

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Educação

Mestrado Profissional em Educação e Docência

Joelma Hemenegilda Sena

A ARTE, A DIFERENÇA, O DIFERENTE E A INCLUSÃO

Belo Horizonte

2022

Joelma Hemenegilda Sena

A ARTE, A DIFERENÇA, O DIFERENTE E A INCLUSÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em Educação e Docência da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação e Docência.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Libéria Rodrigues Neves

Coorientadora: Prof^ª. Dr^ª. Daniele de Sá Alves

Belo Horizonte

2022

S474a
T

Sena, Joelma Hemenegilda, 1984-
A arte, a diferença, o diferente e a inclusão [manuscrito] / Joelma Hemenegilda Sena. - Belo Horizonte, 2022.
182 f. : enc, il., color.

Dissertação -- (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação.

Orientadora: Libéria Rodrigues Neves.

Coorientadora: Daniele de Sá Alves.

Bibliografia: f. 180-182.

1. Educação -- Teses. 2. Arte -- Aspectos sociais -- Teses. 3. Arte -
- Estudo e ensino -- Teses. 4. Inclusão em educação -- Teses. 5. Arte e
educação -- Teses. 6. Arte na educação -- Teses.

I. Título. II. Neves, Libéria Rodrigues, 1972-. III. Alves, Daniele de
Sá, 1982-. IV. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de
Educação.

CDD- 701.03

Catálogo da fonte: Biblioteca da FaE/UFMG (Setor de referência)

Bibliotecário: Ivanir Fernandes Leandro CRB: MG-002576/O



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP



FOLHA DE APROVAÇÃO

A arte, a diferença, o diferente e a inclusão

JOELMA HEMENEGILDA SENA

Dissertação submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA/MP, como requisito para obtenção do grau de Mestre em EDUCAÇÃO E DOCÊNCIA, área de concentração ENSINO E HUMANIDADES – **Foco “artes e filosofias e resistências”**.

Aprovada em 15 de dezembro de 2022, pela banca constituída pelos membros:

Liberia Rodrigues
Neves:89049896634

Digitally signed by Liberia
Rodrigues Neves:89049896634
Date: 2022.12.20 14:21:50 -03'00'

Prof(a). Libéria Rodrigues Neves – UFMG
Orientadora

Daniele de Sa
Alves:01229126
678

Assinado de forma digital
por Daniele de Sa
Alves:01229126678
Dados: 2022.12.21 11:10:53
-03'00'

Prof(a). Daniele de Sá Alves – UFMG
Coorientadora

Prof(a). Rosvita Kolb Bernardes – UFMG

Documento assinado digitalmente
gov.br SIRLEINE BRANDAO DE SOUZA
Data: 20/12/2022 16:25:49 -0300
Verifique em <https://verificador.itl.br>

Prof(a). Sirleine Brandão de Souza – UFMG

Assinado de forma digital por Jardel Sander
da Silva:67349749015
DN: cn=Jardel Sander da Silva:67349749015,
ou=UFMG - Universidade Federal de Minas
Gerais, o=CPEDu, c=BR
Dados: 2022.12.22 14:49:01 -03'00'

Prof(a). Jardel Sander da Silva – UFMG

Belo Horizonte, 15 de dezembro de 2022.

*A toda diferença que se faz resistência e a
toda memória que se faz presença.*

AGRADECIMENTOS

Há alguns anos, o Pai Josué, entidade que trabalhava na fraternidade espírita que eu frequentava, disse-me com aquela amorosidade e humildade tão característica dos pretos velhos: “nego véio ainda vai ver a fia colocar um anel de doutor no dedo!”. À época, eu era aluna da graduação e aquelas palavras me tocaram. Ele sabia dos desejos do meu coração ainda tão inseguro e me acolheu. Aquele momento me despertou para novas possibilidades, naquele dia eu senti que, por mais desafiadora que pudesse ser a caminhada, eu não caminhava só e hoje, ao encerrar esse ciclo, agradeço, primeiramente, a Deus por ser fonte inesgotável de vida e, sobretudo, por enviar mensageiros e companheiros de jornada para me fortalecer e amparar.

Aos meus pais e à minha irmã agradeço por nossa experiência conjunta neste plano espiritual. Ao meu pai, José, por todas as orações, inspirações e ensinamentos. Por ser um guerreiro e um sobrevivente. Por me ensinar que todos podemos mudar, que podemos ser melhores. Por confiar em mim e por ter se tornado o melhor pai que poderia ser. Por ter começado a dizer todos os dias que “o paizinho ama a filhinha”, algo que nunca vou me esquecer. À minha mãe, Maria, pela resiliência, por ser a melhor mãe que consegue ser, por me encher de beijinhos quando eu peço e quando não peço também, por, às vezes, abrir mão da própria felicidade para ver a família feliz, por resistir às adversidades que insistem em atravessar seus caminhos, por temperar nossas vidas e por me ensinar que o amor é o principal ingrediente da vida. À minha irmã Josinha por ter me oferecido sua amizade e me feito sentir importante a maior parte da minha vida, por ter embarcado comigo em muitas de minhas aventuras, por ter sido a primeira leitora de alguns dos meus textos dizendo “deixa eu ler procê se ouvir”. Por tudo que vivemos juntas desde a infância até aqui. Suas broas, com certeza, deram outro saber a esse trabalho. Você foi, é e sempre será importante para mim, independente do que aconteça.

À minha (am)orientadora Libéria agradeço por não ter aprisionado meu voo. Obrigada por estar sempre presente nos dias e horários mais inusitados, por entender meu tempo, por me conduzir nesta jornada com leveza e amorosidade, por me apresentar um universo que eu desconhecia e por esse lindo encontro de almas que não se encerra por aqui. À minha coorientadora Daniele agradeço por sua necessária e provocadora presença. Se antes de te conhecer tive medo, agora tenho respeito: respeito por sua trajetória, respeito por sua habilidade cirúrgica de auxiliar no parto de novos artistas.

Ao Projeto de Extensão Arte e Diferença, em especial às pessoas que dele participaram e se tornaram ingredientes desta pesquisa - Deh, Aninha, Denise, José, Mônica, Adriano, Maria Helena, Cris, Gu, Naty, Ju, Olívia, Carlos, Valquíria, Pedro, Bárbara e Anamaria - meu agradecimento por me receberem com tanta disponibilidade, por me doarem um pouco do seu tempo, por compartilharem comigo suas experiências, por confiarem a mim suas histórias e depois as lerem reconhecendo a si a partir do olhar do outro, e, por fim, por me fazerem enxergar o mundo de outra forma. Essa pesquisa só existe porque vocês existem.

Aos familiares já desencarnados - o vovô Abel, a vovó Diva, o vovô João, a tia Natália, o tio Joaquim e a madrinha Miluca - agradeço por terem atravessado meu caminho e modificado minha vida, onde quer que estejam suas histórias serão sempre lembradas e contadas com carinho, respeito e admiração. Aos familiares encarnados, em especial a vovó Áurea, por ser uma contadora de histórias sem sabê-lo. Obrigada por compartilhar suas histórias de vida e dos que vieram antes de nós com tanta riqueza de detalhes, a ponto de me fazer sentir íntima de pessoas que jamais conheci.

Aos meus queridos amigos agradeço pelo apoio, pela torcida e por entenderem minhas ausências. Em particular, à minha irmã de coração Camila, pelas conversas intermináveis, pelos desabafos e experiências partilhadas, por ter passado de chefe a amiga e de amiga a irmã. Que a nossa irmandade perdure para além dos tempos. Ao meu irmão de alma, Lucas Jerônimo, por ser uma versão de mim fora do meu corpo, que em sua incessante busca pelo autoconhecimento faz com que eu conheça a mim também. Desejo que você ganhe o mundo, porque nem a distância nos separa. Ao querido amigo Sávio por ver beleza em meu descurrículo e se descurricularizar também. Sou grata por ser sua conselheira oficial para assuntos improváveis. Suas viagens me levam a conhecer outros mundos e sua forma de se inserir no universo acadêmico e me trazer junto de si me impulsiona. Ao velho amigo Davidson com quem me sinto à vontade para ser quem sou desde sempre. Agradeço pelas conversas sobre temas diversos, pelas dicas de fotografia e por me emprestar seus equipamentos para filmagem das minhas entrevistas. À querida Thais, pelas conversas sobre a vida e, em particular, pelas conversas sobre gastronomia. Já faz tanto tempo que nos conhecemos que já não me lembro mais como eu era antes de você. Ao querido amigo e artista Diego Nunes, com quem tenho a oportunidade de dialogar sobre arte. Muito obrigada pelas trocas, por disponibilizar seu acervo bibliográfico para minhas pesquisas, por ser o crítico de arte de toda linha que traço e por me mostrar nuances que eu não havia percebido.

Aos professores que compuseram a banca de qualificação meus sinceros agradecimentos. À professora Rosvita por ter me apresentado o universo das narrativas ainda na Escola de Belas Artes, por todo acolhimento e respeito, conhecê-la me fez entender o sentido da amorosidade no educar de que falava Paulo Freire. Ao professor Jardel pela disponibilidade em pensar junto, pela leitura metódica e generosa, por corrigir meu hêxito para que eu pudesse ter êxito. À professora Sirleine pela proatividade, por me orientar a manter rigor da pesquisa sem perder o vigor. A contribuição de vocês trouxe mais sabor a esta pesquisa.

Por fim, à UFMG agradeço pela experiência como aluna e servidora que me convoca à renovação constantemente. Aos colegas da Faculdade de Direito, onde trabalho, em especial Eddie que me ajudou com seu conhecimento em design, Maria Cristina, Rapha e Luis pelo apoio, à Seção de Pessoal por me auxiliar com as demandas inerentes aos estudos, ao Professor Hermes e à Professora Mônica por viabilizarem meios para que eu conseguisse conciliar trabalho e estudos, além de todo incentivo e entusiasmo com a minha pesquisa. Aos professores da FaE por compartilharem seus saberes de forma tão generosa. Aos colegas de turma do PROMESTRE pelas trocas que me ensinaram tanto, em especial a Nesir e ao Simon, pessoas queridas que pretendo levar para a vida. À equipe da PROGRAD por se empenhar para que eu tivesse a oportunidade de realizar meu estágio de docência, ao FIEI por me apresentar um outro jeito de educar e à PRORH por investir em políticas de capacitação do servidor. Ao professor Glaucinei e demais colegas do curso de Design por viabilizarem a parceria do PROMESTRE/FaE com a Escola de Arquitetura a fim de contribuir para a melhoria da educação, por meio de consultorias para o desenvolvimento de recursos educacionais. Em especial, às alunas Karen e Kesia por toda simpatia, dedicação e respeito com que me trataram nos poucos contatos que tivemos, por diagramarem minha pesquisa de forma que ela se tornasse um produto de fato.

Eu, assim como o poeta Manoel de Barros, “não sei nada sobre as grandes coisas do mundo, mas sobre as pequenas eu sei menos”. Chegar até aqui tem um sabor especial, o sabor de saber que não sei nada ou que sei menos, ao mesmo tempo em que me dá a certeza de que reconhecer o não saber é, felizmente, umas das chaves que abrem as portas para o aprendizado sobre pequenezas e grandiosidades, por isso, toda alegria e todo agradecimento neste momento ainda é pouco.

RESUMO

Esta Pesquisa Educacional Baseada em Arte buscou investigar as potenciais contribuições dos encontros e das práticas artísticas para a inclusão a partir da perspectiva de dezessete sujeitos que participaram de oficinas do projeto de Extensão Arte e Diferença – oriundo de uma parceria entre a Escola de Belas Artes e a Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais. Adjacente a isso, buscou também refletir sobre a arte como experiência; entender como os encontros consigo e com outro favorecem o processo criativo; e identificar potencialidades e limitações do encontro com a diferença no coletivo. A metodologia utilizada foi a A/r/tografia lançando mão de narrativas, imagens, memórias e metáforas gastronômicas relacionando sabor ao saber. Nesta pesquisa foi possível descobrir que os encontros mediados pelas práticas artísticas afetaram os participantes do projeto e permitiram que eles se sentissem incluídos já que a prática do improviso os convidou a silenciar, a observar e escutar o outro e, quando isso está posto, a inclusão se faz presente porque se reconhece a humanidade do outro. Ademais, foi possível perceber que as oficinas propostas pelo Arte e Diferença são capazes de promover mudanças culturais por meio de práticas artísticas. As mudanças residem na formação de profissionais mais sensíveis e com potencial para multiplicar o aprendizado afetando tantas outras pessoas; na oferta de um espaço coletivo de experiência artística onde não há julgamentos e tudo é visto como possibilidade; na promoção do encontro com o outro mediado pela arte que leva à criação por meio do improviso e; consequentemente, à inclusão. Entendendo como os encontros e as práticas artísticas afetavam os participantes, isso que chamei de efeito coloide, me propus a esboçar um conceito de inclusão a partir da arte. Com os achados desta pesquisa não pretendi uma generalização, já que trata-se de um grupo muito específico de pessoas e cada grupo tem sua singularidade. Espero que, de alguma forma, esta pesquisa possa auxiliar no fomento dos debates sobre o tema para promoção de melhorias, tanto nas práticas educativas, quanto nas políticas educacionais e sociais.

Palavras-chave: Arte. Diferença. Diferente. Inclusão. Infamiliar

ABSTRACT

This Art-Based Educational Research sought to investigate the potential contributions of meetings and artistic practices for inclusion from the perspective of seventeen subjects who participated in workshops of the Extension Art and Difference project – arising from a partnership between the School of Fine Arts and the Faculty of Education of the Federal University of Minas Gerais. Adjacent to this, it also sought to reflect on art as an experience; understand how encounters with oneself and with others favor the creative process; and identify potentialities and limitations of the encounter with the difference in the collective. The methodology used was A/r/tography making use of narratives, images, memories and gastronomic metaphors relating flavor to knowledge. In this research, it was possible to discover that the encounters mediated by artistic practices affected the project participants and allowed them to feel included since the practice of improvisation invited them to silence, to observe and listen to the other and, when that is said, inclusion it is present because the humanity of the other is recognized. Furthermore, it was possible to perceive that the workshops proposed by Arte e Diferença are capable of promoting cultural changes through artistic practices. The changes lie in training more sensitive professionals with the potential to multiply learning, affecting so many other people; in offering a collective space for artistic experience where there are no judgments and everything is seen as a possibility; in the promotion of the encounter with the other mediated by art that leads to creation through improvisation and; consequently, to inclusion. Understanding how the encounters and artistic practices affected the participants, what I called the colloid effect, I set out to outline a concept of inclusion based on art. With the findings of this research, I did not intend to generalize, since this is a very specific group of people and each group has its uniqueness. I hope that, in some way, this research can help to promote debates on the subject to promote improvements, both in educational practices and in educational and social policies.

Keywords: Art. Difference. Different. Inclusion. Unfamiliar.

Carta aos leitores e leitoras

Dizem que o mineiro (e a mineira, obviamente) come quieto. Não faz alarde de seus feitos e conquistas, sempre discreto e econômico quando convocado a falar de suas próprias qualidades, mantendo um mistério no olhar acompanhado de um sorriso silencioso.

E isso acontece em qualquer circunstância, até mesmo numa entrevista, em que se pleiteia uma vaga num programa de pós-graduação *stricto sensu*, oferecido numa das melhores universidades públicas do país.

Assim chegou Joelma. Com ares de modéstia enfeitada de timidez, como quem estivesse apresentando um vizinho – um projeto correto, objetivo, referente a uma pesquisa quase previsível e pouco ousada, recheada de “salamancas”.

O tema indiscutivelmente relevante – inclusão e educação; o objeto de estudo preciso – projeto de extensão universitária “Arte e Diferença”; a metodologia assertiva – entrevistas, observações e registros.

Mas essa mineirice toda me deixou cabreira e desconfiada. Por baixo desse minério de ferro havia coisa mais preciosa a garimpar. Mas como provocar essa auto escavação? Eu só tinha como ferramenta o meu desejo de que ela brotasse, ali, em meio à terra vermelha que soterrava uma mina desativada.

Não sei dizer exatamente quando, mas algo começou a erodir e romper barreiras de contenção. Começa a aparecer ouro... uma artista, com sensibilidade e habilidade para a invenção; com desejo de saber e experimentar o sabor desconhecido.

Corajosa, dialogou com autores clássicos e contemporâneos como quem escreve um conto, ou, como quem tece uma prosa, na beira do fogão à lenha, enquanto sua irmã prepara uma broa de fubá. Mergulhou na filosofia da diferença e arrematou a vastidão do tema com o fio de 14 narrativas produzidas em encontros cuidadosos, pautados pela ética e pela estética.

Joelma é uma joia. Com uma escuta rara. Um senso de humor incrível, veloz e certo, expresso especialmente pela palavra escrita.

Joelma produziu uma A/r/tografia no campo da literatura científica.

Joelma é uma mina de ouro; menina mineira, ouro de Minas.

Belo Horizonte, 23 de novembro de 2022

Libéria Neves

Carta aos leitores e leitoras

Para ler, comer e estudar...

Ler as palavras da Joelma é como cultivar uma amizade de infância. Mesmo que não a conheça, à medida que vai percorrendo cada linha, partilha o seu processo de formação e transformação do aprendizado construído desde suas vivências de menina, honrando com sabedoria sua ancestralidade e, a cada atravessamento em sua vida, colhendo e acolhendo o que cada pessoa, história ou momento oferece como aprendizado.

O texto da Joelma coloca, em tom intimista, na mesma mesa o leitor, a madrinha, a professora, a irmã, as orientadoras, a vizinha e os autores de referência do contexto da inclusão, da diferença e da arte. Entre estudos, casos e memórias de muito afeto a gente se sente “de casa” e “em casa” nesta grande e farta mesa com o aroma fraternal da broa de fubá que acabou de sair do forno.

Construir conhecimento na pesquisa da Joelma é assim, um abraço quentinho que, sem nem ver, a investigação vai sendo revelada, contada, discutida. Escrever histórias é também um processo de criação, essa experiência a/r/tográfica é um presente de “encher a boca d'água” para mim, para você e para a própria pesquisa.

Agradeço a partilha e desejo um bom apetite!

Belo Horizonte, 25 de novembro de 2022

Daniele Alves

MENU

APRESENTAÇÃO	12
1. NOTAS INICIAIS	19
1.1 Sobre a cozinheira: entre olhar para trás e andar para frente	19
1.2 Sobre as auxiliares da cozinheira: Me dando aquela mãozinha na cozinha	32
2. APERITIVO	33
2.1 O que fazer, para que fazer e com quem fazer	34
2.2 Modo de fazer	37
2.3 Temperos	39
3. JÁ CONHECE A NOSSA CASA?	42
3.1 Sobre a inauguração da nossa casa e um breve relato de suas ações	44
3.2 Dentro da Casa	49
3.3 O funcionamento da casa na pandemia	53
4. INGREDIENTES	61
5. O DIFERENTE: DE INGREDIENTES E PRATOS EXÓTICOS AO INFAMILIAR	113
6. A INCLUSÃO: O QUE TEMOS DE ENTRADA	119
7. PRIMEIRO PRATO: A DIFERENÇA	132
7.1 Pitadas de Deleuze	133
7.2 Ingredientes no Primeiro prato: misturando diferença e inclusão	139
8. PRATO PRINCIPAL: DE BATATAS À ARTE COMO EXPERIÊNCIA	144
9. SOBREMESA	155
9.1 A gelatina arco-íris e o efeito coloide	156
9.2 De suspiros à inclusão a partir da Arte	168
10. A CONTA, POR FAVOR! A TÍTULO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS	176
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	180

APRESENTAÇÃO

O que diferencia o saber e o sabor é apenas uma vogal, começo por aí. Talvez pareça um pouco descabido, mas gosto de relacionar a pesquisa com o ato de cozinhar: alguns gostam, outros não. Aqueles que gostam são capazes de preparar verdadeiros banquetes, ora com a releitura de receitas já existentes, ora experimentando novos ingredientes e outros temperos, ora preparando receitas novas, e todos vão agregando algo de si em cada cardápio. Estando os pratos preparados, vem o momento de compartilhar com quem queira degustar, desde os degustadores mais moderados aos mais insaciáveis.

