar espetáculos ou exposições de arte e afirma fazê-lo de maneira independente e contínua. A atriz da Cia. de Arte Intrusa, que viveu sua juventude na França, está entre estes últimos também. Ela diz que: “*Nunca passo sem ir a um concerto, tem um espetáculo interessante, eu vou.*”¹⁶⁴ Trata-se de um hábito cultural que julgamos ter sido adquirido e incentivado durante seu período escolar na França, em que tinha aulas de canto-coral e artes plásticas; e das oportunidades que sua família lhe proporcionou, como a de estudar piano.

Diante deste quadro, das relações de âmbito artístico-cultural das pessoas com deficiência na Família e na Escola, podemos notar que, a grande maioria não nos relata que estas duas instituições sociais tenham lhes oferecido importantes experiências neste tema. Encontraram muitas dificuldades em seu processo de escolarização, com referência a adaptações para sua deficiência e inexperiência dos profissionais que as atenderam, fato que também ocorre quando do consumo dos bens culturais, mostrando o real despreparo da sociedade em receber uma pessoa com deficiência e oferecer a ela oportunidades de contato com o mundo das Artes de maneira satisfatória. Isso se reflete no modo como vai se relacionar com este universo, evitando ir a espetáculos sem alguém que possa fazer a intermediação por vezes necessária, ou esperando em seu grupo uma chance de usufruir deste ambiente de maneira coletiva. Assim, seu grupo artístico acaba por ter a responsabilidade de suprir suas necessidades referentes a este contato.

¹⁶⁴ Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

CAPÍTULO 5: As lideranças, o Estado e a mídia

5.1: Apresentação do capital cultural dos líderes dos grupos¹⁶⁵

Falaremos agora, das experiências formais com arte das lideranças dos grupos e da construção do conhecimento artístico dos líderes dos grupos estudados, através do ensino formal ou de vivências como autodidata.

a) Formação artística acadêmica

Muitas das pessoas entrevistadas que ocupam lugar de liderança dos grupos revelaram ter tido a experiência da educação formal em arte.

A diretora da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini diz:

Eu sou formada pela Escola Municipal de São Caetano do Sul; depois eu me formei na Fundação das Artes de São Caetano do Sul, bailarina, depois eu fiz Fisioterapia, na Universidade Bandeirante, em São Paulo, fui fazer pós-graduação no Instituto Felipe Souchard de Reeducação Postural Global, e depois, mestrado no Mackenzie, em distúrbio do desenvolvimento, que é quando você explora ao máximo o potencial dos deficientes, independente da deficiência que ele tenha.¹⁶⁶

Inclusive, este mestrado¹⁶⁷ do qual ela fala, tem como base o trabalho desenvolvido na própria Associação, que teve seu início no Instituto de Cegos “Padre Chico”.

O diretor da Cia. de Arte Intrusa também nos relatou ter passado pela universidade, formando-se no curso de artes cênicas na UNICAMP, além de contar com, pelo menos, 20 anos de experiência em teatro amador e profissional.

A coordenadora do grupo SURDODUM nos apresenta uma realidade um pouco diferente: apesar de não ter feito faculdade de música, ela participou de curso de verão de música da Universidade de Brasília, uma experiência formal nesta linguagem, além de ter uma formação como fonoaudióloga e

¹⁶⁵ Para uma noção geral do capital cultural dos líderes dos grupos, quanto à sua formação artística, consulte TABELA 5, nos ANEXOS.

¹⁶⁶ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

¹⁶⁷ BIANCHINI, Fernanda C. *O Ballet Clássico para Deficientes Físicos Visuais: Método Fernanda Bianchini*. Dissertação de Mestrado em Distúrbios do Desenvolvimento. Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2005.

Esta Dissertação focaliza uma proposta desenvolvida na Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini. Seu objetivo foi o de sistematizar dados sobre um método de ensino de balé clássico (método Fernanda Bianchini) para alunas cegas e analisar os benefícios dessa aprendizagem no seu desenvolvimento como um todo.

pós-graduação em ensino especial, que, apesar de não ser na área musical, dão um suporte ao trabalho com voz. Conta, também, com experiência de 5 anos em banda de percussão. Neste mesmo grupo, ainda entrevistamos mais uma liderança que relatou ter feito curso em escola de música, porém, sem finalizá-lo: o técnico de som.

O líder do grupo Artes Táteis havia iniciado seus estudos em Artes Plásticas antes de perder a visão e, portanto, antes de sua entrada neste grupo. Porém, com o agravamento da deficiência visual, interrompeu sua faculdade de Licenciatura em Artes Plásticas. Atualmente, retomou-a, como nos conta no depoimento a seguir:

Olha só, quando eu larguei a faculdade, eu estava desestimulado com a perda de visão porque não conseguia produzir arte como eu gostaria. E, também, porque não pensava... não tinha a menor vontade de ser professor. Eu ia ganhar menos do que como servidor público, né? Então, se fosse pra ter alguma ascensão social, até poderia ser um estímulo, mas, no meu caso, não era. E eu achava que eu não tinha a menor vocação pra ser professor. Mas, depois dessa experiência nossa, enquanto a gente, ainda, estava produzindo lá, conversando entre nós, a gente sabia que aquela oficina ia acabar. E a gente comentava: “A gente tem que montar uma ONG.” “Temos que fazer alguma coisa.” Imagine você redescobrir... no meu caso, eu redescobri a arte. (...)E eu acabei voltando pra faculdade por causa disso também. A [professora do curso inicial] falou: “Você tem que voltar pra faculdade” (...) Quer dizer, se a gente quer dar continuidade a isso e acabar ajudando. Indiretamente, ia acabar ajudando eu ter alguma formação na área. Eu voltei pra faculdade, que eu havia abandonado no último semestre, só que o currículo inteirinho mudou. Então, eu estou tendo que cursar dois anos. (...) Agora, eu sou bom aluno. Assim, eu gosto de estudar, está entendendo? Eu acho que com a maturidade, a gente já mais velho... e, assim, a gente quando é novo, talvez, até escolhe uma profissão, um curso. Mas está pensando na questão da subsistência, também. No meu caso, não é. Eu estou indo atrás de realização pessoal. Então, eu gosto. Eu vou pra faculdade como quem vai pro cinema. Sabe, assim? Eu gosto de estudar mesmo as disciplinas mais teóricas, que me demandam muito mais esforço, leitura e tudo. Pra mim, está sendo uma realização. E vai ser isso mesmo. Vou me formar e pegar aquele canudo como uma grande realização, não como uma ascensão social, né?¹⁶⁸

Notamos que as demandas do próprio grupo fizeram-no procurar a retomada de seus estudos, como realização pessoal e suporte de suas atividades artísticas atuais. É uma maneira de prosseguir com o trabalho iniciado com seus companheiros, na monografia de uma estudante de Artes, que lhes ensinava uma técnica específica de escultura em argila para pessoas com deficiência. Demonstra uma preocupação, então com os benefícios coletivos de uma formação artística.

Fato curioso é o da coreógrafa do grupo Corpo em Movimento, formada em Educação Física. Ela nos conta que: *“eu sou do período que surgiu a dança aeróbia, depois a dança de rua, e eu fui me*

¹⁶⁸ Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

desenvolvendo nesta área em função da habilitação que eu tinha, e por gostar, também.”¹⁶⁹ Assim, movimento muito comum no início dos anos 80, a dança aeróbica toma conta de cursos de Educação Física, misturando manifestações de dança de cunho artístico, com esta, de caráter mais esportivo. Este é um tema, inclusive, de grande debate e polêmica entre as faculdades de Artes Corporais (dança como arte) e Educação Física (dança como esporte), por exemplo.

b) Formação artística autodidata

Aqui encontramos dois entrevistados: o diretor da Cia. Mix Menestréis e o guitarrista e compositor do grupo SURDODUM. O primeiro fala da influência do irmão para sua carreira: “*Por exemplo, a minha formação, ela veio toda musical, por causa do Oswaldo [Montenegro], a influência caseira do irmão, que tocava violão depois do almoço, a gente teve toda essa educação.*”¹⁷⁰ E ele completa, sobre o período do início da carreira, datado da década de 1980, dizendo que:

A minha formação artística é assim: eu venho do *show business*, eu sou irmão do Oswaldo Montenegro, Oswaldo é meu irmão mais velho... Quando o Oswaldo caiu na estrada, com essa idéia de musicais, de montar musicais, eu tinha 18 anos. E a minha formação veio daí: de ser da equipe dele. Eu comecei mesmo contra-regra, varrendo palco, pra depois eu subir pra uma função de iluminador, pra depois eu subir um degrau de diretor de palco. E paralelo a isso, sempre cuidando da minha carreira artística normal. Então, no começo eu não tinha muita habilidade pra falar muito em público, depois eu fui ganhando um pouco. E hoje estou com 26 anos de carreira.¹⁷¹

O guitarrista/compositor do SURDODUM também nos fala da construção autodidata de sua carreira como músico:

Eu sou autodidata. Quando tive esta síndrome, eu já trabalhava com música desde 79, eu ainda caminhava, não era cadeirante, tinha uma banda. Tocava em vários lugares em Brasília. Após deficiente físico, eu passei a ler tudo sobre música, instrumentos, livros, entender, fazer arranjos, partituras, acústica e estudei e eu aplico. A partir do momento que encontrei o Surdodum eu comecei a observar o trabalho deles e hoje, no que posso, dou aulas, vou recomendar um trabalho que tinha parado. Aula de canto, canto na noite, dou aula de violão particular, ganho como músico.¹⁷²

¹⁶⁹ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

¹⁷⁰ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP

¹⁷¹ *Idem. Ibidem.*

¹⁷² Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

5.2: A relação dos líderes dos grupos com a família no âmbito artístico-cultural¹⁷³

Vários indivíduos que ocupam cargos de direção nos grupos nos falaram de um ambiente familiar artisticamente rico, ou que sua família teria os incentivado desde cedo no mundo das artes.

A diretora da Associação de Balé e Artes para Cegos fala sobre o apoio que sempre teve de seus pais, desde muito pequena:

O grupo começou (...) [em] uma instituição da qual meus pais e eu éramos voluntários e as meninas estudavam lá. E aí, uma das irmãs perguntou se era possível cego dançar balé clássico, e eu era bailarina desde pequenininha, desde novinha. (...) E foi aí, então, que o meu pai falou: 'filha, nunca fale não pra um desafio, pois são sempre destes que partem os maiores ensinamentos para as nossas vidas'.¹⁷⁴

Ela fala do suporte e incentivo que recebeu de seu pai, quando do início das atividades de dança com as meninas cegas.

Há casos em que os entrevistados relatam claramente terem pertencido a um ambiente familiar artisticamente rico, com membros músicos, por exemplo. Os três líderes do SURDODUM falam de experiências semelhantes. Sua coordenadora nos diz:

Eu venho de uma família onde minha mãe cantava, minha tia canta, meu avô com instrumento, uma família que gosta muito de música, eu fui criada com música, desde bebê, ela vai pra show, porque foi acostumada a este mundo musical.¹⁷⁵

O técnico de som deste mesmo grupo também vem de uma família ligada à música:

Tanto a minha família como a da coordenadora, sempre fui criado com música e tocava no Salgueiro, na Tradição, porque eu sempre morei próximo da quadra da escola, meus amigos eram da bateria e eu ia.¹⁷⁶

E o compositor/guitarrista da banda relata experiência familiar semelhante:

Na minha família também, lá na Paraíba, cultura de música, festas. Nós tivemos uma banda. Meu avô era artista, fazia artesanato, minha mãe foi pro Rio e tinha um programa de rádio e cantava e ganhava todos os concursos. Sempre cantei...¹⁷⁷

¹⁷³ Para uma noção geral das contribuições da família (quanto a apoio e influência) dos líderes, ver TABELA 7.

¹⁷⁴ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

¹⁷⁵ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

¹⁷⁶ *Idem. Ibidem.*

¹⁷⁷ *Idem. Ibidem.*

Completa os relatos nesta situação, o diretor da Cia. Mix Menestréis, falando da influência de seu irmão, cantor e violonista:

Por exemplo, a minha formação, ela veio toda musical, por causa do Oswaldo, a influência caseira do irmão, que tocava violão depois do almoço, a gente teve toda essa educação. Então, sempre que eu subi pro palco, eu subi fascinado com a música.¹⁷⁸

Entretanto, há relatos de sujeitos que superaram resistências para seguir sua carreira em artes. Aqui, encontramos o líder do grupo Artes Táteis e a coreógrafa do Corpo em Movimento. O primeiro deles nos conta das suas vivências:

Nunca tive muito estímulo na família, não. Muito pelo contrário. Sempre, desde criança, a família achava que arte era *hobby*. Tinha que estudar pra ter outra profissão, ter outro caminho como profissão, como meio de ganhar a vida. Tanto que eu fui ser servidor público, né? [*risos*] Eu sou servidor público aposentado por invalidez.¹⁷⁹

Neste mesmo viés, temos o depoimento da coreógrafa:

A minha família sempre foi muito festeira, muito unida, que se reunia no fim de semana para dançar, mas de forma espontânea. Ninguém tem formação, nada de arte. Ninguém se desenvolveu nesta área, nenhum deles, apesar de eu ter sido muito incentivada, até por uma tia que eu cheguei a morar junto com ela, e ela: ‘não, faz dança, é legal’. Ao mesmo tempo, eu encontrei algumas resistências, na graduação que eu fazia, não tinha tanto valor, por que era educação física. Fazer educação física, dança, não vai dar dinheiro. Até minha mãe mesmo, o sonho dela era que eu fosse militar, essas profissões que socialmente tem uma certa ascensão. Pelo menos tinha, naquela época.¹⁸⁰

E ainda, aqueles que dizem não ter grandes ligações com a área artística na família, mas não encontraram resistências para seguir nesta carreira. É o caso do diretor da Cia. de Arte Intrusa, que nos revela:

Na família, há poucas referências artísticas, e elas se relacionam mais à música popular ou à cultura oral. Quando optei pelo teatro, não houve nenhuma reação contrária, me sendo dado sempre certo estímulo em minhas opções. Hoje, além de mim não há nenhum outro artista

¹⁷⁸ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

¹⁷⁹ Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

¹⁸⁰ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

profissional na família, a não ser a mãe de meu filho, que também é atriz e diretora de teatro.¹⁸¹

Percebemos então, que, mesmo que haja algum foco de incentivo nestes últimos casos, o que predomina é o desestímulo à carreira artística, pelo desprestígio econômico e social que cerca o campo da arte ainda hoje. Porém, em muitos dos casos relatados, o ambiente familiar dá atenção à questão cultural, artística, propiciando a seus membros experiências ricas neste âmbito.

