



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARTES**

IALE SAMARA RODRIGUES DA SILVA

**EU: CORPOMODIFICADO - UMA REFLEXÃO SOBRE O ESTUDO DE
ESTELA LAPPONI E A TRAJETÓRIA DE UMA DOCENTE EM FORMAÇÃO
DO CURSO DE TEATRO DA UFPE**

**Recife
2023**

IALE SAMARA RODRIGUES DA SILVA

**EU: CORPOMODIFICADO - UMA REFLEXÃO SOBRE O ESTUDO DE
ESTELA LAPPONI E A TRAJETÓRIA DE UMA DOCENTE EM FORMAÇÃO
DO CURSO DE TEATRO DA UFPE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Arte da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para obtenção do grau
de Licenciado em Teatro.

**Orientador: Prof. Dr. Luís Augusto da Veiga
Pessoa Reis**

**Recife
2023**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Iale Samara Rodrigues da.

Eu: corpomodificado - uma reflexão sobre o estudo de Estela
Lapponi e a trajetória de uma docente em formação do curso de
Teatro da UFPE / Iale Samara Rodrigues da Silva. - Recife, 2023.
42 : il.

Orientador(a): Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Teatro -
Licenciatura, 2023.

1. Teatro. 2. Pessoa com Deficiência. 3. Educação Inclusiva. 4.
Corpo Intruso. I. Reis, Luís Augusto da Veiga Pessoa.
(Orientação). II. Título.

370 CDD (22.ed.)

IALE SAMARA RODRIGUES DA SILVA

**EU: CORPOMODIFICADO - UMA REFLEXÃO SOBRE O ESTUDO DE
ESTELA LAPPONI E A TRAJETÓRIA DE UMA DOCENTE EM FORMAÇÃO
DO CURSO DE TEATRO DA UFPE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de Arte da
Universidade Federal de Pernambuco
como requisito para obtenção do grau de
Licenciado em Teatro.

Aprovado em: 04/10/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luís Augusto da Veiga Pessoa Reis (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Marianne Tezza Consentino (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Maria Clara Barbosa Camarotti Rosa (Examinadora Externa)

AGRADECIMENTOS

Início agradecendo a Deus, por ter me colocado em uma das melhores famílias que habitam a Terra e por me conceder todo o suporte e o acolhimento necessário para seguir em busca dos meus sonhos e desejos; por minha saúde e força para lidar com as dificuldades e contratempos surgidos na minha trajetória até aqui.

Agradeço, com isso, a toda a minha família, por me apoiar e amar incondicionalmente, respeitando os meus limites e, principalmente, o meu tempo.

A toda a equipe médica que cuidou tão bem de mim no meu período de afastamento para a correção da escoliose.

A meus amigos e parceiros de surtos coletivos, risadas e superações na universidade. Em especial meu grande amigo André Lourenço, por nossa incrível conexão e parceria na vida e nos trabalhos acadêmicos, e por me ajudar sempre que precisava de socorro.

A meu amigo Fábio Henrique, pessoa com quem tive uma das mais rápidas e lindas conexões e com quem divido desabafos, risos, choros e muito desespero na tentativa de finalizar o TCC e de garantir a nossa formação; e também por me acolher e aconselhar durante minhas muitas crises de ansiedade, sem jamais me deixar duvidar da minha capacidade.

A Breno Pereira, por me indicar ótimas referências, me fazer companhia e me divertir com sua mente brilhante, que tanto admiro.

A Ton Souza, quem muito me irrita com tantos questionamentos, mas que me acompanha e incentiva sempre que pode, e que me aconselha a não desperdiçar tempo ficando sempre em casa.

Agradeço também a meu ex-chefe, Marcos Damasceno, por me ajudar, sempre que pode, com sua flexibilidade, contribuindo para a minha formação de forma despreocupada e dedicada.

À incrível professora Maria Clara Camarotti, a quem tanto admiro e respeito. A pessoa que me fez conhecer o trabalho de Estela Lapponi, que mais tarde viraria o objeto de estudo desta monografia. Agradeço por suas observações e por seus olhares, tão singelos e acolhedores, que me fizeram acreditar um pouco mais em mim.

Ao professor Luís Reis, por me aceitar como orientanda mesmo lotado de trabalhos e de disciplinas para ministrar. E por ser tão compreensivo e delicado em suas observações e comentários sobre minha escrita e sobre a minha pessoa. Receber elogio de quem admiro é realmente muito gratificante, por isso, obrigada.

À incrível e sempre admirada professora Marianne, quem me fez amar o teatro, me sentir à vontade com meu corpo e orgulhosa de mim mesma em cena. E quem me colocou em um espetáculo do qual me orgulho demais, algo que ficará gravado eternamente em minha trajetória artística.

E, por fim, agradeço a Estela Lapponi, por sua força e por sua luta pela valorização dos menos favorecidos; e por desenvolver um estudo que dialoga com meus pensamentos e que, definitivamente, me fez crescer como pessoa e artista.

Obrigada!

“Assumir-se Corpo Intruso tem o significado de se apropriar de algo abjeto para transformá-lo em potência. É subverter os sentidos para rasgar os limites e assim fazer ruir as estruturas.”

(Estela Lapponi)

RESUMO

Esta monografia apresenta uma reflexão sobre a relação da pessoa com deficiência e seu lugar na sociedade. O trabalho enfoca, em particular, os estudos da performer paulistana, Estela Lapponi, que se tornou uma pessoa com deficiência aos 24 anos de idade, e que, em sua busca por um lugar de pertencimento, desenvolveu o termo “corpo intruso”, um dos conceitos centrais para esta pesquisa. O estudo, que tem viés biográfico, busca no pensamento e na ação de Lapponi, como questionadora das práticas excludentes que afetam as pessoas com deficiência, elementos para um melhor entendimento da jornada formativa vivida pela própria autora desta pesquisa, como discente com limitações corporais no Curso de Teatro/Licenciatura, da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. O trabalho, que lança um breve olhar sobre o avanço dos direitos da pessoa com deficiência no Brasil, aborda ainda o termo “bipedia compulsória”, cunhado pelo artista-pesquisador Edu O, ao discutir as noções de “capacitismo” e de “inclusão”, chamando especial atenção para a necessidade de uma melhor preparação nessa temática para os docentes de Teatro.

Palavras-chave: Teatro. Pessoa com Deficiência. Educação Inclusiva. Corpo Intruso.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Estela Lapponi	13
Figura 2. Edu O.....	17
Figura 3: Óculos de Zuleika Brit	21
Figura 4: Antes e depois da cirurgia de correção da Escoliose	30

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. “SE EU SOU CORPO E O AVC DESCONFIGURARA A REFERÊNCIA QUE EU TINHA DE MIM, COMO É QUE EU PODERIA ME ENTENDER DE MANEIRA PLENA?”	14
2.1 ESTELA LAPPONI	14
2.1 EDU O. E A BIPEDIA COMPULSÓRIA	17
2.2 CORPO INTRUSO	20
3. “SE TODO MUNDO PODE VIR A TER DEFICIÊNCIA, NÃO SERIA MELHOR CONSTRUÍRMOS UM MUNDO A PARTIR DESSA REALIDADE?”	25
3.1 A DEFICIÊNCIA: DEFINIÇÃO	25
3.2 DIREITOS DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA	27
3.3 A FORMAÇÃO ACADÊMICA	30
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
5. REFERÊNCIAS	40

1. INTRODUÇÃO

Início esta monografia com uma reflexão sobre minha própria pessoa. Antes de chegar ao meu objeto de estudo final, busquei incansavelmente por artigos e por autores que dessem voz à minha ideia e que dialogassem com meus pensamentos. Queria falar sobre incômodos sentidos durante minha passagem na universidade, queria apontar erros dos docentes e criticar a [des]estrutura arquitetônica do Centro de Artes e Comunicação (CAC), onde eu ainda estudo. Queria provocar os discentes do curso a questionar a nossa formação enquanto futuros docentes no que diz respeito à educação inclusiva. Queria marcar minha passagem com uma defesa provocadora que servisse de motivação para outros alunos. Queria denunciar o capacitismo que nos cerca. Queria tudo, mas até então, não tinha nada.

Frustração.

Aos 14 anos, descobri que tinha uma curvatura anormal na coluna, o que afetava minha postura e, conseqüentemente, a minha estética. Essa deformidade é chamada de escoliose, um problema que pode afetar qualquer gênero, mas que a incidência nas mulheres é um pouco maior. Desde então, surgiu o processo de busca por melhorias na coluna, desde Colete de Milwaukee¹, a pilates e à fisioterapia durante 5 anos. Nenhuma das opções surtiu o efeito necessário para evitar o avanço da deformidade, mas isso não me impediu de ter uma vida “normal”.

Continuei estudando, praticando exercícios e entrei na universidade em 2017, no curso de Teatro. Logo de início, na cadeira de Consciência Corporal e Expressão Artística ministrada pela professora Marianne Tezza Consentino, me senti muito acolhida. A metodologia utilizada pela docente me deixou à vontade e não me senti como um peixe fora d'água por ter escoliose. A preocupação e o cuidado em elaborar uma disciplina que respeitasse nossas diferenças foi o que me fez querer dar continuidade ao curso e adotar como uma das minhas principais referências na docência a professora Marianne.

¹ É uma órtese confeccionada sob medida, com objetivo de estabilizar a coluna vertebral, corrigir e manter as curvas escolióticas. Indicado para correção de deformidades como escoliose, hipercifose ou hiperlordose em pacientes juvenis.