Quanto aos pratos, existem os que agradam alguns mais que outros e isso é muito natural porque o sentido do paladar guarda alguma subjetividade. Contudo, essa possibilidade de compartilhar daquilo que se fez, sendo palatável ou não, no fim das contas é o que me parece mais genial em cozinhar, porque compartilhando, melhoramos. Um prato pode ser muito promissor na receita, mas, ao preparar, às vezes falta liga, às vezes os ingredientes não são adequados ou suficientes, às vezes os temperos competem entre si e/ou não colaboram para melhorar o sabor, às vezes um tanto de coisa. Ao compartilhar, alguém pode sugerir usar ovo para dar liga, alguém pode apresentar uma especiaria nova vinda, quiçá, das Índias.

Eu, que sempre me vi no lugar de degustadora, depois de tanto provar, senti vontade também de cozinhar, não perdendo de vista que cozinhar bem demanda alguma experiência, por isso, penso que só se chega a um prato totalmente novo após passar por algumas etapas. Eu não tenho a pretensão, ao menos não de momento, de ganhar uma estrela *Michelin*, entretanto, após testar algumas receitas, sinto-me à vontade para compartilhar com você uma combinação de ingredientes e temperos que preparei para falar sobre inclusão a partir da arte, afinal a comida ganha mais sabor quando se pode socializar.

Então, passando de sabor a saber, parece-me importante dizer que o prato ora apresentado é uma PEBA o que poderia ser perfeitamente uma sigla para Prato Exótico à Base de Aves, talvez fosse até mais apetitoso, mas PEBA é a sigla de Pesquisa Educacional Baseada em Arte, uma modalidade de pesquisa que vem crescendo ao longo dos últimos anos no contexto as investigações qualitativas em Ciências Humanas e Sociais por apresentar abordagens singulares para questões relacionadas à construção social de sentidos, percepção, atitudes, entre outros.

Rita L. Irwin (2013) degustou do banquete produzido por Thomas Barone e Elliot Eisner (2006) e incorporou no seu cardápio; e eu, por minha vez, incorporei ao meu o entendimento

de que a PEBA permite aos pesquisadores e espectadores melhorarem sua compreensão das atividades humanas a partir do fazer artístico e isso pode promover melhorias, tanto nas práticas educativas, quanto nas políticas educacionais. Como a investigação nesta modalidade de pesquisa é uma prática viva, é possível que problemas de pesquisa evoluam durante o desenvolvimento do projeto e aqui cabe um ditado muito comum nas Minas Gerais que diz que “quem come de tudo está sempre mastigando”.

Digo isso porque, nesta modalidade de pesquisa, a evolução dos problemas de pesquisa é acolhida pelos investigadores porque podem revelar outras potencialidades e, assim, passam a incorporar a pesquisa na mesma medida em que a transforma. Isso aconteceu na presente pesquisa, inicialmente a ideia era falar sobre inclusão de pessoas com deficiência a partir da arte, porém, no decurso das entrevistas, outros fatores de exclusão foram trazidos à tona pelas participantes, como ser mulher, ser negro, ser não-binário, ser vítima de bullying, ter questões ligadas à saúde mental, e eu não pude simplesmente fingir que essas questões nunca existiram, eu as acolhi, o que, a meu ver, engrandeceu a pesquisa, pois a diversidade entrou em cena.

Parece-me importante dizer que esta pesquisa foi cozida em fogão a lenha: um processo demorado, mas tem lá o seu sabor. Inicialmente, a ideia era cozinhar tudo no fogão a gás, “se bestá” até mesmo à pressão, mas veio a Pandemia de COVID-19. Para mim, pandemia era fato histórico de um passado bem remoto, dessas coisas que a gente só vê em livro, mas não, o Coronavírus é nosso contemporâneo. Um contexto de muita incerteza, muito sofrimento, muitas perdas; só no Brasil, até novembro de 2022, foram quase 690 mil mortes¹ e, no mundo, mais de 6,6 milhões² de pessoas perderam suas vidas, infelizmente. Foi um tempo recorde entre a confirmação do primeiro caso da doença em dezembro de 2019 em Wuhan, na China, e o desenvolvimento da primeira vacina com aplicações iniciadas em dezembro de 2020, no Reino Unido, e em janeiro de 2021, em nosso país.

Com todas as incertezas do momento, seria um tempo para deixar o projeto cozinhando em banho-maria, mas não, só se cozinha em banho-maria algo que já está pronto e necessita de cozimento lento e uniforme e, por isso, não deve ser exposto à fonte de calor direta. Aquele definitivamente não era o momento do banho-maria. O projeto entrou em fase de maturação e

¹ Informação disponível no Painel Coronavírus, plataforma desenvolvida pelo Ministério da Saúde. Disponível em: <https://covid.saude.gov.br/>, acessado em 25 nov. 2022.

² Informação disponível no COVID-19 Content Portal, plataforma desenvolvida pelo Centro de Ciência e Engenharia de Sistemas da Johns Hopkins University. Disponível em: <https://coronavirus.jhu.edu/map.html>, acessado em 25 nov. 2022.

novos elementos apareceram e foram acolhidos até que ficou pronto e foi submetido ao Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Minas Gerais (COEP/UFMG). O projeto foi aprovado no final de julho de 2021, foi quando comecei a esboçar algumas palavras e a caminhar lentamente apreciando os passos. A proposta era fazer entrevistas por meio de plataforma digital, todavia, o início da vacinação em massa trouxe uma renovação das esperanças em todo o mundo e, para esta pesquisa, não foi diferente.

Após tomar a segunda dose da vacina, comecei a pensar em como seria interessante realizar pesquisas presencialmente; para falar de encontros, nada melhor que o verdadeiro encontro, o olho no olho, sem enquadramento de tela. Após a terceira dose já não tive dúvida em recorrer à anuência do COEP para propor que as entrevistas fossem presenciais, caso os entrevistados tivessem interesse e disponibilidade. O COEP autorizou e, para minha alegria, todos tiveram a disponibilidade. Acho que no fim das contas as pessoas já estavam fartas de não poderem se encontrar, se abraçar, fazer algo diferente.

Foi assim que fomos eu e as Broas de Fubá, que pedi à Josi que fizesse, para a casa dos entrevistados. A broa de fubá da minha irmã é realmente sem igual, embora eu seja muito suspeita para falar. Não sei quanto a você, mas a mim, se alguém quiser agradar, basta me dar comida ou me convidar para comer, talvez por isso minhas melhores lembranças sempre tenham comida envolvida. Acho que um dos sabores dessa pesquisa para mim será de broa de fubá.

Quanto aos participantes, foram dezessete pessoas no total. Gosto de pensar nos sujeitos da pesquisa como ingredientes porque os ingredientes são a base de qualquer receita que se vá preparar, sem ingredientes não há pratos e ponto final. Por isso, passei a chamá-los, carinhosamente, de pessoas-ingredientes. Feitas essas considerações podemos dar aquela olhadinha no Menu.

No capítulo intitulado “Notas iniciais” apresento uma narrativa de mim que chamei de “Sobre a cozinheira: entre olhar para trás e andar para frente” em que conto um pouco da minha trajetória porque penso que as origens da cozinheira falam um pouco de suas referências gastronômicas. Além disso, em “Sobre as auxiliares da cozinheira: me dando aquela mãozinha na cozinha”, conto que não cozinhei só, tive como auxiliares Libéria Neves, minha (am)orientadora, e Daniele Alves, minha coorientadora, sem as quais o prato não teria o mesmo sabor.

No capítulo intitulado “Aperitivo”, apresento o item “O que fazer, para que fazer e com quem

fazer” que aborda o problema que deu origem a pesquisa, a justificativa para sua realização, a composição da amostra e os objetivos propostos. No item “modo de fazer” apresento a A/r/tografia, metodologia utilizada para atingir os objetivos e, em “temperos”, apresento os principais autores que fizeram parte da constelação conceitual que temperou esta pesquisa. Em resumo, é uma conversa para abrir o apetite.

Pode-se dizer que o capítulo intitulado “Já conhece a nossa casa?” é aquela conversa gostosa que a gente tem com o garçom. Nele apresento o Projeto de Extensão Arte e Diferença, espaço que congregou todas as pessoas-ingredientes desta pesquisa. No item “Sobre a inauguração da nossa casa e um breve relato de suas ações”, falo sobre o início do Projeto e das ações propostas antes da pandemia. No item “Dentro da Casa”, conto sobre minha experiência no Arte e Diferença. No item “O funcionamento da casa na pandemia”, abordo o contexto da pandemia e como foi o funcionamento do projeto neste período. Após a leitura deste capítulo, caso tenha interesse, te convido a experimentar uma prática artística adaptada de uma oficina remota do Arte e Diferença no “Menu Degustação”.

Em “Ingredientes”, apresento narrativas dos diferentes corpos que estão incluídos nesta pesquisa. As narrativas são fruto de encontros presenciais e remotos que tive com as pessoas-ingredientes em atividades promovidas pelo Arte e Diferença e de conversas que tive com eles entre janeiro e abril de 2022. No capítulo intitulado “O diferente: de ingredientes e pratos exóticos ao infamiliar”, trago o conceito de infamiliar desenvolvido por Sigmund Freud e estabeleço um diálogo entre esse conceito e as histórias de vida dos participantes desta pesquisa que perpassam tanto pela inclusão quanto pela exclusão.

Na sequência, no capítulo “Inclusão, o que temos de entrada”, apresento o entendimento das pessoas-ingredientes sobre o conceito de inclusão. Para tanto, utilizei o método Josi de composição que consistiu em compilar as respostas dos sujeitos às perguntas: “o que significa inclusão para você?” e “como seria uma sociedade inclusiva para você?”. Apresento também uma discussão sobre inclusão e educação no contexto neoliberal proposta por Maura Lopes e Eli Fabris (2013).

Mais adiante, no capítulo “Primeiro prato: a diferença”, trago o conceito de diferença para Gilles Deleuze no item “Pitadas de Deleuze” e, no item “Ingredientes no Primeiro prato: misturando diferença e inclusão”, busco relacionar diferença e inclusão a partir de respostas dadas pelas pessoas-ingredientes às perguntas “o que você entende por diferença?” e “como você relaciona diferença e inclusão?” em diálogo com a noção de diferença em Deleuze.

No capítulo intitulado “Prato principal: de batatas à arte como experiência”, faço uma reflexão acerca do conceito da arte, do papel da diferença na arte e da arte na sociedade a partir das respostas dos sujeitos às perguntas: “o que é arte para você e qual seria o papel dela na sociedade?”, “qual seria, para você, o espaço da diferença na arte?” introduzindo os temperos de Wassily Kandinsky (2013) e de John Dewey (2010) e finalizo o capítulo refletindo sobre a arte como experiência - um dos objetivos específicos da pesquisa.

Todas as reflexões acerca da arte, da diferença, do diferente e da inclusão feitas ao longo da pesquisa foram necessárias para subsidiar a escrita do capítulo “Sobremesa”. Neste último capítulo, discuto, no item “a gelatina arco-íris e o efeito colóide”, procuro identificar as potenciais contribuições dos encontros e das práticas artísticas para a inclusão a partir da perspectiva dos envolvidos no Projeto de Extensão Arte e Diferença, objetivo principal da pesquisa. Para tanto, foi essencial entender como os encontros consigo e com outro favoreciam ao processo criativo dos sujeitos e identificar potencialidades e limitações do encontro com a diferença no coletivo, objetivos específicos da pesquisa.

Já no item “de suspiros à inclusão a partir da Arte”, dialogo com Elliot Eisner, esboço um conceito de inclusão a partir da arte e trago uma resposta ao problema de pesquisa “Como a experiência dos encontros e práticas artísticas promovidas pelo Projeto de Extensão Arte e Diferença afeta seus participantes?”. A discussão presente neste capítulo foi viabilizada por meio de respostas às perguntas: “durante sua participação no Projeto, como você se sentia no encontro com outras pessoas?”, “como você enxerga a relação da arte com a inclusão?”, “como você percebe a sua experiência com a arte e a diferença no projeto?”, “como o encontro com o outro e a prática artística te afetam/afetaram?”, “fale sobre as potencialidades/limitações do seu encontro com pessoas com e sem deficiência a partir da sua experiência no projeto” e “em que medida a experiência no projeto contribuiu para o encontro consigo mesmo? Isso tem a ver com a inclusão?”.

Por fim, em “A conta, por favor! A título de Considerações Finais”, faço um apanhado de tudo que foi discutido ao longo do texto e registro os principais encaminhamentos da pesquisa. Esse, para mim, é aquele momento em que conferimos, junto com o garçom, se a conta fecha com os pedidos feitos para, então, realizar o pagamento. É o momento de encerrar a experiência gastronômica.

Feitas as devidas apresentações, aproveito para registrar que no decorrer desta pesquisa a palavra “Artes” (com “a” maiúsculo e no plural) refere-se à área do conhecimento, a palavra

“Arte(s)” (com “a” maiúsculo, no singular e/ou no plural) refere-se ao componente curricular e a nomes próprios e a palavra “arte(s)” (com “a” minúsculo, no singular e/ou no plural) refere-se ao campo artístico de maneira geral.

Devo, por fim, pedir desculpas de antemão pelo volume de páginas. Quem já me conhece, sabe que sou breve com a palavra falada, entretanto, me demoro com a palavra escrita, é que aprecio muito a ideia de me converter em letras e virar texto. Acho que quero ser escritora quando crescer. A cozinha é esse espaço onde a alquimia acontece, ingredientes mudam de estado, temperos agregam sabores e a comida não só nos alimenta, como também mantém vivas as culturas e congrega os diferentes. Por isso, para compensar o número de páginas, lancei mão de metáforas gastronômicas e compartilhei minhas memórias a fim de que a leitura seja prazerosa, ou melhor, saborosa. Então, pegue seus talheres e me acompanhe.



Figura 1: Autorretrato. Joelma Sena, 2015 – Desenho, Pastel Seco sobre papel, 297x420mm
Fonte: Acervo particular da autora

1. NOTAS INICIAIS

1.1 Sobre a cozinheira: entre olhar para trás e andar para frente

Dia desses, em uma conversa nostálgica com minha irmã Josi, lembrava a infância e refletia sobre o fato da deficiência, mais especificamente a deficiência visual, estar presente em nossas vidas desde muito cedo. Não foi à toa que Walter Benjamin (1987) se referiu à memória, em seu texto “O narrador”, como “musa da narrativa” (p.211). Basta nos colocarmos como observadores, em uma distância apropriada e num ângulo favorável, para que nossas experiências contem suas histórias.

Quando criança, muito me intrigava a figura do vovô Abel. Lembro-me de vê-lo patinando pela casa e dizendo que não enxergava. Meus tios e até meu próprio pai diziam que ele estava “esclerosado”³ porque não entendiam como ele conseguia ver as horas no relógio e não enxergar todo o resto. Quando o vovô Abel faleceu, no ano de 2001, a tia Marlene, irmã do meu pai que mora em São Paulo, veio para o enterro e foi ficando e ficando em nossa casa até que se passaram dois anos.

Não fora o fato dela ter ocupado meu quarto, eu até que gostava de sua presença. Ela contava muitas histórias. Benjamin (1987), se a tivesse conhecido, diria que sua “faculdade de intercambiar experiências” (p.198) estava preservada como boa narradora que era e ainda é. Impressionava-me como ela se deslocava pela casa, como guardava o dinheiro diferenciando cada nota, como tricotava, como lavava a própria roupa, enfim, como levava uma vida “normal” apesar da cegueira.

Nos anos que se seguiram à morte do vovô Abel, também perderam a visão, em decorrência do Glaucoma⁴, o tio Betico, a tia Tequinha e a tia Sônia mesmo após anos de tratamento e, no final de 2013, quem perdeu a visão foi o meu pai. Se há algo que não se pode negar é que os Sena têm uma predisposição genética para a perda da visão e eu, como Sena que sou, já há algum tempo ando incluída neste grupo.

Os médicos nunca esconderam que, mesmo com os avanços da medicina, ainda não havia cura para a doença. Então, desde criança, meu pai já sabia que poderia perder a visão algum dia, mas quando esse dia chegou, saber da possibilidade não foi suficiente para minimizar a dor da experiência. Ele, que sempre foi muito independente e alegre, quando perdeu a visão,

³ Esta palavra, antigamente, era utilizada para se referir a pessoas com demência.

⁴ Considerado a principal causa de cegueira irreversível, o Glaucoma é uma doença caracterizada pela degeneração do nervo óptico devido à pressão intraocular elevada.

foi perdendo também a alegria de viver. Meu pai vem de uma geração que acredita que o homem deve ser forte o tempo todo e dar conta de resolver todos os problemas, depender dos outros para tarefas simples foi um golpe muito duro para ele.

A vida da minha família tomou novos rumos a partir daquele momento. Para tentar auxiliar meu pai na sua nova condição, minha mãe, minha irmã e eu fizemos o possível para estarmos mais presentes e auxiliá-lo no que era possível e, assim, aos poucos, fomos nos adaptando à nossa nova realidade e adequando nossa casa no que foi possível. Na minha vida contabilizei a mudança de algumas perspectivas e, sobretudo, de alguns planos. Pensando agora a respeito, percebo que os adiamentos, necessários naquele momento, foram imprescindíveis para o amadurecimento dos meus planos, a exemplo do mestrado.

Essa percepção me faz lembrar a constatação de Christine Delory-Momberger (2006), em seu texto “Formação e socialização: os ateliês biográficos de Projeto” de que “a narrativa realiza, sobre o material indefinido do vivido, um trabalho de homogeneização, ordenação, de funcionalidade significante; reúne, organiza e trata de modo temático os acontecimentos da existência; dá sentido a um vivido multiforme, heterogêneo, polissêmico” (p.363).

Embora hoje eu tenha uma visão menos romantizada e um pouco mais crítica que outrora, sempre acreditei no poder transformador da Educação. Guardava comigo desde muito tempo um desejo de dar continuidade aos estudos e poder refletir sobre a Educação e, quem sabe, produzir algo para contribuir com a área de conhecimento. Então, em meados de 2013, decidi participar do processo seletivo de uma universidade particular para o curso de mestrado em Gestão Social, Educação e Desenvolvimento Local.

Era um curso que dialogava o campo da Educação com minhas formações de Bacharel em Turismo e Especialista em Gestão Ambiental, o que o tornava interessante a meu ver. Assim, encaminhei o projeto, fiz a prova escrita, comprovei a proficiência, realizei entrevista e, para minha alegria, fui aprovada. Estava pronta para começar os estudos em 2014, contudo, como meu pai passou a demandar mais atenção, não me sobrava muito tempo para dedicar aos estudos e, então, pareceu mais prudente adiar o mestrado.

Durante um ano, fiz o que estava ao meu alcance para auxiliar meu pai em sua readaptação. Passado esse tempo, entendi que a readaptação pode e deve ser compartilhada, mas a aceitação é muito individual, acontecendo no tempo de cada um. Por isso deixei de querer suprir as necessidades de meu pai e decidi retomar minha própria rotina e, mais que isso, retomar os estudos, porque trabalhando desde 2013 nos bastidores da educação na UFMG,

nunca perdi de vista o desejo de voltar a estudar.

Tanto a graduação quanto a especialização eu havia feito trabalhando em período integral, então eu sabia que era possível trabalhar e estudar concomitantemente, mas, para melhor aproveitamento dos estudos, quanto mais tempo disponível para dedicação eu tivesse, melhor seria. Como à época eu havia reduzido minha jornada de trabalho para passar mais tempo com meu pai, resolvi mantê-la como estava, mesmo já não dedicando mais esse tempo a ele.