5.3: Quanto ao consumo de bens culturais¹⁸²

Quanto ao consumo de bens culturais, encontramos entre os líderes dos grupos, mais iniciativas relativas à compra de ferramentas de trabalho, como, por exemplo, materiais de estudo (partituras, livros e vídeos). Muitos deles nos falam de suas dificuldades, como pessoas com deficiência, para ter acesso adequado a exposições de arte e shows de música, por exemplo. O guitarrista/compositor do SURDODUM, que é cadeirante, nos fala de suas experiências:

Cinema, eu vou com a minha esposa assistir filme, mas tem aquela coisa, pega a cadeira, põe do lado senão alguém leva, mas tem que sentar na cadeira especial. Show, o último que assisti foi o do Surdodum que foi muito bom, assisti de um músico que gosto muito que é o Djavan, no *Pátio Brasil* [shopping de Brasília] tem coisa muito boa, mas ultimamente não tenho ido porque entrei num estresse: eles colocam os cadeirantes na lateral, não dá pra ver nem o nariz do cara. (...) O acesso não é adequado, fui assistir o show do Arnaldo Antunes, com escada pra tudo quanto era lado e o lugar que ficava o deficiente físico tinha um murinho... minha esposa, de novo, pegou a cadeira, de novo, e desceu a escada. Com briga de novo...¹⁸³

O líder do Artes Táteis também nos fala das dificuldades da pessoa com deficiência visual, que já foram relatadas anteriormente, agregadas aos depoimentos de seus colegas de grupo sobre suas experiências culturais/artísticas.

Como encontramos somente estes dois líderes dos grupos com alguma deficiência, nas falas dos restantes não foi apresentada nenhuma outra dificuldade de acesso a bens culturais, a não ser pela falta de tempo, como é o caso do diretor da Cia. Mix Menestréis. Ou então, apresentam outras questões pessoais, como cuidados com familiares, como um impedimento para uma vida cultural mais ativa no momento. Encontram-se nesta situação: a coordenadora do SURDODUM e a coreógrafa do Corpo em

¹⁸¹ Mensagem enviada por e-mail à pesquisadora, em 9 de julho de 2008.

¹⁸² Para um panorama do consumo de bens culturais dos líderes dos grupos, ver TABELA 9, nos ANEXOS.

¹⁸³ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

Movimento. A diferença entre as dificuldades relatadas por pessoas sem deficiência (questões pessoais ou falta de tempo) e os impedimentos impostos pela falta de acessibilidade aos deficientes é importante. No primeiro caso, a situação é passageira, por isso não se coloca como um impeditivo constante. Já a deficiência (a não ser que haja cura, claro) é uma situação perene na vida do indivíduo, necessitando de adaptações constantes e ocasionando à pessoa muitas dificuldades, como as relatadas. Estas, estarão com ele onde quer que esteja, sendo minimizadas por atitudes de profissionais ou situações preparados para recebê-lo. Na primeira situação, a resolução do problema está, prioritariamente, nas mãos do sujeito que a relata. Na segunda, envolve outras questões, como políticas públicas, preparo de pessoal e locais, etc.

E há, ainda, aqueles que, também sem deficiência, não apresentam nenhuma dificuldade em freqüentar espetáculos de arte, como show ou exposições, por exemplo. É o caso do técnico de som do SURDODUM, que nos diz:

Vou a todos os shows, ontem mesmo eu estava no show do Chico César, uma outra banda daqui de Brasília, o Bicho de Pé, de forró e semana passada no show do Rappa, sou eclético, apesar de eu conhecer e ter facilidade para adentrar nos lugares (...).¹⁸⁴

Também é o que está presente no relato do diretor da Cia. de Arte Intrusa. Ele nos fala de sua vida cultural:

Eu costumo ver muito mais cinema hoje, do que teatro. Do teatro me interessa muito as novas linguagens. Novas linguagens, eu não diria, mas sempre me interessou muito o teatro galgado no trabalho do ator. Na formação, na presença, na preparação do ator. E hoje, especificamente, por conta da minha pesquisa na pós-graduação, eu tenho olhado, tenho assistido bastante, também, alguns grupos que trabalham dentro do objeto de pesquisa, que são os usos das anomalias corporais e comportamentais dentro da cena contemporânea. Isso tem me interessado bastante.¹⁸⁵

Muitos deles, quando questionados se já haviam assistido a algum espetáculo ou ido a alguma exposição de artes de pessoas com deficiência, nos responderam positivamente. Porém, suas experiências, muitas vezes, se restringem a eventos do segmento de trabalhos artístico/culturais das instituições de atendimento à pessoa com deficiência, como nos conta o diretor da Cia. Mix Menestréis:

¹⁸⁴ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

¹⁸⁵ Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

O ano passado, a gente foi premiado pela FUNARTE, num edital, e aí eu tive a oportunidade de conhecer outros grupos também, lá em Santos. Foi bacana. Conheci um grupo do Rio, que são pessoas com problemas um pouco mais psiquiátricos do que físico-motor né? Do que de coordenação. Enfim, tive a oportunidade de ver alguns trabalhos por aí. Sempre que posso, vou também.¹⁸⁶

E, por fim, encontramos somente um relato, da diretora da Associação de Balé e Artes Fernanda Bianchini, que remete sua vida cultural às atividades realizadas junto às bailarinas da instituição. Ela fala da experiência de narrar um espetáculo para as meninas, como já foi mencionado anteriormente.

Assim, podemos perceber que as experiências quanto ao consumo de bens culturais das lideranças não se distanciam muito daquelas dos integrantes com deficiência destes mesmos grupos. Na verdade, reflete somente uma realidade cultural a que todos estamos submetidos. Somente há diferenças quanto ao acesso a esta realidade, pois, para as pessoas com deficiência (sejam elas líderes destes grupos ou seus integrantes), a questão da sua limitação acaba sendo um obstáculo a mais a ser vencido para se usufruir de exposições de artes, shows e outros espetáculos.

Outro distanciamento acontece quando falamos das experiências artísticas formais, como a entrada em uma faculdade, por exemplo, ou o acesso a cursos de sua área artística específica. É interessante observar aqui, que: dos 8 líderes entrevistados, 5 têm o que denominamos como uma formação artística acadêmica; enquanto, entre os 24 integrantes com deficiência ouvidos, somente 6 é que haviam tido alguma experiência acadêmica formadora em sua manifestação artística. Nota-se, então, uma presença muito maior da formação artística acadêmica entre as lideranças dos grupos do que entre os integrantes com deficiência entrevistados.

Estes, dentre outros fatores podem colaborar para a constituição de uma situação social que chamamos de formas desiguais de controle do processo criativo dentro destes grupos. E é do que trataremos a seguir.

5.4: Formas desiguais de controle do processo criativo

Pensamos como processo criativo aquele que culmina com a produção de uma obra artística. Este seria dividido em dois momentos: o primeiro, puramente intelectual, compreenderia o planejamento prévio daquilo que se irá realizar (em termos de temática, abordagem, etc.); o segundo abordaria a efetiva execução da obra, envolvendo questões mais técnicas.

Diante disso, os momentos do processo criativo desenvolvidos por cada um dos grupos estudados podem ser divididos entre coletivos e individuais. Porém, o poder simbólico, atribuído na

¹⁸⁶ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

execução das atividades artísticas analisadas, é inerente àqueles que dominam a etapa intelectual, já que esta se dá no mesmo plano em que este poder se coloca, que é, inclusive, o mesmo em que se localizam os atos que expressam uma ideologia, uma visão de mundo: o nível do simbólico, no qual se insere a arte. Sendo assim, na divisão do poder simbólico envolvido aqui, o possui, de fato, aquele que domina o trabalho intelectual artístico e não somente o técnico.

As idéias de etapa técnica e intelectual na construção do trabalho artístico devem ser entendidas menos como formas estanques e rígidas, mas sim como maneiras de visualizar e descrever a concepção e execução do trabalho artístico. Todos os grupos estudados (e, claro, não só eles, mas quaisquer coletivos de arte) possuem os seus mentores intelectuais, por vezes coincidentes na figura do diretor do grupo. São eles que organizam a atividade, a direcionam, concebem o espetáculo ou, por fim, respondem por um estilo, pela própria história do coletivo. Entretanto, isso não significa necessariamente uma fixa divisão do trabalho – entre o intelecto e a execução – ou uma rígida divisão de um poder simbólico atribuído à figura do líder. Vejamos o por quê.

Dada a característica comum dos grupos – a de serem formados por pessoas com deficiência – seria muito difícil que um líder que não fosse deficiente concebesse sozinho a realização de um espetáculo ou de uma apresentação e que lhe fosse exclusiva a responsabilidade na forma de fazer. Se isso ocorre, como veremos, se dá em casos específicos, por razões muito particulares. Para quase a totalidade dos grupos, as etapas intelectual e técnica são uma amálgama e se retroalimentam. As necessidades especiais de pintores, escultores, dançarinos, músicos e atores não podem passar despercebidas da concepção artística. Eles, inclusive, oferecem soluções – muitas vezes, coletivamente – para a execução de movimentos, posicionamentos, etc. que somente eles poderiam sentir.

O líder, então, é alguém reconhecido por todos e há uma dependência simbiótica entre todos para que a execução do trabalho alcance a excelência de sua concepção. Por uma série de razões, o líder passa a ser visto como o detentor de um poder simbólico (ex: pioneirismo, melhor conhecimento da história do grupo, carisma, melhor formação artística, melhor circulação entre os ambientes artísticos, etc.). Todavia, para quase todos os casos ficará demonstrado que ele não poderá existir sem a retroalimentação dos outros integrantes.

No decorrer da pesquisa, percebemos a possibilidade de haver diferenças entre líderes com deficiência e os que não possuíam tal característica. A diferença aparece no terreno do discurso, ou seja: no posicionamento que o grupo poderá assumir na relação entre arte e deficiência, e nas facilidades e dificuldades no acesso à experiência artística familiar, escolar ou de consumo de bens culturais. Tentaremos apresentar cada processo criativo, tendo em vista as ponderações acima.

A) Processos criativos em que a etapa intelectual e a técnica são individuais.

Na Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, diante do isolamento físico criado pela hierarquização das atividades e da conformação desta associação como uma empresa comercial, esta vivência coletiva entre seus pintores não acontece nem no plano intelectual, nem no da técnica artística.

Sua produção, como já foi mencionado, é direcionada para fins mercadológicos, ocorrendo de maneira individual. Os artistas encontram-se em exposições coletivas promovidas pela Associação ou em contatos ocasionais, pessoais. Assim, a atividade artística desenvolvida pelos indivíduos é motivada por questões externas ao seu trabalho, como a necessidade de se criar telas de temática que se prestem à decoração, como paisagens bucólicas e outras figurações. A etapa simbólica é pré-determinada externamente, de acordo com as metas da empresa, na venda de seus produtos; enquanto a questão técnica, de execução objetiva da obra fica a cargo do pintor.