Como projeto de finalização da disciplina, Marianne nos sugeriu que fizéssemos um espetáculo inspirado no *Gala*, de Jérôme Bel. E, com a singularidade de cada corpo, criamos juntos o *Isadora, um espetáculo de plagiocombinação*. Foi exatamente esse prazer de estar no palco sem a cobrança de um corpo perfeito que me inseriu ainda mais no teatro. Mas, em 2018.1, quando eu estava no 3º período da faculdade, finalmente fui chamada para realizar a cirurgia da coluna; e, depois de três anos na fila de espera, essa chance eu não poderia recusar. Tive que trancar o curso para me operar e o pensamento de como eu me adaptaria à nova realidade tomou conta de mim. Afinal, após 10h de procedimento, saí da sala de cirurgia com 2 hastes de titânio e 26 pinos na coluna. Não poderia mais me curvar, pois esse movimento foi interrompido pela falta de mobilidade causada pela haste. Foram momentos de muita aflição e medo. Medo de não poder realizar as mesmas atividades que fazia antes, medo de não ser capaz de continuar no curso ou de não me adaptar com o “novo corpo”. Medo de deixar de ser bípede (termo trazido pelo professor da Escola de Dança da UFBA, Edu O., que descobri recentemente, e que explicarei mais à frente) e de me tornar um corpo “deficiente”.

Diante dessa nova realidade, me senti fragilizada e vulnerável. Demorou um bom tempo até que me aceitasse por completo. Foi a partir da realidade do meu próprio corpo que comecei a observar com mais atenção os corpos dos meus colegas de classe: como se portavam em cena, que tipo de exercícios conseguiam fazer, e como as diferenças corporais eram trabalhadas na sala de aula. A partir daí, pude perceber certa dificuldade no curso de Teatro, onde me parece haver algum despreparo na formação docente no que tange a corpos dissidentes. E eu, pessoa com recentes limitações corporais, pude sentir uma breve porcentagem desse despreparo.

O curso de Teatro da UFPE não tinha, então, estudantes com deficiências; mas, como em qualquer outro lugar, a variedade de corpos é imensa. Corpos que carregam histórias, traumas, marcas, e corpos que talvez não saibam como lidar com outros corpos. Diante dessas observações, direciono meu olhar para os estudantes que fazem Licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Pernambuco. Como sentem seu corpo em sala de aula, e como lidam com seus corpos? Como se dá a relação corpo-arte? Se sentem prontos para lidar com a pluralidade de corpos? E o

corpo da pessoa com deficiência? Estamos preparados para ensinar teatro a todos os tipos de corpos?

Diante desses questionamentos, pensei em conduzir minha monografia por esse caminho. Mas algo ainda faltava. Falar de corpos é falar de um universo de diferenças, diversidade, categorias e sub categorias. E não conseguiria dar conta de tudo. Precisava de alguém que me guiasse, um corpo que sentisse e dialogasse com minhas ideias. Foi então que, por indicação da professora Maria Clara Camarotti, conheci Estela Lapponi, e tudo começou a fazer um pouco de sentido.

Lapponi é DEF, como ela prefere chamar as pessoas com deficiência. Adquiriu a deficiência aos 24 anos, após sofrer um Acidente Vascular Cerebral (AVC). Mesmo tentando todo tipo de terapia de reabilitação, Estela teve as funções motoras do lado esquerdo do seu corpo comprometidas. Atriz, paulistana, ela teve de se reinventar e redescobrir em seu novo corpo DEF. Por não ter nascido com deficiência, mas tê-la adquirido já adulta, Estela sentiu todo o peso da repentina e extrema mudança que seu corpo enfrentava e sua mente lutava para acompanhar tudo o que estava acontecendo. Em meio a uma luta entre sua mente e seu corpo DEF, e anos de busca por um lugar de pertencimento, Estela desenvolve um termo que acaba sendo seu objeto de pesquisa como artista: “Corpo Intruso”, que significa justamente aquele corpo que não se encaixa, que não tem lugar certo e que causa desconforto quando aparece. Ao mesmo tempo, esse desconforto causado pelo intruso é o que “cutuca” as estruturas capacitistas e instiga as pessoas com deficiência (PcD) a se encontrarem nesse “não lugar”.

Diante disso, retomando um pouco do meu desespero em querer abordar tudo, ao ler Estela Lapponi, percebi a hipocrisia que me preenchia. Afinal, como posso querer criticar algo se eu mesma só comecei a ter um novo pensamento quando fui diretamente afetada? Não posso falar sobre algo que não sei. Portanto, com a ajuda de Estela, falarei daquilo que me afeta e que só enxerguei quando fui diretamente atingida.

Por isso, no primeiro capítulo desta monografia, abordo a vida e obra artística de Estela Lapponi, sua trajetória como pessoa que adquiriu uma deficiência, mostrando como se deu essa mudança em seu corpo por meio da arte. Falo sobre

suas dificuldades e seus medos, além de apresentar a definição do termo “Corpo Intruso”.

Também no primeiro capítulo, apresentarei brevemente o professor de dança Carlos Eduardo Oliveira do Carmo, mas conhecido como Edu O.. Afinal, não tem como falar de um sem falar do outro pois, além de muito amigos, Estela e Edu têm linhas de pensamento e de pesquisa complementares. Enquanto Lapponi valida seu lugar e incentiva as PcD a se apropriarem desse corpo intruso, Edu elabora um termo para criticar os modos de pensar a dança, a “bipedia compulsória”. Esse termo, apesar de ter surgido primeiramente para a dança, pode ser muito bem levado para qualquer âmbito social. Pois refere-se à visão das pessoas não-deficientes que acreditam numa superioridade de corpos elencados num padrão de normatividade excludente em relação a pessoas com deficiência, definindo que serve ou não para a sociedade.

Já no segundo e último capítulo deste trabalho, relaciono esses dois termos e o pensamento desses dois autores com a minha trajetória na Universidade Federal de Pernambuco, como discente do curso de Teatro/Licenciatura, e como questionadora das estruturas físicas e metodológicas, atuais no que diz respeito a corpos que não se encaixam facilmente nos padrões usualmente impostos como “normais”. Além disso, reflito sobre minha mudança de pensamento e de visão a respeito desse tema, incluindo os questionamentos que pensava fazer antes de conhecer Lapponi.

2. “SE EU SOU CORPO E O AVC DESCONFIGURARA A REFERÊNCIA QUE EU TINHA DE MIM, COMO É QUE EU PODERIA ME ENTENDER DE MANEIRA PLENA?”

2.1 ESTELA LAPPONI

Maria Estela Galvão Lapponi nasceu em São Paulo no ano de 1973. Graduou-se em Jornalismo, mas nunca exerceu a profissão. Coursou mestrado em Práticas Cênicas e Cultura Visual, na Universidade de Alcalá, em Madri, e especializou-se em Estudos Contemporâneos de Dança, no Programa de Pós-Graduação em Dança/UFBA. Após o AVC e alguns anos de distanciamento da área artística, passou a se dedicar enfaticamente ao campo da performance. (CARMO, 2014, p. 19 apud CANEVER, 2022, p. 45).



Figura 1: Estela Lapponi. Autoria desconhecida.

Estela Lapponi é uma das principais artistas do nosso tempo e para além dele. Repito isso sem medo. Não que eu conheça tantos artistas ou lugares deste vasto mundo, embora tenha circulado por alguns países nesse mover que a Dança me possibilita. Porém, afirmo que Estela Lapponi é uma das principais artistas do nosso tempo e para além dele porque não é difícil saber que o mundo continua preso a padrões e verdades históricas criticadas e denunciadas por ela com seu poder de escancará-las em pensamento - arte - ação, borrando as falsas fronteiras dicotômicas que insistem em se perpetuarem no mundo. (CARMO, Edu O., 2023, p.6)

Em 20 de Agosto de 1997, às 13h, Estela, junto com seu então namorado e parceiro de trabalho, Tuna Serzedello, estreavam a peça *Amor por anexins*, de Artur de Azevedo, na Praça Antônio Prado, no centro de São Paulo. Após fazer a maquiagem e vestir os figurinos, os artistas iniciam a apresentação cantando para atrair o público. Com alguns minutos de peça, Estela, ao se abaixar para pegar um objeto de cena no chão, sente seu braço esquerdo despencar no ar contra sua vontade, seguido de formigamentos, uma forte dor de cabeça e a falta de sustentação da perna esquerda. Sem o controle de seu corpo e sem entender o que estava acontecendo, Estela entra em desespero: “No meu pensamento, grito: Eu tive um derrame! Mesmo sem saber o que era isso exatamente. Eu tive um derrame!!!” (LAPPONI, 2023, p.6).

Após momentos de muita tensão e de medo do desconhecido, Lapponi descobre que sofreu um AVC, que a deixou com uma hemiplegia esquerda que mais tarde se tornou uma hemiparesia esquerda.²

A partir de então, a artista começa a se redescobrir nesse novo corpo. No corpo com deficiência, o corpo DEF:

[...]A mudança ocorrida foi brutal e repentina. Eu corpomudei radicalmente de referência. Por 4 anos, com total apoio financeiro do meu pai, fiz todas as terapias de reabilitação possíveis. Meu único desejo era recuperar 100 % os movimentos do lado esquerdo, “curar minha deficiência”, “tornar-me capaz”, “ser inteira novamente” para poder continuar o plano de ser atriz e “voltar a vida”. (LAPPONI, 2023, p. 8)

Estela passa por um processo de adaptação. E é primeiro no teatro que ela vai buscar um local de pertencimento. Três meses após sua cirurgia, Estela participa de um *workshop* de bufão, com a pesquisadora Dedé Pacheco, o que a fez refletir sobre essa nova forma de ser corpo:

Enquanto as colegas de curso se faziam de deficientes e experimentavam a “deficiência fictícia” em seus bufões, eu experimentava um estado latente de bufão, uma vez que minha deficiência era real.[...] Fazer uso da deficiência de forma criativa me proporcionou uma sensação de liberdade incrível, mesmo ainda não tendo condições de percebê-la em sua totalidade. Foi um primeiro passo de busca por uma estética própria, uma estética DEF. (LAPPONI, 2023, p.44)

² A hemiplegia é uma alteração neurológica em que ocorre paralisia em um dos lados do corpo — geralmente, consequência de paralisia cerebral, doenças infecciosas ou mesmo AVC. Já a hemiparesia é uma paralisia do lado do corpo bem leve onde há uma fraqueza grave em um lado do corpo.