Com a jornada reduzida, meu salário não era suficiente para pagar o curso particular, por isso eu precisaria ingressar em um programa de mestrado de universidade pública. Como eu não tinha um currículo *Lattes* invejável, pelo contrário, era um currículo muito modesto, para melhorá-lo, me ocorreu a ideia de recomeçar, de fazer uma segunda graduação com mais vagar, envolvendo-me em todas as atividades acadêmicas que eu pudesse, a exemplo dos alunos a quem eu atendia. Mas que curso seria esse? Artes Visuais, não tive dúvidas. Explico.

Parafraseando o Grande Mestre Jesus: “que atire a primeira pedra quem nunca” quis ser artista! Eu mesma já me imaginei diversas vezes subindo ao palco e tomando das mãos do artista o microfone ou o instrumento para me apresentar em seu lugar, cantando ou tocando meus instrumentos imaginários. Outras vezes, eu me imaginei atuando no lugar dos protagonistas de novelas, filmes e peças e/ou dançando no lugar dos bailarinos. Outras vezes, ainda, eu me imaginei em vernissages expondo minhas obras. Hoje, no entanto, pondero que meu desejo se sustentava mais no glamour e no sucesso que os artistas pareciam ter que na arte em si.

Na vida real, minha relação com as artes, pelo menos durante a Educação Básica, não foi muito diferente da maioria das pessoas que estudaram nas décadas de 1980 e 1990. No meu caso, fora as aulas de História da Arte que eu tive no Liceu Imaculada Conceição – colégio particular do Sistema de Ensino Arquidiocesano, onde estudei na condição de bolsista da quinta à oitava série – não tive aulas de Arte propriamente ditas. Contudo, as linguagens da arte de certa forma sempre estiveram presentes nas diversas fases da minha vida, seja no convívio familiar, seja nos espaços de educação não formal em projetos e cursos, seja no trabalho.

Se eu olhar para trás, lá estarão, nas memórias de infância, os saudosos domingos que passávamos juntos em casa meu pai, minha mãe, minha irmã e eu sentados ouvindo músicas. Meu pai sempre foi um grande apreciador de música. Aos domingos, ele tinha enorme prazer em fazer uma seleção dos seus discos de vinil, colocá-los na radiola e sentar-se para ouvir

conosco as músicas com aquele ruído tão característico. Mesmo que alguns discos tivessem apenas uma música em cada lado, ele não se importava, se levantava para trocar o disco e se sentava para apreciar as músicas quantas vezes fosse necessário. Se eu não soubesse que ele era um operário da mina à época, diria que ele era um crítico musical porque ele avaliava cada disco e fazia anotações na capa ou às vezes no próprio disco sobre a qualidade das músicas: “bom”, “muito bom”, “ruim”. Estes discos guardamos ainda embora já não tenhamos uma vitrola para tocar. Penso hoje que foi no seio familiar que tive minhas primeiras lições acerca do fruir arte. Nas palavras de Lúcia Gouveia Pimentel (2017), “no fruir, pelo envolvimento sensório-cognitivo com a arte, são ativados movimentos de imaginação e de relações com a memória e com as marcas das vivências artísticas” (p.311).

Se, para Augusto Boal (1996), “no início, Ator e Espectador coexistem na mesma pessoa” (p.28), penso que foi também no seio familiar que empreendi minhas primeiras (e únicas) encenações teatrais. O fazer de conta que era médica, professora, fazendeira, astronauta entre outros personagens na infância, me permitia ser quem ou o que eu quisesse e estar onde aproovesse usando apenas a imaginação. Boal (1996), no livro “Arco-íris do desejo”, diz que o teatro “nasce quando o ser humano descobre que pode observar-se a si mesmo: ver-se em ação. Descobre que pode ver-se no ato de ver – ver-se em situação. Ao ver-se, percebe o que é, descobre o que não é, e imagina o que pode vir a ser. Percebe onde está, descobre onde não está e imagina onde pode ir” (p.27).

Uma pena que a necessidade de ser, à medida que fui crescendo, foi tomando espaço do faz de conta e, aí, a Joelma atriz se separou da espectadora. Do teatro tornei-me uma apreciadora, sempre a ver pela perspectiva da plateia. Mas descobrir, ainda que tardiamente, que o teatro é, segundo Boal (1996), uma forma de conhecimento e que estimula “o saber e o descobrir, o conhecimento e o reconhecimento – propriedades que induzem ao aprendizado” (p.34), tem me feito pensar em revogar a separação.

Fora do ambiente familiar, minha primeira experiência com arte aconteceu entre os anos de 1993 e 1994, quando eu tinha nove anos. No contraturno do curso primário eu frequentava a Escolinha de Santo Antônio, um projeto social mantido pela Paróquia de Santo Antônio de Morro Velho, destinado a receber alunos da comunidade. A escolinha preenchia as minhas tardes com aulas de reforço e atividades de recreação. Era bonito ver alguns paroquianos da igreja se revezando voluntariamente para fazer e servir o lanche da tarde para os alunos, enquanto outros buscavam compartilhar seus saberes. Uma das paroquianas era artista e vez ou outra aparecia para nos ensinar algo. A primeira vez que tive contato com tinta a óleo foi

com ela que me ensinou a fazer imagens abstratas mergulhando rapidamente o papel em um recipiente com água e tinta a óleo. Fiquei tão fascinada com aquilo que guardei por anos as folhas de papel com imagens abstratas e sempre que as via, lembrava aquele fascínio.

Outra experiência se deu em 1996, aos meus onze anos de idade, com um breve período de aulas de dança moderna em um projeto da Prefeitura de Nova Lima chamado, à época, de Centro de Atividades Comunitárias (CEACOM). Em seu livro “A dança”, Klauss Vianna (2005) diz que “a dança moderna propõe, em primeiro lugar, o conhecimento de si e o autodomínio” (p.73). Não sei se o projeto foi pensado a partir dessa premissa, tampouco posso dizer que as aulas me levaram ao autoconhecimento e autodomínio, ao menos não de forma consciente. Só me lembro de como ensaiávamos insistentemente uma canção a fim de decorar os passos para a apresentação ao público. Tal apresentação aconteceu no final do ano sem muitos espectadores e, como houve mudança na gestão municipal, o projeto foi encerrado. Como bem dizia Vianna (2005): “a arte no Brasil está sempre tendo seu caminho interrompido pelas mudanças políticas” (p.53).

Lá pelos meus treze, quatorze anos, em 1998, cismeiei que queria tocar violão, meu pai juntou suas economias para me comprar o instrumento e foi com o saudoso Sô Edson que aprendi as primeiras notas. Percebendo a minha pouca disciplina para praticar em casa, ele me convidou para tocar com ele em missas da igreja de Santo Antônio. Lembro-me de pensar que eu não tinha dom para música e que não valia à pena insistir, mas tão logo comecei a praticar com afinco, tive meus momentos de *PopStar*, especialmente quando fui convidada para participar do Ministério de Música da Igreja. Posso dizer, sem sombra de dúvida, que foi com o Sô Edson que aprendi sobre a importância da prática, que de acordo com Pimentel (2017), “visa propiciar uma rede de construção de conhecimentos baseados no contato direto com experimentações estéticas” (p.311).

Quanto ao dom, não digo que acredito e nem que duvido, mas Pierre Bourdieu (2001) fez uma reflexão muito pertinente a respeito do tema em “A economia das trocas simbólicas”:

[...] O sistema de ensino tende a transformar os privilégios sociais em privilégios naturais, e ‘não de nascimento’: a ‘inteligência’, o ‘talento’ ou o ‘dom’ são títulos de nobreza da sociedade burguesa que a escola consagra e legitima ao dissimular o fato de que as hierarquias escolares que ela produz por uma ação de inculcação e de seleção aparentemente neutra reproduzem as hierarquias sociais no duplo sentido do termo. (BOURDIEU, 2001, p. 241)

Enfim, tendo dom ou não, permito-me afirmar que foram bons aqueles anos de experiência com o violão, mas logo que comecei no meu primeiro emprego, em 2003, como trabalhava

aos finais de semana, não tinha mais como frequentar as aulas que aconteciam aos sábados, tampouco me sobrava muito tempo para praticar. Além disso, eu já não me identificava mais com os ritos da Igreja Católica, então o violão acabou sendo aos poucos deixado de lado. Neste mesmo ano, resolvi me inscrever para aulas de canto e coral na Escola Municipal de Música de Nova Lima, porque as aulas eram oferecidas durante a semana à noite, e a prática, contando que eu tomasse banho todos os dias, poderia ser diária.

Por lá permaneci até 2005, quando iniciei minha primeira graduação e não era possível conciliar as aulas de canto e apresentações do coral com a faculdade e o trabalho. Talvez, com meu timbre de voz, que ficava no meio do caminho entre soprano e contralto, eu fosse um talento bruto para não dizer que era desafinada e descompassada, mas, quando eu fechava meus olhos e degustava cada nota, sentia a alma alimentada. Penso que a experiência musical me propiciou aprender sobre a escuta: a ouvir as minhas vozes interior e exterior, as vozes do outro e os sons do entorno. Além disso, foi possível compreender que a vida, assim como a música, tem ritmos, tem compassos, tem composições e improvisos e, sobretudo, compreender a importância de sonorizar e também de silenciar.

O tempo em que eu me dediquei à graduação resultou em quatro anos de hiato entre mim e as artes. Somente no ano de 2009, quando ingressei no Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG), onde trabalhei por quase dois anos, que retomei o contato com a área, aproximando-me da produção artística salvaguardada pelo Estado. Ali o que eu via não era a História da Arte, mas a história sendo contada e interpretada pelas Artes. Aquele era um bom trabalho, fiquei por lá tempo suficiente para conhecer um pouco de cada bem tombado no estado, no entanto a busca por um salário melhor me levou a outros empregos.

Entre 2011 e 2012, por intermédio de uma amiga, me tornei bolsista de uma escola de dança de salão. À época eu estava em busca de alguma atividade física gratuita, dinâmica e prazerosa e as aulas de dança preenchiam todos os requisitos. Eu frequentava as aulas de três a quatro vezes por semana, sempre após meu expediente de trabalho. Como estava acostumada a dançar sozinha, estranhei dançar com um par. Nas danças de salão as damas são conduzidas pelos cavalheiros, confesso que era bonito ao olhar, mas difícil de acompanhar, talvez porque me parecia um tanto machista o fato de somente os cavalheiros conduzirem. Eu sempre era repreendida pelo professor por tentar conduzir o cavalheiro. A solução para isso: aprendi os passos das damas e dos cavalheiros também, assim eu me deixava conduzir, mas podia conduzir também. Quando comecei as aulas me dava a impressão de que tinha dois pés

esquerdos, mas não demorou muito para que eu aprendesse os passos. Acho que, entre outras coisas, herdei dos Sena o gingado da Vovó Diva, que adorava dançar, e entendi, depois daquela experiência, porque ela, mesmo já idosa, nunca perdia uma oportunidade de estar na pista de dança.

O ganho nessa experiência com a dança foi muito além do bem-estar de uma atividade física. Passei a ter consciência da minha respiração e dar atenção a ela. Pode parecer trivial, mas respirar é um processo tão automático que nem nos damos conta de que estamos respirando e, por vezes, respirando mal. Passei a ter consciência do meu corpo e de como ele se desloca e se relaciona com o espaço. Dançar é, como dizia Vianna, “aventurar-se na grande viagem do movimento que é a vida” (p.112). Como retornar para casa à noite, de ônibus, do bairro Floresta em Belo Horizonte (BH) para Nova Lima, estava ficando um pouco perigoso, eu acabei deixando a bolsa e optei por fazer aulas particulares de dança, porém, quando meu pai perdeu a visão eu abandonei as aulas de vez e somente no segundo semestre de 2014 voltei a ter contato com a arte.

A Josi sabe das coisas, percebendo que precisávamos nos distrair um pouco, minha irmã me convidou para fazer o curso “Desenhando com o hemisfério direito do cérebro”. Como as aulas aconteciam apenas uma vez por semana, com duração de duas horas, aceitei fazê-lo. No fim das contas, eu que decidi ir só para acompanhar a minha irmã acabei me apaixonando por desenhar e fui até o final do curso, já minha irmã, desistiu dele na metade, talvez quisesse o destino que eu chegasse até ali (os insondáveis caminhos do Pai). A escola era também uma galeria de arte, havia muitas gravuras, esculturas, pinturas, fotografias, desenhos e instalações por toda parte. Adentrar naquele ambiente era como estar em outro universo, sentia o mesmo fascínio que me tomou com a experiência com tinta a óleo. Os professores, o som ambiente, as obras expostas, tudo naquele lugar era um convite à contemplação e à produção.

Ouso dizer que, assim como a música me ensinou a ouvir e a dança me ensinou a me sentir, o desenho me ensinou a enxergar. Passei anos de minha vida habituada a olhar sem prestar a devida atenção ao que via, mas, para aprender a desenhar, precisei aprender primeiro a observar com vagar para apreender contornos, nuances, cores, texturas e essa prática ultrapassou o limite das linhas para se tornar um hábito de vida. Algo muito próximo do pensamento de Vianna (2005) de que “a obrigatoriedade da observação me faz mais vivo, me faz ouvir mais, me faz olhar com atenção, faz que eu reflita e tenha informações diferentes sobre meu corpo” (p.74).

O curso de desenho foi um divisor de águas para mim, eu o terminei com vontade de continuar. Justamente nesse período eu havia decidido fazer uma nova graduação e foi a partir dessa experiência que eu, avaliando as possibilidades, não tive dúvidas de que o curso escolhido para retomar os estudos seria Artes Visuais. Engraçado como de fato existe um tempo certo para tudo. Eu sou do tempo em que a primeira etapa do vestibular da UFMG durava um fim de semana inteiro e a segunda etapa durava quase uma semana dependendo do curso. Quando mais jovem, tentei três anos seguidos, o máximo que cheguei foi à segunda etapa, mas não passei dela. E, desta vez, fui aprovada no teste de habilidades e no Sistema de Seleção Unificada já logo na primeira chamada. Foi assim que ingressei na Escola de Belas Artes EBA/UFMG. Era para ser.

Esse movimento de decidir recomeçar e buscar em minha história de vida o sentido e um direcionamento para o futuro me faz recordar Marie-Christine Jossó (2012) ao pontuar, em seu texto “O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala”, que o indivíduo se torna autor de sua própria história ao refletir sobre sua existência:

[...] o processo autorreflexivo, que obriga a um olhar retrospectivo e prospectivo, tem de ser compreendido como uma atividade de auto interpretação crítica e de tomada de consciência da relatividade social, histórica e cultural dos referenciais interiorizados pelo sujeito e, por isso mesmo, constitutivos da dimensão cognitiva da sua subjetividade. É no decurso desta situação, em que o presente é articulado com o passado e com o futuro, que começa, de fato, a elaborar-se um projeto de si por um sujeito que orienta a continuação da sua história com uma consciência reforçada dos seus recursos e fragilidades, das suas valorizações e representações, das suas expectativas, dos seus desejos e projetos. (JOSSÓ, 2012, p.23)

Ali eu começava a elaborar, sem nem saber direito, um novo projeto de mim, um projeto de Joelma Artista. Iniciei a graduação em Artes Visuais no primeiro semestre de 2015 e foi uma experiência desafiadora. Em termos financeiros, os preços dos materiais usados nas disciplinas ao longo dos semestres eram pouco acessíveis. Em termos de relações interpessoais, salvo poucas exceções, a maioria dos alunos da minha entrada eram jovens egressos do ensino médio. Eu, com meus recém-completados trinta anos, e bastante introspectiva, não conseguia me relacionar direito com os colegas e nem tinha muito tempo para isso porque sempre estava correndo para pegar ônibus da faculdade para o trabalho, do trabalho para a faculdade ou da faculdade para casa, então senti a sensação de deslocamento por um bom tempo até me habituar à nova rotina e aos colegas. Além disso, eu me comparava o tempo todo com os jovens futuros artistas, em sua maioria profundos conhecedores das Artes Plásticas, que tiveram a oportunidade de circular pelos espaços destinados à arte e experimentá-la no decorrer de sua vida, que podiam se dedicar a ela em tempo integral e tinham traços fluidos de quem praticava desde a mais tenra idade como eles mesmos

relataram nas aulas.

Não obstante, percebia que o espaço da academia nem sempre era um espaço acolhedor, tive mestres pelos quais guardo muita admiração, mas outros, nem tanto. Tive um professor que me disse que eu deveria ter vergonha de mostrar meus desenhos para meus colegas, e isso mexeu comigo a ponto de deixar de desenhar e cogitar trancar o curso, mas permaneci. Fiz terapia, foi assim que entendi que as palavras do professor me causaram porque davam voz ao que eu sentia, percebi também o quanto me comparar com os colegas era um comportamento nocivo, hoje em dia não posso dizer que estou ótima, contudo tenho buscado me reconhecer e me acolher mais. O fato é que, depois da terapia, resolvi me matricular em outra disciplina com esse mesmo professor. Mudei minha forma de vê-lo, talvez porque mudei a forma de ver a mim mesma. Ao final do semestre eu havia produzido desenhos pelos quais eu mesma me parabeneizei e fui elogiada pelo professor. Eu fiquei feliz e agradeci, mas disse a ele que era preciso ter mais tato no trato com os alunos e contei sobre a experiência anterior pela qual ele se desculpou e eu também. Esse foi o nosso “felizes para sempre”.

Concluí a Graduação no primeiro semestre de 2019. Percebo que o curso me trouxe reflexões importantes sobre mim e minha forma de ser e estar no mundo; enriqueceu minha formação e proporcionou à construção do conhecimento. Penso que as Artes, entre outras potencialidades, auxiliam no desenvolvimento do pensamento crítico, do pensamento inventivo, enfim, no desenvolvimento de um pensamento plástico, algo que vai ao encontro da definição de Pimentel (2013) de que “Arte é uma ação cognitiva imaginativa que integra conhecimento, construção e expressão. É uma atividade humana que consiste em transformar a natureza ou matéria oferecida por ela em cultura” (p.101).

A Licenciatura me mostrou que ensinar é, sobretudo, aprender como defendia Paulo Freire (2008) em “Pedagogia da Autonomia”. Ao longo da graduação a questão da visualidade, da percepção visual e da memória sempre permeou minha poética e produções a exemplo da figura 2, uma linoleogravura⁵ intitulada “Passadas”. Na imagem retangular em preto e branco, na horizontal, vê-se à esquerda um homem com deficiência visual, usando óculos, bengala, tênis, calça, e blusa de manga comprida com capuz. O homem parece caminhar da esquerda para a direita: perna e pé esquerdo à frente, perna e pé direito atrás. Metade do corpo encontra-se na pequena faixa de branco à esquerda e a outra metade adentrando em um retângulo preto que ocupa o restante da imagem.

⁵ Modalidade de gravura cuja técnica de feitura se assemelha à da xilogravura. Nesse tipo de gravura a matriz é de linóleo, material sintético mais maleável que a madeira.