Outro grupo que tem seu processo criativo de forma individualizada é o SURDODUM. A coordenadora nos fala do processo criativo que envolve seu trabalho: *“A gente [ela e outros ouvintes] pega as músicas da MPB, composição, faz releitura e pensa na parte percussiva, em 20 ou trinta minutos já tira. Já faz os toques, as pausas, as evoluções e eles [os percussionistas surdos] já pegam.”*

187

Sobre o momento da apresentação das músicas ela completa:

Hoje em dia a gente faz a apresentação de percussão, de um jeito ou de outro tem um ouvinte comandando, que sou eu, mas quando o mestre de percussão falta, que é outro voluntário. Mas a gente já fez várias apresentações eu cantando e dando todas as evoluções com a cabeça e fazendo sinal.¹⁸⁸

B) Processos criativos em que a etapa intelectual e a técnica são coletivas

Os grupos de teatro estudados parecem agir desta forma. A Companhia Mix Menestréis, reserva a seus atores a possibilidade de opinar, tanto quanto a questões técnicas, quanto a questões mais artísticas (referentes a temáticas a serem abordadas, etc.). Seu diretor fala das duas etapas. Sobre a mais

¹⁸⁷ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

¹⁸⁸ *Idem. Ibidem.*

artística, ele diz: “(...) *O próprio grupo, ele é um fator de atualização. Eles estão sempre te sugerindo uma coisa nova, uma atualização.*”¹⁸⁹ E este dado é confirmado por um dos atores:

Sim, todos têm essa oportunidade no grupo. Em cada montagem de peça, sempre conseguimos emplacar uma piada, uma dica ou outra. Mesmo que não seja eu a pessoa que use essa piada ou aquela dica, é muito satisfatório você ver quando ela é bem sucedida, sabe? Outro ator executando aquilo lá e dando certo. É muito bom!¹⁹⁰

Também, na questão técnica, parece haver uma colaboração dos atores com deficiência com seu diretor. Quando questionada se dá sugestões para o desenvolvimento das peças da companhia, ela diz:

Sim, mas como a gente tem o diretor e a gente já tem as peças montadas, né?! Então, na verdade, a gente sugere coisas. Por exemplo, o piso tátil. (...) Esse piso tátil que foi colocado no palco fui eu que sugeri pro diretor. Eu trouxe a borracha tudo do piso pra sugestão pro diretor do piso tátil pra ser colocado no palco. E ficou muito interessante. A gente não tem mais medo de passar de um determinado ponto pra beira do palco, porque ele demarca.¹⁹¹

Assim, ela colabora com questões mais técnicas, no que se refere às limitações de sua deficiência visual e adaptações necessárias para a realização da peça de maneira adequada. Mostra que, apesar de haver um espaço para outros tipos de sugestões, este ainda é restrito, porque se abre de acordo com uma situação pré-estabelecida, proveniente de um texto já existente e um diretor que concentra a liderança das atividades.

Na Cia. de Arte Intrusa, a própria definição do trabalho desenvolvido para uma das peças (Os dias antes de amanhã, de 2007) revela o processo coletivo de criação:

O espetáculo se propõe uma investigação sobre o uso cênico das singularidades e é resultado de um **processo colaborativo, onde atuação, direção e dramaturgia interagem** constantemente na busca de um resultado original. (...) Na peça, [os atores, com deficiência ou não], **investigam as possibilidades do corpo e sua capacidade de interação e expressão.** Tudo isso num contexto inusitado, onde as diferenças constituem o principal tempero. O roteiro dramaturgico inclui referências e possibilidades individuais dos atores, agregando textos próprios e incursões pela obra de Joseph Chaikin, Charles Baudelaire e Samuel Beckett.¹⁹²

¹⁸⁹ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

¹⁹⁰ Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

¹⁹¹ *Idem. Ibidem.*

¹⁹² Cf. *Teatro Acessível* (sem autor). Reportagem com data de 12/07/2007, encontrada no site: www.sentidos.uol.com.br, acessado em 8 de julho de 2008, no canal Agenda.

O processo investigativo dos atores é levado em conta para a produção final, ou seja, a etapa intelectual é dividida entre atores e direção. Isso acontece paralelamente à orientação que a figura do diretor dá ao trabalho. Portanto, julgamos que, ainda que haja esse direcionamento da atividade, o lugar ocupado pelos atores com deficiência está em um patamar importante dentro da etapa intelectual de que se origina a peça teatral.

Outros grupos, porém, trabalham de maneiras diferentes destes que já apresentamos.

C) Processos criativos em que a etapa intelectual é coletiva, e a técnica, individual.

Como processo intelectual coletivo mencionamos o do Artes Táteis, pois seus membros afirmam haver a troca de idéias e experiências artísticas entre eles e sua produção é fruto do encontro dos artistas e desta troca, mesmo a escultura sendo uma atividade artística tecnicamente individual. É o que nos confirma um de seus membros: “(...) *quando a gente está produzindo, aí que vem mais idéia. E acho que nessa convivência, da gente estar junto conversando, sabe? Enriquece muito a criatividade. A criatividade flui muito mesmo.*”¹⁹³ Assim, a coletividade no Artes Táteis se dá no âmbito das idéias sobre a criação (simbólico) e não em sua produção, propriamente, que é individual.

Nota-se, então, uma diferença na interação dos artistas plásticos: a promoção da individualidade (na Associação dos pintores com a boca e com os pés) ou da coletividade (no Artes Táteis), ainda que se realizem atividades artísticas semelhantes, que, priorizam, mais freqüentemente, a produção individual da obra de arte.

D) Processos criativos em que a etapa intelectual é individual, e a técnica, coletiva.

Encontramos nesta prática a Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini e o grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento. Neles, as questões técnicas são amplamente discutidas, no que tange às possibilidades limitadas pelas deficiências (visual e física) dos artistas envolvidos. Assim, suas opiniões quanto à dificuldade dos movimentos executados, por exemplo, são constantemente levadas em conta.

A diretora do primeiro grupo revela como é o processo de criação para as bailarinas. Questionada sobre como elas se colocam neste procedimento, ela nos fala: “*Umas falam ‘ah, está*

¹⁹³ Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

*difícil, não estou conseguindo’, mas, geralmente, as coreografias são montadas, principalmente, por mim. 90% por mim e 10% pelos outros professores.”*¹⁹⁴

Podemos notar, então, que as meninas pouco interferem no processo criativo. Sua colaboração se restringe em falar de suas possibilidades e limitações de acordo com as propostas já elaboradas por sua diretora.

Situação semelhante encontramos no grupo Corpo em Movimento. Sua coreógrafa nos fala, também, das colaborações que os cadeirantes de seu conjunto lhe dão:

(...) eles me trazem elementos, eles me mostram. (...) E aí, pra criar, eu dependo muito deles, eu dependo daquilo, das possibilidades. Daquilo que eles conseguem alcançar hoje. Junto com eles, a gente ensaia umas danças: ‘Será que a gente consegue fazer isso, será que dá pra fazer aquilo? Experimenta’. (...) Eu penso numa temática, eu penso numa música interessante que tenha relação, e aí eu penso naquilo que o cadeirante possa se mostrar mais.¹⁹⁵

Percebemos que a coreógrafa centraliza o trabalho artístico intelectual. Ela define a música, a temática. O espaço de voz do dançarino é somente o de falar sobre suas possibilidades e limitações: sua deficiência.

No último caso, o das Ceguinhas de Campina Grande, notamos tão grande vulnerabilidade artística que não cremos que faça sentido tratar de um poder supostamente simbólico, pois elas estão imersas em um mundo cultural em que não foi possível nenhum processo criativo, apenas a apropriação de elementos da cultura da tradição oral. E dentro deste grupo não há divisão do poder simbólico, porque este não está em jogo.

Diante deste panorama, percebemos que o domínio dos processos criativos se dá na etapa intelectual, pois, a outra, mais técnica, proporciona a seus participantes pouco poder de decisão sobre a obra a ser realizada. É na esfera intelectual que as direções destes projetos artísticos são definidas, relegando-se à questão técnica somente discussões referentes a possibilidades e impossibilidades de execução daquilo que já foi decidido na etapa anterior (tendo como parâmetro para esta análise a deficiência de cada componente do grupo). É a luta inerente à divisão do trabalho ideológico (simbólico) entre manual e intelectual. O segundo sobrepondo-se ao primeiro.

¹⁹⁴ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

¹⁹⁵ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

5.5: A relação dos grupos com o Estado

Tomamos o universo de possíveis apoios que os grupos teriam do Estado como forma de perceber o que este órgão tem feito para o acesso de pessoas com deficiência à cultura. Vemos o apoio estatal a estes grupos de artistas com deficiência como uma maneira deste órgão se fazer presente, garantindo uma experiência artística mais igualitária para estas pessoas. Partimos deste universo, pois, em muitas entrevistas, quando questionados se havia algum financiamento ou apoio estatal, poucos grupos nos respondiam positivamente, inclusive, nos apontando grandes dificuldades em conseguir algo assim, embora, muito deles já tivessem tentado e outros poucos, conquistado algum apoio.

Fazemos o estudo somente da esfera estadual, pois ela nos parece abarcar maiores iniciativas, se comparada à municipal ou federal. Na municipal são muitas as opções, porém, sem grande força de atuação (até por conta de suas limitações econômicas), e na federal, temos conhecimento da Lei Rouanet, que será citada em alguns dos casos analisados.

- a) O grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento e o Governo do Estado do Rio de Janeiro

O Governo do Estado do Rio de Janeiro disponibiliza, através da sua Secretaria de Cultura, alguns programas e prêmios de fomento a ações culturais. É o caso do Prêmio Cultura Nota 10, que entre seus critérios de seleção de um vencedor, estabelece a: “(...) *Inclusão de segmentos culturais marginalizados, com possibilidades ou resultados efetivos de cidadania e inserção social; (...)*”, o que incluiria o grupo Corpo em Movimento. Segundo o que informa o regulamento do prêmio, através de seu *site*:

O PRÊMIO CULTURA NOTA 10 – 2007, patrocinado e apresentado pela EMBRATEL, é uma realização do Instituto Cultural Cidade Viva – ICCV, em parceria com a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro – SEC/RJ e a UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, com o apoio do SEBRAE/RJ – Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas no Estado do Rio de Janeiro e da FUNARJ – Fundação Anita Mantuano de Artes do Estado do Rio de Janeiro.¹⁹⁶

E tem como finalidade:

¹⁹⁶ Site do Prêmio Cultura Nota 10: www.culturannota10.com.br.

Valorizar, reconhecer publicamente, premiar e divulgar iniciativas culturais inovadoras no âmbito do Estado do Rio de Janeiro capazes de gerar crescimento social, bem comum para a população local, auto-estima das comunidades, trabalho, renda, qualidade de vida, cidadania e fortalecimento da identidade cultural fluminense.¹⁹⁷

Também, através da Lei nº 1954/92, o Governo do Estado do Rio de Janeiro contempla empresas patrocinadoras de iniciativas culturais/artísticas com descontos de 1 ou 2% no pagamento do seu ICMS.

Mesmo com estas iniciativas do Estado, o grupo Corpo em Movimento não tem benefício estatal algum. Passou por alguns patrocínios de empresas, mas, atualmente, vive com seus próprios recursos (ou custeado pela instituição a que se liga: a ANDEF), como nos afirma um de seus membros:

Tivemos uma pequena passagem de um patrocínio dentro da ANDEF, que foi a (...) empresa de gás natural. Que deu apoio no início, pra todo o esporte, não foi só pra gente. Tivemos o patrocínio de viagem: a Turquia, que a gente foi depois da Paraolimpíada de Sidney. Então, isso foi duas coisas boas, de patrocínio. Hoje a gente busca patrocínio maior, porque a gente busca o governo federal, a Petrobrás, a Lei Rouanet, a lei que a gente tentou vários projetos, e nada foi aprovado.¹⁹⁸

Diante disso, como relata a coordenadora, o grupo se sustenta da seguinte maneira:

(...) pelo grupo mesmo a gente não recebe nada, a gente não tem nenhum tipo de patrocínio. O que a instituição pode estar fazendo é estar dando, disponibilizando toda a parte de material, eles disponibilizam tudo pra gente. Mas remuneração mesmo nós não temos. Às vezes, em algum show, alguma coisa, quando a gente não precisa estar pegando este cachê, alguma coisa pode estar investindo em nós, no grupo. Quando está sobrando, a gente pega, a gente divide entre nós, e aí ganha uma graninha, mas fora isso não, não tem.¹⁹⁹

Então, este é o panorama de sustentabilidade do grupo Corpo em Movimento: como não há nenhum tipo de patrocínio, ele recebe a ajuda material da ANDEF (e a recompensa divulgando a instituição através do trabalho com dança) e de cachês de poucas apresentações em que se cobra por algo. Ainda assim, estes cachês são destinados a um caixa do grupo e, algumas vezes, voltam até para a ANDEF. Ou seja, os membros do Corpo em Movimento pouco se beneficiam financeiramente de seu trabalho artístico.

E nada muito diferente desta situação acontece com grupos como o SURDODUM e o Artes Táteis, de Brasília-DF.

¹⁹⁷ *Idem. Ibidem.*

¹⁹⁸ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

¹⁹⁹ *Idem. Ibidem.*

b) O SURDODUM, o Artes Táteis e o Governo do Distrito Federal

A Secretaria de Cultura do Governo do Distrito Federal oferece, através da Portaria nº 5, várias formas de apoio a iniciativas artísticas/culturais de seus cidadãos. Há um Fundo da Arte e da Cultura (FAC), que, segundo o site da própria Secretaria é um:

Fundo financeiro composto por recursos oriundos de contribuição da iniciativa privada, por meio de acordo firmado com a Secretaria da Fazenda e Planejamento do DF para patrocinar artistas e atividades culturais. Através da reformulação da Lei de Incentivo, o Fundo da Arte e da Cultura (FAC) foi regulamentado a partir de 2000 e tem sido um mecanismo efetivo de fomento e difusão das artes no Distrito Federal.