Após isso, Estela se tornou professora de Interpretação e diretora, no Teatro Escola Macunaíma. E, junto com quatro amigas, formou um grupo no qual era também diretora; mas em que, por uma eventualidade, acabou se tornando a atriz principal – uma possibilidade que, aos poucos, ia sendo cada vez mais desejada por ela. Porém, ao se apresentar, os comentários que surgiram após a sua aparição em cena causaram certo desconforto em Estela, que estava encontrando um novo caminho diante de sua nova condição. Com isso, a atriz passou a refletir e a se questionar sobre o incômodo que sua presença suscitava no outro.

Esses incômodos sobre minha presença em cena não me perturbavam a ponto de me fazerem desistir, mas me cutucavam e doíam, ao mesmo tempo em que me faziam refletir sobre o “corpo-atriz” versus euatrizDEF. (LAPPONI, 2023, p. 47)

Lapponi ainda investiu em algumas experiências no campo teatral, como o Treinamento de Máscara Neutra e a Biomecânica, de Meyerhold. Porém, em meio a importantes e desafiadoras experiências, Estela percebeu algumas conduções um tanto confusas, ora sugerindo certa tentativa de “cura” de seu corpo DEF. Foi quando decidiu abandonar o teatro: “Saí do Núcleo. E entendi que, de certa forma, o teatro pedia que a minha deficiência fosse escondida”. (LAPPONI, 2023, p.52)

Encerrada a passagem pelo teatro, Estela passou a criar e a editar vídeos, mas nunca os tornou públicos por se sentir envergonhada. Já no ano de 2005, surge uma nova possibilidade na dança. E, junto a outros brasileiros com deficiência, Lapponi participa de um espetáculo de uma coreógrafa alemã, Gerda König, no qual se sente à vontade com a dança contemporânea.

Recomeçava aí minha história na dança. Sentia que havia encontrado um lugar no qual minha deficiência não era mais um problema – e estava de volta às artes cênicas! Parecia haver aí uma perspectiva de trabalho, que, além de me contemplar, eu havia me apaixonado. Descobri também que eu fazia parte da categoria chamada Dança Inclusiva e me sentia muito feliz com isso. (LAPPONI, 2023, p. 53)

Em 2007, Estela desenvolve dois projetos que misturavam dança, teatro e performance. O primeiro foi o *In-Cômodo-ser-eu-só-tanta-gente*, solo de dança/teatro e multimídia. E o segundo foi uma palestra performática chamada de *Cadeira-falando sem tabu!*. Mas, ao lançar esses trabalhos no mercado, Estela começa a perceber

questionamentos e indagações sobre sua deficiência, e sobre sua dança, com seu corpo DEF, não ser considerada tão dança assim.

A dança/teatro me fez descobrir a tal da dança inclusiva, e eu ficava feliz em dizer que fazia parte, até perceber que a dança não era tão inclusiva assim, porque a minha deficiência não era tão deficiente assim. Existia um não lugar, que eu me sentia inadequada, porque não tinha um lugar. Eu era muito deficiente para quem não tinha deficiência e pouco deficiente para quem tinha deficiência. (LAPPONI, Estela. 2018).

Ou seja, os financiadores buscam o estereótipo mais tachado da deficiência, algum cadeirante, por exemplo. Logo, Estela, com mobilidade reduzida, não se encaixava no “padrão de deficiência” que o “mercado inclusivo” buscava. Isso é o que ela vai chamar de “puxadinho da inclusão”, ou seja, aquele lugar onde as PcD são colocadas para melhorar a imagem de algum espaço ou projeto cultural, algo puramente conveniente e excludente. E o questionamento de Estela só aumentava:

Comecei a me ver como a galinha dos ovos de ouro de outras pessoas, porque quando interessava eu era deficiente e quando não interessava eu não era tão deficiente assim. Passei a me perguntar: que dança inclusiva é essa que não é tão inclusiva assim? (LAPPONI, Estela. 2018).

A partir daí, Lapponi seguiu investigando essas relações “não inclusivas” e qual era seu lugar de pertencimento. E quem a ajudou nesse processo foi o bailarino e professor de dança da UFBA, Edu O., a quem conheceu em 2009 e que, desde então, seguem juntos como grandes amigos e parceiros de arte. Ele quem cunhou o termo “bipedia compulsória”, que muito ajudou Estela nesse processo de se encontrar e de entender a sua presença e o seu corpo na sociedade.

2.1 EDU O. E A BIPEDÍA COMPULSÓRIA

Nas palavras de Estela Lapponi, Carlos Eduardo Oliveira do Carmo é multiartista e professor na Escola de Dança da UFBA. Conhecido por Edu O., nasceu em Salvador, mas passou boa parte de sua infância em Santo Amaro – BA. Diferente de Estela, Edu é DEF desde a infância, quando teve poliomielite antes de completar seu primeiro ano de vida, o que ocasionou um atrofiamento nas suas pernas e, consequentemente, uma escoliose.

Edu O. produz arte cênica de um corpo com escoliose em performances que enunciam o corpo enquanto plataforma de criação ao uni-lo a objetos que passam a integrar uma corporalidade performática, erótica e, nas palavras do artista, “perturbadora”. (LEANDRO, 2019, p.20)



Figura 2. Edu O. Foto retirada do seu perfil no Youtube.

Edu desenvolveu o termo *bipedia compulsória* na sua pesquisa de doutorado. Para isso, o professor se encaminhou por meio da Teoria Crip, que “contesta a compreensão de deficiência defendida pelo modelo social, que por sua vez, já contrastava com o modelo médico.” (CARMO, 2019, p.78)

Para melhor compreensão, a respeito desses modelos que determinam conceitos sobre a deficiência, entende-se que enquanto o modelo médico trata a deficiência pelas questões físicas e biológicas, como uma tragédia pessoal, impondo um olhar sobre o indivíduo, o modelo social, desenvolvido no território dos Disability Studies³, refuta a ideia da deficiência como um problema individual e compreende que a sociedade tem responsabilidade pelas desvantagens impostas com as barreiras arquitetônicas, atitudinais, metodológicas, urbanísticas, comunicacionais e tecnológicas. (CARMO, 2019, p. 78)

O estadunidense Robert McRuer (2006) é o um dos principais nomes da Teoria Crip, e teve como inspiração a teoria *queer* que, na tradução para o português, significa “estranho”. A teoria *queer* consiste na reapropriação do termo utilizado pela estrutura social como algo diferente, bizarro, e sua ressignificação para algo positivo. Ou seja, aquilo que antes era visto, no modelo social, como algo ruim, anormal, e que

³ Traduzindo para o português: “Estudos sobre Deficiência”. São um campo acadêmico que investiga a sociedade em que vivemos, com enfoque na discriminação e no preconceito que as pessoas com deficiência enfrentam. Esse campo originou-se no Reino Unido na década de 1960, ligado a movimentos sociais conduzidos por pessoas com deficiência.

deveria ficar na caixinha que o separa dos demais, se apropriando dessa anormalidade e escancarando sua posição para a sociedade. Afinal:

Se o estigma já existe, por que não explorar seu potencial e brincar com as normas, testar as restrições sociais e pavonear pelas linhas do absurdo? Fugir da sombra da vitimização e ressignificar os significados, corpos, códigos, símbolos, performances, relações queerificadas, anormais, repensar os limites da normalidade é o que liga a perspectiva 'crip' ao 'queer' de McRuer. (MOREIRA, 2017, p. 258)

Diante disso, a bipedia compulsória é definida por Edu O. da seguinte forma:

É uma lógica de organização social que parte da perspectiva de quem não possui eficiência e reconhece o mundo exclusivamente pautado por suas demandas, desconsiderando todos aqueles que estão fora dessa normatividade de corpo. A bipedia que organiza o mundo a partir do seu ponto de vista, exclui e invisibiliza qualquer outra experiência. Bipedia que nega direitos conquistados, silencia nossas falas, nos aprisiona em espaços restritos, nos roubando a liberdade de transitarmos por onde desejarmos. A bipedia estabelece relações de submissão, reserva apenas vagas de subempregos destinados às cotas para pessoas com deficiência, mesmo que essa tenha formação e qualificação para cargos melhores. Ou, ainda, mantém tratamento infantilizado com as pessoas com deficiência. Ou, quando ocupa os espaços prioritários reservados para esse público, nos estacionamentos ou em frente às rampas de acesso. Ou, quando impede o acesso de um cadeirante a uma sala de exposição porque considera que a cadeira de rodas pode causar acidente e quebrar uma das peças. Ou, quando aborda uma pessoa com deficiência, desejando sua cura e impondo sua fé. Ou, quando se refere à pessoa como “coitadinha”. Ou, quando uma professora de Dança, por ignorância, se recusa a dar aula a uma estudante cega por considerar que esta sairá “se batendo” nas outras pessoas. Ou, ou, ou... São muitas situações de preconceito, subalternidade e exclusão onde a bipedia grita e se impõe. (2019, p.79)

Edu O. ainda afirma que “essa compulsão pelo corpo considerado normal, capaz, apto, está vinculada ao capacitismo.” (2019, p.80) O capacitismo se encontra em atitudes preconceituosas proferidas, muitas vezes, em forma de “brincadeiras” contra pessoas com deficiência. O termo vem sendo bastante debatido nos dias atuais, principalmente nas redes sociais, e fortalecendo discursos que ajudam a combater a desigualdade. Mas, apesar dessa visibilidade acerca dos direitos da pessoa com deficiência e dos preconceitos que ela sofre ter seu lado positivo, muitas atitudes acabam por serem mascaradas. Ou seja, algumas pessoas, empresas e até mesmo organizações ditas como “inclusivas” acabam por usar as pessoas com deficiência para se promoverem. Inserindo o corpo DEF para, como se diz, “ficar bem na fita”, demonstrando (suposta) compaixão destinada a pessoas com deficiência, a

quem, não raramente concede o título de herói, esses “bons samaritanos” bípedes terminam por colocar o DEF numa posição de coitado merecedor de pena e nada mais. São esses interesses mascarados de oportunidade que Lapponi vai chamar de “puxadinho da inclusão”, termo que abordarei mais à frente, e que Edu compara com a bipedia:

Assim, de acordo com alguns interesses políticos, econômicos e sociais, às pessoas com deficiência são reservados os espaços inclusivos, produzindo discursos de aceitação, valorização dos esforços, a capacidade e superação de alguns indivíduos, promove-se slogans de “super-humanos” como nas Paralimpíadas de Londres, em 2012, e os mantém afastados do meio social, provocando sentimento de dever cumprido e alteridade na bipedia. (CARMO, 2019, p. 80)

É possível dizer, então, que a bipedia representa a sociedade hegemônica, ou seja, o branco, hétero, cis e “pessoa sem deficiência” ditando a vida das minorias. E o capacitismo, como afirma Lapponi, está para a pessoa com deficiência, “assim como o racismo está para a pessoa negra e indígena, o machismo para a mulher, o etarismo para a pessoa idosa...” (2023, p. 23)

Assim, por meio desse termo, Edu O. enfrenta o capacitismo, a bipedia que insiste em querer negar sua existência, ou que quer colocá-lo em caixas, separando-o dos demais e rotulando-o como algo incomum, que não pode ser misturado, o *crip*. A partir disso, junto à contribuição direta de Edu, Estela se descobre “Corpo intruso” e entende os caminhos por onde o seu corpo DEF a levou.

Foi nesse trabalho que eu e Edu O. nos conhecemos. Nas caronas que dava pra Edu, pudemos conversar sobre as aflições que sentíamos sendo artistas DEFs e percebemos que compartilhávamos o jeito de pensar sobre a “inclusão” na arte. A convivência com Edu me fortaleceu o sentido de pertencimento e também me mostrou que eu não estava alucinando em meus pensares – além de serem sempre discussões cheias de gargalhadas e piadas. (LAPPONI, 2023, p.59-60)

2.2 CORPO INTRUSO

Estela Lapponi morou seis meses na Itália, na cidade origem de sua família, Macerata, região de Marche. Lá, ela enfrentou uma das fases mais complicadas e difíceis em sua vida. Em busca a cidadania italiana para estudar e morar na Europa, Lapponi acaba sendo alvo do capacitismo e de xenofobia dos italianos. Sendo alvo

de piadas, olhares de repulsa e até mesmo xingamentos, Estela sentiu o que significa se sentir num lugar não pertencente. Se sentir intrusa. E até evitava sair de casa por medo. “O ‘estar imigrante’ evidenciou a invisibilidade social, como se tivesse sido colocada uma lente de aumento nessa condição.” (Lapponi, 2023, p. 63)

Ainda em Macerata, Estela sentiu que precisa criar algo. E esse algo deveria ser o corpo. Ao postar uma foto em sua rede social com a legenda: “Acordei assim... meio sem cabeça, sentindo falta do que é essencial pra mim... criar com o corpo, e também estrangeira sem rosto... apenas um corpo intruso e estranho”. (LAPPONI, 2023, p.67) O comentário de Edu O. afirmando uma possível potência naquela postagem fez com que Estela se debruçasse sobre o que seria aquele corpo intruso e se alguém já falava sobre ele.

Assim, Lapponi, em suas pesquisas, encontra um filósofo francês chamado Jean-Luc Nancy, que tem um livro chamado *O intruso*, que aborda algumas doenças que nos fazem precisar de um outro órgão e que traz questionamentos sobre o que é nosso e o que é do outro. Ao ler um pouco o livro de Nancy, Estela afirma:

Ao abrir o livro, me deparei com o primeiro parágrafo: “O intruso se introduz à força, com surpresa ou astúcia, em todo caso sem permissão e sem ter sido convidado. Deve haver algo de intruso no estrangeiro que, caso contrário, perderia sua estranheza”. (LAPPONI, 2023, p. 68)

A partir daí, Lapponi passa a ver de forma diferente a sua situação na Itália. E então dá continuidade à sua pesquisa sobre o corpo intruso. É quando começa o mestrado, onde tinha aulas com orientação e onde começou a investigar esse corpo intruso: “A partir dessas trocas, compreendi que não havia só um significado para Corpo Intruso, mas, sim, vários. Por isso, decidi listar aspectos que designam, mas que não limitam o significado.” (LAPPONI, 2023, p.71)

Então Estela elenca o que ela define como corpo intruso:

TUDO QUE:
Não está convidado,
Está fora de contexto,
Te tira do centro,
Desarticula o cotidiano,
Não nos damos conta,
Pode causar atração e temor,
É estranho
É “feio”,
É frágil
No entanto pode ser:

alegre, indigesto e ter certo humor...
 Eu nomeio: CORPO INTRUSO [C.I.]
 (LAPPONI, 2023, p. 72)

Ou seja, na ideia de Estela, pode-se dizer que o intruso é aquele que se mete onde não é bem-vindo. Aquele que causa desconforto e estranheza. O corpo intruso é, portanto, o “não pertencente”. Que não tem local, mas que, mesmo diante de tentativas de exclusão, se mostra e catuca aquele que o tenta diminuir, apagar. Segundo Diego Canever (2022, p. 50), “É tudo aquilo que causa estranhamento, reações adversas e tem fragilidade frente aos demais.”

Então Lapponi criou uma espécie de organização para a produção de corpo intruso. Essa maneira de investigar o termo se deu por meio da luta, na arte, contra a bipedia/capacitismo. Para isso, Estela desenvolveu uma personagem chamada Zuleika Brit.

Zuleika Brit são uns óculos de brinquedo com armação preta de plástico, arredondada, e olhos desenhados com sombra azul clara. No meio dos olhos, um pequeno círculo transparente, que é por onde enxergo. (LAPPONI 2023,p. 74)



Figura 3: Óculos de Zuleika Brit.

Com Zuleika, Estela passa a ser esse corpo intruso, buscando sentir o que vinha pesquisando. Assim, ela passa a colar os óculos de Zuleika em publicidades estampadas na cidade, obras que lhe causavam certo desconforto ou curiosidade. Ao “zuleikar”, Lapponi atrai o olhar do transeunte para aquilo que estava “fora do lugar”. “Os olhos Zuleika Brit que nos miram nos dois sentidos: de ver e enxergar e de nos ter como alvo. Uma tentativa de fazer “nos darmos conta” dos poderes que nos regem.” (LAPPONI, 2023, p. 83)

A partir daí, com Zuleika Brit, Estela realiza um experimento chamado INTENTO 3257,5:

INTENTO é o nome das experimentações cênicas em Corpo Intruso. Refere-se ao estado de criação permanente e ininterrupto da investigação. Enumero os INTENTOS de maneira randômica e aleatória para evidenciar a escolha de considerar presentes as ideias que tive e terei nesse processo de investigação, que não tem data para finalizar. [...] Em INTENTO 3257,5, me antropofago para me descolonizar. (LAPPONI, 2023, p.91-93)

Nessa performance, que esteve ativa de 2011 a 2022, Estela se apresenta com objetos e adereços do local ou momento em que está e vai se transformando diante do público, se apropriando da história, questionando e afrontando a bipedia. Como Edu O. reflete em sua dissertação de Mestrado em Dança (2014, p.105), “podemos pensar no que Estela Lapponi fala sobre a necessidade dos artistas com deficiência demarcarem seu território e assim, contraditoriamente, fazer as fronteiras se dissiparem.”

E assim, Estela foi se firmando enquanto intrusa, artista intrusa. Nem bailarina, nem atriz, mas artista. Se usando da arte para se locomover e para se fazer presente com seu corpo DEF, que existe mesmo quando não se é bem-vindo. E questionando o mercado cultural, a inclusão egoísta que o cerca, em 2011 Estela escreve um Manifesto Anti-Inclusão:

Manifesto anti-inclusão parte 1 – A inclusão propõe hierarquia de capacidades, a inclusão de incapaz de ver e enxergar, a inclusão é incapaz de ouvir e escutar, a inclusão é, simplesmente, incapaz. A Inclusão propõe passividade. A inclusão não interage. A inclusão causa pena. A inclusão é unilateral. A inclusão exclui. A inclusão isola.

Manifesto anti-inclusão parte 2 – Arte é conhecimento, arte é habilidade. Arte é construção. Arte é diálogo. Arte é investigação. Arte é ação. Arte é troca. Arte é liberdade. Arte é criação. Arte é expressão. Arte tem de toda pessoa. A inclusão quer te normatizar, a inclusão quer te excepcionalizar, a inclusão quer te paralisar, a inclusão quer te desconsiderar, a inclusão quer te desincorporar, a inclusão quer te ignorar, a inclusão quer te especificar, a inclusão quer te deixar só. Arte e inclusão estão na contramão. O significado das palavras vai além da sua semântica, trazem seu traçado gráfico e sonoro pesos e levezas históricas e arraigadas às mais diversas socio-políticas-culturas. O que quero propor aqui é que re-pen-se-mos sobre o significado e a significância que carregam as palavras “Arte Inclusiva”. (LAPPONI, 2023, p. 97-99)

Esse manifesto, de início, causa dúvida sobre como alguém pode ser contra a inclusão. E ainda mais se essa pessoa for PcD. Mas ao questionar a inclusão em comparativo com a arte, Estela defende o espaço para todos, sem que precise definir um local específico para o corpo DEF. É o caso do bípede que quer bancar o herói, construindo o “puxadinho da inclusão” e a pessoa com deficiência tendo que se

adequar aos espaços que, nitidamente, não foram feitos para ela. “Esse sistemão fofo em que vivemos quer nos fazer crer que não pertencemos a ele, quer que acreditemos que não somos parte, que somos Corpo Intruso.” (LAPPONI, 2023, p. 102). Ou seja, enquanto a inclusão acaba, em muitos momentos, sendo excludente e levando o DEF em caixas isoladas do resto do mundo, a arte tem o poder de misturar todos no mesmo “barco”.