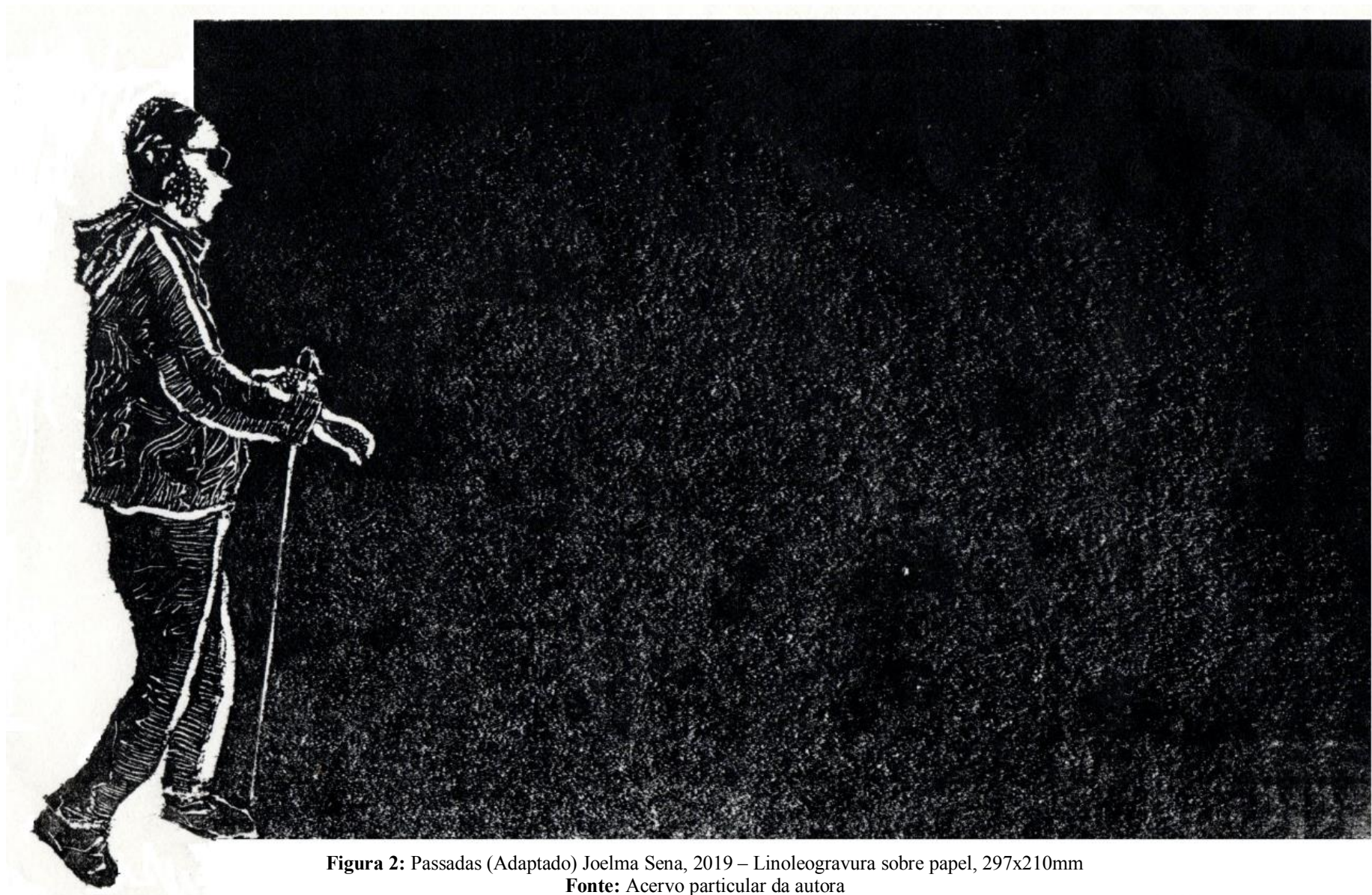


Figura 2: Passadas (Adaptado) Joelma Sena, 2019 – Linoleogravura sobre papel, 297x210mm
Fonte: Acervo particular da autora

Trata-se do retrato do meu pai em que ele ocupa espaços-tempos distintos, está em transição. Uma experiência passada e uma passada para o futuro, um lançar-se no espaço do desconhecido no movimento da vida.

Durante a graduação, fiz estágio curricular obrigatório no Instituto São Rafael (ISR)⁶. Devo admitir, o que me levou ao Instituto não foi a paixão pela Educação Especial, mas a expectativa de que meus relatos sobre o ISR instigassem meu pai a se matricular como aluno na instituição e, assim, ele conseguisse aceitar sua condição. O que eu não imaginava é que as minhas segundas intenções com o estágio fossem me render um resultado duplo. Se por um lado meu pai acabou se matriculando como aluno do instituto e, creio, não fora a Pandemia de COVID-19, estaria até hoje experimentando as diversas disciplinas ofertadas pela instituição, por outro eu me encontrei com um tema de pesquisa que desde então me é tão caro: a inclusão a partir da arte.

Conviver com a deficiência de meu pai e todo o histórico familiar me tornou mais sensível e, com o estágio, a inclusão que antes era pensada porta adentro de casa, passou a ser pensada para além da minha casa como tema de pesquisa acadêmica. O estágio no ISR foi tão provocativo que resultou na elaboração do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), cujo tema foi Ensino-aprendizagem de Artes Visuais no contexto da deficiência visual. Neste trabalho fiz um relato de experiência sobre os desafios de trabalhar Artes Visuais em um ambiente de não videntes uma vez que esta linguagem da arte, como o próprio nome já diz, tem um forte apelo para o sentido da visão.

A defesa do TCC aconteceu no segundo semestre de 2018, um semestre antes da conclusão do curso. Neste trabalho fiz também uma crítica ao fato de a Licenciatura não oferecer, à época, nenhuma disciplina para refletir sobre inclusão, porque se a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996 – conhecida como Lei de Diretrizes e Base da Educação (LDB) – que estabeleceu diretrizes e bases da educação nacional, prevê em seu artigo 58 que a educação especial deve ser “oferecida preferencialmente na rede regular de ensino”, sendo, portanto, encarada sob a perspectiva inclusiva, então disciplinas que abordem essa temática deveriam fazer parte do percurso obrigatório da formação de professores de Artes Visuais, ainda que a Universidade

⁶ Trata-se de um instituto criado em 1925, pelo então governador do estado de Minas Gerais, Dr. Fernando de Melo Viana, a pedido de João Gabriel de Almeida e Aires da Mata Machado quando regressaram a Minas com suas famílias, após a conclusão de estudos no Instituto Imperial dos Meninos Cegos do Brasil, atual Instituto Benjamin Constant. O Instituto São Rafael está localizado à Avenida Augusto de Lima, 2109, Barro Preto, Belo Horizonte/MG. Além do ensino fundamental para alunos com deficiência visual, o instituto oferece Cursos de Massoterapia, Orientação e Mobilidade, Práticas Educativas para uma vida Independente, Letramento Digital e em Braille, Música, Teatro, entre outras para pessoas que perderam a visão ao longo da vida.

ofereça uma Formação Transversal em Acessibilidade e Inclusão.

Raul Seixas dizia na letra da música metamorfose ambulante que preferia “ser essa metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo” e penso que ele tinha alguma razão, ousar dizer, inclusive, que se Sigmund Freud fosse contemporâneo de Raul, também apoiaria essa tese. Revisitando o TCC, parece-me oportuno pontuar que a crítica feita sobre a carência de disciplinas para refletir a educação sob uma perspectiva inclusiva ainda é válida, mas graças à leitura do artigo “Trabalho coletivo, sujeito e prática da conversação: uma contribuição a partir da perspectiva psicanalítica à educação especial”, de Libéria Rodrigues Neves e Mônica Maria Farid Rahme (2021), hoje faço uma leitura mais abrangente do tema percebendo que, para além de disciplinas na grade curricular, também é de suma importância que existam espaços para acolhimento das subjetividades dos docentes porque:

[...] sem espaços que acolham as questões que advêm do sujeito ou individualizando uma discussão que, na realidade, vincula sujeito e dimensão institucional, os professores trafegam de uma escola a outra sem tempo para refletir, interrogar seu desejo ou construir um saber-fazer diante de um aluno que apresenta necessidades educacionais especiais. Acreditando que o saber para tal está fora, em algum lugar, ao qual ele não acede. (NEVES & RAHME, 2021, p.154 e 155)

No percurso da graduação também participei como bolsista voluntária no Projeto de Extensão Arte e Diferença. O que despertou meu interesse no projeto foi o fato de ser um espaço de formação e reflexão sobre arte e diferença para bolsistas e buscar ampliar e fomentar espaços de debate com a comunidade sobre o tema. Avaliando que as minhas inquietações iam ao encontro da proposta do projeto, inscrevi-me no processo seletivo no qual fui selecionada, participando das oficinas no primeiro e parte do segundo semestre de 2019.

Sobre minha experiência no Arte e Diferença, contarei mais adiante. De momento já adianto que participar das oficinas superou minhas expectativas, especialmente no sentido de permitir o avanço nas discussões sobre inclusão que eu havia iniciado em 2018, com a escrita do TCC intitulado “Relevos”, bem como nas desconstruções de pensamentos e crenças acerca do corpo em suas formas e de-formas, acerca do eu, do outro e do nós. Para além disso, participar das oficinas representou uma oportunidade de ver e ser vista e, neste processo, reconhecer as limitações do meu corpo diante do olhar indecifrável do outro, de perceber também o quanto a interação entre pessoas diferentes é desafiadora, mas, ao mesmo tempo, favorece ao surgimento de novas conexões que fortalecem a nós mesmos e ao grupo. Creio que seria o que Jossó (2012) chama de objetivação no processo de caminhar para si:

Assim, o próprio procedimento põe ao mesmo tempo em evidência a impossibilidade de existir independentemente de outrem e o desejo de existir, apesar de outrem. O lugar do outro como revelador de mim mesmo e como tendo uma visão redutora do eu. Este outro que acolhe a minha diferença e que a ameaça, cuja presença oscila entre o medo de se afirmar e o medo de não poder fazê-lo. (JOSSÓ, 2012, p.23 e 24)

Não tenho dúvida de que meu histórico familiar, meu contato com a música, a dança e as próprias Artes Visuais ao longo da vida em espaços de educação formal, não formal e no trabalho, bem como o estágio no ISR e as ações e reflexões propostas pelo Arte e Diferença não só me instigaram a enveredar pelo caminho da investigação sobre a inclusão a partir da arte, como também foram decisivos para a escolha desse tema para submissão de projeto de pesquisa ao processo seletivo 2020 do Programa de Mestrado Profissional em Educação da Faculdade de Educação (PROMESTRE/FaE/UFGM). Hoje, finalizando a pesquisa, percebo o quanto a investigação proposta amadureceu desde o meu ingresso.

Chegar ao mestrado para mim foi a realização de um sonho fruto de um planejamento a longo prazo. Ao encerrar este ciclo, honro meu pai, minha mãe e minha irmã, que experimentam comigo os sabores e dissabores de viver. Meu pai pôde estudar somente até o quinto ano do Ensino Fundamental, minha mãe até o terceiro e já beirando os cinquenta anos ela concluiu o Ensino Fundamental por meio da Educação de Jovens e Adultos – EJA. Eles não tiveram as oportunidades que tenho hoje e, se as tenho, em grande medida é graças ao esforço deles.

Sou a primeira das famílias Sena e Espínula a me graduar e a concluir o mestrado em universidade pública e carrego comigo a esperança de que outros depois de mim também acessem esse lugar. Eu sou uma mulher preta, meu ingresso se deu por meio de cotas, conquista de lutas de movimentos sociais para que pretos, pardos, indígenas e pessoas com deficiência tivessem oportunidades simétricas de acessar instituições federais de ensino. As cotas fazem parte de um conjunto de ações afirmativas que visam diminuir as desigualdades sociais, políticas e econômicas entre os diversos grupos que compõem a sociedade, elas representam uma vitória da democracia. Assim, finalizar esse ciclo é também um ato de resistência e resistir talvez seja a única saída.

Um professor me disse certa vez que eu era uma diletante do campo das Artes e ele estava certo, quando decidi me ocupar das Artes foi por gosto e não por obrigação, Manoel de Barros (2006) disse isso no “poema IX - Sobre importâncias” de forma mais poética, para ele “[...] a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balança nem com barômetro etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós”. Descobri que o encantamento pelas Artes, pelas histórias de vida, pela

diversidade e pela educação me movem, me instigam a trilhar pelo caminho da pesquisa. Nesta caminhada, penso que minhas memórias ocuparam o espaço do “entre”, “olhar para trás” me permitiu rememorar fatos que me levaram a entender onde nasceu esta pesquisa. Depois disso, restou inevitável “caminhar para frente” nesta jornada quase gastronômica que produzi com o incentivo e o apoio das auxiliares de cozinha que apresento a seguir.

1.2 Sobre as auxiliares da cozinha: Me dando aquela mãozinha na cozinha

Que eu me lembre, a tia Geralda sempre trabalhou como cozinheira. Quando eu era adolescente, lembro-me que ela trabalhava em um restaurante chamado Fonte do Tororó, em Nova Lima, o qual foi demolido há alguns anos e deu lugar ao shopping Ponto Verde. Era um restaurante imponente, bem na entrada havia uma fonte arredondada com uma escultura em seu interior que jorrava água pela boca, daquelas que a gente passaria horas observando e ouvindo o barulhinho sem nem perceber o tempo passar.

Eu sempre quis ganhar um dinheirinho para poder comprar minhas coisas, naquela época apenas meu pai trabalhava, então tínhamos dinheiro para o básico e nada mais. Por isso, fiquei muito feliz quando minha tia me chamou para ir trabalhar com ela no restaurante em um sábado à noite. Lembro-me que me disseram que se aparecesse alguém diferente, eu deveria logo me esconder porque eu era “de menor”. Naquela época, eu não sabia quais eram as implicações trabalhistas de estar ali, eu só sabia que queria estar ali. Não me esqueço da adrenalina que sentia toda vez que a porta da cozinha se abria e do alívio que era quando se tratava dos garçons vindo trazer os pedidos.

Passei a noite lavando louças, picando alimentos, para, ao final do expediente, ganhar meus vinte reais, que à época, por volta do ano de 1999, era muito dinheiro, e com os quais comprei uma sapatilha moleca, preta, de pano, com fivela e ainda me sobrou um trocado. Ajudante de cozinha foi minha primeira experiência de trabalho fora e nela eu fui invisível, não só porque era menor de idade, mas também porque os ajudantes quase sempre permanecem anônimos nos bastidores das cozinhas.

Há quem goste ou simplesmente precise cozinhar só, mas venho aprendendo que a experiência de cozinhar no coletivo é muito mais enriquecedora. Aqui eu não cozinhei só, tirei a sorte de ter duas ajudantes sem as quais os pratos não teriam o mesmo sabor.

A primeira é a Libéria, filha do amor e da poesia. Seu pai, o poeta Libério Neves, disse uma vez “ai de ser o ser que deixa escurecer em mim a menina que me ilumina” o que ela tomou

para si e nunca mais deixou de brilhar. Entre os palcos e as escolas da vida, se formou professora-psicóloga-atriz. Ela me escolheu para cozinhar, sorte a minha. Logo ela, que é chefe de cozinha, se tornou minha auxiliar. Gosto de sua postura humilde, de sua disponibilidade para me contar seus segredos gastronômicos. Ali, bem ao meu lado, ainda que virtualmente, foi me incentivando e me ajudando a criar meus próprios pratos, talvez a ideia da orientação seja mesmo essa, ajudar na formação de novos chefes.



Figura 3: Ajudantes da cozinha. Fotografia por Joelma Sena, 2022

Fonte: Acervo particular da autora

Já a segunda se chama Daniele. Ela é artista e integrante do Coletivo Feminino de Arte - O Círculo de Mulheres de Arte da Terra. Dani também é museóloga e designer e, atualmente, é professora na Faculdade de Educação da UFMG onde também atua como curadora e coordenadora do Espaço Arte-Educação, galeria de Arte da FaE/UFMG. Nesse espaço ela tem proposto muitas exposições que oportunizam aos artistas apresentarem seus trabalhos e, ao público, fruir arte no espaço da academia. Mas, de tudo que ela faz e é, acho que ser amante de gatos, artógrafa e parteira de novos artistas é o que mais me chama a atenção. A Dani chegou depois, mas não atrasada. Se a especialidade de Libéria são os sabores, a de Daniele é a apresentação dos pratos, por isso penso que houve uma combinação perfeita entre nós três. Não é à toa que na numerologia, na teologia, na música e em algumas ciências o três é considerado um número perfeito.

2. APERITIVO

Minha mãe nasceu em uma cidade do interior de Minas Gerais chamada Bom Jesus do Amparo, a 72 km (setenta e dois quilômetros) de Belo Horizonte. Assim como tantas outras, a família dela deixou sua cidade natal em busca de melhores condições de vida. Quando minha mãe era adolescente, ela e a família vieram a estabelecer moradia em Nova Lima, cidade que até pouco tempo atrás recebia pessoas de todos os cantos do Brasil para trabalhar na mina de ouro que funcionava desde o período colonial. Várias gerações de família dedicaram suas vidas a minerar o ouro que nunca pôde ter e que lhes deixou de herança apenas a silicose⁷, mas isso é assunto para outra prosa.

Lembro-me que, quando criança, fomos algumas vezes a Bom Jesus, lembro-me, em especial, de ter ido a eventos marcantes: o velório de meu bisavô Ernesto e o casamento do tio Zé Luís. Talvez a minha percepção seja um pouco deturpada pela pouca idade à época, mas guardei para mim que velório no interior não é um evento triste de jeito nenhum, havia muita comida, uma fogueira enorme e muita gente ao redor contando histórias ora sobre o falecido, ora sobre assombração.

Lembro-me de ter comido bastante, aliás, comer é uma das minhas especialidades, mas o que me chamava mesmo a atenção era o que as pessoas, principalmente os homens, faziam antes de comer: eles tomavam uma talagada de pinga. Não sei quanto daquilo era cultural e quanto era vício, só sei que eles diziam alegremente “é pra abrir o apetite” e devia abrir mesmo porque eles comiam com gosto, aquela pinguinha era um aperitivo.

Estou aqui pensando agora e acho que de certa forma até aquele Biotônico Fontoura que minha mãe me dava quando criança era um aperitivo. Enfim, cheguei à conclusão de que, para iniciar a nossa conversa, um aperitivo cairá bem, por isso apresento neste capítulo pontos que foram relevantes para o desenvolvimento desta pesquisa, como os objetivos, justificativa, metodologia e a constelação conceitual. Espero que abra seu apetite!

2.1 O que fazer, para que fazer e com quem fazer

Meu pai “gastou bastante saliva” tentando me ensinar que antes de começar qualquer coisa, inclusive o preparo de um prato, precisamos pensar. É que antigamente era comum acontecer, por exemplo, de eu começar a fazer uma omelete e descobrir que não tinha ovos suficientes já

⁷ Doença pulmonar causada pela aspiração de sílica. Ao longo do tempo vão se formando fibroses que enrijecem as paredes dos pulmões, o que dificulta a respiração.

no meio do processo. Com o passar dos anos fui aprendendo, admito que às vezes ainda acontece, mas bem menos porque há algum tempo, antes de iniciar um prato faço meu planejamento.

Penso que na pesquisa não seja diferente. É preciso saber o que fazer, estabelecendo os objetivos da pesquisa; para que fazer encontrando justificativa para a realização da pesquisa; com quem fazer, definindo o universo da pesquisa; e como fazer escolhendo a metodologia mais adequada para atingir os objetivos propostos. É preciso que haja um planejamento e é bom lembrar que planejar não é enrijecer, é se organizar sem ignorar, contudo, que o inesperado pode acontecer, que algumas coisas podem sair diferente do esperado e entre tantas outras situações.

No caso desta pesquisa, quando participei das oficinas do Projeto de Extensão Arte e Diferença, tive a oportunidade de me encontrar e interagir com um grupo bastante heterogêneo. Foi a partir desses encontros que começaram a me interessar não só as diferenças, mas as histórias daqueles corpos que dividiam espaço com o meu. Ademais, me interessava saber se nossas percepções se encontravam tal como nossos corpos e como aquelas práticas afetavam a todos nós.