O FAC busca apoiar projetos nas mais diversas áreas culturais como dança, teatro, folclore, artesanato, cinema e vídeo, fotografia, literatura, música, artes plásticas e patrimônio histórico. (...) Também são patrocinados cursos de formação de mão-de-obra cultural nas mais diversas áreas, contribuindo com a geração de renda, onde os artistas e demais profissionais possibilitam o auto-emprego e proporcionam oportunidade para que outros trabalhem.²⁰⁰

Ainda neste mesmo *site* são elencadas outras ações da Secretaria de Cultura do Distrito Federal, como a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional Cláudio Santoro, bibliotecas, e iniciativas ligadas ao cinema. Além de um guia cultural de eventos culturais, associações, grupos e produtoras de arte e cultura do Distrito Federal. Porém, em nenhum destes exemplos, nem na agenda cultural ou em notícias disponibilizadas no mesmo veículo de comunicação, há qualquer menção aos grupos SURDODUM e Artes Táteis. Sendo que, no segundo caso, mesmo havendo uma Sociedade dos Artistas Plásticos de Brasília, nenhum dos membros do grupo figura nela.

Um integrante do Artes Táteis nos conta que, inicialmente, o grupo foi contemplado com um projeto do FAC, porém, este tinha duração de um ano, e, desde o fim deste prazo até os dias atuais, a condição do grupo se mantém com as exposições das peças feitas no período do projeto (quando havia recursos para a produção) e modelagens ao vivo, quando pagas.²⁰¹

Já no caso do SURDODUM, o grupo foi contemplado com o Prêmio Tecnologia da Fundação Banco do Brasil, o que possibilitou a compra de instrumentos e parte da gravação do seu primeiro CD. Porém, estes instrumentos lhes foram furtados, o que deixou o grupo praticamente com seus recursos iniciais. A coordenadora nos relata esta passagem e revela a situação atual do grupo:

²⁰⁰ Site da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal: <http://www.sc.df.gov.br>

²⁰¹ Cf. Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasileira de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

A partir da banda a gente montou uma OSCIP, Instituto Surdodum, mas a gente não tem verba de ninguém. Como tinha falado antes, o que a gente tinha conseguido em uma premiação há alguns anos atrás foi furtado, então, hoje a gente se sustenta pelos alunos e voluntários. A gente paga o espaço onde a gente tem as aulas, inclusive porque não é só este grupo que está há doze anos, tem os novatos, com as apresentações e doações, é assim que se sustenta.²⁰²

Assim, podemos ver que a condição dos grupos do Distrito Federal não é muito diferente daquele do Estado Rio de Janeiro. Mesmo para os grupos que conseguiram patrocínio de empresas ou estatal por algum tempo, sua situação atual é de prover recursos por suas próprias iniciativas, independente de qualquer outra possibilidade.

c) Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, Cia. de Arte Intrusa, Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, Cia. Mix Menestréis e o Governo do Estado de São Paulo.

A situação apresentada no Estado do Rio de Janeiro e no Distrito Federal se repete em São Paulo e Campinas (capital e interior do Estado de São Paulo), com exceção da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, que realiza projeto com recursos da lei Rouanet, que é federal.

Esta Associação se sustenta, segundo sua diretora:

Através de patrocinadores, pessoas físicas, através de boletos, algumas empresas, e também através de projetos de Lei Rouanet, quando a gente consegue aprovação, com patrocínios de empresas. Essas empresas contratam o grupo, as bailarinas recebem o cachê, a maioria delas são profissionais mesmo, e a Associação fica com uma porcentagem. Essas apresentações são o que ajudam a manter.²⁰³

O projeto aprovado através da Lei Rouanet chama-se “Casa de Bonecas”, no qual participam 25 bailarinos, e figura entre as próximas realizações do grupo.

Outro conjunto que conseguiu um apoio estatal, mas, desta vez, em nível municipal, foi a Cia. de Arte Intrusa. O seu diretor descreve o processo para gerar a sustentabilidade da companhia:

²⁰² Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

²⁰³ Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

A gente começou a trabalhar efetivamente há um ano e pouco. Nos primeiros meses, foi muito na boa vontade. A gente correu atrás, investiu. Depois começaram a surgir alguns convites. Seja pra dar oficinas, como pra apresentar, mesmo que fosse algum exercício de cena. O próprio *Lautrec*, a peça da Kátia Fonseca que está com a gente, também teve várias apresentações na época, o que sempre ajudou. O próprio Laboratório [do Ator] sempre teve outros projetos que acabavam no fundo revertendo para os projetos do Laboratório. A gente se sustentava como podia.

E, ultimamente, a gente conseguiu um prêmio. A gente tem investido nisso. Buscar patrocínio, buscar leis de incentivo. E a gente tem conseguido.

No último semestre, por exemplo, foi uma lei de incentivo municipal que garantiu que o projeto andasse. Todo mundo teve uma ajuda de custo. Ninguém vive do Arte Intrusa, só. Mas pelo menos ninguém pagou, nesse período, pra trabalhar, pra vir aqui ensaiar.²⁰⁴

Porém, mesmo tendo conseguido apoio municipal, o diretor da Cia. de Arte Intrusa revela as dificuldades de se conseguir algo semelhante na esfera federal ou estatal: “A gente teve a aprovação. O projeto foi aprovado pela Lei Rouanet, mas a gente não conseguiu captar recursos. Nenhuma empresa das que a gente apresentou o projeto se interessou ou entrou como patrocinador.”²⁰⁵

A Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo oferece outras maneiras de apoiar iniciativas culturais, custeando oficinas culturais para pessoas com deficiência, através do Projeto Talentos Especiais. Porém, segundo Gisele Caram, coordenadora do projeto:

A verba disponibilizada ao Projeto Talentos Especiais é repassada pela Secretaria de Estado da Cultura e destinada, exclusivamente, para manutenção das oficinas culturais em realização nas Instituições parceiras do Projeto que atendem portadores de necessidades especiais. Ademais, recebemos várias solicitações de parceria e buscamos, na medida do possível, priorizar o atendimento às Instituições que apresentam demanda numerosa de público.²⁰⁶

Ou seja, pequenos grupos, sem vínculos com outras instituições, como acontece com todos os conjuntos de São Paulo estudados neste trabalho, não têm a possibilidade de serem contemplados pelo projeto.

Esta é a única iniciativa estatal que fomenta atividades culturais de/para pessoas com deficiência que conseguimos encontrar através dos sites das Secretarias de Cultura dos Estados de Rio de Janeiro, São Paulo, Paraíba e do Distrito Federal. Porém, por enquanto, os grupos que estudamos não puderam usufruir deste projeto.

²⁰⁴ Entrevista concedida à autora no dia 11 de outubro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

²⁰⁵ *Idem. Ibidem.*

²⁰⁶ E-mail recebido dia 2 de outubro de 2007, às 19h11.

Há outras formas de apoio, não específicas para pessoas com deficiência na área cultural/artística, como a Lei da Cultura. Ela:

(...) foi aprovada na Assembléia Legislativa de São Paulo em dezembro de 2005. (...) [e] por meio de Decreto regulamentado em 06 de junho de 2006, pelo governador Cláudio Lembo, criou o Programa de Ação Cultural (PAC), viabilizado por meio de três mecanismos.

O primeiro, por recurso orçamentário do Tesouro Estadual a partir de editais a serem publicados a partir do dia 26 de junho.

O segundo, um complemento do primeiro, é o Fundo Estadual de Cultura que recebe renda de loterias, projetos comerciais, doações e etc.

O terceiro mecanismo, baseado por incentivo fiscal, permitirá que os produtores independentes busquem a participação da iniciativa privada. As empresas que apoiarem a produção cultural poderão deduzir os valores investidos em até 3% do seu ICMS devido.²⁰⁷

Alguns conjuntos paulistas sustentam-se como empresas comerciais (como é o caso da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés, que vende seus produtos), ou através de bilheterias, mensalidades de alunos ou cotas de apoio de ONG's ou empresas, por exemplo (e nesta condição encontra-se a Companhia Mix Menestréis).

A última situação de relação de um grupo de artistas com deficiência e o Estado é a das Ceguinhas de Campina Grande e a Paraíba.

d) As Ceguinhas de Campina Grande e o Governo do Estado da Paraíba

Este Estado oferece um prêmio chamado **Mestres das Artes** a ser entregue a artistas paraibanos que, reconhecidamente, divulguem, com sua trajetória neste campo, a cultura da Paraíba. Assim, as Ceguinhas de Campina Grande foram premiadas, através da proposta da ONG **Paraiwa**, que foi fundada em 1994 e tem como objetivo produzir conhecimento acerca da realidade paraibana.²⁰⁸

Porém, quando questionadas se recebiam algum auxílio do Governo, responderam que somente tinham suas aposentadorias. E, se haviam ganho algum prêmio, souberam dizer que foi uma medalha do Presidente da República. Sendo assim, não pudemos ter certeza se elas ainda recebem algo por esta premiação.

Desta forma, caminhamos para as considerações finais, porém, não sem antes tratarmos da relação dos grupos com a Mídia.

²⁰⁷ Site da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo: www.cultura.sp.gov.br

²⁰⁸ Cf. Site da Secretaria de Educação e Cultura do Governo da Paraíba: <http://www.sec.pb.gov.br>

5.6: Relação dos grupos com a Mídia

A mídia revela muito do olhar que uma sociedade, ou, ao menos, a parcela dominante dela tem sobre uma questão. Sobre a união entre arte e deficiência não é diferente. Por isso, questionamos os líderes dos grupos sobre a divulgação de seu trabalho artístico.

Na maioria dos casos houve uma mesma percepção: de que, por mais qualidade ou intenção artística que tivessem os trabalhos, predominava o interesse pela deficiência em detrimento daquele pela arte.

Com exceção da Cia. de Arte Intrusa, todos os outros grupos têm alguma ligação concreta com a questão da deficiência. A Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés já mostra o exotismo de seu trabalho em seu nome (pintores que fazem suas obras de maneira não usual, não com a mão, mas, com a boca ou com os pés) e chamam a atenção da imprensa por isso. O Artes Táteis está dentro da ABDV, uma associação que atende e defende pessoas com deficiência visual, sendo o próprio grupo um mecanismo para isso, assim, liga-se diretamente à questão das limitações. O grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento encontra-se na mesma situação do anterior, ligando-se à ANDEF, além de carregar em seu nome a curiosa expressão “dança sobre rodas”, conectando-se uma atividade possivelmente realizada na cadeira de rodas. A Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini também mostra sua especificidade já em sua nomeação. A Companhia Mix Menestréis traz na palavra MIX seu exotismo, mostrando que não é uma companhia de teatro comum, mas traz alguma mistura diferente, no caso, com pessoas com deficiência física e visual (liga-se também, como forma de apoio a espetáculos, com o Movimento Superação, uma ONG de jovens com deficiência – e mais uma vez, a questão da deficiência se faz presente de forma concreta). As Ceguinhas de Campina Grande também trazem em seu nome a marca da deficiência (nome este que lhes foi dado pela mídia). E, por fim, o SURDODUM, que também carrega em seu nome o exótico de surdos tocando percussão, com clara referência ao grupo de axé OLODUM.

Fica muito difícil esperar que a mídia, de maneira geral, enxergue nestes grupos algo para além do exótico de seu trabalho, quando eles já expressam, em muitos casos, em seu próprio nome esta característica. Quando não o fazem, estão ligados a instituições de atendimento à pessoa com deficiência. E esta questão reaparece. Portanto, o que vem em primeiro lugar, na maioria dos casos é a limitação e o diferente. E, muitas vezes, isso se torna um impeditivo para que se reconheça qualquer qualidade que não seja intrínseca a estes pontos no trabalho. Mal se vê a atividade realizada como artística.

Desta forma, não são divulgados em cadernos de arte, mas, em seções mais gerais, reforçando a característica da deficiência. Não se apresentam em programas televisivos que fazem referência exclusiva à questão artística, mas a questões como cidadania e inclusão, mostrando a atividade em arte como caminho para estes dois outros objetivos. Isso vem mudando lentamente, mas ainda não atingiu o ponto de se divulgar estes trabalhos como especialmente artísticos, independente de seus artistas terem uma deficiência. A coordenadora do SURDODUM explica melhor a situação atual, na qual:

(...) [divulga-se] o tema de educação inclusiva, tem uma banda que dá certo, uma banda inclusiva. Então, sempre é um tema ligado a outro, a gente também nunca se arriscou a fazer um show nosso, pra fazer a divulgação, pra ser enfoque o Surdodum, ainda tem isso. Então sempre há um enfoque ligado a outro tema. Ontem, foi o *Brasília Fashion* não sei o que lá... Era um evento de moda, o Surdodum tocou, deu entrevista, mas foi pro evento tal. (...) no começo usava a questão da deficiência em si, mas hoje é pela música, ainda mais, porque quando eles vêm entrevistar, eles vêm os meninos tocando e acho que impressiona, o repórter vem com esta idéia, mas quando ouve tocando, já analisam pela qualidade, no caso, pela eficiência e não pela deficiência, isso vem acontecendo de alguns anos pra cá.²⁰⁹

A coreógrafa do grupo Corpo em Movimento nos dá um exemplo do reflexo que este tipo de mídia ainda produz na opinião da sociedade sobre a função destes grupos:

Eu acho que é um processo, que a gente está ainda no caminho disso. A gente tem que ter isso como meta, porque aí, de fato, será um trabalho de inclusão, na minha opinião, como professora. Mas que realmente, por exemplo, as grandes empresas nos convidam é pra palestra motivacional! Está vendo, eles podem, vocês que não são deficientes, poderiam muito mais! Como se fosse ETs, pessoas não do Brasil, não da sociedade, que de repente eles caem aí, olha... Mas acho que a gente está caminhando, sim.²¹⁰

Estas dificuldades de compreensão da sociedade em geral sobre o trabalho artístico desenvolvido por muitos grupos de pessoas com deficiência são colocadas também quando estes tentam se fazer presentes em ambientes consagrados de arte. É o que nos conta um dos pintores da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés:

No ano retrasado, nós fomos convidados a ir assistir a Bienal, com um convite especial. Então, nós fomos lá visitar a Bienal. Eu acho até um despropósito, uma falta de consideração, não convidar um dos artistas da Associação a fazer parte da Bienal. Porque nós temos profissionalismo. O quê eu perco para um cara que pinta com a mão porque tem o nome de fulano de tal? Muitos artistas lá ninguém conhece. Ah, o artista alemão fulano de tal! Nunca

²⁰⁹ Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília – DF.