O mercado inclusivo é o puxadinho da inclusão, limita nosso poder de atuação, além de ser incapaz de produzir conhecimento, uma vez que deseja a manutenção dos privilégios bípede. O artista com deficiência, assumindo-se como um Corpo Intruso, se coloca em ação e atitude. Ele se apropria de sua condição. Causa um nó sináptico no jeito dos outros pensarem a sua condição, pois assumir-se como não adequado é o inesperado. (LAPPONI, 2023, p. 103)

E, sendo e se apropriando desse corpo intruso, Estela segue sendo resistência e oposição a essa bipedia compulsória que insiste em ditar as regras.

Assumir-se Corpo Intruso é libertador e expande as potências de atuação. Corpo Intruso chega para abalar e provocar a mudança, se mostra um desrespeitador de limites, um possível desestruturador do sistema. Revela um modo de existir na vida e é arte. (LAPPONI, 2023, p. 112)

3. “SE TODO MUNDO PODE VIR A TER DEFICIÊNCIA, NÃO SERIA MELHOR CONSTRUÍRMOS UM MUNDO A PARTIR DESSA REALIDADE?”

3.1 A DEFICIÊNCIA: DEFINIÇÃO

Por muito tempo, as pessoas com deficiência eram vistas com maus olhos, e ainda o são. É fato que existem comprovações de pessoas com deficiência desde a pré-história. Mas, durante muito tempo, a deficiência foi tratada como aberração e as crianças nascidas com alguma deficiência eram desconsideradas por seus próprios pais, chegando até a serem sacrificadas por eles. No período medieval, portanto, era difícil a sobrevivência de pessoas com deficiência (PcD), salvo algumas exceções quando essas pessoas eram protegidas, como afirma o ativista Vinicius Gaspar Garcia, citado por Lapponi:

[...] na Roma Antiga, tanto os nobres, como os plebeus tinham permissão para sacrificar os filhos que nasciam com algum tipo de deficiência. Da mesma forma que, em Esparta, os bebês e as pessoas que adquiriam alguma deficiência eram lançados ao mar ou de precipícios. Já em Atenas, influenciados por Aristóteles – que definiu a premissa jurídica, até hoje aceita, de que ‘tratar os desiguais de maneira igual constitui-se em injustiça’ – os deficientes eram amparados e protegidos pela sociedade”. (GARCIA apud LAPPONI, p. 37-38)

Mas o que é exatamente a deficiência? É importante buscar essa definição, para sabermos quais questões são levantadas a partir desse termo. Segundo artigo escrito pelos doutorandos, na Universidade de Brasília, Lívía Barbosa, Wederson Rufino dos Santos e a doutora em Antropologia Débora Diniz, existem dois modelos de deficiência: o modelo social e o modelo biomédico.

O modelo social, tendo seus primeiros teóricos inspirados no materialismo histórico, relaciona a deficiência com base no capitalismo. Ou seja, aquele corpo que não é funcional, “corpos com impedimentos seriam inúteis à lógica produtiva em uma estrutura econômica pouco sensível à diversidade”. (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 68) Ou seja, se não consegue produzir, então, seu valor é desconsiderado para a sociedade capitalista. Porém, com o passar do tempo, novas linhas de pensamento foram surgindo e o corpo deficiente passa a ser observado não a partir de suas limitações, mas por meio das desestruturas sociais nas quais é inserido.

Essa mudança de causalidade da deficiência, deslocando a desigualdade do corpo para as estruturas sociais, teve duas implicações. A primeira foi a de fragilizar a autoridade dos recursos curativos e corretivos que a biomedicina comumente oferecia como única alternativa para o bem-estar das pessoas com deficiência. [...] A segunda implicação foi a de que o modelo social abriu possibilidades analíticas para uma redescritção do significado de habitar um corpo com impedimentos. O drama privado e familiar da experiência de estar em um corpo com impedimentos provocava os limites do significado do cuidado na vida doméstica, muitas vezes condenando as pessoas com maior dependência ao abandono e ao enclausuramento. Ao denunciar a opressão das estruturas sociais, o modelo social mostrou que os impedimentos são uma das muitas formas de vivenciar o corpo. (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 69)

Já o modelo biomédico descreve a deficiência como uma doença que necessita de cura e mudança uma vez que é tratada como uma anormalidade, algo indesejado que deve ser remediado para que todos se encaixem no padrão “normal”. A pessoa com deficiência era vista e tratada unicamente como um problema médico que deveria ser superado. “O modelo biomédico afirmava que a experiência de segregação, desemprego, baixa escolaridade, entre tantas outras variações da desigualdade, era causada pela inabilidade do corpo com impedimentos para o trabalho produtivo.” (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 68)

Segundo Diniz, Barbosa e Santos (2009), hoje a centralidade no materialismo histórico e no capitalismo já não se valida mais. Afinal. Com os novos fundamentos teóricos, o modelo social passou a relacionar a desigualdade e dificuldades enfrentadas pelas PcD a partir das questões sociais que a cercam e não em cima de sua deficiência em si. Ou seja:

Com o modelo social, a deficiência passou a ser compreendida como uma experiência de desigualdade compartilhada por pessoas com diferentes tipos de impedimentos: não são cegos, surdos ou lesados medulares em suas particularidades corporais, mas pessoas com impedimentos, discriminadas e oprimidas pela cultura da normalidade. (DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 69-70)

Além desses dois tipos de modelos, ainda temos a definição da deficiência que está prevista na Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, ressaltando os direitos dessas pessoas e determinando como a sociedade deve se adequar para que haja a diminuição da divisão e da desigualdade entre os diferentes tipos de corpos, ressaltando que as dificuldades enfrentadas pelas PcD se dão muito mais pelas questões impostas pela sociedade do que pela sua limitação em si.

Art. 2º Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimento de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, o qual, em interação com uma ou mais barreiras, pode obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdade de condições com as demais pessoas. (BRASIL, 2015, p.1 apud CARVALHO, p. 23)

3.2 DIREITOS DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA

Puxando o gancho dos direitos previstos em Lei para as pessoas com deficiência, é importante fazer um breve panorama histórico, para falar um pouco sobre o surgimento e o avanço de políticas para as PcD no Brasil. Para isso, trago como referência o autor Lanna Júnior (2010), que afirma que o Estado brasileiro foi o pioneiro na América Latina a desenvolver um instituto para as pessoas com deficiência. Em 1854 foi fundado o Imperial Instituto dos Meninos Cegos, que hoje se chama Instituto Benjamin Constant – IBC; e, em 1856, o Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, hoje esta nomenclatura, “surdo-mudo”, não é mais utilizada e, por isso, o local passou a se chamar Instituto Nacional de Educação dos Surdos – INES. Inspiradas nas ideias do Iluminismo, esses institutos tinham como o objetivo principal a inserção dos alunos na sociedade, ofertando-lhes algumas disciplinas.

Segundo o autor, essas instituições, diferentemente de seus pares na Europa, não eram vistas como um local de caridade, mas, sim, de ensino, fazendo com que “a cegueira e a surdez fossem, no Brasil do século XIX, as únicas deficiências reconhecidas pelo Estado como passíveis de uma abordagem que visava superar as dificuldades que ambas as deficiências traziam, sobretudo na educação e no trabalho”. (LANNA JÚNIOR, 2010, p. 21)

Lanna Júnior ainda afirma que essa evolução, porém, acabou ficando estagnada e foi quando, nas décadas de 1940 e 1950, a própria sociedade civil tomou a iniciativa que o Estado não teve, de criar novas instituições destinadas a outros tipos de deficiência, aumentando seu foco para a saúde, além da educação. Foi quando, em 1926, foi criado o Instituto Pestalozzi de Canoas, no Rio Grande do Sul. Com a ajuda da educadora e psicóloga russa, Helena Antipoff, o instituto avança nos temas relacionados à educação e à assistência a pessoas com deficiência intelectual. Além de ter sido de autoria da educadora a mudança dos termos “deficiente mental” e “retardo mental” para “excepcional”.

Seguindo essa mesma linha, em 1954, foi criada a Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE), no Rio de Janeiro. Essas organizações constituem uma rede de atendimento à pessoa com deficiência de expressiva capilaridade na sociedade, prestando serviços de educação, de saúde e de assistência social. O atendimento é voltado para as pessoas com deficiência intelectual e também para pessoas com deficiência múltipla. (LANNA JÚNIOR, 2010, p.25)

Além desses dois tipos de instituições, ainda existiram os famosos centros de reabilitação. Criados por estudantes de Medicina, na década de 1950, esses centros foram inspirados no modelo de reabilitação pós-guerra vindos dos Estados Unidos e da Europa, e tinham como objetivo principal tratar os soldados das sequelas da guerra e retorná-los à sociedade. Esse modelo, porém, foi trazido ao Brasil, não no sentido da guerra, mas, inicialmente, para tratar casos de sequelas da poliomielite. O que, mais tarde, com a propagação das vacinas e, conseqüentemente, com a diminuição dos casos dessa doença, o centro acabou tornando-se uma escola de reabilitação para formar fisioterapeutas, passando a tratar de outros tipos de deficiências. De acordo com Lanna Júnior, foi isso o que suscitou o surgimento do modelo médico, já que as pessoas com deficiência eram tratadas exclusivamente por causa de suas dificuldades, devendo fazer tudo o que fosse prescrito pelo médico para que conseguissem a melhora.

Diante disso, cabe aqui uma problematização sobre esse momento da história, que mostra que, desde cedo, a pessoa com deficiência é “empurrada” pela sociedade para um certo tipo de “cura”. Para que melhore e para que possa ser “normal”, como todos os que participam do rótulo “padrão de normalidade”. Ou seja, antes, o corpo DEF era descartado como brinquedo quebrado; mas, com o passar do tempo, os bípedes foram demonstrando certa “piedade”, oferecendo uma nova alternativa, a de tentar a anormalidade e ser reconsiderado pela sociedade assim que sua deficiência deixasse de existir. O que mostra que as maiores barreiras enfrentadas pela PcD são as impostas pela própria sociedade e não por sua deficiência em si.