Tais inquietações me levaram ao seguinte problema de pesquisa: Como a experiência dos encontros e práticas artísticas promovidas pelo Projeto de Extensão Arte e Diferença afeta seus participantes? E, para responder a este problema, esbocei o Projeto de Pesquisa Educacional Baseada em Arte intitulado “A arte, a diferença, o diferente e a inclusão”. Nesta pesquisa, o objetivo principal foi investigar potenciais contribuições dos encontros e das práticas artísticas para a inclusão a partir da perspectiva dos envolvidos no Projeto de Extensão Arte e Diferença e, adjacente a isso, refletir sobre a arte como experiência; entender como os encontros consigo e com outro favorecem o processo criativo; e identificar potencialidades e limitações do encontro com a diferença no coletivo.

Para alcançar esses objetivos, propus a utilização da A/r/tografia como metodologia, a qual explicarei no modo de fazer. Nesta pesquisa, foi utilizada uma amostragem não probabilística por conveniência, tipo de amostragem em que os participantes são escolhidos por serem os mais acessíveis e/ou mais fáceis de serem amostrados. A amostra foi composta por dezessete pessoas e a escolha não foi aleatória, se deu pelo critério da participação em oficinas de práticas artísticas, presenciais e/ou remotas, promovidas pelo Arte e Diferença no período compreendido entre 2017 e 2021. Como o projeto não mantém um registro de participantes,

somente foi possível entrevistar os sujeitos dos quais consegui obter os contatos.

Antes da pandemia, a ideia era entrevistar coordenadoras, bolsistas e público das oficinas presenciais, cuja participação se deu entre 2017 e 2019, totalizando, inicialmente, 12 (doze) sujeitos. Com a pandemia, como o projeto passou a oferecer atividades remotas, achei por bem inserir os anos 2020 e 2021 para que a amostra contemplasse não só participantes das oficinas presenciais, mas também indivíduos que participaram tanto das oficinas presenciais quanto das atividades remotas e indivíduos que participaram apenas das oficinas/atividades remotas.

Isso ensejou uma emenda ao projeto inicial enviado ao COEP. Após aprovada a emenda, minha amostra passou a contar com 17 (dezesete) pessoas-ingredientes, sendo as duas coordenadoras que participaram durante todo o período; três bolsistas e sete pessoas do público externo que participaram apenas das oficinas presenciais do projeto; uma bolsista e duas pessoas do público que participaram do projeto antes e durante a pandemia; e uma bolsista e uma pessoa do público que participaram exclusivamente das atividades remotas do projeto. Eu admito que, no começo da pesquisa, o número de pessoas-ingredientes me pareceu pequeno, mas hoje, após a conclusão do trabalho, penso que foi em número suficiente para trazer reflexões importantes.

O que justificou a realização desta pesquisa foi a necessidade de discutir a inclusão de pessoas e grupos implicadas nos processos de discriminação social e de degradação humana. Partindo do pressuposto que a criação é inerente ao ser e que as artes provocam os sentidos, afetando tanto quem as frui quanto quem as produz, a relevância deste estudo se assentou nas potencialidades existentes em pensar a inclusão a partir da arte. Esta pesquisa trouxe um pouco da história do Projeto de Extensão Arte e Diferença e de alguns de seus participantes. Dela resultou uma perspectiva singular sobre a arte, a diferença, o diferente e a inclusão, já que cada pessoa-ingrediente é única em suas vivências, e resultou também o entendimento de como a inclusão se dava dentro do projeto.

Tendo em vista que as Artes, como campo do conhecimento, podem auxiliar na descolonização do olhar, na ativação de novas conexões, no engendramento de novas reflexões e, conseqüentemente, auxiliar na elaboração de novos conceitos, espero que os resultados desta pesquisa possam subsidiar ações que visem à inclusão, em especial, nos espaços formativos; fomentar a criação de mais espaços para reflexões acerca da arte e da diferença; e auxiliar na desconstrução de pré-conceitos acerca da diferença e do diferente.

2.2 Modo de fazer

Não sei quanto a você, mas eu não tenho muito o hábito de almoçar “fora”. Por praticidade e economia, almoço feliz a marmita que minha mãe faz com muito carinho. Antes da pandemia, contudo, vez ou outra eu me permitia ir a um restaurante e ficava que nem pinto no lixo (engraçada essa expressão, eu nunca vi um pinto no lixo, porém, ao que parece, eles ficam bem refestelentos). Preferia os do tipo *Self-service*, neles eu me servia à vontade, misturando feijoada com angu, lasanha com churrasco e *stroganoff* e tudo o que mais tivesse. Diante de tantas opções, eu queria experimentar tudo, mesmo que o prato virasse uma barafunda ao final.

O momento de escolha da metodologia desta pesquisa teve, inicialmente, um pouco a cara de almoçar em *Self-service*. A minha vontade era colocar de tudo para que cada prato pudesse colaborar com seu sabor e formasse uma composição palatável academicamente falando. Entretanto, a Libéria, minha (am)orientadora, tem um paladar requintado, ela sabe degustar um bom prato e também combiná-lo com um bom vinho. Ela me convidou para experimentar a A/r/tografia. Eu não estava acostumada com pratos *à la carte*, e não tinha certeza se eu gostaria e/ou se teria condições de arcar com os custos.

Tenho uma amiga que é gastróloga. A Thais sempre diz que antes de dizermos que não gostamos de determinado prato, precisamos prová-lo por, pelo menos, sete vezes. Meu palpite é de que isso vale tanto para coisas, quanto para pessoas também. Então, antes de aceitar ou recusar o convite eu resolvi escarafunchar um pouco para poder dizer se gostava ou não dessa tal A/r/tografia.

De início eu achei o nome meio esquisito, confesso, mas depois entendi que a palavra A/r/tografia é uma adaptação do inglês *A/r/tography* em que o “a” quer dizer artista (*artist*), o “r”, pesquisador (*researcher*), o “t”, professor (*teacher*) e o “graphy”, grafia no sentido de representação gráfica. Os nomes são importantes, os adeptos à numerologia que o digam. Os nomes carregam bastante da identidade daquilo ou daqueles que identificam, penso que entender o nome já foi um primeiro passo para querer desenvolver certo grau de intimidade.

Foi no livro intitulado “Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia” organizado por Belidson Dias e Rita Irwin (2013) que busquei me familiarizar com a metodologia. Com a leitura, descobri que a A/r/tografia é uma forma de Pesquisa Educacional Baseada em Arte e foi desenvolvida entre os anos de 1970 e 1980 por Elliot Eisner (1933-2014), um professor de arte e educação da Stanford University, nos Estados Unidos, que pensava a arte como peça

fundamental para o desenvolvimento de pesquisas.

Dois pontos me pareceram interessantes nessa metodologia. O primeiro foi o de ser uma metodologia híbrida e gerada pela interação entre o saber, o fazer e suas representações artísticas e textuais, se propondo a trazer à tona conhecimentos e saberes sobre aspectos da compreensão humana (Springgay *et al*, 2008 apud Irwin, 2013, p.28). O segundo foi o fato de a A/r/tografia permitir usar formas qualitativas de coleta de dados como entrevistas, observação participante, narrativas, histórias de vida, a partir de uma leitura muito própria da arte, baseada na percepção, no sensível, no estético. Descobrir isso foi como descobrir que seria possível pedir uma porção extra de batatas, arroz, feijão e salada para acompanhar o prato principal *à la carte*, isso me abriu o apetite e fez meus olhos brilharem.

Mas essa descoberta, por si só, não era suficiente. Antes de fazer o pedido era necessário entender o funcionamento da A/r/tografia e, para isso, seria necessário desconstruir o entendimento, já tão arraigado nos métodos tradicionais de pesquisa, de que os dados são informações verificáveis, organizadas e/ou simbólicas. Os artógrafos consideram práticas e artefatos artísticos como dados de pesquisa e a própria investigação é considerada como interpretação de dados, em outras palavras, a A/r/tografia entende as práticas artísticas e pedagógicas não só como oportunidade para promover o conhecimento, mas também como dado e a investigação dessa mesma prática – entendida como dado – por si só é uma análise de dados.

E aí residia uma grande questão: eu não era uma artógrafa, e/ou, pelo menos, não me considerava como tal. Um artógrafo não escolhe a A/r/tografia como quem come qualquer prato para saciar a fome, um artógrafo encara essa metodologia como uma experiência gastronômica que lhe desperta todos os sentidos. Para ser um artógrafo é preciso assumir o lugar de artista-pesquisador-professor, é preciso estar aberto ao fato de que, muitas vezes, o processo investigativo torna-se tão importante ou até mesmo mais importante que a representação dos resultados obtidos.

A Libéria certo dia me disse “seja (im)perfeita”. Ela, com seu olhar de quem enxerga a alma, percebeu que a mim me faltava coragem, que meu medo de não ser perfeita me impedia de simplesmente tentar. Como falar sobre formas de ser e estar no mundo, sem me permitir ser nas minhas imperfeições? Para ser artógrafa eu precisaria me assumir como artista o que para mim era difícil apesar da formação em artes e da experiência com arte ao longo da vida. Para isso, eu precisaria me permitir ser “(im)perfeita” e me permitir ser assim foi um desafio, um

desafio maior do que assumir a responsabilidade de não fazer para não correr o risco de errar.

Libéria é obstinada, buscou reforços, trouxe para junto de nós a Dani para me coorientar, ela que escreveu a tese intitulada “Formações (C)A/R/Tográficas: experiência em processo na arte, na educação e na pesquisa para a formação de professores artistas” (2019). Era isso o que faltava, alguém que já havia experimentado o prato da casa e dissesse o quanto era bom e o quanto valeria a pena dele me servir. Na primeira vez que tivemos um encontro presencial, Dani me disse: “Jô, você sabia que a escrita poética, com o uso de metáforas como a sua, já é, por si só, A/r/tografia?”. Conversar com quem já provou do prato foi a melhor coisa que poderia ter me ocorrido.

Foi assim que eu descobri que já praticava a A/r/tografia sem saber que o fazia. Foi a partir daquele momento que eu me assumi nesse lugar de artógrafa e essa pesquisa se converteu de fato no que pretendia ser: uma investigação A/r/tográfica. Não houve coleta de dados, mas sim uma colheita de acontecimentos, para usar uma expressão sugerida pelo professor Jardel Sander e que me pareceu mesmo mais apropriada para o contexto. A colheita se deu a partir de entrevistas semiestruturadas, narrativas, fotografias, vídeos, memórias entre outros, para refletir sobre a arte como experiência, sobre o processo criativo, sobre os encontros consigo e com o outro e sobre as potencialidades e limitações do encontro com a diferença no coletivo. Tudo isso em processo porque a pesquisa era viva.

No fim das contas, descobri que se a A/r/tografia não era *self service*, tampouco era *à la carte*. Ela é do tipo *finger food*, aquelas comidinhas que os garçons nos servem em festas e recepções e a gente “come com os dedos”. Para experimentar aquilo que se apresenta, a gente vai pelos sentidos: começa pela audição, passa pela visão e olfato, e, em seguida, segue do tato para o paladar.

2.3 Temperos

O tio Joaquim era casado com a tia Natália, que era irmã da Vovó Áurea, que era casada com o Vovô João, que era irmão do tio Joaquim. Dois irmãos casados com duas irmãs, tudo em família, deram, inclusive, um jeito de dividir o mesmo lote para morarem todos bem pertinho, como se já não bastasse toda proximidade advinda dos laços sanguíneos. Ao virem da roça para a cidade, eles trouxeram consigo o hábito (ou necessidade, sei lá) de plantar. Pela janela do quarto do tio Joaquim dava pra ver o urucuzeiro – pé do urucu, aquele fruto vermelho de espinhos maleáveis – que o vovô João plantou. Foi ele quem plantou, mas era a vovó Áurea

quem produzia o colorau e o processo era bem demorado, como boa parte dos processos artesanais.



Figura 4: Vovó Áurea e Vovô João – Autor desconhecido, sem data. Fotopintura, 260x400mm
Fonte: Acervo particular da autora

Parece que há formas distintas de se produzir o tempero. A vovó fazia assim: “cuia”, “dibuiava”, “apurava”, “torrava” e “pilava”. Espera, deixa eu explicar cada passo com mais vagar: primeiro colhia o urucum quando ele já estava seco no pé, depois debulhava para tirar aquelas sementes vermelhas de dentro da casca. Feito isso, assoprava até sobraarem só as sementes que eram colocadas na panela com óleo e um punhadinho de fubá para torrar alguns minutos. Por fim, colocava tudo no pilão e socava até macerar bem e, depois disso, era só peneirar e repartir entre a gente da família. Quando a quantidade de sementes era menor, em vez de socar no pilão, ela esfregava entre as mãos o pó com as sementes até que o amarelo do fubá se avermelhasse. Assim me contou minha avó.

Na minha casa chegavam os saquinhos com o tempero pronto para usar. Por muito tempo usei temperos como se eles nascessem já no saquinho. Só depois de saber como o urucum virava colorau é que passei a pensar na origem dos conteúdos daqueles saquinhos, que eles podiam guardar muitas histórias. Penso que uma constelação conceitual seja como temperos no saquinho: tem sua história, mas o que se vê é o resultado final de um processo feito de determinada forma por determinado alguém.

Ao longo dos capítulos, distribuí saquinhos de temperos processados à minha maneira, a partir dos frutos colhidos na minha experiência e na vivência com meus avós, pais, tios, parentes, amigos, colegas de cursos e amores, para falar chique, distribuí saquinhos de conhecimento empírico. Mas não só, distribuí também saquinhos do conhecimento dito científico, temperos extraídos da leitura de “O Infamiliar” do neurologista e psiquiatra austríaco, conhecido como pai da psicanálise, Sigmund Freud (1856-1939); de “Diferença e Repetição” do filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995); de “A arte como experiência” do filósofo e pedagogo Norte-Americano John Dewey (1859-1952); de “Do espiritual na arte” do artista plástico russo, que foi professor da Bauhaus e um dos precursores da abstração no campo das Artes Visuais, Wassily Kandinsky (1866-1944); da leitura de “Educação e Inclusão” das professoras da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), integrantes do Grupo de Estudo e Pesquisa em Inclusão GEPI/CNPq, Dra. Maura Corcini Lopes e Dra. Eli Terezinha Henn Fabris; da leitura de “o que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação?” de Elliot E. Eisner e da leitura de “TEARTE” de Anamaria Fernandes Viana, umas das coordenadoras do Projeto de Extensão Arte e Diferença. Esses são apenas os principais autores com quem dialoguei ao longo da dissertação, na leitura você perceberá que muitos outros também deram sua valiosa contribuição para a escrita deste texto.

Em linhas gerais, Deleuze (2020) afirma que “não há problemas sociais que não sejam econômicos”, o que confere, necessariamente, à inclusão um status de problema socioeconômico. A inclusão, segundo Lopes e Fabris (2013), torna-se uma estratégia educacional no contexto neoliberal, pois os sujeitos passam a ser vistos como potenciais consumidores/produtores e, por isso, precisam estar inseridos nos espaços, embora seja, muitas vezes, uma inclusão excludente, cabendo o ônus e o bônus disso ao próprio sujeito. A inclusão como estratégia educacional da contemporaneidade traz o diferente, que deveria ficar recluso, às margens da sociedade, para o convívio social e junto com ele vem o sentimento de infamiliar de que nos fala Freud (2019).

Com as artes ocorre justamente o inverso, segundo John Dewey (2010), as forças de mercado (as mesmas que acharam por bem incluir os sujeitos nos espaços) colocaram as artes em pedestais retirando-as das experiências cotidianas. Além de reforçar as diferenças de classes sociais, legando o acesso às artes apenas aos mais abastados, uma razão possível para apartá-las do coletivo é o seu potencial para ensinar o pensar, que gera a diferença, que é fonte de criação conforme Deleuze (2020). Então, a discussão vai caminhar no sentido de propor um

diálogo entre esses temperos e as pessoas-ingredientes a fim de entender se a experiência artística trazida para o cotidiano pelo projeto de Extensão Arte e Diferença, carrega consigo a semente da diferença, se permite tornar familiar o infamiliar e se as práticas artísticas levam à inclusão.

Como pode ser percebido, a questão do capitalismo e do neoliberalismo impregna a temática da investigação e se faz presente no texto, assim como as linhas se fazem presentes nos desenhos. Optei, contudo, por não escrever um capítulo para abordar o assunto de forma direta, mas deixá-lo diluído nos capítulos porque meu foco foi dialogar a arte, a diferença, o diferente e a inclusão a fim de desenvolver um conceito de inclusão a partir da arte mediada pelos encontros.

Devo confidenciar que o urucuzeiro me parece uma árvore deveras interessante. Além daquelas flores lindíssimas que dão gosto de ver, dizem os antigos que chá de folha do urucuzeiro é bom para curar enjoo de mulher grávida, que as raízes melhoram a digestão e as sementes trituradas têm efeito afrodisíaco. As cachopas, já sem sementes dentro, quando lançadas no solo, viram adubo. O pigmento extraído das sementes tem uso culinário, têxtil, artístico, cosmético entre outros. Enfim, o urucuzeiro é uma árvore rica em possibilidades e cada um recolhe dele para si conforme sua necessidade.

Gosto de pensar que os autores com quem dialoguei são como o urucuzeiro: raízes, folhas e frutos formam o conjunto de todo conhecimento produzido por eles. Dialogar com esses autores foi como retirar do conjunto aquilo que me interessava, não as raízes e folhas, mas as sementes do fruto. Colhi o necessário para produzir o urucum, tempero de que precisava para colorir minhas palavras, interessei-me pelo pigmento para fins estético-gastronômicos, por assim dizer.

Dito isso, passemos ao capítulo “já conhece a nossa casa?”. Farei nele uma apresentação do Projeto de Extensão Arte e Diferença e contarei um pouco sobre a minha experiência com o projeto.

3. JÁ CONHECE A NOSSA CASA?

Das vezes que me aventurei a ir em restaurantes *a la carte*, se teve algo que me chamou a atenção tanto quanto a comida foi a movimentação dos garçons. Não tive dúvidas de que eles contribuíram para que a minha experiência gastronômica fosse singular. Uma pergunta que me fizeram em todas as ocasiões foi: “já conhece a nossa casa?”. Muito provavelmente essa pergunta faça parte de um *script* e possa até mesmo ser repetida de forma automática, mas nem me importava, tive gosto em ouvi-los apresentando os espaços, falando sobre o cardápio, dando suas sugestões.

Uma boa apresentação tem seu lugar, por isso, a meu ver, o maior feito dos garçons, além de servir bem, é apresentar bem o que há para ser servido e nisso alguns tem experiência “pra rapá com a enxada” como diz a minha avó. É por isso que peço licença para tirar o Dólmã e vestir o uniforme de garçom agora. É que o momento requer uma apresentação, é hora de te convidar a conhecer o Projeto de Extensão Arte e Diferença, essa “nossa casa”, onde encontrei as pessoas-ingredientes desta pesquisa.

Para fazer essa apresentação, busco inspiração em Rubem Alves (1933-2014). Minha irmã diz que eu tenho mania de abrir parênteses que nunca fecho nas minhas falas, pior é que ela tem razão. Ultimamente, tenho cuidado para não abri-los ou, quando o faço, tento lembrar-me de fechá-los embora, às vezes, me escape algum. É que tem hora que resta inevitável a abertura de parênteses, como agora. Vou abrir um só porque preciso falar do Rubem Alves, mas prometo que vou fechar.

Abre parênteses. Conheci o Rubem Alves por acaso, no ano de 2017, quando passeava por uma livraria e avistei um livro que me chamou a atenção. Não sei como você escolhe seus livros, mas eu, na grande maioria das vezes, não escolho os meus, antes, deixo que me escolham, o que eles fazem com grande maestria por meio de seus títulos e capas. Amo como os escritores costuram as palavras até que os títulos virem vestes para seus textos e também como as imagens nas capas já nos levam a criar toda uma narrativa sobre aquilo que ainda nem lemos e nos convidam a mergulhar em um universo onde os escritores compartilham um pouco de si.