²¹⁰ Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

se ouviu falar nele, nunca se viu um trabalho dele em lugar nenhum! É um alemão. Muito bem, porque não pega um [pintor da Associação], brasileiro e expõe os trabalhos dele? É um diferencial, uma técnica.

(...) Eu acho que é uma patotinha. Uma coisa fechada. Não é aquele leque aberto. Não é aquele leque que: “olha, vamos convidar uma artista da Associação esse ano, um artista que pinta com a boca.” Convida a gente para olhar. Mas não convida a gente para participar. Me chama para participar de uma Bienal, eu fico lá pintando com os pés. Não tem um que fica pelado, fica dando umas cambalhotas, um monte de coisa? É arte? É arte, tudo bem. Mas bota um artista lá pintando com o pé! Qual o problema? É uma arte. Está sendo uma forma excepcional, diferenciada de expressão.

(...) Olha, galeria... Bienais, nunca houve um contato. Eu acho que eles estão levando mais para o lado da piegas, do lado excepcional, do que do lado profissional. Entendeu? Eu acho que eles ainda não têm essa consciência.²¹¹

Diante destes depoimentos, vemos que a mídia ocupa um lugar de grande importância e influência, como formadora de opinião, com reflexos claros na/da visão que estigmatiza a pessoa com deficiência, carregada por nossa sociedade. Como nos disseram nossos entrevistados, isto tende a mudanças, mas elas não se fizeram tão presentes até agora.

²¹¹ Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no ateliê de um dos membros da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés em São Paulo-SP.

CIRCUITO FECHADO: O subcampo da arte para inclusão social de pessoas com deficiência

Passamos, nesta dissertação, por vários pontos de vista acerca da figura do artista com deficiência. Partimos de uma visão da Academia, através de alguns trabalhos acadêmicos de arte com pessoas deficientes, analisando-os quanto às áreas em que se inseriam, seus objetivos e material empírico. Vimos então, que esta posição vai desde o questionamento das capacidades artísticas destes indivíduos até a apropriação de conteúdo artístico para outros objetivos, como observar posturas sociais, etc.

Percebemos, também, nos grupos estudados, a presença acadêmica através de profissionais que fizeram pesquisas de pós-graduação, por exemplo, sobre a atividade ali realizada, ou que deste primeiro trabalho surgiu o segundo (casos dos diretores da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini e Cia. de Arte Intrusa). Ou, que o próprio grupo se organizou a partir de uma atividade acadêmica realizada com sua participação, a partir da finalização da mesma (caso do Artes Táteis).

Assim, pudemos perceber que grande parte das pesquisas discutidas no primeiro capítulo coloca os fazeres em Arte e Deficiência numa perspectiva instrumental, ou seja, utiliza-se a arte como meio para outra finalidade, ou numa dimensão de aprendizado ou terapêutica.

Ademais, várias pesquisas demonstram uma grande descontinuidade dos trabalhos propostos, alguns dos quais são interrompidos depois do término da atividade do pesquisador acadêmico. Porém, há casos em que a própria atividade acadêmica incentiva o prosseguimento do trabalho com conjuntos de artistas com deficiência, gerando aprofundamento das práticas. Um exemplo disso é o grupo Artes Táteis, criado a partir da pesquisa para a monografia de conclusão de curso de Artes Plásticas, como já explicamos.

Desta forma, a Academia contribui para o desenvolvimento de grupos de artistas com deficiência, na medida em que os profissionais inseridos nesta atividade são, também, pesquisadores sobre o tema da arte e deficiência. Mas, há que serem feitos mais trabalhos sobre o assunto, com diferentes enfoques, que trabalhem não apenas com o registro terapêutico ou de aprendizado.

Prosseguimos nossa análise, trazendo outros olhares para o artista com deficiência, e para tanto vamos buscar as motivações de certas posturas existentes dentro dos grupos que estudamos, na história da pessoa com deficiência no mundo ocidental e no Brasil, a fim de nos aproximarmos das origens de alguns destes conjuntos, especialmente, do Artes Táteis (ligado à ABDV), do grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento (ligado à ANDEF); ambos datados da década de 1980; e da Associação de Balé e Artes Fernanda Bianchini (ligada, em sua origem, ao Instituto de cegos Padre Chico, este

originado no início do século XX). A história do tratamento e educação da pessoa com deficiência evidencia que os sujeitos começam a esboçar uma perspectiva de autonomia e militância, mas que as marcas da exclusão e do assistencialismo ainda atravessam os espaços sociais, mesmo quando se busca trabalhar em prol do seu desenvolvimento pela arte. As ambivalências histórias entre piedade e desgosto perpassam os discursos. Podemos demonstrar que há diferenças quando os grupos de produção artística estão ligados aos grupos organizados de deficientes, respondendo mais diretamente aos anseios dos integrantes com deficiência.

Além disso, partimos para os relatos das pessoas com deficiência inseridas nestes grupos, com o propósito de demonstrar as construções que elas fazem de si mesmas como deficientes e como artistas. Objetivamos, assim, entender o seu universo a partir de seu próprio discurso.

Aqui pudemos perceber que, embora alguns deles construam imagens engajadas de deficiente, muitos não se vêem como artistas, propriamente. Isso pode ser explicado pela noção de beleza e deficiência que, ainda hoje, ronda o imaginário popular, como foi explicitado nos capítulos dois e três do presente trabalho. Esta é uma interpretação. Há outras: a de que eles de fato não são artistas, porque falta um aprimoramento para que possam ser reconhecidos no circuito da arte, por exemplo; a de que a formação em arte na família e na escola não foi suficiente para superar as barreiras da deficiência no campo artístico. Da mesma forma, analisamos as produções dos grupos estudados como uma prática que tem o mesmo intuito: incluir-se em um circuito cultural.

E, de fato, estes artistas com deficiência estão incluídos em um meio cultural. **São artistas porque têm este reconhecimento de seus pares, porém, o são em um subcampo: o das atividades artísticas para ações inclusivas.** São a representação da arte e da cultura neste subcampo, e carregam consigo esta função: de utilizar a arte como meio para se fazer propagar outras mensagens, como a da inclusão social da pessoa com deficiência ou a de demonstrar as suas capacidades no ambiente artístico. E aqui, vemos semelhanças entre as atividades realizadas dentro dos grupos e as pesquisas acadêmicas de que falamos anteriormente, pois ambas são de cunho artístico, mas, estão permeadas por outros objetivos não relacionados à arte.

Porém, carregam também o peso de serem representantes desta arte (que se coloca como meio e não como fim) no circuito da inclusão social pela arte, o estigma de serem artistas com deficiência (e não somente artistas). Ainda que não tenham esta intenção, têm de, constantemente, levar esta questão em conta e posicionar-se em relação a ela. E isso se torna importante quando analisamos sua relação com o campo artístico em si.

Sua produção não penetra este campo, porque carrega consigo as marcas do subcampo em que se insere e as possíveis razões desta inserção. **Ela é limitada pelas possibilidades objetivas de**

consagração (dentro do subcampo) que se relacionam com o imaginário popular, pouco dado a abstrações. Assim, limita-se àquilo que é aceito como manifestação artística para o público ao qual se dirige, dentro desta esfera mais restrita. E, na medida em que se quer reconhecida neste subcampo, direciona-se por estes parâmetros.

Para o deficiente de classe média ou baixa que circula nesta esfera social, **o acesso aos bens culturais é dificultado devido à falta de condições econômicas. A sociedade contribui para este processo de distanciamento desses bens, pois não está preparada para promover esta universalização do acesso, seja pela educação, ou pelo desenho arquitetônico das cidades, meios de transporte, etc., ou ainda, por promover a intermediação entre a pessoa com deficiência e a arte (através de profissionais preparados ou adaptações neste contato).** Desta forma, a relação entre o artista com deficiência e os bens culturais é dificultada pela própria sociedade, quando esta condição está associada a fatores econômicos. Existe um esforço público, em alguns governos, para promover o acesso da população à cultura (concertos em praças públicas, por exemplo, ingressos populares para apresentações teatrais, de dança, etc.). Entretanto, o investimento cultural é muito pequeno no orçamento da Nação e o acesso enquanto locomoção espacial ou necessidade de diferentes adaptações não é vislumbrado como prioridade.

A escola ou o sistema escolar brasileiro também não se mostra como um grande fornecedor, na maioria das vezes, de condições necessárias para incrementar o capital cultural do deficiente para que aquela relação ocorra de forma mais profunda. Assim, a Escola, a Família e o Estado, quando não operam como decisivos incentivadores do crescimento cultural da pessoa com deficiência, também são obstáculos a se superar.

E é aí que o papel dos grupos torna-se muito relevante. É através deles que são fornecidas ferramentas essenciais de acessibilidade, como: as intermediações entre o sujeito e a arte, o espaço para a militância política, a oportunidade de sentir-se artista, ou mesmo condições materiais. Todavia, suas possibilidades de atuação também são limitadas pelas condições exteriores: políticas de financiamento público, premiações, demandas pela produção, etc. Ainda assim, os grupos são os responsáveis por transformar a arte, de algo eventual – o que foi para a maioria dos integrantes, para quem a atividade artística não era uma opção prioritária – em uma rotina, uma possibilidade de construção de um sujeito social.

Somente no caso das Ceguinhas de Campina Grande é que percebemos algo de diferente. Podemos notar que o filme *A pessoa é para o que nasce* é o grande evento que muda a trajetória destas senhoras, de mendigas a artistas, como já foi relatado anteriormente. Confirmando esta situação, temos o depoimento de uma delas, que diz que este fato: “*Significou muita coisa, porque com esse filme a*

gente tem arranjado um bocado de coisas. Porque nos tempos que não tinha esse filme, ninguém não chamava pra show, nem pra canto nenhum. Agora, depois desse filme, aí ficaram chamando."²¹²

Assim, sua situação não deixa de ser muito parecida com a dos componentes dos outros grupos. Sua trajetória estava circunscrita ao universo da mendicância, não fosse o acontecimento do filme, que lhes trouxe a possibilidade de serem reconhecidas como artistas, ainda que de uma tradição oral da música popular, menos valorizada como arte. Ou seja, ainda que tudo ao seu redor limitasse sua condição à de mendigas, o fator *cinema* e a projeção que este lhes deu, foi determinante para que fossem levadas à nova condição: de artistas.

Desta forma, defendemos que todos os membros dos grupos estudados, ocupem eles lugares de liderança ou não, são artistas. Todavia, poucos deles o seriam fora desta ocasião, de pertencimento a estes conjuntos. Mas, alguns carregam as **marcas negativas** de pertencerem ao subcampo das atividades artísticas para a inclusão social de pessoas com deficiência. **E a prova destas marcas está em como a Mídia se posiciona quando fala destas atividades, não as localizando na área de artes, mas, na de cidadania, por exemplo.** A arte vista pela técnica e pelo apuro formal fica em segundo plano.

Para aqueles que ocupam as lideranças dos grupos, que – ou não são pessoas com deficiência (e que, portanto não carregam as marcas e dificuldades intrínsecas a esta situação), ou tiveram acesso a uma formação artística acadêmica e uma experiência artística mais rica (e assim, têm uma espécie de capital simbólico para sua legitimação) – seu reconhecimento como artista dentro do subcampo em que se insere sua atividade nestes grupos, e até no campo artístico, é facilitado. Desta forma, eles são os responsáveis por direcionar a atuação destes conjuntos, de modo a terem a responsabilidade de coordenar o que será feito por seus integrantes (em sua maioria, com deficiência).

Diante deste panorama, tomando como referência a amostra de grupos apresentada, vemos que **a posição social do artista com deficiência não é a mais privilegiada, nem dentro do subcampo das atividades de inclusão social da pessoa deficiente pela arte, e, muito menos, no campo artístico em si.** Porém, podemos dizer que ela se torna artista (como representante da arte) neste subcampo, através da realização de atividades desta natureza e o reconhecimento de seus pares. Pois as pessoas com deficiência ali envolvidas são chamadas de bailarina, dançarina, escultor, pintor, ator, atriz, percussionista, cantora, etc. Todos estes nomes dados a profissionais do âmbito das artes. E suas atividades têm os nomes de: pintura, escultura, balé, dança, teatro, música. Denominações para ações

²¹² Entrevista concedida à assistente de pesquisa Melina R. Rodrigues no dia 09 de outubro de 2007, na casa de Regina e Conceição (integrantes das Ceguinhas de Campina Grande), em Campina Grande-PB.

pertinentes ao mesmo campo. Há, também, um circuito específico de concursos e prêmios do qual eles participam para esta legitimação, além de critérios de seleção para seu pertencimento a estes grupos.