Diante disso, avancemos à década de 1970, período em que foram surgindo os primeiros passos das pessoas com deficiência em busca de seus direitos. Segundo Lanna Júnior:

A partir de meados do século XX, é possível observar o surgimento de organizações criadas e geridas pelas próprias pessoas com deficiência. A motivação inicial é a solidariedade entre pares nos seguintes grupos de

deficiência: cegos, surdos e deficientes físicos que, mesmo antes da década de 1970, já estavam reunidos em organizações locais – com abrangência que raramente ultrapassava o bairro ou o município–, em geral, sem sede própria, estatuto ou qualquer outro elemento formal. Eram iniciativas que visavam ao auxílio mútuo e à sobrevivência, sem objetivo político prioritariamente definido. Essas organizações, no entanto, constituíram o embrião das iniciativas de cunho político que surgiriam no Brasil, sobretudo durante a década de 1970. (LANNA JÚNIOR, 2010 p. 28)

De acordo com o pesquisador Matheus Carvalho de Moraes (2020), a partir da Convenção Internacional dos Direitos das PcD, em 6 de julho de 2015, foi instituída a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência nº13.146 (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Ao analisar a lei, podemos observar a tentativa de reparação histórica. Tendo em vista que anteriormente as Pessoas com Deficiência encontravam-se em estado de enclausuramento social e em instituições que tinham por objetivo removê-las da sociedade, a partir dessa lei é possível fazer interpretações com os fatos que aconteceram na história da pessoa com deficiência. (MORAIS, 2020, p. 23)

A Lei ainda trata da discriminação e do direito à acessibilidade:

Possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou mobilidade reduzida (BRASIL, 2015, p.1 apud MORAIS, 2020).

Além disso, temos o artigo 4º, que fala do direito à igualdade de oportunidades que a pessoa com deficiência tem em relação às demais. É quando Moraes traz a reflexão sobre o fazer teatral: o direito a uma estrutura arquitetônica adequada para todos os tipos de corpos, incluindo universidades e outros espaços públicos, como o próprio teatro. Ainda ressalta a obrigatoriedade de profissionais preparados para lidar com os mais diversos tipos de deficiências.

Portanto, ao propor uma oficina de teatro ou um espetáculo teatral, deve-se pensar na acessibilidade como uma das questões primordiais. A contratação de intérpretes de LIBRAS, realização de audiodescrição, produção de material em braile, entre outras ações, precisa ser incluídas no planejamento de tais eventos, pois todas elas são necessárias e não se pode focar apenas na questão financeira que será gerada a partir disso e sim na garantia dos direitos. Desse modo, os corpos com deficiência devem ocupar esses passos, cabendo à sociedade contribuir para a sua participação efetiva (MORAIS, 2020, p.25).

Somado a isso, o artigo 8º ainda afirma ser dever da sociedade, da família e o Estado assegurar à PcD os seus direitos (MORAIS, 2020). Ou seja, por lei, a sociedade tem a obrigação de providenciar espaços adequados para as pessoas com deficiência, professores devidamente preparados para conduzir a aula, adequando-se à particularidade do DEF e não fazendo o DEF se adequar à realidade bípede.

O que chega a ser lamentável é que, mesmo com seus direitos no papel, na prática, a PcD ainda sofre com as péssimas estruturas físicas dos espaços mal projetados, com a pouca acessibilidade em espaços públicos e com o despreparo de docentes. E foi refletindo sobre essas questões que voltei meu olhar para o Curso de Teatro/Licenciatura, da UFPE, observando as possíveis dificuldades enfrentadas pelo DEF discente, tanto no que tange à espacialidade quanto à formação de docentes que, até então, não tiveram muitas experiências com pessoas com deficiência no curso, notando, assim, talvez, um despreparo por ausência de práticas.

Portanto, seguindo essa linha de questionamentos, começo aqui um breve passeio sobre minha trajetória na universidade, relatando como se deu a minha relação com a temática da deficiência.

3.3A FORMAÇÃO ACADÊMICA

Quando entrei na Universidade Federal de Pernambuco, no Curso de Teatro, eu já tinha escoliose, mas ainda não havia feito a cirurgia. Durante as cadeiras práticas, eu tinha vergonha do meu corpo, mas buscava realizar todos os exercícios propostos e evitar demonstrar dificuldade para que ninguém notasse a minha deficiência.

Acometida, sem saber, pelo pensamento bípede, eu apenas tentava me mostrar o mais “padrão” possível, acreditando que se mostrasse que não conseguisse realizar um exercício, eu estaria demonstrando fraqueza e atrairia o olhar de piedade dos outros bípedes. Afinal, quanto mais padrão eu aparentasse, mas dentro da “normalidade” eu estaria.

Normalizar seria então eleger arbitrariamente uma identidade específica, como padrão, em relação à qual todas as outras serão avaliadas e hierarquizadas. Os critérios que distinguirão a normalidade, como também a anormalidade, estarão inscritos em sistemas de referência científica, sistematizados em disciplinas, teorias, leis e especificidades. Dessa forma, a

norma é um elemento, ao mesmo tempo individualizante, quanto totalizante, uma vez que permite a comparação entre os indivíduos ao se remeter ao conjunto dos indivíduos. Nas comparações classificatórias, chama-se de anormal àqueles cuja diferença em relação à maioria se convencionou classificar como intolerável, incômodo, exagerado, fora do permitido, oposto ao normal. Assim, a anormalidade passa a ser considerada um desvio, algo indesejável, por que a norma não admite exterior, pois os princípios de formação de um saber e um poder de normalização são mecanismos com os quais se pretende “defender a sociedade” de qualquer “degenerescência” (FOUCAULT, 1997, p.66-67 apud FREITAS; CHAVES, 2013 p. 48-49).

Assim segui até o terceiro período do curso, quando o dia de realizar minha cirurgia tinha finalmente chegado, o que me fez trancar a matrícula. Após me operar, eu acabei melhorando minha postura e algumas questões médicas que me cercavam por causa da escoliose. Mas adquiri uma limitação ocasionada pelas hastes e pinos de titânio que agora se hospedavam na minha coluna. Essa limitação se dá ao tentar me curvar, movimento que não se dá por completo, pois é impedido pelos objetos implantados. Além disso, recebi restrições sobre o meu corpo, que consistiam em não realizar exercícios com impacto e não colocar grandes pesos sobre os ombros.



Figura 4: Antes e depois da cirurgia de correção da Escoliose. Arquivo pessoal.

Diante disso, o medo passou a tomar conta de mim. Medo do desconhecido, e também dos olhares de piedade ou de consolação que te obrigam a eliminar a ansiedade e agradecer por toda a superação e por não ter perdido o movimento das pernas. Sim, este era o meu maior medo antes de fazer a cirurgia. Por ser um

procedimento na coluna, e devido ao alto grau de curvatura da minha escoliose, havia certo risco de perder a movimentação das pernas. E a bípede em mim gritava assustava: “Como assim, corro o risco de virar uma cadeirante?”

Esses questionamentos surgiam diante de todo o capacitismo e de toda a dificuldade que a pessoa com deficiência enfrenta em meio a bipedia compulsória. Como eu ficaria tranquila com a possibilidade de perder o movimento das minhas pernas, se as estruturas em que estou inserida não estão preparadas para o corpo DEF? Como eu ficaria tranquila, se meu prédio da universidade não tem uma arquitetura acessível para as pessoas com deficiência? Como ficaria meu curso que, no tempo em que eu estive por lá, não tinha estudantes com deficiências físicas?

Essas reflexões, contudo, só me surgiram após uma circunstância que me mudou fisicamente e que, diante de uma mínima limitação que me foi acometida, me fez sentir algumas dificuldades de modo mais direto. Passei então a observar as conduções dos docentes na sala de aula e percebi que, por mais boa vontade que tenham, lidar com um corpo com deficiência pode ser um grande desafio.

Após adquirir a limitação na coluna, passei a ser mais restrita nos movimentos propostos nas aulas práticas, mas ainda sim tentava realizar tudo o que era proposto, como forma de me igualar aos demais. Não queria piedade ou ser tratada como a única diferente na turma. Apesar de às vezes ter sido tratada assim.

Alguns docentes não sabiam ao certo sobre a minha limitação e muito menos como lidar com ela. Então, por algumas vezes, surgia a típica frase: “se não conseguir completar o movimento, faça até o seu limite”. Não cabe aqui citar nome de nenhum docente ou disciplinas, e muito menos criticar sua condução em sala, mas esta frase me incomodava bastante, pois além de me colocar em evidência, na minha mente, o meu limite não era o suficiente. Ou seja, estava eu em uma brincadeira de criança sendo o eterno “café com leite”. Ao mesmo tempo em que entendia o cuidado que tinham comigo, penso que me evidenciar me trazia a ideia de incapaz ou até mesmo me colocava como um troféu que o bípede exibia para mostrar sua piedade e seu poder sobre aquele corpo que precisa ser ajudado.

E foi aí que meu pensamento começou a dialogar com o de Lapponi, que traz a ideia sobre a inclusão, muitas vezes, ser excludente. Por que preparar uma aula em que os bípedes conseguem realizar os exercícios em seu máximo e o corpo DEF só precisa fazer um movimento parcial? Por que não preparar algo que seja efetuado por todos os discentes na sala de modo igualitário?