Já ouvira falar anteriormente das contribuições do escritor para o campo da Educação, mas nunca tive curiosidade de lê-lo até então. Aquele livro diante dos meus olhos, porém, me acendeu o desejo de obter, por meio das palavras do próprio autor, um motivo para admirá-lo. E foi exatamente o que aconteceu. O nome do livro era “Aprendiz de mim – um bairro que

virou escola”. Trazia na capa um mapa, um convite para caminhar por entre ruas e becos, ou melhor, por um bairro inteiro convertido em palavras. Já a expressão “de mim” no título dava indícios de que não só o bairro que virou escola figuraria como aprendiz, mas também o próprio autor. Muito coerente com o que Alves (2014) pensava acerca da escrita já que para ele “tudo o que se escreve é autorretrato” (p.20).

Na obra, Rubem Alves (2014) fala sobre o Bairro Escola Aprendiz⁸, um projeto desenvolvido na Vila Madalena, em São Paulo, que visava (e ainda visa) a integração de escola e comunidade para aprimoramento simultâneo de ambos. “Eu vi o Bairro Escola Aprendiz. Fiquei pasmo. Sonhei. Vou contá-lo como sonhei. Não tenho alternativas. Escrever é construir mosaicos” (p.20), ponderou o autor, e foi trilhando pelos becos e ruas do Bairro Escola que recolheu peças para construir seu próprio mosaico de aprendiz.

Esse universo da leitura é mesmo muito interessante: nos desperta, nos alimenta, nos inspira, nos faz sonhar. Lembro-me de ter lido o livro com tal gosto que desejei algum dia conhecer o Bairro Escola. Não sei dizer o que mais me encantou, se foi o projeto em si, se foi a composição textual que Alves fez a partir das peças humanas que ele encontrou, ou se foram ambos. Fecha parênteses.

Até hoje eu não conheci o projeto Aprendiz, mas no ano de 2019 conheci o Projeto de Extensão Arte e Diferença e pude experimentar, creio eu, de uma sensação parecida com a que sentiu Rubem Alves: fiquei pasma. Confesso que escrever sobre o projeto não figurava nos meus planos, mas me parece agora que a escrita foi um bônus para o meu eu sonhador.

Rubem Alves escreveu a convite do Gilberto Dimenstein, já eu, escrevi a convite de mim mesma, de minha curiosidade epistemológica, para usar um termo de Paulo Freire. Talvez seja uma escrita “autorretrato” como diria Alves (2014). Nesta pesquisa, assim como o autor reuniu peças para construir um mosaico, eu reuni pessoas-ingredientes e temperos para compor um prato.

3.1 Sobre a inauguração da nossa casa e um breve relato de suas ações

Eu gosto de inaugurações. Há um tempo atrás, tive a oportunidade de participar da pré-inauguração do Espaço Kilombo Erês Mensageiras dos Ventos, um espaço cultural idealizado pelo Coletivo Erês, para congregar arte, cultura, lazer e gastronomia em diálogo com

⁸ Maiores informações sobre o projeto poderão ser encontradas no endereço eletrônico: www.cidadeescolaaprendiz.org.br

tradições afro-brasileiras, no bairro Concórdia, em Belo Horizonte. Foi um evento lindo, a ocasião abrigou um Sarau de encerramento da disciplina “Processos Educacionais: Perspectivas Anticoloniais” da FaE/UFMG, conduzida pelas professoras Bárbara Ramalho e Shirley de Miranda.

Lembro-me de observar o idealizador do espaço, o artista-professor-pesquisador cearense Ridalvo Felix de Araújo, era bonito ver a alegria de quem iniciava um novo ciclo estampada em seu rosto, apesar das tensões do momento. Desconfio que as inaugurações não trazem apenas algo novo, elas representam também a renovação de esperanças, a realização de sonhos, o brilho no olhar, a congregação de ideias e ideais. Toda vez que algo se inaugura, estreiam emoções e possibilidades, um caminho se abre e se ilumina.

Eu não sei se o Projeto de Extensão Arte e Diferença teve uma cerimônia inaugural, mas, de toda maneira, como inaugurar quer dizer iniciar, independente de cerimônia, o Arte e Diferença iniciou suas atividades em agosto de 2017, fruto do desejo de suas coordenadoras, Anamaria Fernandes Viana, da EBA/UFMG – e Mônica Maria Farid Rahme, da Faculdade de Educação – FaE/UFMG – em colaboração com Maria Betânia Parisi Fonseca, da Escola de Música da UFMG (que deixou o projeto no início de 2018).

Observando que as práticas artísticas, no contexto das deficiências, em geral acabam sendo enquadradas como terapêuticas reduzindo, assim, o sujeito ao seu estigma e a arte à mera funcionalidade, o projeto veio propor um olhar sobre arte e diferença que inaugurasse, dentro da UFMG, um espaço de descoberta e de partilha, onde pessoas, com e sem deficiência, pudessem expressar suas potencialidades a partir da arte, sem que suas condições os precedessem e/ou definissem.

Anamaria Fernandes Viana e Mônica Maria Farid Rahme (2020b), em seu artigo “Poéticas da autoralidade no contexto da extensão universitária”, defendem a ideia de que é imprescindível para a sociedade a existência de “uma arte não normativa, despojada de regras e códigos hierárquicos, distante da visão do corpo como um objeto, instrumento de manipulação, de adestramento e submissões” (p.86 e 87). Essa concepção de arte estendida para o campo da Educação, dizem as autoras, “convoca e simboliza nossas ações como uma maneira de ser, como uma forma de ser/estar nesse mundo, com os outros. Este fazer é uma postura: coloca o corpo em uma qualidade que se abre para a poética da alteridade” (p.91).

Desta maneira, desde sua criação, o projeto buscou promover experiências de “contatos

mistos”⁹, permeados pelo afeto, respeito e empatia, por meio de oficinas de práticas artísticas gratuitas e abertas à participação de pessoas com e sem deficiência, pertencentes ou não à comunidade da UFMG, realizadas uma vez por semana, no espaço do Teatro Universitário (TU) da UFMG.

Segundo as idealizadoras do projeto, não se pode negar que as discussões sobre inclusão avançaram desde o século passado, mas muito ainda precisa ser feito para que a inclusão ocorra de fato. Por isso a viabilização do projeto foi um passo importante dado no sentido de promover uma sociedade mais inclusiva, especialmente porque ainda existem poucos espaços dessa natureza: que se proponham a ofertar mais que um espaço para trocas, um espaço para práticas artísticas, exploração do potencial expressivo, desconstrução de pré-conceitos e lidar com o diferente e com as diferenças.

As ações do Arte e Diferença são uma semente e, desde sua criação em 2017, vários frutos foram colhidos. Uma dessas ações foi a produção e publicação, em maio de 2020, do livro “Arte e Diferença na Escola” endereçado a profissionais da educação e da arte, estudantes de licenciaturas, interessados em construir/realizar metodologias em Arte com foco na acessibilidade. Segundo Rahme e Viana (2020a), a publicação também pode servir de estímulo a todos aqueles que buscam ressignificar o próprio corpo e o corpo alheio e criar a partir de encontros com o outro, bem como inspirar práticas de profissionais atuantes nos espaços de educação formal e informal, mediante partilha dos princípios encontrados no projeto, exemplificados através de seis propostas de atividades artístico-corporais que foram desenvolvidas em colaboração entre bolsistas e coordenação do projeto.

As coordenadoras do Arte e Diferença apresentaram no livro dez dos princípios basilares do projeto, no entanto, para o desenvolvimento de práticas não hierárquicas, democráticas e acessíveis outros tantos princípios e reflexões são demandados. Embora não haja uma categorização dos princípios, transdisciplinaridade e acessibilidade estão muito relacionados ao desenho do projeto de extensão em si enquanto ludicidade, autoralidade, singular e coletivo, e liberdade estão mais relacionados ao modo de fazer das oficinas. Já os princípios cuidado, desapego de expectativas, lidar com imprevistos e improvisação estão ligados a questões comportamentais inerentes à condução das oficinas.

A transdisciplinaridade refere-se ao acolhimento e articulação de diferentes olhares das

⁹ Conceito desenvolvido por Erving Goffman no livro: *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4ª. Ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988 [1963].

diversas áreas do conhecimento que, atravessados, levam a um saber mais amplo e unificado. Por isso, desde sua criação, o projeto recebe bolsistas dos cursos das linguagens artísticas (Artes Visuais, Dança, Teatro e Música), bem como das licenciaturas diversas, além da Psicologia, Pedagogia, Educação Física, Fisioterapia, Terapia Ocupacional entre outras. Já a acessibilidade é o princípio que busca criar possibilidade para que sejam oferecidos tanto espaço quanto práticas artísticas realmente acessíveis. Neste sentido, Rahme e Viana (2020a) salientam que “a acessibilidade não está vinculada à tolerância de uma deficiência, mas à criação de novas possibilidades a partir do que me é diferente” (p.27), por isso as oficinas não são adaptadas, mas desenvolvidas para atender a todos e favorecer o encontro com o outro, que é fonte de aprendizado favorecendo ao processo de criação.

Rahme e Viana (2020a) acreditam no potencial que as brincadeiras têm de promover o aprendizado em todas as idades e espaços educacionais (p.23), por isso a ludicidade é uma das referências do projeto. Tal princípio refere-se ao uso de jogos e brincadeiras que contemplem a diversidade dos corpos – por vezes propostas pelos próprios participantes das oficinas – no intuito de estimular a criação artística e a interação entre o grupo. É a partir de brincadeiras e outras metodologias que alguns conteúdos são compartilhados, mas em uma perspectiva freiriana, isto é, a partir das bagagens trazidas pelo participante, no intuito de criar possibilidades para a produção/construção de conhecimento. Vianna (2005) dizia que “é milagroso o que o corpo é capaz de fazer quando o deixamos livre após o aprendizado técnico” (p.36). O que acontece com o corpo livre está no campo da autoralidade, um dos aspectos valorizados no fazer do Arte e Diferença que compreende a sensibilidade e a singularidade do indivíduo em seu próprio processo de criação.

Articular essa singularidade com o coletivo também é um dos princípios do projeto, senão um desafio e fonte de aprendizado, porque, não obstante o tempo de cada um, os indivíduos têm suas necessidades e potencialidades. Assim, para promover um espaço comum de criação, as autoras apostam no desenvolvimento de práticas coletivas que levem em consideração as singularidades dos participantes. As propostas são levadas aos participantes como convites a se expressarem por meio da arte sem impor qualquer tipo de exigência e, em se tratando de convites, o respeito à liberdade dos indivíduos para aceitarem participar das práticas propostas ou não é outro princípio fundamental do projeto.

Rahme e Viana (2020a) nos ensinam que “para que possamos reinventar nossas maneiras de fazer, precisamos olhar para as diferenças entre uns e outros com carinho, com

disponibilidade, com curiosidade. A curiosidade da diferença do outro. Curiosidade sem a qual não construo, não crio, mas coloco, imponho, decreto” (p.32 e 33). Reinventar nossas formas de fazer requer, portanto, atenção especial ao princípio do cuidado que passa por conhecer o outro, oferecer-lhe escuta e vê-lo com olhar despido de pré-conceitos. O cuidado nos permite reconhecer e valorizar as potencialidades singulares do outro e dar-lhe espaço para que se expresse à sua maneira.

O cuidado implica, necessariamente, ao desapego de expectativas, outro aspecto importante para o desenvolvimento das práticas. As expectativas estão relacionadas às nossas próprias projeções, ego e realizações e é comum que projetemos nossos próprios desejos no outro. Contudo, nem sempre o que desejamos é o que o outro deseja, então é necessário cuidado e vigilância para que os desejos que nos movem não nos tornem insensíveis ao que o outro deseja e expressa, mesmo que diferentes daquilo que se esperava. É neste sentido que atingir o objetivo proposto é secundário ao processo desenvolvido.

É nesse sentido também que lidar com imprevistos e a partir deles lançar-se à improvisação despontam como princípios. Para as autoras, “o imprevisto nos dá a oportunidade de criar novas maneiras de fazer e desenvolver, com isso, nossa habilidade de criação e composição. É uma oportunidade para lidarmos com o desapego das nossas expectativas, acolhendo não o que era esperado, mas o que se dá naquele momento” (p.45).

Outra ação importante do Arte e Diferença foi a viabilização de um espaço para discussão acerca da temática arte e diferença. Mônica Rahme, Anamaria Viana e Deborah Henriques (2020), relatam em seu artigo “Processos formativos e extensão universitária: as ações da quarentena em foco” que a partir das práticas do Arte e Diferença emergiu a necessidade de promover estudos e aprofundamentos teóricos correlatos “à diferença de corpos em articulação com o campo da arte, da educação, da política e, mais atualmente, da saúde” (p.188). Para atender a essa demanda, foi fundado o Grupo de Estudos Corpos Mistos, que passou a fazer parte da Formação Transversal oferecida pela UFMG em Acessibilidade e Inclusão, do qual participam discentes da UFMG bem como pessoas da comunidade externa da universidade.

Outra ação importante do Arte e Diferença foi a criação de redes e o fortalecimento de parcerias com iniciativas que trabalham com a temática do Arte e Diferença. Desde 2018, o projeto firmou parceria com o Projeto Circulando da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e com o Projeto Práticas Artísticas com Crianças no Espectro do

Autismo (ArTEA) da UFMG. Além disso, o projeto realizou eventos como o “I Congresso Internacional sobre Autismo, Dança e Educação” em abril de 2017 e, em 2018, o “I Encontro Corpos Mistos” e o “II Congresso Autismo, Arte e Educação” que congregaram artistas, pesquisadores, docentes e discentes em torno da pauta da inclusão, da Arte e da Educação.

Sementes foram lançadas nos últimos anos, como nos mostra esse breve relato das ações da casa. Agora, vamos para dentro dela, é de lá que vou contar um pouco sobre como foi minha experiência no projeto, afinal, sou cozinheira, garçom, mas também sou pessoa-ingrediente.

3.2 Dentro da Casa

Lembro-me bem dos encontros presenciais do Projeto de Extensão Arte e Diferença. No período em que eu frequentei como bolsista voluntária, as oficinas aconteciam às quintas-feiras pela manhã, na Sala Circo do TU. Ainda tenho fresco na memória a sensação que me tomou quando, na primeira oficina de que participei, fui convidada a retirar meus calçados para, então, adentrar à sala. Ocorreram-me pensamentos do tipo: será que minhas unhas estão apresentáveis? Bem que a minha mãe me disse para não usar meias furadas! E se eu estiver com chulé?

A verdade é que eu não colocava reparo nos meus pés. Ao longo do dia, eu os calçava pela manhã para sair de casa e só os descalçava no momento do regresso, por isso, o simples fato de tirar os sapatos já começava a quebrar a lógica da rotina cotidiana. Vianna (2005) chamava esse tipo de movimento de “desestruturação do corpo”. Para o autor, geralmente mantemos nossos corpos “adormecidos”, nos movimentando de forma mecânica e inconsciente devido aos condicionamentos sociais aos quais somos submetidos desde o nascimento. Se, por um lado, esses condicionamentos facilitam nossa (sobre)vivência no cotidiano, por outro, nos tornam acomodados e incapazes de criar e conhecermos a nós mesmos porque estamos habituados à repetição. Nesse sentido, é imprescindível a desestruturação do corpo para que algo de novo possa ser criado (p.77 e 122).

Observei que todos que chegavam, um após outro, deixavam seus pés descalços, e os calçados no rodapé da sala. Os pés têm valor fundamental em nossa composição corpórea. Vianna (2005), que sempre dava aulas descalço, afirmava que:

Pára-raios de energia acumulada, os pés facilitam a distribuição dessa energia pelas diversas partes do corpo, quando bem utilizados. Porém, andamos em cima dos ombros, corremos com a língua: a força está sempre concentrada nas partes erradas. [...] O pé também denuncia nossa relação com a vida, ao pisarmos

brigando com o solo, ignorando-o, deslizando, aéreos ou indiferentes. (VIANNA, 2005, p.94)

Além das bolsistas e do público externo fixo formado por aproximadamente sete pessoas, à época também participavam das oficinas alunos da disciplina Arte e Necessidades especiais, ministrada pela professora Anamaria Fernandes Viana, dentro da Formação Transversal em Acessibilidade e Inclusão, alunos do Curso de Especialização em Transtorno do Espectro do Autismo (TEA) e os educadores sociais do Mala de Recursos Lúdicos da Prefeitura de Belo Horizonte (PBH) – realizado em parceria com a ADRA Brasil (Agência Adventista de Desenvolvimento e Recursos Assistenciais) – levando pessoas com deficiência assistidas pelo programa e respectivos familiares para participarem dos encontros.

Com as demais bolsistas, participava dos momentos pré e pós-oficina, entretanto, no decorrer das práticas, eu me permitia experimentá-las como os demais participantes. As oficinas eram divididas em três momentos. No primeiro momento, éramos convidados a relaxar ao som de músicas previamente selecionadas. O relaxamento consistia em investigar o corpo, algumas vezes pelo próprio toque, outras, pelo toque do outro, outras vezes por alongamentos entre outras práticas. Somava-se a isso o ato de respirar que Vianna (2005) dizia ser “nossa troca com o mundo” (p.71). Para ele, a forma como respiramos estava diretamente relacionada às nossas emoções, assim, uma forma de harmonizar nosso interior seria deixar que o ar entrasse profundamente pelo nariz e percorresse nosso corpo:

Em sentido mais amplo, a idéia de espaço corporal está intimamente ligada à idéia de respiração – que ao contrário do que pensamos, não se resume à entrada e à saída do ar pelo nariz. Na verdade, o corpo não respira apenas através dos pulmões. Em linguagem corporal, fechar, calcificar e endurecer são sinônimos de asfixia, degeneração, esterilidade. Respirar, ao contrário, significa abrir, dar espaço. (VIANNA, 2005, p.71)

A seguir, vinham as propostas de práticas artísticas propriamente ditas. Por meio de exercícios lúdicos, de movimentos em diferentes níveis (baixo, médio e alto), de estímulos sensório-motores, das comunicações verbal e não verbal, de sons e silêncios, do retrair e do expandir, as práticas se propunham a investigar percepções, emoções e sensações; a estimular o improviso e a experimentação; e promover o reconhecimento e a consciência corporal.

Já no último momento da oficina, os participantes eram convidados a compartilhar com os demais suas impressões acerca da experiência a partir da fala, que como dizia Vianna (2005), “é uma das formas pelas quais um ser humano situa-se no mundo, uma maneira de o corpo traduzir o que está sentindo” (p.132). Feito isso, todos presentes se despediam e seguiam seu rumo, à exceção das bolsistas.



Figura 5: Oficina com tecido e bolinhas - Fotografia de Bianca de Sá, 2017
Fonte: Acervo do Projeto de Extensão Arte e Diferença

Nós chegávamos mais cedo para a “pré-oficina” que consistia em preparar o espaço para receber os participantes e ficávamos após o término no “pós-oficina” para reorganizar o ambiente e planejar o próximo encontro. Cada bolsista também produzia relatos escritos das práticas do dia e, em seguida, fazíamos uma leitura coletiva refletindo sobre as percepções de cada uma. Importante dizer que nosso planejamento era cuidadosamente elaborado e sem rigidez. Antes de iniciarmos a oficina seguinte, fazíamos uma leitura do ambiente para saber se o que havíamos planejado era possível de realizar. Lembro-me que em algumas ocasiões tivemos que mudar a proposta porque não havia participantes suficientes para desenvolver o que havia sido planejado. Lembro-me também de como eu ficava admirada ao ver minhas colegas bolsistas “tirando da cartola” outras atividades de improviso e como estas funcionavam perfeitamente.