Assim, tratamos aqui de artistas, ainda que estes carreguem consigo os estigmas e as implicações de sua condição de deficiente. Estas últimas referem-se à sua legitimação em um subcampo que une a questão da deficiência e da arte e à sua exclusão do campo artístico de fato, especialmente, os motivos que levam a esta configuração social.

E também, **vemos este subcampo como um lugar socialmente frágil, que está à mercê de muitas variáveis que dizem respeito a políticas públicas de inclusão do deficiente pela arte, da própria visão que se tem de arte e de deficiência, demanda de público, etc.** E também, por ainda não se constituir em um subcampo com regras fixas e claras, como ocorre normalmente, sendo ele uma esfera social em constituição e não, algo consistente e perene. Até por isso, há poucos estudos (na verdade, possivelmente, são inexistentes) focados nele.

Desta forma, ainda acreditamos que a busca por melhores condições de formação cultural, de acesso público aos bens culturais, que possibilitem sua formação e aprimoramento; diante daquelas que apresentamos entre os integrantes com deficiência dos grupos estudados e algumas de suas iniciativas, seja uma possibilidade para a consolidação da figura do artista com deficiência, tanto no campo artístico como naquele subcampo.

Esta luta poderia se dar através da construção de uma identidade política desta figura, o que levaria ao reconhecimento de direitos deste artista, a partir de seu valor e especificidades. A identidade política apareceria como um meio de luta social, de reivindicação face ao Estado e aos poderes público, que têm o dever constitucional de promover a igualdade entre os cidadãos. Reconhecemos que a construção daquela identidade não deve ser obrigatória a todos os artistas com deficiência. E nem mesmo que ela seja a solução exclusiva para os problemas encontrados para a formação desse artista. Todavia, ela é uma possibilidade, real e concreta, encontrada na pesquisa de campo e que pode ser uma via de acesso à legitimação e consagração do artista com deficiência, enquanto sujeito social, enquanto cidadão e como um artista consciente de sua condição social. Os grupos e seus integrantes estudados nesta pesquisa dão margem ou pistas para esta conclusão.

Anexos

Anexo 1: Questões aplicadas nas entrevistas

Anexo 1. A: Questões para os integrantes dos grupos

GRUPO: ASSOCIAÇÃO DE BALÉ E ARTES PARA CEGOS FERNANDA BIANCHINI

Há quanto tempo está no grupo? Como chegou até ele?

Qual sua posição dentro deste grupo? Líder, coordenador ou membro?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida. Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?

Sua família lhe influenciou neste caminho? Como?

Você frequenta (frequentou) a escola? Em que ano está/parou? Como é/foi? Tem/teve aulas de educação artística, participa/participava dessas aulas? Gosta/gostava?

Alguém lhe elogia porque você trabalha/estuda no campo das artes? Fale um pouco sobre isso.

Fale um pouco sobre sua deficiência. Como você lida com ela?

Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade?

Como você se sustenta?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais você se lembra de ter ido, quando e onde foram eles? Havia deficientes se apresentando? Como você avalia estas experiências artisticamente (eram boas ou ruins)?

Você já quis assistir a algum evento deste tipo e não pôde? Lembra-se de qual foi o impedimento?

Você já pensou em estudar música, dança, teatro ou artes plásticas em uma Faculdade ou curso técnico? Ainda pretende fazer isso? Se não pretende, por quê? (CASO NÃO TENHA FORMAÇÃO)

Fale um pouco de como foi seu processo de formação em arte. (CASO TENHA FORMAÇÃO).

GRUPO: GRUPO DE DANÇA SOBRE RODAS CORPO EM MOVIMENTO

Há quanto tempo está no grupo? Como chegou até ele?

Qual sua posição dentro deste grupo? Líder, coordenador ou membro?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida.

Sua família lhe influenciou neste caminho? Como?

Por que você decidiu trabalhar com/estudar dança de salão em cadeira de rodas?

O que é arte para você?

O que é dança para você?

O que é dança de salão para você?

Você frequenta (frequentou) a escola? Em que ano está/parou? Como é/foi? Tem/teve aulas de educação artística, participa/participava dessas aulas? Gosta/gostava?

Alguém lhe elogia porque você trabalha/estuda no campo das artes? Fale um pouco sobre isso.

O grupo já fez trabalhos de sucesso. Para você, quais foram os mais importantes?

Fale um pouco sobre sua deficiência. Como você lida com ela?

Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade? Como você se sustenta?

Vocês recebem algum tipo de remuneração pelo Grupo? Cachês, etc.?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais você se lembra de ter ido, quando e onde foram eles? Havia deficientes se apresentando? Como você avalia estas experiências artisticamente?

Você já quis assistir a algum evento deste tipo e não pôde? Lembra-se de qual foi o impedimento?

Você já pensou em estudar música, dança, teatro ou artes plásticas em uma Faculdade ou curso técnico? Ainda pretende fazer isso? Se não pretende, por quê? (CASO NÃO TENHA FORMAÇÃO)

Fale um pouco de como foi seu processo de formação no ensino superior em arte. (CASO TENHA FORMAÇÃO).

GRUPO: CIA. MIX MENESTRÉIS

Há quanto tempo está no grupo? Como chegou até ele?

Qual sua posição dentro deste grupo?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida.

Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?

Sua família lhe influenciou neste caminho? Como?

Você frequenta (frequentou) a escola? Em que ano está/parou? Como é/foi? Tem/teve aulas de educação artística, participa/participava dessas aulas? Gosta/gostava?

Como as pessoas de seu convívio social avaliam essa sua atividade?

Fale um pouco sobre sua deficiência. Como você lida com ela?

O que é deficiência para você?

Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade?

Como você se sustenta?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais você se lembra de ter ido, quando e onde foram eles? Havia deficientes se apresentando?

O que é arte para você?

Você já quis assistir a algum evento deste tipo e não pôde? Lembra-se de qual foi o impedimento? Ou, lembra de alguma dificuldade apresentada para aproveitar totalmente o evento?

Você costuma colaborar para o processo criativo do grupo? Como?

Como é participar deste grupo?

Como você vê essa interrupção dos trabalhos do grupo?

Costuma participar das atividades normais da Oficina dos Menestréis? Treinamentos com outras turmas não-deficientes?

Você já pensou em estudar música, dança, teatro ou artes plásticas em uma Faculdade ou curso técnico? Ainda pretende fazer isso? Se não pretende, por quê? (CASO NÃO TENHA FORMAÇÃO)

Fale um pouco de como foi seu processo de formação em arte. (CASO TENHA FORMAÇÃO).

GRUPO: CIA. DE ARTE INTRUSA

Por que você decidiu integrar a Companhia de Arte Intrusa?

Poderia me contar um pouco mais sobre sua experiência artística (artes plásticas e teatro)?

Por que você decidiu trabalhar com artes?

Sua família lhe influenciou neste caminho? Como?

Você frequentou a escola? Em que ano parou? Como foi? Teve aulas de educação artística, participava dessas aulas? Gostava?

Como as pessoas do seu convívio social vêem seu trabalho na Arte Intrusa?

Fale um pouco sobre sua deficiência. Como você lida com ela?

O que é deficiência para você?

O que é arte para você?

O que é teatro para você?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais você se lembra de ter ido, quando e onde foram eles? Havia deficientes se apresentando?

Você já quis assistir a algum evento deste tipo e não pôde? Lembra-se de qual foi o impedimento?

Você já pensou em estudar música, dança, teatro ou artes plásticas em uma Faculdade ou curso técnico? Ainda pretende fazer isso? Se não pretende, por quê? (CASO NÃO TENHA FORMAÇÃO)

Fale um pouco de como foi seu processo de formação em arte. (CASO TENHA FORMAÇÃO).

GRUPO: ARTES TÁTEIS

Há quanto tempo está no grupo? Como chegou até ele?

Qual sua posição dentro deste grupo?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida.

Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?

Sua família lhe influenciou neste caminho? Como?

Você frequenta (frequentei) a escola? Em que ano está/parou? Como é/foi? Tem/teve aulas de educação artística, participa/participava dessas aulas? Gosta/gostava?

Como as pessoas de seu convívio social avaliam essa sua atividade?

Fale um pouco sobre sua deficiência. Como você lida com ela?

Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade?

Como você se sustenta?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais você se lembra de ter ido, quando e onde foram eles? Havia deficientes se apresentando?

Você já quis assistir a algum evento deste tipo e não pôde? Lembra-se de qual foi o impedimento?

Ou, lembra de alguma dificuldade apresentada para aproveitar totalmente o evento?

Como é o seu processo de criação em arte? Como costuma trabalhar?

Você já pensou em estudar música, dança, teatro ou artes plásticas em uma Faculdade ou curso técnico? Ainda pretende fazer isso? Se não pretende, por quê? (CASO NÃO TENHA FORMAÇÃO)

Fale um pouco de como foi seu processo de formação em arte. (CASO TENHA FORMAÇÃO).

GRUPO: SURDODUM

Há quanto tempo está no grupo? Como chegou até ele?

Qual sua posição dentro deste grupo? Toca qual instrumento? É um instrumento-guia?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida.

Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?

Sua família lhe influenciou neste caminho? Como?

Como sua família vê essa sua atividade no SURDODUM?

Sua família costuma te incentivar a estudar, trabalhar?

Como sua família lida com sua deficiência? Qual a forma de comunicação que você utiliza com eles em casa?

Você frequenta (frequentei) a escola? Em que ano está/parou? Como é/foi? Como se dá (deu) a comunicação com seus colegas e professores nesse ambiente?

Tem/teve aulas de educação artística ou música, participa/participava dessas aulas? Gosta/gostava?

Das pessoas do seu convívio social, alguém fala sobre sua atividade artística?

Fale um pouco sobre sua deficiência. Como você lida com ela?

Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade?

Como você se sustenta?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais você se lembra de ter ido, quando e onde foram eles? Havia deficientes se apresentando?

Você já quis assistir a algum evento deste tipo e não pôde? Lembra-se de qual foi o impedimento? Ou quais são as dificuldades que você encontra para aproveitar esses eventos?

Você já pensou em estudar música, dança, teatro ou artes plásticas em uma Faculdade ou curso técnico? Ainda pretende fazer isso? Se não pretende, por quê? (CASO NÃO TENHA FORMAÇÃO)

Fale um pouco de como foi seu processo de formação em arte. (CASO TENHA FORMAÇÃO).

Anexo 1. B: Questões para os integrantes²¹³ e sobre os grupos

GRUPO: CEGUINHAS DE CAMPINA GRANDE

Como as senhoras começaram a tocar ganzá e cantar?

Por que começaram a tocar e cantar?

A família influenciou as senhoras para começarem a tocar e cantar? O que falavam? Quem falava?

Quando foi que começaram a usar essa atividade pra ganhar dinheiro? Como isso aconteceu?

Como as senhoras ficavam conhecendo as músicas que tocavam? Onde isso acontecia? Quem ensinava e como?

Na sua família tinha alguém já ligado à música? Quem? O que essa(s) pessoa(s) fazia(m)?

O que é música para as senhoras?

O que o documentário “A pessoa é para o que nasce”, de Roberto Berliner, significou para as senhoras?

Como foi a experiência de tocar com Gilberto Gil? O que esse fato trouxe de novo pra vida das senhoras? Hoje, as senhoras têm algum tipo de contato com ele?

Depois do documentário a vida das senhoras mudou de algum jeito? Financeiramente? Tiveram oportunidade de tocar com mais pessoas ou em outros lugares?

Depois do documentário, como ficou a vida das senhoras?

E hoje, como estão?

Continuam tocando e cantando em Campina Grande para complementar a renda de casa?

Recebem alguma ajuda do Governo? Que tipo de ajuda? Algum programa do Governo? Como é isso? De quanto é?

Como foi para as senhoras serem reconhecidas como “Mestres das Artes”, um prêmio do governo do estado da Paraíba?

Têm aposentadoria ou alguma fonte de renda? Qual?

Quem mora com as senhoras? A casa onde moram é das senhoras?

Conseguem se sustentar sozinhas?

Ainda são reconhecidas na rua por causa do documentário?

As senhoras chegaram a freqüentar a escola comum ou especial?

²¹³ Estas pessoas nos forneceram dados sobre seu grupo e sobre suas trajetórias, por isso são integrantes, mas falam pelo grupo, de alguma forma (porém, sem serem classificadas como líderes dos mesmos).

Se sim: como foi a experiência? Até que ano chegaram? Por que pararam? Se não: Faz falta não ter ido à escola?

E o que as senhoras pensam para o futuro?

GRUPO: ASSOCIAÇÃO DOS PINTORES COM A BOCA E COM OS PÉS

Quando e como o grupo surgiu no Brasil?

Como ele se sustenta?

Ele está vinculado a alguma instituição? Qual? De que forma esse vínculo se estabelece?

Você acha que o trabalho com arte para deficientes hoje serve como terapia ou forma artistas?

Qual a diferença de um grupo artístico liderado por deficientes e outro por não-deficientes?

A Associação faz exposições constantes? Qual a frequência? Onde elas acontecem? Qual o público?

E você, faz exposições individuais? Com que frequência? Onde? Qual seu público?

Normalmente, a imprensa divulga essas exposições? Imprensa especializada em deficiência, arte ou geral? Onde já foram divulgados esses eventos?

Como a imprensa, normalmente, divulga essas exposições? Para sensibilizar o público por causa da superação do artista, ou algum outro motivo?