Afirmo que o termo inclusivo(a) determina uma forma de pensamento que se distancia da arte e muito mais do objetivo de romper barreiras contra o preconceito. Este último se manifesta não só no horror de não querer olhar, mas também e, principalmente, no olhar com dó. No olhar que subestima a capacidade do outro e, portanto, não exige nenhum tipo de evolução, estudo, treino, capacidade reflexiva e muito menos crítica. A meu ver, o que era boa intenção de gerar uma possibilidade, acabou por gerar um pensamento colonizado sobre o artista com deficiência, desconhecendo suas capacidades e potencialidades e considerando o corpo com deficiência como um receptáculo vazio, pronto para ter “informações corretas” despejadas. (LAPPONI, 2023, p.135)

Durante o meu processo de pesquisa, me foi indicado o artigo do ator e professor brasileiro Rafael Matsutacke (2014), no qual pude perceber que não existe limitação suficiente para impedir uma pessoa de se movimentar. Com isso, não há impedimento para o corpo deficiente na arte. Mas, para isso, é preciso que a pessoa que vá conduzir a aula saiba lidar com esses corpos e prepare algo que seja apropriado a suas situações e não tome sua deficiência como algo excepcional e diferente dos demais corpos.

Em seus estudos com estudantes com deficiência, Rafael trabalhou técnicas do coreógrafo Rudolf von Laban e testemunhou a liberdade de cada participante através do movimento, o menor que fosse. E isso o fez refletir sobre as metodologias utilizadas para tal. Como realizamos um exercício físico para um corpo DEF? Como perceber quando devemos mudar nosso método de ensino para que todos possam participar? Como os discentes que não conseguem realizar algum exercício por causa de sua limitação se sentem? Esses questionamentos, que permeiam toda essa pesquisa, também foram feitos por Matsutacke, que diz:

[...]vejo que foi a mim o primeiro processo pedagógico, me fazendo entender como compreender e realizar tais diferenciações de abordagem durante as aulas, e assim poder me deleitar sobre processos de adaptação, onde o mesmo tem de dar-se na metodologia de ensino, entendendo que adequação de conteúdo não significa facilitá-lo por julgar o aluno incapaz da atividade, e sim, criar métodos para que o mesmo atinja o objetivo proposto. (MATSUTACKE, 2014, p. 92)

Ou seja, a questão é não hierarquizar a pessoa com deficiência, limitando seu desenvolvimento, por não a considerar capaz. E nem a evidenciar como uma obra em exposição num museu, destacando, assim, sua diferença com os demais.

Diante disso, dadas as minhas inseguranças como futura docente, comecei a pensar nesse déficit na formação acadêmica. Nota-se, no currículo, certa ausência de conteúdos voltados para a temática da pessoa com deficiência. Ao pesquisar

sobre, descobri que a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) é uma das poucas universidades do Brasil que tem uma disciplina voltada para os corpos dissidentes no curso de Teatro. A disciplina Metodologia do Ensino do Teatro 5, ofertada no quinto período do Curso de Teatro, aborda tipos de metodologias diversas, como o ensino do Teatro para pessoas cegas, surdas, além do teatro para terceira idade, e outros tipos de dissidências, que se diferenciam da normalidade dos corpos padrões.

Durante as aulas dessa disciplina, os estudantes deveriam apresentar seminários e até mesmo oficinas voltadas a essa temática e, nesse momento, nota-se a grande dificuldade em se pensar num plano de aula para uma pessoa DEF. Afinal, por mais que os exercícios práticos para teatro muitas vezes ajudem a facilitar o movimento, como ocorrem com estudantes da Terceira Idade, que contribui para o fortalecimento e movimentação dos corpos em idade mais avançada, e da aula de Teatro para pessoas com deficiência física como paraplegia ou tetraplegia, que é o caso do professor Rafael Matsutacke, elaborar uma aula em que todos possam participar de modo igualitário, sem que ninguém se sinta deslocado, é extremamente trabalhoso e difícil.

Portanto, surge o questionamento que muito me fez no decorrer desta pesquisa: se o teatro é utilizado como facilitador do movimento, por que não estamos preparados para lidar com os corpos que carregam limitações? Afinal, ao buscar uma bibliografia sobre teatro inclusivo, e ao mapearmos o quanto esse tema está sendo trabalhado ou debatido nos cursos, dentro e fora da universidade, percebe-se certa dificuldade em encontrar publicações sobre o assunto.

A partir do trabalho de Matsutacke, é possível notar a qualidade e a potência na construção de uma aula que seja possível para todos os tipos de corpos. Não digo que devemos forçar o estudante a um limite, que o deixe desconfortável apenas para mostrar a evolução daquela prática, afinal, isso estaria mais uma vez reforçando a necessidade de a PcD se adequar a bipedia, quando a necessidade deveria ser contrária.

Diante disso, trago como reflexão o seguinte questionamento feito por Lapponi:

Entender o corpo com deficiência como futuro é pensar na contribuição que estudos da deficiência tem trazido para diversas áreas da ciência, desde estudos da medicina, quanto robótica, tecnologia, engenharia, comunicação, artes... enfim, pensar por outra via, pensar dialogicamente, desconstruindo uma perspectiva de subalternidade da deficiência também nos ambientes

acadêmicos e artísticos. Se todo mundo pode vir a ter deficiência, não seria melhor construirmos um mundo a partir dessa realidade? (LAPPONI, 2023 p. 190)

Ou seja, se pararmos para analisar as inúmeras possibilidades de uma pessoa sem deficiência passar a ter deficiência, poderemos perceber que são inúmeras as chances. Nenhuma pessoa está livre dessa situação. Por isso, por que não começar a trabalhar as questões facilitadoras da PcD? Começando por uma elaboração de aula que seja possível para qualquer tipo de corpo, mesmo que não haja nenhum DEF na turma. A preparação de uma aula inclusiva contribui grandemente para a formação do docente. Esse papel não deve ser apenas da pessoa com deficiência, mas principalmente do bípede que usufrui da estrutura feita especialmente para o seu corpo “livre de impedimentos”.

Já passou da hora de dar o protagonismo a quem realmente merece. Ninguém deve ditar como um DEF deve viver, e até onde pode ir, ou o que pode estudar. Isso ficou no passado. Assim como a pessoa sem deficiência, a PcD tem o direito e autonomia necessária para ditar sua própria vida. É o que afirma Moraes (2020) quando traz a definição do lema surgido do movimento das PcD:

“Nada sobre nós, sem nós” serviu como norteador para o entendimento e elaboração do projeto artístico-pedagógico da oficina de teatro. Segundo Sasaki (2007, p.1) o “nada” diz respeito a “nenhum resultado”, isto é, nenhuma lei, política, projeto, campanha, financiamento ou assuntos ligados à educação, trabalho, saúde. O “sobre nós” significa “a respeito da pessoa com deficiência”, seja ela de natureza física, mental, motora, intelectual, auditiva, visual ou múltipla. E o “sem nós” significa dizer que “sem a plena participação das próprias pessoas com deficiência”. Com isso, deve-se buscar dar protagonismo, autonomia e acessibilidade a esses sujeitos que, historicamente, tiveram seus direitos e espaços negados (MORAIS, 2020, p. 26).

Em relação à educação, Moraes vai ressaltar a importância que o docente de Teatro deva dar à preparação de sua aula. “Essa inclinação deveria se dar em todos os processos educacionais, entretanto, por muitas vezes, as propostas pedagógicas não compreendem e atendem aos educandos na sua singularidade nos atos de segurar a mão e/ou perguntar onde dói ou sentem desconforto”. (MORAIS, 2020, p. 37). Mais uma vez, ressaltando que não se deve evidenciar a pessoa com deficiência, levando-a a um lugar de coitadismo enquanto o bípede fica com a posição de salvador.

Com isso, volto à minha principal preocupação quando passei a observar minha formação no Curso de Teatro da UFPE, refletindo sobre minha condução processos pedagógicos, como licencianda em Teatro. O fato é que não me sinto preparada para lidar com pessoas com deficiência na sala de aula. Não saberia conduzir aulas apropriadas a uma realidade DEF, com a bipedia ainda gritante em mim. E, ao questionar meus colegas de curso, percebo que a grande maioria compartilha do mesmo pensamento. É claro que nossa formação não deve ser limitada às aulas na universidade. É necessário uma pesquisa complementar e muita dedicação diante da escolha pedagógica que for seguir. Por isso, penso que não devemos ficar na zona de conforto, presos a um único tipo de formação. Afinal, a educação é uma prática constante, e devemos sempre aprimorar o conhecimento. Contudo, seria de grande valor, tanto para os docentes quanto para os discentes, bem como para a própria universidade, se os termos “inclusão” e “acessibilidade” fossem trabalhados desde o princípio das formações. Pois, esse conhecimento, além de preparar os estudantes para a docência, ainda abre oportunidades para as pessoas com deficiência ingressarem na arte e serem participantes ativas do meio artístico, junto com todas as outras pessoas que compartilhem do mesmo interesse, sem a necessidade de uma sala ou até mesmo de escola específica.

Por isso, existem autores, artistas, que estão contribuindo diariamente para modificar o sistema e para que se invista mais na acessibilidade, assim como Edu O. e Estela Lapponi, pelos quais podemos nos guiar, a fim de entender melhor as necessidades de um corpo DEF e a importância de saber conduzir uma aula para corpos diversos. Tal atitude é, sem dúvida, muito rica para o teatro e para a formação acadêmica.

Afinal, ainda que haja um bom avanço nos direitos da PcD, como a LBI e a Lei de Cotas, ainda há muito para se desenvolver. Sendo de extrema necessidade a presença da pessoa com deficiência nas escolas, nas universidades e nos locais de trabalho. E mais necessária ainda é a preparação e a formação das pessoas sem deficiência para trabalhar a inclusão e convívio social.