Participar das oficinas foi uma oportunidade de reencontrar-me comigo mesma, uma forma de pensar arte como experiência e entender meu corpo como criador e também suporte para criação. Até então, minha concepção de criação envolvendo o corpo era bastante limitada, talvez porque no decorrer da vida meu corpo tenha sido disciplinado para ser funcional, reprodutivo e reprodutor e não criador. Foi uma oportunidade de me encontrar com outro

também, esse outro que demandava de mim o cuidado, a observação curiosa, a escuta ativa, a disponibilidade, esse outro que provocava minha capacidade de criar, improvisar e com ele aprender, esse outro que me fazia perceber a importância de criar com ele e não para ele, esse outro que me ensinava a aceitar suas limitações e, com isso, reconhecer e aceitar meus próprios limites também.

Além disso, pensando em termos de educação inclusiva, ainda que as oficinas fossem pensadas para permitir a fruição de todos, nem sempre havia o envolvimento de todos os participantes, isso porque como apontam Neves & Rahme (2021), a tarefa educativa *congrega algo do não-toda* (p.154). Assim, a experiência com o projeto me ensinou que é preciso respeitar a liberdade que todos têm de se inserirem ou não nas práticas e, por isso, é tão importante praticar o desapego de expectativas. A experiência me ensinou também que, ao invés da angústia e da desistência, nesses momentos de não adesão, saber lidar com imprevistos é de suma importância e, nesse sentido, a tentativa e o imprevisto devem ganhar espaço.



Figura 6: Oficina com Desenho e Jogo de Luz - Fotografia por Maria Fernanda Sudário Leite, 2019

Fonte: Acervo do Projeto de Extensão Arte e Diferença

O projeto me deslocou e eu me deixei encantar. Tal como Viana e Rahme (2020b) sugerem, “devemos nos deixar levar pelo encantamento da diferença. E esse encantamento não se compra nem se vende: é tributário da veracidade de uma relação e, mais uma vez, de nossa capacidade em lidar com a diferença” (p.89). Os encontros presenciais do Projeto de Extensão Arte e Diferença eram, de fato, espaços muito profícuos para a criação de vínculos sociais, para a melhoria da autoestima, reflexões acerca da Arte, da diferença, do diferente, da inclusão, do ensino e da aprendizagem, contudo, fomos surpreendidos pela pandemia...

3.3 O funcionamento da casa na pandemia

Só quem sobreviveu à pandemia iniciada no Brasil, em março de 2020 - que, ainda hoje, no final de 2022, mesmo com uma taxa de letalidade reduzida e medidas menos restritivas, ainda não terminou - poderá resgatar dentro de si a fragilidade emocional que o momento provocou em todos nós e a dor causada pelas perdas de entes e amigos queridos e também de anônimos que sequer puderam se despedir antes da partida e ter um enterro digno no ponto final do último capítulo de sua história. Eu, que geralmente faço leituras e escritas poéticas da vida, não consigo fazê-las sobre esses tempos.

Com a pandemia de Covid-19, o Brasil sofreu um grande baque que ainda será sentido por algum tempo após o término dela, é o que dizem os especialistas de várias áreas do conhecimento nos canais de comunicação. Durante quase todo o ano de 2020, a grande mídia, noticiou praticamente 24 (vinte e quatro) horas por dia, que a saúde, que já não andava muito bem de saúde, quase veio a colapso, não foram poucas as mortes por falta de oxigênio nos estabelecimentos de saúde e, sem oxigênio, a chama da vida se apaga.

A economia desacelerou, pequenos empreendedores vieram à falência, empresas já estáveis se desestabilizaram e o inverso também aconteceu, algumas empresas viram seus lucros aumentarem consideravelmente com o comércio virtual. Vimos fraude e corrupção, equipamentos sendo comprados por valores superfaturados, relatos de pessoas que não precisavam receber o auxílio emergencial pago pelo governo e de pessoas que, mesmo comprovadamente necessitadas, não conseguiram acessar o benefício. Vimos, por outro lado, demonstrações de empatia e solidariedade, pessoas arrecadando individual ou coletivamente doações para os mais necessitados, jovens auxiliando os idosos e pessoas do grupo de risco para que eles não precisassem sair de casa, artistas oferecendo sua arte para entreter o público em tempos de desesperança.

Vimos também negacionistas agindo como se nada estivesse acontecendo e como se fosse um

exagero as medidas adotadas para conter a disseminação do vírus, medidas essas, inclusive, adotadas tardiamente, de acordo com o virologista Átila Iamarino entre outros estudiosos que ganharam projeção na mídia durante a pandemia. Vimos demonstrações de egoísmo extremo, faltaram máscaras, álcool em gel e até produtos de limpeza e alimentos por questões logísticas, mas também porque algumas pessoas com recurso financeiro disponível, pensando apenas em si, fizeram estoque para sobreviverem a um possível apocalipse.

Vimos que quem sofreu mais com a pandemia foi a população mais vulnerável, como sempre na história da humanidade. Esta parcela da população ficou à mercê de auxílios financeiros que o governo federal tardou bastante em conceder e não concedeu em quantidade suficiente para manutenção de uma vida com qualidade e dignidade. Esta parcela da população, em muitos casos, não conseguiu acessar o sistema de saúde pública. Esta parcela da população não teve garantido um emprego formal. Esta parcela da população, dependente da Educação Pública, passou por um processo de escolarização deficiente o que colocou alunos dos ensinos fundamental e médio em situação de desvantagem em comparação com alunos das redes privadas de ensino.

Muitas mudanças foram empreendidas no cotidiano, o que muitas pessoas começaram a chamar de novo normal, que de normal não tinha absolutamente nada. Empresas adotaram o *home office* e, as escolas, o ensino remoto. Na UFMG, as atividades passaram a ser desenvolvidas em ambiente virtual da forma que foi possível, no chamado Ensino Remoto Emergencial (ERE), já que a universidade não estava preparada para o deslocamento do presencial para o remoto.

Com o projeto de Extensão Arte e Diferença não foi diferente, as oficinas presenciais foram suspensas em março de 2020, contudo o projeto não parou. Nesse contexto adverso que reverberou mundo afora, o projeto buscou reinventar-se não perdendo de vista, porém, que as medidas remotas alternativas não substituíam nem a função e nem o alcance das atividades presenciais. O meio digital, que antes era utilizado apenas para divulgação das ações do projeto, tornou-se um espaço para promoção de diálogo sobre arte, diferença e inclusão, para a realização de práticas artísticas e para a conexão de pessoas reconhecendo suas diferenças e singularidades, durante o período de isolamento.

No artigo “Processos formativos e extensão universitária: as ações da quarentena em foco”, Rahme, Viana e Henriques (2020) relatam que as chamadas “Ações de quarentena” foram respostas educacionais surgidas diante da necessidade de pensar atividades remotas a serem

realizadas durante o distanciamento social imposto pela pandemia. A partir do empenho coletivo da coordenação e das bolsistas regulares e voluntários do projeto, foram desenhadas cinco ações de quarentena: “Seresta da quarentena”, “Resistência-se”, “Artear”, a série de entrevistas “Como sobreviver em tempos de quarentena” e o “Bate papo na quarentena”. As atividades foram realizadas pelo Arte e Diferença em parceria com a Cia Ananda¹⁰ no primeiro semestre letivo de 2020¹¹.

O Seresta da quarentena foi uma ação composta por músicos voluntários de Belo Horizonte. Rahme, Viana e Henriques (2020) relatam que a atividade contou com a colaboração da Comissão Permanente de Saúde Mental da UFMG e do Programa de Extensão Laboratório de Gestão de Pessoas (LAGEPE) para ser estruturada e o objetivo foi oferecer uma experiência musical para os profissionais da saúde ao final do expediente no intuito de tentar amenizar um pouco o estresse vivenciado por esses trabalhadores da linha de frente no combate à COVID-19.

A atividade, que havia sido implementada para atender inicialmente a equipe de acolhimento à distância e profissionais do hospital universitário, após dois meses passou a atender outras instituições de saúde de todo o país. De acordo com depoimentos colhidos pelas autoras, os profissionais que participaram da ação relataram que a música, ainda que remotamente, trouxe alegria para os corações das equipes, alívio da tensão e sensação de acolhimento entre outros (p.190 e 191)

O Resistência-se foi endereçado, inicialmente, aos universitários residentes nas moradias estudantis, mas, assim como o Seresta de quarentena, teve seu público ampliado no decurso da ação, vindo a atender aos interessados em participar, maiores de dezessete anos, residentes em todas as partes do Brasil. A ação, que contou com a colaboração da Comissão Permanente de Saúde Mental da UFMG, com o Comitê Local de Moradias da Fundação Universitária Mendes Pimentel (FUMP) e a Cia Ananda, propunha, por meio de encontros semanais em plataformas digitais, oficinas de leitura de textos e de práticas corporais tais como danças

¹⁰ A Cia Ananda é uma companhia de dança que desenvolve espetáculos de dança contemporânea, oficinas temáticas e criação de filmes. Vinculada ao curso de Graduação em Dança da UFMG, foi criada no ano de 2017 e é composta por 20 artistas-criadores que buscam criar *coletivamente, uma linguagem artística que acolha a diversidade de corpos e as histórias dos sujeitos em construção*. (RAHME, VIANA & HENRIQUES, 2020, p.187).

¹¹ O primeiro semestre letivo de 2020 na UFMG havia começado no dia 02 de março, porém as aulas foram suspensas no dia 18 de março devido à pandemia de COVID-19. No dia 1º de julho, as atividades acadêmicas dos cursos de Pós-graduação *stricto sensu* e *lato sensu* foram reiniciadas na modalidade de Ensino Remoto Emergencial (ERE) e, em 3 de agosto foi a vez de reiniciarem as atividades dos cursos de graduação na mesma modalidade. O término do primeiro semestre letivo de 2020 ocorreu no dia 7 de novembro.

urbanas, dança livre, yoga, alongamento e respiração consciente. Os depoimentos trazidos por Rahme, Viana e Henriques (2020) dão conta que a ação proposta ofereceu não só a dimensão do cuidado e aprendizado, mas também a possibilidade de descobertas de si, do próprio corpo (p.191 e 192).

Já o Artear foi uma ação proposta para o público infantil, formado por filhos e filhas de estudantes, servidores técnico-administrativos e docentes da UFMG, com idade entre quatro e quatorze anos de idade. Eram oferecidas oficinas de dança livre, dança divertida para crianças, dança para crianças desobedientes e jogos artísticos para crianças. Os encontros foram realizados remotamente e conduzidos por discentes do curso de licenciatura em Dança da UFMG. Rahme, Viana e Henriques (2020) observaram que a ação ensejou a discussão e o desenvolvimento coletivo de metodologias alternativas voltadas para o ensino-aprendizagem em dança para crianças via plataformas digitais (p.192). Tal observação vem a confirmar a convicção de Vianna (2005) de que “semelhante às infinitas descobertas que a vida nos proporciona, um processo didático e criativo é inesgotável” (p.15).

Como sobreviver em tempos de quarentena, por sua vez, foi uma série composta por sete entrevistas que foram ao ar de abril a setembro de 2020 pelo canal do Youtube do Arte e Diferença. A partir da pergunta norteadora que deu o nome à série, integrantes e parceiros do projeto, em geral, pessoas com deficiência e/ou envolvidos de alguma forma com a deficiência, foram convidados a compartilhar com os espectadores sua percepção acerca do contexto pandêmico e suas formas de lidar com o desafio inerente a ele. Sobre a série de entrevistas Rahme, Viana e Henriques (2020) comentam que foi uma oportunidade de escutar pessoas que (sobre)vivem em contextos diferentes e de refletir sobre situações que elas vivenciam e nem sempre nos damos conta tais como:

[...] a dificuldade das pessoas cegas que muitas vezes precisam da proximidade social (por meio do tato) para se locomoverem; a não acessibilidade de sites de compras utilizados em larga escala no período de quarentena; os desafios para pessoas com TEA confinadas dentro de casa; das questões que se colocam para mães com deficiência e/ou com filhos atípicos, assim como os impasses que professoras que atuam com o Atendimento Educacional Especializado estão vivendo (RAHME, VIANA & HENRIQUES, 2020, p.195).

Segundo as autoras, pensar a série de entrevistas ensejou a formulação de uma quinta atividade que foi chamada de Bate-papo na Quarentena. A ação visou promover, mensalmente e de forma gratuita via plataforma digital, debates com a comunidade sobre Arte, diferença e Educação. Um dos encontros, o bate papo com o artista-professor-pesquisador Edu O. foi transmitido ao vivo e pode ser acessado no canal de YouTube do projeto.

O primeiro semestre letivo de 2020 terminou no princípio do mês de novembro. Rahme, Viana e Henriques (2020) destacam que, no decorrer do semestre, dois elementos relacionados à dimensão educativa se fizeram evidentes no processo de construção coletiva das ações: “o primeiro se refere ao movimento de transformar sentimentos oriundos de um momento de incerteza em uma ação coletiva; o segundo diz respeito à convivência intergeracional e aos laços de trabalho que ela pode produzir e que envolveram, no caso das ações da quarentena, mediações digitais” (p.199).

As ações de quarentena alcançaram pessoas de várias partes do Brasil. Tais ações levaram aos participantes momentos de leveza e descontração em meio a um cenário tão caótico. Além disso, as ações possibilitaram não só a democratização da Arte a partir da oferta de práticas de maneira remota, como também promoveram e proporcionaram momentos de reflexões sobre inclusão e acessibilidade tanto para o público externo, quanto para todos os envolvidos no processo desde o planejamento e a execução das ações.

A expectativa de muitos de nós era que a pandemia fosse controlada quanto antes e, consequentemente, o distanciamento social restasse desnecessário, entretanto, não foi o que aconteceu. Findado o primeiro semestre letivo de 2020, a pandemia dava sinais de que estava longe de seu fim. O número de óbitos aumentava a cada dia e, naquele momento, ainda não havia sequer um calendário de vacinação em massa previsto para a população brasileira. Nesse sentido, tanto as atividades presenciais da UFMG quanto as do Projeto de Extensão Arte e Diferença seguiram suspensas e o ERE precisou ser mantido.

Com isso, novas ações remotas foram desenhadas e, no ano de 2021, o projeto apresentou novas experiências a seu público. Em abril de 2021, o Arte e Diferença ofereceu os chamados *Workshops* de férias. Os encontros foram realizados via plataforma digital com duração de duas horas cada. Essas ações buscavam investigar, a partir da poesia, da dança e das artes visuais, a autonomia, a identidade, a subjetividade e as possibilidades de cada corpo; fomentar o processo criativo por meio de práticas de improviso e da construção de diários utilizando linguagens variadas como palavras, texturas e imagens; e promover diálogos sobre cinema, acessibilidade, inclusão e diversidade.

Já ao longo do primeiro semestre de 2021¹², o projeto passou a ofertar quatro oficinas online gratuitas direcionadas ao público com e sem deficiência: a Oficina Caixa de Surpresas, realizada quinzenalmente, que buscou promover trocas e experimentações do corpo

¹² O primeiro semestre de 2021 teve início em 17 de maio e término em 13 de setembro de 2021.

envolvendo habilidades motoras, sensoriais, sociais e cognitivas por meio da culinária, entre outras práticas; a Oficina Diário de Bordo, que se constituiu como um espaço de troca e construção para pensar o caderno como suporte para possibilidades do fazer artístico. A Oficina Corpo e Mãos, ação acessível de dança livre com interpretação em libras cujo intuito era permitir a interação de pessoas com e sem deficiência. E, por fim, a Oficina Jogos de Improvisação Corporal, cujo objetivo era estimular a criatividade e a espontaneidade dos corpos. Tive a oportunidade de participar desta última. A partir das práticas corporais propostas, pude experimentar a criação artística, a distração, enfim, pude sair um pouco da rotina. Importante registrar que o público da oficina era bem diverso, composto por participantes de outros estados e pessoas com deficiência e sem deficiência.

O primeiro semestre de 2021 foi encerrado com o Sarau de lançamento do livro “Arte e Diferença na Escola”, realizado no dia 17 de setembro, que contou com a participação das coordenadoras, de atuais e ex-bolsistas, participantes das oficinas e respectivos familiares e profissionais da educação. O evento foi transmitido ao vivo pelo Youtube e pode ser acessado na plataforma do projeto. A oferta das oficinas foi descontinuada no final do primeiro semestre de 2021.

Após conhecer a nossa casa, vamos falar sobre “Ingredientes”. Mas antes, caso tenha interesse, experimente o “Menu Degustação”. Se o espírito do aluno ainda te habita, você perguntará: “Vale ponto, professora?”. Bem, minha resposta é: não vale ponto, mas talvez valha a experiência. Sinta-se à vontade para experimentar ou não.

Menu Degustação

COMO A PESQUISA "A ARTE, A DIFERENÇA, O DIFERENTE E A INCLUSÃO" ABORDA A ARTE COMO UMA EXPERIÊNCIA, NESTE MENU DEGUSTAÇÃO TE CONVIDO À PRÁTICA VISANDO ANTECIPAR REFLEXÕES SOBRE O TEMA. A PROPOSTA É UMA ADAPTAÇÃO DAS ATIVIDADES CONDUZIDAS REMOTAMENTE NA OFICINA DE IMPROVISAÇÃO CORPORAL, POR ANA CAROLINA SIQUEIRA DA SILVA SANTOS, NATÁLIA CÂNDIDO DE JESUS E OLÍVIA FIGUEIREDO SILVA, NO MÊS DE AGOSTO DE 2021, DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19.

DURAÇÃO: APROXIMADAMENTE 15 (QUINZE) MINUTOS.

RELAXAMENTO # 1

ESCOLHA UMA MÚSICA SUAVE E POSICIONE SEU CORPO DE MANEIRA CONFORTÁVEL. FECHÉ OS OLHOS E RESPIRE LENTA E PROFUNDAMENTE ALGUMAS VEZES, TRAZENDO CONSCIÊNCIA PARA O AR QUE ENTRA PELO NARIZ, CHEGA ATÉ OS PULMÕES E FAZ O CAMINHO INVERSO. LEVE ATENÇÃO AO SOM QUE ENTRA PELOS OUVIDOS E PERCORRE TODO SEU CORPO. EM SEGUIDA, COMECE A SE TATEAR, TOCANDO E MASSAGEANDO PÉS, PERNAS, QUADRI, TRONCO, BRAÇOS, OMBROS, PESCOÇO E CABEÇA. PERCEBA SE HÁ PONTOS DE TENSÃO E DOR E MASSAGEIE ESSES PONTOS UM POUCO MAIS. A SEGUIR ESPREGUIÇE-SE COMO SE TIVESSE ACABADO DE ACORDAR E, FEITO ISSO, JUNTE SEUS BRAÇOS EM UM ABRAÇO APERTADO.

IMPROVISO # 2



A FIGURA DA PÁGINA ANTERIOR É COMPOSTA POR LINHAS QUE FORMAM AS LETRAS "J", "H" E "S" MAIÚSCULAS, CURSIVAS E COM CALIGRAFIA DA AUTORA. OBSERVE ATENTAMENTE AS LINHAS E DEPOIS TENTE ESCRREVÊ-LAS COM MOVIMENTOS CORPORAIS UTILIZANDO PARTES DO CORPO À SUA ESCOLHA E, DEPOIS, COM O CORPO TODO. AGORA, CRIE NO ESPAÇO ABAIXO, MAIS TRÊS FORMAS COM LINHAS DESENHADAS SOBRE O PAPEL OU EM RELEVO, UTILIZANDO BARBANTE OU OUTRO MATERIAL, POR EXEMPLO. EM SEGUIDA, DESENHE AS FORMAS COM MOVIMENTOS CORPORAIS.

POR FIM, REPITA TODA A SEQUÊNCIA DE MOVIMENTOS CORPORAIS ORIGINADOS DAS SEIS FORMAS. PARABÊNS, VOCÊ ACABOU DE CRIAR UMA COREOGRAFIA! SE PUDE, COLOQUE PARA TOCAR UMA DE SUAS MÚSICAS PREFERIDAS E EXPERIMENTE FAZER OS MOVIMENTOS CORPORAIS NO RITMO DA CANÇÃO.