Que tipo de respostas do público vocês recebem?

A que você atribui essa resposta do público?

Há quanto tempo está no grupo? Como chegou até ele?

Qual sua posição dentro deste grupo? Líder, coordenador ou membro?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida.

Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?

Sua família lhe influenciou neste caminho? Como?

Como você faz para se manter atualizado?

Você frequenta (frequentei) a escola? Em que ano está/parou? Como é/foi? Tem/teve aulas de educação artística, participa/participava dessas aulas? Gosta/gostava?

Alguém acha positivo o que você faz no campo das artes? Fale um pouco sobre isso.

Fale um pouco sobre sua deficiência. Como você lida com ela?

Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade? Como você se sustenta?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais foram as mais recentes? Fale um pouco sobre eles.

Você já quis assistir a algum evento deste tipo e não pôde? Lembra-se de qual foi o impedimento?
Você já pensou em estudar música, dança, teatro ou artes plásticas em uma Faculdade ou curso técnico? Ainda pretende fazer isso? Se não pretende, por quê? (CASO NÃO TENHA FORMAÇÃO)
Fale um pouco de como foi seu processo de formação em arte. (CASO TENHA FORMAÇÃO).
Quem você me indicaria como próxima pessoa para entrevistar da Associação? Tem o contato dela?

Anexo 1. C: Questões para os líderes dos grupos

GRUPO: ASSOCIAÇÃO DE BALÉ E ARTES PARA CEGOS FERNANDA BIANCHINI

Quando e como ele surgiu?
Como o grupo se sustenta?
Ele está vinculado a alguma instituição? Qual? De que forma esse vínculo se estabelece?
Por que você decidiu trabalhar arte com deficientes?
Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida. Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?
Como você faz para se manter atualizado?
Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade?
Você consegue se sustentar pela arte ou precisa de outros recursos?
Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais foram os mais recentes? Fale um pouco mais.
Você acha que seu trabalho serve como terapia para os portadores de deficiência que dele participam, ou acha que está formando artistas portadores de deficiência com este trabalho? Você considera terapêutico?
Como é o seu processo de criação para este grupo? As integrantes participam deste processo?
Qual a diferença de um grupo artístico liderado por deficientes e outro por não-deficientes?
Este grupo faz apresentações constantes do seu trabalho? Qual a frequência? Onde elas acontecem?
Para qual público?
Normalmente, a imprensa divulga essas apresentações? Imprensa especializada (em deficiência) ou mais geral? Onde já foram divulgados estes eventos?
Como a imprensa, normalmente, divulga essas apresentações? Para sensibilizar o público...?
Que tipo de respostas vocês recebem do público? A que você atribui essas respostas?
Vocês têm um arquivo das críticas?

Quais são os próximos projetos do grupo?

GRUPO: GRUPO DE DANÇA SOBRE RODAS CORPO EM MOVIMENTO

Quando e como ele surgiu?

Como o grupo se sustenta?

Ele está vinculado a alguma instituição? Qual? De que forma esse vínculo se estabelece?

O grupo já teve outras formações? Quais? Qual a formação atual?

Por que você decidiu trabalhar com dança de salão em cadeira de rodas? Por que dança de salão e por que em cadeira de rodas?

Qual sua formação ou experiência artística?

Sua família lhe influenciou na escolha pela dança? Há alguém na família que trabalha no ramo ou algo parecido?

Como você faz para se manter atualizado?

Você consegue se sustentar pela arte ou precisa de outros recursos?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais foram os mais recentes? Fale um pouco sobre eles.

Você acha que seu trabalho serve como terapia para os portadores de deficiência que dele participam, ou acha que está formando artistas portadores de deficiência com este trabalho?

Qual a diferença de um grupo artístico liderado por deficientes e outro por não-deficientes? Se tiver diferença.

O que é arte pra você?

O que é dança?

O que é dança de salão em cadeira de rodas?

Este grupo faz apresentações constantes do seu trabalho? Qual a frequência? Onde elas acontecem?

Para qual público?

Vocês já se apresentaram com Carlinhos de Jesus. Como foi essa experiência? Quais foram outras experiências importantes do grupo?

Normalmente, a imprensa divulga essas apresentações? Imprensa especializada (em deficiência, em arte) ou mais geral? Onde são divulgados estes eventos?

Como a imprensa, normalmente, divulgava essas apresentações? Para sensibilizar o público ou algum outro motivo?

Que tipo de respostas do público vocês receberam?
Há um arquivo destas críticas? Eu posso ter acesso? Como?

GRUPO: CIA DE ARTE INTRUSA

Qual sua formação ou experiência artística?
Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?
Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais foram os mais recentes? Fale um pouco sobre eles.
Como você costuma se atualizar para desenvolver este trabalho?
Você tem projetos paralelos ao Arte Intrusa? Quais?
O seu sustento vem desses trabalhos?
O que é arte pra você?
O que é teatro?
Quando, como e por que o grupo surgiu?
Como o grupo se sustenta?
Ele está vinculado a alguma instituição? Qual? De que forma esse vínculo se estabelece?
Ele recebe algum benefício do Estado (lei Rouanet, parceria com Prefeitura, etc.)?
O grupo já teve outras formações? Quais? Qual a formação atual?
Por que você decidiu trabalhar teatro com deficientes e não-deficientes juntos?
O seu caminho na Universidade trouxe alguma contribuição para essa escolha? Qual?
Por que não fazer um grupo teatral só de deficientes ou só de não-deficientes?
O que é deficiência para você?
Como você pensa as interações entre Arte e Deficiência? Como você acha que essa interação deve ocorrer, por que e para que?
Você mudou seu posicionamento quanto ao trabalho teatral com deficientes, desde sua dissertação de mestrado até a formação do Arte Intrusa?
Se sim, o que mudou e por que mudou?
Como você avalia o trabalho de pesquisadores em Arte e Deficiência quanto à interação que essas duas coisas têm nesses trabalhos?
Cite um trabalho que lide com Arte e Deficiência que você julgue como bom e justifique essa qualificação.

Você acha que seu trabalho serve como: A) atividade terapêutica, B) inclusiva, C) de formação da cidadania para os portadores de deficiência que dele participam, ou acha que está formando artistas portadores de deficiência com este trabalho?

De que forma você alcança esse objetivo através do grupo?

Qual a diferença de um grupo artístico liderado por deficientes e outro por não-deficientes? Se tiver diferença.

Este grupo faz apresentações constantes do seu trabalho? Qual a frequência? Onde elas acontecem?

Para qual público (quantas pessoas, mais parentes ou ligados ao tema deficiência, ou mais geral)?

Normalmente, a imprensa divulga essas apresentações? Imprensa especializada (em deficiência) ou mais geral? Onde já foram divulgados estes eventos?

Como a imprensa, normalmente, divulga essas apresentações? Para sensibilizar o público...?

Que tipo de respostas vocês têm do público?

Há um arquivo destas críticas? Como faço para ter acesso a ele?

GRUPO: CIA MIX MENESTRÉIS

Quando e como ele surgiu?

Ele acabou? Por quê?

Como o grupo se sustentava?

Ele estava vinculado a alguma instituição? Qual? De que forma esse vínculo se estabelecia?

Por que você decidiu trabalhar arte com deficientes?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida. Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?

Como você faz para se manter atualizado?

Você consegue se sustentar pela arte ou precisa de outros recursos?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais foram os mais recentes? Fale um pouco sobre eles.

Você acha que seu trabalho serve como terapia para os portadores de deficiência que dele participam, ou acha que está formando artistas portadores de deficiência com este trabalho? Você considera terapêutico?

Qual a diferença de um grupo artístico liderado por deficientes e outro por não-deficientes?

Este grupo fazia apresentações constantes do seu trabalho? Qual a frequência? Onde elas aconteciam?
Para qual público?

Normalmente, a imprensa divulgava essas apresentações? Imprensa especializada (em deficiência, em arte) ou mais geral? Onde foram divulgados estes eventos?

Como a imprensa, normalmente, divulgava essas apresentações? Para sensibilizar o público ou algum outro motivo?

Que tipo de respostas do público vocês receberam? Há um arquivo destas críticas?

A que você atribui estas críticas?

GRUPO: ARTES TÁTEIS

Quando e como ele surgiu?

Como o grupo se sustenta?

Ele está vinculado a alguma instituição? Qual? De que forma esse vínculo se estabelece?

Por que você decidiu trabalhar com artes plásticas?

Sua família ou experiência na escola (aulas de ed. Artística) influenciaram nesta escolha? Como?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida. Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?

Como você costuma se atualizar em arte?

Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade?

É auto-suficiente economicamente?

Se sim, essa auto-suficiência vem de trabalhos artísticos com este grupo? Quais trabalhos?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais você se lembra de ter ido (ao menos, de um ano pra cá), quando e onde foram eles? Havia deficientes se apresentando?

Qual o objetivo do trabalho do Artes Táteis? Por que as pessoas, normalmente, procuram integrar o grupo?

Como ele está trabalhando no momento?

Você acha que existe alguma diferença entre um grupo de artistas deficientes liderado por deficiente e por não-deficiente? Qual seria?

Este grupo faz apresentações constantes do seu trabalho? Qual a frequência? Onde elas acontecem?

Para qual público (quantas pessoas, mais parentes ou ligados ao tema deficiência, ou mais geral)?

Normalmente, a imprensa divulga essas apresentações? Imprensa especializada (em deficiência) ou mais geral? Onde já foram divulgados estes eventos?

Como a imprensa, normalmente, divulga essas apresentações? Para sensibilizar o público...?

Que tipo de respostas vocês recebem do público?

GRUPO: SURDODUM

Quando e como ele surgiu?

Como o grupo se sustenta?

Ele está vinculado a alguma instituição? Qual? De que forma esse vínculo se estabelece?

Por que você decidiu trabalhar música com surdos?

Qual sua formação ou experiência artística? Conte de que forma se deu a experiência com arte em sua vida.

Por que você decidiu trabalhar com/estudar artes?

Como você faz para se atualizar em música e em surdez?

Você trabalha/estuda fora do grupo? Qual sua atividade?

É auto-suficiente economicamente?

Se sim, essa auto-suficiência vem de trabalhos artísticos com este grupo? Quais trabalhos?

Você frequenta espetáculos de dança, música, teatro ou exposições de artes plásticas? Quais você se lembra de ter ido (ao menos, de um ano pra cá), quando e onde foram eles? Havia deficientes se apresentando?

Qual o seu objetivo neste trabalho, quanto à vida artística dos deficientes envolvidos? Você pensa mais no desenvolvimento deles quanto à sua deficiência ou quanto à música?

Você acha que existiria alguma diferença se, ao invés de você, um surdo liderasse o SURDODUM?

Este grupo faz apresentações constantes do seu trabalho? Qual a frequência? Onde elas acontecem?

Para qual público (quantas pessoas, mais parentes ou ligados ao tema deficiência, ou mais geral)?

Normalmente, a imprensa divulga essas apresentações? Imprensa especializada (em deficiência) ou mais geral? Onde já foram divulgados estes eventos?

Como a imprensa, normalmente, divulga essas apresentações? Para sensibilizar o público...?

Há um arquivo destas críticas? Eu poderia ter acesso? Como?

ANEXO 2: Tabelas dos resultados da pesquisa²¹⁴

Tabela 1: Objetivos dos grupos

	Inclusão	Superação/capacidade	Arte	Sustento
Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés		X		X
Artes Táteis	X	X	X	
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini	X	X	X	X
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento	X	X		
Ceguinhas de Campina Grande				X
Surdodum	X	X		
Cia. Mix Menestréis	X		X	
Cia. de Arte Intrusa			X	

Tabela 2: Financiamento dos grupos

	Empresa comercial	Cachês/bilheteria	Patrocínios particulares	Outro
Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés	X			
Artes Táteis		X		
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini		X	X	
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento		X		
Ceguinhas de Campina Grande		X		X
Surdodum		X		
Cia. Mix Menestréis		X	X	
Cia. de Arte Intrusa		X		

²¹⁴ Os números entre parênteses indicam a quantidade de indivíduos inseridos na referida situação, já que a resposta não foi unânime.

Tabela 3: Identidade de artista e de pessoa com deficiência e militância

	Sem discussão no grupo	Há discussão	Procuram fora do grupo
Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés Artes Táteis	X	X	
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini	X		
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento		X	
Ceguinhas de Campina Grande	X		
Surdodum		X	
Cia. Mix Menestréis	X		X
Cia. de Arte Intrusa	X		X

Tabela 4: Formação escolar no âmbito artístico-cultural ou contribuições da Escola - Integrantes

	Ensino Regular	Ensino Especial	Formação Acadêmica	
			Tem	Pretende
Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés Artes Táteis	X		X	
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini		X		X(1)
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento				X(1)
Ceguinhas de Campina Grande				
Surdodum				X(1)
Cia. Mix Menestréis		X (1)		
Cia. de Arte Intrusa				X(1)

Tabela 5: Formação artística-cultural escolar – Líderes

	Formação Acadêmica
Artes Táteis	Está fazendo faculdade
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini	Já tem formação
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento	Já têm, mas querem aprimoramento
Surdodum	A coordenadora tem curso-extra em Universidade
Cia. Mix Menestréis	Não tem
Cia. de Arte Intrusa	Tem formação em Universidade

Tabela 6: Contribuição da Família no âmbito artístico-cultural – integrantes

	Tem familiar na arte	Família influenciou	Tem apoio familiar
Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés	X	X	X
Artes Táteis			X
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini			X
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento	X(1)	X(1)	X
Ceguinhas de Campina Grande	X	X*	
Surdodum			X (1 não tem)
Cia. Mix Menestréis			
Cia. de Arte Intrusa	X (1)	X(1)	X

*Esta relação está mais para obrigação do que para influência.