Sobre isso, Estela afirma:

Sou a favor das nossas presenças nas escolas, nas universidades e em ambiente corporativos, pois é o único jeito de termos acesso a todos esses direitos essenciais para o desenvolvimento da autonomia. A LBI e a Lei de Cotas são instrumentos para a reparação histórica necessária para o corpo DEF, mas ainda precisa ser regulamentada – ou seja, ainda não é aplicada

de maneira efetiva; deve ser cobrada e conscientizada nas esferas públicas estadual e municipal. (LAPPONI, 2023, p. 100)

Ou seja, é preciso que haja, sim, uma movimentação, principalmente das pessoas sem deficiência, em sua posição de privilégios, para o aumento de acessibilidade. Sair de seu mundo bípede e buscar compreender que o corpo DEF também merece o mesmo espaço é sair dessa visão capitalista que afirma que o único corpo que produz é o que não possui “limitações”, evitando assim contribuir para o “puxadinho da inclusão” que oferece oportunidades, mas nem tanto, que ofende acariciando, e que acredita estar ajudando, quando na verdade só está reafirmando ainda mais superioridade da pessoa sem deficiência.

Portanto, cabe aqui uma reflexão sobre uma urgente necessidade de mudança no Curso de Teatro da UFPE, no que diz respeito a metodologias pensadas para todos os corpos. Dessa forma, além de preparar os futuros docentes, ainda garante uma maior qualidade para a graduação, contribuindo para o verdadeiro sentido de “inclusão”, modificando a realidade sem subjugar. E quanto aos corpos intrusos, Estela sugere um posicionamento no sentido de não se permitirem ficar na margem e deixar que a bipedia dite seu modo de viver e ver o mundo. Afinal, “um Corpo Intruso é ativo, portanto, não se deixa subjugar, e tem potência para transformar o sistema em que está. O direito de existir sem ser subjugado não é inclusão. É direito de existir para toda e qualquer existência.” (LAPPONI, 2023, p. 100)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo respirando nessa perspectiva de um corpo certo para ser atriz, voltar ao “normal” para poder voltar a atuar foi perdendo pra mim o sentido e se tornando algo cada vez mais distante. Eu começava a compreender que o eu-corpo do presente é que era o “normal”. Não havia o que consertar.

Estela Lapponi

Esta pesquisa se deu a partir dos questionamentos a respeito da formação da pessoa com deficiência no teatro, perguntando-se sobre o porquê de ainda se falar tão pouco sobre esse tema. Inspirando-se no estudo do corpo intruso, de Estela Lapponi, pude caminhar por essas aflições, repensando esse lugar de não pertencimento em que o corpo DEF ainda se encontra mesmo depois de uma longa jornada e de repetidas tentativas de reconhecimento na sociedade.

A busca por autores PcD, para representar os questionamentos sobre a minha formação acadêmica, se deu pelo diálogo e local de fala que representam no meio artístico, afinal são pessoas de arte, pessoas com deficiência, mostrando as dificuldades que o corpo DEF enfrenta, até mesmo no meio considerado tão inclusivo, que é meio do fazer artístico; mas no qual ainda existe muito preconceito disfarçado de boa intenção. “Eu costumo dizer que um corpo DEF, quando se faz presente em um espaço, não está só, pois carrega consigo todo esse imaginário acerca da deficiência, uma espécie de ancestralidade DEF”. (LAPPONI, 2023, p.101).

Trazendo a contribuição de Estela Lapponi sobre o corpo intruso, resalto a possibilidade de transformação opondo-se à tentativa de exclusão e de marginalização da sua existência. Estela não só enfrenta seus maiores medos, como os transforma em arte e em resistência. Contudo, não afirmo que essa luta não deva ser uma obrigatoriedade na vida da pessoa com deficiência, afinal cada corpo tem sua individualidade e, mesmo sendo PcD, não significa ser igual a todos os outros DEF. As diferenças, assim como em todo núcleo, se fazem presente. Mas é importante sair da caixa que a bipedia e o capacitismo designam para esses corpos fora do “padrão”.

Afinal, mesmo após a criação da Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência – LBI, ainda é explícita a tentativa de invisibilização da PcD por parte da sociedade bípede. Mas, ao mesmo tempo, é importante ressaltar a necessidade de

autores como Edu O. e Lapponi, que se apropriam de sua condição de pessoas com deficiência e trazem algo para construção e para o progresso do DEF na sociedade.

As reflexões que surgiram antes e durante a construção deste trabalho, portanto, partiram de uma busca pessoal sobre o que se falavam a respeito do teatro e a inclusão, e de como se pode oferecer uma formação adequada diante da falta de disciplinas específicas e de profissionais capacitados para lidar com os diversos tipos de deficiência. Foram questões voltadas, principalmente, para o campo da docência ressaltando a necessidade do conhecimento, para se construírem aulas potentes e igualitárias, que abarquem a realidade dos corpos com e sem deficiência.

Relacionando, portanto, a vivência trazida por Estela Lapponi e Edu O. e a minha relação como estudante do Curso de Teatro/ Licenciatura, da UFPE, como pessoa com limitações corporais, trago aqui provocações para o corpo docente na tentativa de modificar a estrutura acadêmica, de modo que haja uma maior busca por melhoria na condução de aulas, para os diversos tipos de corpos. Algo que não se resume apenas a uma disciplina, mas que possamos buscar aprimorar nossos conhecimentos e sair da zona de conforto que a bipedia oferece. Começando, assim, pelo conhecimento dos direitos previstos na LBI, na tentativa de compreender as necessidades da PcD e o papel da sociedade na construção de um ambiente acessível.

Contudo, é importante ressaltar que não foram levantadas respostas para tais questões, e que essa nem era a intenção deste trabalho. Mas, definitivamente, entendo que fica, aqui, uma contribuição na tentativa de levar o teatro aos mais diversos tipos de corpos e camadas possíveis.

5. REFERÊNCIAS

ANDRADE, S. S. **Mídia, corpo e educação: a ditadura do corpo perfeito**. In: MEYER, D. E; SOARES, R. F. R (Orgs.). **Corpo, Gênero e Sexualidade**. Porto Alegre: Mediação. 2004. p. 107-120.

CANEVER, Diego. **Flores e Profanação: os Olhares de Estela Lapponi e Mario Bellatin sobre os Corpos com Deficiência**. Repositório Institucional UNILA. 2022. Disponível em: <http://dspace.unila.edu.br/123456789/6921>. Acesso 03 Jun 2023.

CARMO, C. E. O. do. **Desnudando um corpo perturbador: a “bipedia compulsória” e o fetiche pela deficiência na Dança**. *Tabuleiro de Letras, [S. l.]*, v. 13, n. 2, p. 75–89, 2019. DOI: 10.35499/tl.v13i2.7422. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/7422>. Acesso em: 30 ago. 2023.

CARMO, C. E.O. do. **Entre sorrisos, lágrimas e compaixões: implicações das políticas públicas culturais brasileiras (2007 a 2012), na produção de artistas com deficiência na dança**. Repositório Institucional da UFBA, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/15835>. Acesso em: 30 ago. 2023.

DINIZ, Debora; BARBOSA, Lívia; SANTOS, Wederson Rufino dos. **Deficiência, direitos humanos e justiça**. *SUR. Revista Internacional de Direitos Humanos*, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 64-77, dez. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/sur/v6n11/04.pdf>. Acesso em: 05 set 2023

FREITAS, L. M.; CHAVES, S. N. Diga-me tuas medidas e direi quem és: A padronização estética dos corpos pelos discursos biológicos. **Revista Brasileira de Pesquisa em Educação em Ciências, [S. l.]**, v. 13, n. 1, p. 47–63, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/rbpec/article/view/4251>. Acesso em: 01 ago. 2023.

HEMIPARESIA – Tratamento. **Central da Fisioterapia**. Disponível em: <https://www.centraldafisioterapia.com.br/tratamentos/fisioterapia-pediatrica-hemiparesia/#:~:text=A%20hemiparesia%20é%20a%20paralisia,dos%20membros%20e%20seus%20músculos>. Acesso em 12 ago. 2023.

LANNA, M. C. M. Júnior. (Org.). (2010). **História do Movimento Político das Pessoas com Deficiência no Brasil**. Brasília: Secretaria de Direitos Humanos. Secretaria Nacional de Promoção dos Direitos da Pessoa com Deficiência.

LAPPONI, Estela. **Corpo Intruso: uma investigação cênica, visual e conceitual**. 1ed. São Paulo: Casa de Zuleika, 2023.

LAPPONI, Estela. **Debate – Seminário Arte, Cultura e Educação na América Latina**. Produzido por Itaú Cultural. Youtube. 14 maio. 2018. 1 vídeo (27m01seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BBuYNVV23TQ&t=642s> . Acesso em 03 jun. 2023

LEANDRO, Cláudio Leite. **Artistas de Salvador (BA) e São Paulo (SP): entrecruzando deficiência à arte da performance**. 2019. 1 recurso online (128 p.) Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1637586>. Acesso em 25 ago. 2023.

MATSUTACKE, Rafael Augusto Tursi. **Meu corpo, teu corpo e este outro: visitando os processos criativos do Projeto PÉS**. 2014. 111, 14 f., il. Dissertação (Mestrado em Artes)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014. Acesso em 28 fev 2022.

MORAIS, Matheus Carvalho de. **Em busca de um teatro excepcional: o fazer teatral das pessoas com deficiência intelectual da APAE-Salvador**. Repositório institucional UFBA. 2020. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/33445>. Acesso em 07 set. 2023.

MOREIRA, Felipe. **Corporalidades não-hegemônicas em intersecção: a experiência da teoria Crip. Corpos, poderes e processos de subjetivação: discursos e práticas na cultura contemporânea**, p. 253. Disponível em: <https://www.fclar.unesp.br> > Acesso em 13 ago. 2023.

PLEGIA, paresia e paralisia: qual a diferença?. **ORTESP – Ortopedia Especializada**. Disponível em: <https://www.ortesp.com.br/index.php/especialidades/ortopedia-geral/plegia-paresia-e-paralisia-qual-a-diferenca>. Acesso em 12 ago. 2023.

COLETE Milwaukee. **ORTO-SAN Saúde e Ortopedia**. Disponível em: <https://www.ortosan.com.br/produtos/colete-milwaukee/12>. Acesso em 03 jun 2023.