Tabela 7: Contribuição da Família no âmbito artístico-cultural – líderes

	Tem familiar na arte	Família influenciou	Tem apoio familiar
Artes Táteis			
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini			X
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento	X (coordenadora)	X (coordenadora)	X (coordenadora)
Surdodum	X	X	X
Cia. Mix Menestréis	X	X	
Cia. de Arte Intrusa			

Tabela 8: Consumo de bens culturais – integrantes

	Consome com o grupo	Consome independente
Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés		X
Artes Táteis	X	
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini	X	
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento	X	
Surdodum		X (têm dificuldades)
Cia. Mix Menestréis		X (têm dificuldades)
Cia. de Arte Intrusa		X (1 tem dificuldades)

Tabela 9: Consumo de bens culturais – líderes

	Consome com o grupo	Consome	Não consome por razões pessoais
Artes Táteis		X	
Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini	X	X	
Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento			X (2)
Surdodum		X (1 relatou dificuldade)	X (1)
Cia. Mix Menestréis		X	
Cia. de Arte Intrusa		X	

Referências Bibliográficas

TESES E DISSERTAÇÕES:

AMARAL, Lígia A. *Deficiência, vida e arte*. Tese de livre docência em Psicologia – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 1998.

ANDREOLI, Eliane Ap. *Leitura de imagens por pessoas deficientes mentais: estudo de caso*. Dissertação de mestrado em Artes – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2004.

BALLESTERO – ALVAREZ, Jose Alfonso. *Multissensorialidade no ensino de desenho a cegos*. Dissertação de Mestrado em Artes – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2003.

BIANCHINI, Fernanda C. *O Ballet Clássico para Deficientes Físicos Visuais: Método Fernanda Bianchini*. Dissertação de Mestrado em Distúrbios do Desenvolvimento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2005.

BONILHA, Fabiana Fator Gouvêa. *Leitura Musical na ponta dos dedos: caminhos e desafios do ensino de musicografia Braille na perspectiva de alunos e professores*. Dissertação de Mestrado em Música – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2006.

BUENO, Roberta Puccetti Polizio. *A arte na diferença: um estudo da relação arte/conhecimento do deficiente mental*. Tese de doutorado em Educação – Faculdade de Educação, Universidade Metodista de Piracicaba, 2002.

GODOY, Maria de Fátima R. de. *Educação artística para deficientes auditivos: uma leitura a partir da visão dos professores*. Tese de doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 1998.

GONÇALVES, Tatiana Fecchio C. *A legitimação de trabalhos plásticos de pacientes psiquiátricos: Eixo Rio-São Paulo*. Dissertação de mestrado em Artes – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2004.

JOSEPH, Tatiana W. R. *Língua de sinais e a escuta sensível: a dança revelada*. Dissertação de mestrado em Artes – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

KOHATSU, Lineu N. *Estudo sobre a expressão de alunos e ex-alunos de uma escola especial através da fotografia*. Dissertação de mestrado em Psicologia – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 1999.

OLIVEIRA, Miriam Martins de. *Surdos e ouvintes: dos bastidores aos aplausos. A busca pela autoria em um processo de inclusão pelo teatro*. Dissertação de mestrado em Educação – Faculdade de Educação, Universidade Metodista de São Paulo, 2005.

PEREIRA, José A. Tonezzi P. *A arte do ator e o ato do afásico*. Dissertação de Mestrado em Educação - Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2003.

PITOMBO, Paulo. *Prática artística para todos: as artes plásticas no cenário da inclusão social na cidade de São Paulo*. Dissertação de mestrado em Artes – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

REILY, Lucia H. *Armazém de imagens: estudo de caso de jovem artista portador de deficiência múltipla*. Tese de doutorado em Psicologia Escolar – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 1994.

SOARES, Lisbeth. *Formação e prática docente musical no processo de educação inclusiva de pessoas com necessidades especiais*. Dissertação de mestrado em Educação Especial – Faculdade de Educação, Universidade Federal de São Carlos, 2006.

SOUZA, Flávia Faissal de. *O corpo dança: con(tra)dições e possibilidades de sujeitos afásicos*. Dissertação de mestrado em Educação – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2001.

TOJAL, Amanda P. da Fonseca. *Museu de arte e seu público especial*. Dissertação de mestrado em Artes – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1999.

VALLADARES, Ana Cláudia A. *Arteterapia com crianças hospitalizadas*. Dissertação de Mestrado em Enfermagem - Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, 2003.

LIVROS

ARAÚJO, Paulo César de. *Roberto Carlos em detalhes*. São Paulo: Ed. Planeta. 2006.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. 5ª edição. Trad. Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002.

BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na europa e seu público*. 1ª ed. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, J. C. *Los estudiantes y la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Labor S.A., 1973.

COLI, Jorge. *O que é arte*. Coleção primeiros passos, nº 46. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

FERNANDES, Florestan. Os Padrões Tradicionalistas de Relações Raciais. In: *A Integração do Negro na Sociedade de Classes*, São Paulo: Ática, vol. I, 3ª ed., 1978, p. 301.

FOUCAULT, Michel. *História da Loucura*. Trad. José T. Coelho Netto. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1978.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GOFFMAN, Erving. *Estigma – Notas sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1980.

MAZZOTTA, Marcos J. da Silveira. *Educação especial no Brasil: história e políticas públicas*. São Paulo: Cortez, 1996.

ORTIZ, Renato (org.). *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ed.Ática, 1994.

PESSOTTI, Isaias. *Deficiência mental: da superstição à ciência*. São Paulo: EDUSP, 1984.

RIBAS, João B. Cintra. *O que são pessoas deficientes*. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1985.

SADER, Eder. *Quando novos personagens entram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo 1970-1980*. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1995.

SENNETT, Richard. *A corrosão do caráter*. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

FONTES VIRTUAIS

BOLETIM SENTIDOS, números 196, 208, 210, 211, 216, 220, 221, 226, 229, 231, 239, 241, 247, 248, 254, 261, 262, 269, 270, 272, 273, 278, 288, 290, 292 e 295, recebidos através do e-mail da pesquisadora entre 05/07/2005 e 17/07/2007.

BISPO, Calina. Polêmica em torno das irmãs cegas, *A União*, Campina Grande - PB, 10/07/2005. Disponível on-line através do site <http://www.apessoa.com.br>, acessado em 23/10/2007.

TONEZZI, José A. P. Intrusão Social pela Arte, *Correio Popular*, Campinas, 23/11/2005. Disponível on-line através do site <http://laboratoriodoator.tripod.com/id20.html>, acessado em 23/10/2007.

Site do documentário “A pessoa é para o que nasce”: www.apessoa.com.br, acessado em 24/10/2007.

Site da Revista Sentidos (antigo): www.sentidos.com.br , acessado em 30/10/2007.

Site da Revista Sentidos (novo): www.sentidos.uol.com.br, acessado em 8/07/2008.

Site do Instituto de Cegos Padre Chico: www.padrechico.org.br, acessado em 25/05/2008.

Site da Associação Niteroiense de Deficientes Físicos: www.andef.org.br, acessado em 23/04/2008.

Site da Associação Brasileira de Deficientes Visuais: www.abdv.org.br, acessado em 23/04/2008.

www.vagalume.com.br, acessado em 26/06/2008.

Blog do crítico de música Pedro Alexandre Sanches: www.pedroalexandresanches.blogspot.com, acessado em 30 de abril de 2008.

Site do Prêmio Cultura Nota 10: www.culturanota10.com.br, acessado em 24 de abril de 2008.

Site da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal: <http://www.sc.df.gov.br>, acessado em 24 de abril de 2008.

Site da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo: www.cultura.sp.gov.br, acessado em 24 de abril de 2008.

Site da Secretaria de Educação e Cultura do Governo da Paraíba: <http://www.sec.pb.gov.br>, acessado em 24 de abril de 2008.

SITES DOS GRUPOS PESQUISADOS

www.apbp.com.br (Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés).

<http://www.ciafernandabianchini.org.br/principal.htm> , acessado em 24 de outubro de 2007 (Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini)

<http://www.andef.org.br/grupodedanca.htm> , acessado em 24 de outubro de 2007 (Grupo de dança sobre rodas Corpo em Movimento)

<http://www.somdarua.com.br/artista.php?codArtista=7> , acessado em 24 de outubro de 2007 (Ceguinhas de Campina Grande)

www.cts.org.br/surdodum/ , acessado em 24 de outubro de 2007 (Surdodum)

<http://menestreis.campogeral.com.br/> , acessado em 24 de outubro de 2007 (Companhia Mix Menestréis)

<http://laboratoriodoator.tripod.com/id20.html> , acessado em 24 de outubro de 2007 (Companhia de Arte Intrusa)

www.abdv.org.br/Quem%20Somos/quem%20somos.htm , acessado em 24 de outubro de 2007 (Associação Brasileira de Deficientes Visuais – *link* para o Grupo Artes Táteis)

ENTREVISTAS E QUESTIONÁRIOS

Respostas a questionários enviados por e-mail aos integrantes do grupo Artes Táteis e respondidos em 21/03/2007.

Respostas a questionários enviados ao diretor e integrantes da Cia. De Arte Intrusa, respondidos entre os dias 24/04/2007 e 25/09/2007.

Respostas a questionário enviado por e-mail à coordenadora do grupo Corpo em Movimento, respondido em 11/09/2007.

Resposta a e-mail enviado ao Projeto Talentos Especiais da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, respondido em 02 de outubro de 2007.

Resposta a questão enviada por e-mail ao diretor da Companhia de Arte Intrusa, recebida em 9 de julho de 2008.

Entrevista concedida à autora no dia 15 de junho de 2007, na sede da Associação de Balé e Artes para Cegos Fernanda Bianchini, em São Paulo-SP.

Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no ateliê de um dos membros da Associação dos Pintores com a Boca e com os Pés em São Paulo-SP.

Entrevista concedida à autora no dia 16 de junho de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

Entrevista concedida à autora no dia 11 de agosto de 2007, na ANDEF – Associação Niteroiense de Deficientes Físicos (sede do grupo Corpo em Movimento), em Niterói – RJ.

Entrevista concedida à autora no dia 06 de setembro de 2007, na ABDV – Associação Brasiliense de Deficientes Visuais (sede do grupo Artes Táteis), em Brasília - DF.

Entrevista concedida à autora no dia 07 de setembro de 2007, no estúdio do grupo SURDODUM no Porão do Rock, em Brasília - DF.

Entrevista concedida à assistente de pesquisa Melina R. Rodrigues no dia 09 de outubro de 2007, na casa de Regina e Conceição (integrantes das Ceguinhas de Campina Grande), em Campina Grande-PB.

Entrevista concedida à autora no dia 21 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

Entrevista concedida à autora no dia 28 de setembro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

Entrevista concedida à autora no dia 11 de outubro de 2007, no Espaço Tugudum (sede da Cia. de Arte Intrusa), em Campinas-SP.

Entrevista concedida à autora no dia 27 de outubro de 2007, no Teatro Dias Gomes (sede da Oficina dos Menestréis), em São Paulo-SP.

OUTRAS FONTES

ANDEF. *Projeto Dançarte – Valéria Valenssa*. Niterói (RJ): Trupe Imaginária, 2007. (material de divulgação em DVD)

BERLINER, Roberto. *A pessoa é para o que nasce*. Rio de Janeiro (RJ): TV ZERO & Europa Filmes, 2006. (documentário em DVD)

COHEN, Peter. *Arquitetura da Destruição*. Suécia, 1992. (documentário em DVD)

PACHECO, Kátia M. de B. & ALVES, Vera L. R. A história da deficiência, da marginalização à inclusão social: uma mudança de paradigma, *Revista Acta Fisiátrica*, São Paulo, dezembro/2007.

REILY, Lucia Helena. História, Arte, Educação: Reflexões para a prática de Arte na Educação Especial. In: *III Seminário Nacional de Pesquisa em Educação Especial: Diálogo e Pluralidade*. São Paulo, 27 a 29/08/2007 (CD-ROM, Mesa 8: História, arte, educação: pesquisa em educação especial.)

REZENDE, Claudia Barcellos. Identidade e Contexto: algumas Questões de Teoria Social. *Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, São Paulo, nº 64, 2º semestre de 2007.

SURDODUM. *Na batida do silêncio*. Brasília (DF): Mastering Estúdio & Dubla Filme, 2004/2005. (CD)

Teatro Acessível (sem autor). Reportagem com data de 12/07/2007, encontrada no site: www.sentidos.uol.com.br, acessado em 8 de julho de 2008, no canal Agenda.

Gravação da participação de Paulo César de Araújo na mesa “A vida como ela foi”, durante a *V Festa Literária Internacional de Paraty*, no dia 6 de julho de 2007.

Gravação da participação de Paulo César de Araújo no debate “Paulo César em Detalhes”, promovido no evento *Prosa na Vila*, da Livraria da Vila, em São Paulo-SP.