REFLEXÃO # 3

PARA CONCLUIR A PRÁTICA, FAÇAMOS UMA BREVE REFLEXÃO A PARTIR DAS PERGUNTAS A SEGUIR:

- *VOCÊ COSTUMA DEDICAR ALGUMA PARTE DO SEU DIA PARA RELAXAR?*
- *COMO FOI DEDICAR ESSES MINUTOS PARA RELAXAMENTO?*
- *VOCÊ RESPIRA COM CONSCIÊNCIA?*
- *VOCÊ TEM CONSCIÊNCIA DO SEU COPO OU SÓ PRESTA ATENÇÃO NELE QUANDO ALGO DÓI?*
- *AS ARTES FAZEM PARTE DO SEU DIA A DIA?*
- *COMO FOI PARA VOCÊ EXPERIMENTAR ESSA PRÁTICA DE IMPROVISO E CRIAÇÃO ARTÍSTICA?*
- *A EXPERIÊNCIA COM A ARTE TE MOBILIZOU? SE SIM, COMO?*

4. INGREDIENTES

Na minha família por parte de mãe, a maioria das mulheres são “cozinheiras de mão cheia”, como diziam os antigos. Esse universo gastronômico é permeado de segredos, mas com as mulheres da minha família, não. Elas cozinham do simples ao rebuscado – embora prefiram o simples – fazem de um a tudo e, ao menor dos elogios, começam a recitar a receita como quem recita um poema. Eu mesma já anotei várias receitas que não cheguei a fazer, fiz pratos cujas receitas sequer cheguei a anotar e, não nego, também já recitei receitas sem hesitar.

De tudo que aprendi com essas mulheres sobre a arte de bem cozinhar, o que levo para a vida é que: em meio a uma diversidade de ingredientes – que podem até parecer iguais – cada ingrediente é único em sua forma, sabor e aroma; cada ingrediente tem seu tempo de cocção; alguns ingredientes serão inseridos logo de início no preparo, outros no meio e outros, ainda, mais próximo ao fim; e é a partir da interação dos ingredientes no tempo de preparo, à certa temperatura e pressão, acrescidos os temperos, que um prato se faz, cada ingrediente contribuindo com suas propriedades e se transformando ao interagir.

É importante salientar, porém, que nem tudo são flores. Tal como a água e o óleo, alguns ingredientes não irão se misturar e haverá também alguns ingredientes que, embora se misturem, sua combinação será pouco palatável, pode acontecer, nem sempre é possível produzir um “Manjar dos Deuses”! Ademais, se fizermos todos uma mesma receita, com os mesmos ingredientes, ainda assim teremos pratos com sabores diferentes, isso porque cada um de nós acaba por fazer parte, de alguma forma, da receita e ela de nós. Desconfio que isso talvez diga respeito a uma subjetividade culinária.

Gosto de pensar que pessoas são como ingredientes porque cada qual é única em sua forma (e de-forma), em seu sabor (e dissabor), em sua percepção de tempo, em sua forma de lidar com a “temperatura” e a “pressão”, enfim, de interagir com o outro. E, em pesquisas como esta, que se propõem a investigar aspectos da compreensão humana, neste caso os aspectos subjetivos inerentes a inclusão, parece-me inevitável não pensar dessa maneira porque, assim como a existência de um prato está condicionada à existência de ingredientes, também essa pesquisa esteve condicionada à existência de pessoas sem as quais ela não teria razão de ser.

As pessoas de quem falo, com quem falo e que falam através de mim não são pessoas quaisquer, são pessoas que me atravessaram enquanto atravessavam os caminhos umas das outras, durante sua participação no Projeto de Extensão Arte e Diferença. Dezesete pessoas-ingredientes que participaram das oficinas presencialmente, antes da pandemia e/ou

virtualmente, durante a pandemia, entre bolsistas, coordenadoras, público interno e externo da UFMG, enfim aqueles e aquelas que se inscreveram para estar ali formando um caldo de Arte e Diferença.

As pessoas-ingredientes são: Deborah, Ana Clara, Denise, José, Juliana, Natália, Olívia, Adriano, Mônica, Cristiano, Gustavo, Maria Helena, Carlos, Valquíria, Pedro, Bárbara e Anamaria. Talvez você se pergunte qual ordem utilizei para citar os nomes acima, talvez não. Mas, ainda que não me pergunte, me adianto em responder que listei os nomes na ordem cronológica em que os encontros e reencontros foram acontecendo, não há, portanto, uma hierarquia.

Eu, que gosto muito de contar, com números contabilizo que foram quase mil quilômetros percorridos, cerca de trinta e cinco horas em deslocamento, para encontrar as dezessete pessoas-ingredientes, gerando um total de, aproximadamente, vinte e cinco horas de conversas. Cada quilômetro, cada hora, cada minuto, cada segundo valeu a pena. Agora me resta contar com palavras tudo que vi, ouvi e senti. Devo dizer que os textos apresentados são narrativas curtas que falam de cada sujeito a partir dos nossos encontros e/ou reencontros.

Apreendi com a professora Rosvita Kolb, que me apresentou o universo das narrativas, que devemos olhar com respeito para os sujeitos e acolher com respeito suas histórias de vida. Por isso, antes de considerar os textos terminados e inseri-los por aqui, cada pessoa-ingrediente recebeu sua narrativa, enxergou-se a partir do meu olhar e me ofereceu sua leitura generosa, pontuando aquilo que se fazia relevante para que não escapasse ao texto a essência de cada um, bem como não houvesse uma fuga à realidade. Mais do que um compromisso ético, para mim, essa validação por parte dos ingredientes é um reconhecimento de que esta pesquisa é uma construção coletiva, da qual eu me tornei responsável pela redação e pela articulação entre as ideias, conceitos e referências.

Sinta-se à vontade para fazer a leitura das narrativas da maneira que lhe parecer mais interessante. Como são muitos quilômetros de palavras, gostaria de sugerir que você não leia todas de uma só vez e nem na ordem que aparecem. Minha sugestão é que você intercale a leitura das narrativas com a leitura dos capítulos, penso que experimentar os ingredientes desta forma possa ter outro sabor.



DEBORAH

Começo por dizer que se a Deborah não fosse um ser, ela certamente seria uma canção, dessas que a gente gosta da primeira vez que escuta e já logo quer saber que música é para escutar de novo e de novo, quer aprender a letra para cantar junto, e se sente tocada a cada vez que ouve. A Deh é, antes de tudo, uma artista. Ela diz que a arte lhe dá vitalidade, mas desconfio que seja o contrário, é ela quem confere vitalidade à arte.

Lembro-me da primeira vez que a vi, foi em março de 2019. Ela fazia parte da banca de seleção que entrevistou as candidatas a bolsistas do projeto de Extensão Arte e Diferença junto com as professoras Anamaria e Mônica. Lembro-me de ter achado curioso uma bolsista, aluna como eu, participar tão ativamente da seleção de outros bolsistas, mas bastou iniciar minhas atividades no projeto para eu entender que a presença dela naquele dia era, mais que apropriada, necessária.

A criação do Arte e Diferença foi impulsionada pela demanda da Deborah que foi e é ainda muito importante para o projeto, como me disse Anamaria. A Deh havia conhecido o trabalho de dança e improvisação com jovens autistas desenvolvido por Anamaria na França, no ano de 2010, por meio do documentário “*Un pas de côté*”¹³ (2010), dirigido pela própria Anamaria e por Michel Charon e, na primeira oportunidade que teve, a Deborah foi logo se apresentar e sugerir para Anamaria que desenvolvessem juntas algo naqueles moldes na UFMG. O projeto Arte e Diferença tem o DNA da Deh.

No meu primeiro dia de oficina, lá estava a Deborah a me receber daquela forma acolhedora tão característica. Ela me disse “oi, Jô, que bom que você veio” e foi logo tratando de me apresentar todo o espaço e as pessoas, dizendo com muito entusiasmo como seria a dinâmica da oficina naquele dia. Eu, iniciando ali minha experiência no projeto, observava e ouvia tudo com muita atenção. Aquele negócio de atenção difusa que a gente aprende na autoescola que é preciso ter no trânsito, a Deh praticava na condução das oficinas, naquele tráfego de gente: ela propunha atividades, observava os participantes, cuidava da música e participava da prática proposta e do que surgia a partir dela, tudo ao mesmo tempo.

Ao final das oficinas fazíamos as nossas reflexões coletivas e me impressionava a sensibilidade que ela tinha para ler, entender e se deixar afetar por silêncios, movimentos,

¹³ O documentário “*Un pas de côté*” (Um passo de lado) pode ser assistido no canal “A caixa de tudo” no Youtube, disponível em: [Un pas de côté - Michel Charron e Anamaria Fernandes \(2010\) \[Legendado - PT/BR\] - YouTube](#) acesso em: 29 mai. 2022.

gestos. Encantava-me como a Deh lidava bem com o imprevisto e como seu olhar, sempre curioso, varria o ambiente em busca de algo a ser apreendido. Ela, de fato, parecia aprender com tudo e, para mim, a existência dela, por si só, já era um ensinamento.

Depois das oficinas, sempre íamos esquentar nossas marmitas na sala do Centro Acadêmico do Teatro (CAT) e por lá almoçávamos juntas no curto espaço de tempo que nos restava, já que ela precisava sair correndo para pegar o ônibus e ir para o trabalho e eu, para a aula. No começo, durante os nossos almoços, falávamos sobre as oficinas ou sobre trivialidades, após algum tempo passamos a falar sobre a vida, famílias, sonhos. Sabe aquelas pessoas que sabem falar de tudo quanto há? Pois então, a Deborah é uma dessas, ela sempre tinha alguma citação interessante que me fazia querer largar a colher para tomar nota, foi ela quem me apresentou o Boal e o Teatro do Oprimido, entre tantas outras referências.

A Deborah é formada em psicologia pela UFMG, onde também se formou no curso Técnico de Teatro no TU. À época de nossa conversa, ela era aluna da licenciatura em teatro e trabalhava como professora e oficineira em instituições voltadas para o atendimento de pessoas com deficiência, área em que atua desde o princípio de sua carreira profissional.

Deborah é uma mulher inteligente e determinada, que apesar de já ter passado dos trinta anos, não deixou morrer em si a essência da infância. Ela disse se sentir pertencente na maioria dos contextos, salvo naqueles em que se sentia um pouco excluída e insegura por ser mulher ou por questão de saúde mental que sempre foi muito marcada para ela. Deh já passou e ainda passa por processos de depressão e esse assunto ainda é um tabu para a sociedade, segundo ela.

A presença da Deh é tão delicada quanto marcante. Dentre os participantes das oficinas presenciais com quem conversei, não houve uma única pessoa que tenha conhecido a Deborah que não se lembrasse dela com carinho. Não posso discordar de nenhuma delas, a Deborah realmente tem muitos predicativos. Para dar alguns exemplos, nas falas da Aninha fica clara a relação de parceria entre as duas; a Denise falou sobre a habilidade da Deh para conduzir as oficinas com leveza e graça a partir de um movimento, de uma ideia; a Juliana diz ter encontrado motivação para não desistir da dança na convivência com a Deborah entre outras pessoas; a Maria Helena fala sobre o vínculo significativo que ela percebeu entre os filhos, Gu e Cris, com a Deh, o que se confirma pelas reações esboçadas pelos irmãos quando perguntados se lembravam dela; a Valquíria ressalta o quanto Deborah era acolhedora e compreensiva com ela e seu filho Pedro que diz ao final da conversa “te amo” e manda beijos

para ela.

A Deh é uma pessoa afeita a encontros, embora tenha plena consciência de que desencontros também aconteçam. Entre encontros e desencontros, o que não falta é sua potente qualidade de presença. Ela se diz uma semeadora feliz ao ver que frutos vêm sendo colhidos mesmo após seu afastamento do projeto. Já eu, fico feliz por tê-la visto germinar, brotar, florir e desabrochar em sua passagem pelo Arte e Diferença. A convivência com a Deh me marcou muito e desconfio que tenha marcado outras pessoas também.



ANA CLARA

Lembra sobre o que minha amiga Thais disse a respeito da necessidade de experimentar algo pelo menos sete vezes antes de dizer que não gosta? Pois então, meu palpite de que isso vale tanto para coisas quanto para pessoas vem do meu contato com a Ana Clara. No primeiro semestre de 2017, a Aninha participou de algumas aulas da disciplina Política Educacional na FaE/UFMG na mesma turma que eu. Aquela era uma turma grande, éramos quarenta alunos, cada um vindo de um curso diferente e, por isso, o orientando de docência da professora achou por bem nos separar em grupos de acordo com a área de conhecimento. Eu cursava Licenciatura em Artes Visuais, Aninha, em Dança, então passamos a integrar o grupo das Artes junto a outros alunos oriundos do Teatro e da Música.

Há um tempo atrás fiz um curso com o mestre Bernhard Roessmann e aprendi um pouco sobre a energia das cores, desde então comecei a pensar que, se naquela época eu fosse uma cor, certamente eu seria um cinza – neutro, discreto, quase imperceptível – mas a Ana não, ela seria uma cor quente, um vermelho talvez. A presença da Aninha é muito marcante para passar despercebida, ela é muito autêntica e tem ciência disso. Ela estava sempre correndo, chegava correndo, saía correndo, mas ainda que corresse era uma corrida ritmada de quem tem consciência do próprio corpo.

Eu não gostei dela e pensava que talvez fosse porque ela era uma pessoa “muito bagunçada”, “*mucho loca*”, como ela mesma diz. Enfim, definitivamente não gostei dela e ela, bem, ela sequer se deu conta da minha existência acinzentada. Quando participei da minha primeira oficina do Arte e Diferença em 2019, lá estava Ana, ela era bolsista do projeto e conduzia, junto com a Deborah, as práticas artísticas das manhãs de quinta-feira. Quando a vi logo a reconheci e pensei que aquilo não prestaria.

Contudo, uma coisa não se pode negar, Aninha tem muita facilidade em se aproximar! Ela me recebeu com entusiasmo, sorridente, e foi como se estivesse me vendo pela primeira vez, o que de fato era, ao menos para ela. Talvez, ali naquele espaço, eu tenha deixado de ser fundo e passado a ser figura. Decidi então olhá-la também como se fosse a primeira vez. Aninha era a mesma, já o meu olhar, não, e eu consegui, a partir de então, enxergá-la em sua graciosidade, para usar uma palavra que ela adora.

Recentemente, tive a oportunidade de conversar um pouco com Ana sobre a vida. Aninha refere-se a si mesma como menina e não discordo dela, ela guarda em si o frescor da infância, o brilho de quem ainda se permite brincar. É de um sorriso fácil, um sorriso de quem tem

prática em sorrir. A arte é a casa que ela habita, é onde ela tem liberdade para se expressar, onde ela pode explorar, pois está disponível para experimentar lugares diferentes, lugares novos de criação, onde ela tem uma percepção apurada dos sentidos e por isso mesmo pode “cheirar” e “sentir o gosto de uma imagem” ou “ouvir uma flor”, onde ela pode ser quem ela quiser, sem moldes impostos pela sociedade, é onde ela se sente fortalecida para resistir.

Aninha adora aniversários, adora confraternizar e é movida pela curiosidade. De vez em quando tem vontade de sair correndo e gritando pela rua, mas quem não tem? Ela diz que é uma menina muito ansiosa, tem uma percepção de sentidos às vezes acelerada. Em tempos atrás já teve dificuldade para se aceitar, mas agora lida mais naturalmente consigo mesma e aceitou que precisa se cuidar, o que envolve o uso de medicações regulares.

Ana me disse que carrega consigo a sensação de ser uma pessoa fora do padrão. Quando criança se sentiu muito excluída, especialmente na escola. Desde um ano de idade usa óculos, “tenho sete graus em cada olho” contou-me. As crianças na escola eram cruéis, a mordiam, arrancavam pedaços dos seus óculos, a chamavam de zarolha devido ao estrabismo. Uma pena que essas crianças não tiveram a sensibilidade de perceber que aquele “detalhe” que a tornava singular era também a fonte de sua delicadeza.

Que bom que o tempo passou e Aninha cresceu e aquilo que a tornava diferente do grupo já não era mais uma questão, apesar de haver deixado marcas, inseguranças e alguma dificuldade para se relacionar. Uma das coisas que Ana aprecia é se descobrir no outro e o encontro com outro é o que tem lhe ensinado a olhar para si com mais naturalidade. Ana me disse na última vez que nos vimos: “a vida tá aí para ser vivida, vivida como ela é, assim, simples assim”. Ana tem “fome de vida”, é bonito de ver e me faz voltar o olhar para minha própria vida e me questionar sobre a fome que sinto (se sinto) e o que me alimenta (se me alimenta).

Ana me disse que o primeiro passo para respeitar e reconhecer o outro é reconhecermos a nós mesmos, identificando nossos próprios preconceitos, porque a partir do momento que começamos a nos desconstruir e a nos ressignificar, ampliamos nossa visão e começamos a ver o outro de uma maneira diferente, mais acolhedora, mais próxima e com uma curiosidade maior em descobrir e construir coisas. Talvez tenha sido por isso que aos poucos eu fui mudando de cor, Ana havia me ensinado com seus comportamentos antes mesmo de verbalizar isso anos mais tarde.



DENISE

Eu conheci Denise nas oficinas presenciais do Arte e Diferença. Quando a vi pela primeira vez, pensei que ela fosse uma professora parceira do projeto e não me culpo pela confusão, é que ela fala com aquele brilho no olhar, aquele vigor, domínio e segurança na fala, que a gente logo vê em professores que amam a profissão. Gostava de ouvi-la falar, ao final, sempre tinha a impressão de ter saído de uma aula.

Fiquei deveras feliz quando convidei Denise para uma conversa e ela demonstrou disponibilidade. Ela me recebeu em sua casa, em um bairro nobre de Belo Horizonte, um ambiente como eu nunca havia frequentado igual. Eu teria me sentido desconfortável ali, mas o comportamento dela, que ia, em certa medida, na contramão do que eu esperava daquele ambiente, me fez conhecer uma Denise admirável, uma Denise que transborda consciência social.

Denise faz parte de uma classe privilegiada e no Brasil isso é para poucos. Ela me disse que é preciso reconhecer e olhar para isso com muito cuidado, para conseguir enxergar com mais empatia o restante da população. Denise me disse que trabalhar com a população de rua a humanizou de forma muito intensa nesse sentido. Em um mundo tão desigual, que bom seria se todos se permitissem humanizar, mas é como me disse Anamaria: a profissão mais difícil que existe é ser humano, porque é um trabalho contínuo e eu acrescento que além de ser difícil, nem todo mundo demonstra disponibilidade para realizá-lo.

Denise trabalhou muitos anos com políticas públicas na área da assistência social, onde aprendeu bastante. À época da promulgação da Política Nacional da Assistência Social, no Governo Lula, ela atuou ativa e diretamente na implantação do Sistema Único da Assistência Social e se orgulha e se alegra por ter podido participar do momento que marcou a inclusão de demandas da população mais vulnerável na agenda de políticas públicas no Brasil. Desconfio que alegria maior ela só sentiu no ano passado, quando se tornou vovó.

Denise é pedagoga de formação e defensora de uma educação livre, uma educação em que as pessoas não precisem ser enquadradas como se tivessem todas as mesmas formas, uma perspectiva de quem, sem dúvidas, aprendeu com os ensinamentos de Paulo Freire. As discussões que deslocam a Educação do lugar-comum, sempre a interessaram. Foi assim que Denise, em 2017, participou do seminário “Dança, Autismo e Educação” a convite de Maria Helena Roscoe, sua amiga e mãe dos gêmeos Cristiano e Gustavo. Nesse evento, ela participou da Oficina proposta por Anamaria e viu, em primeira mão, o potencial daquele

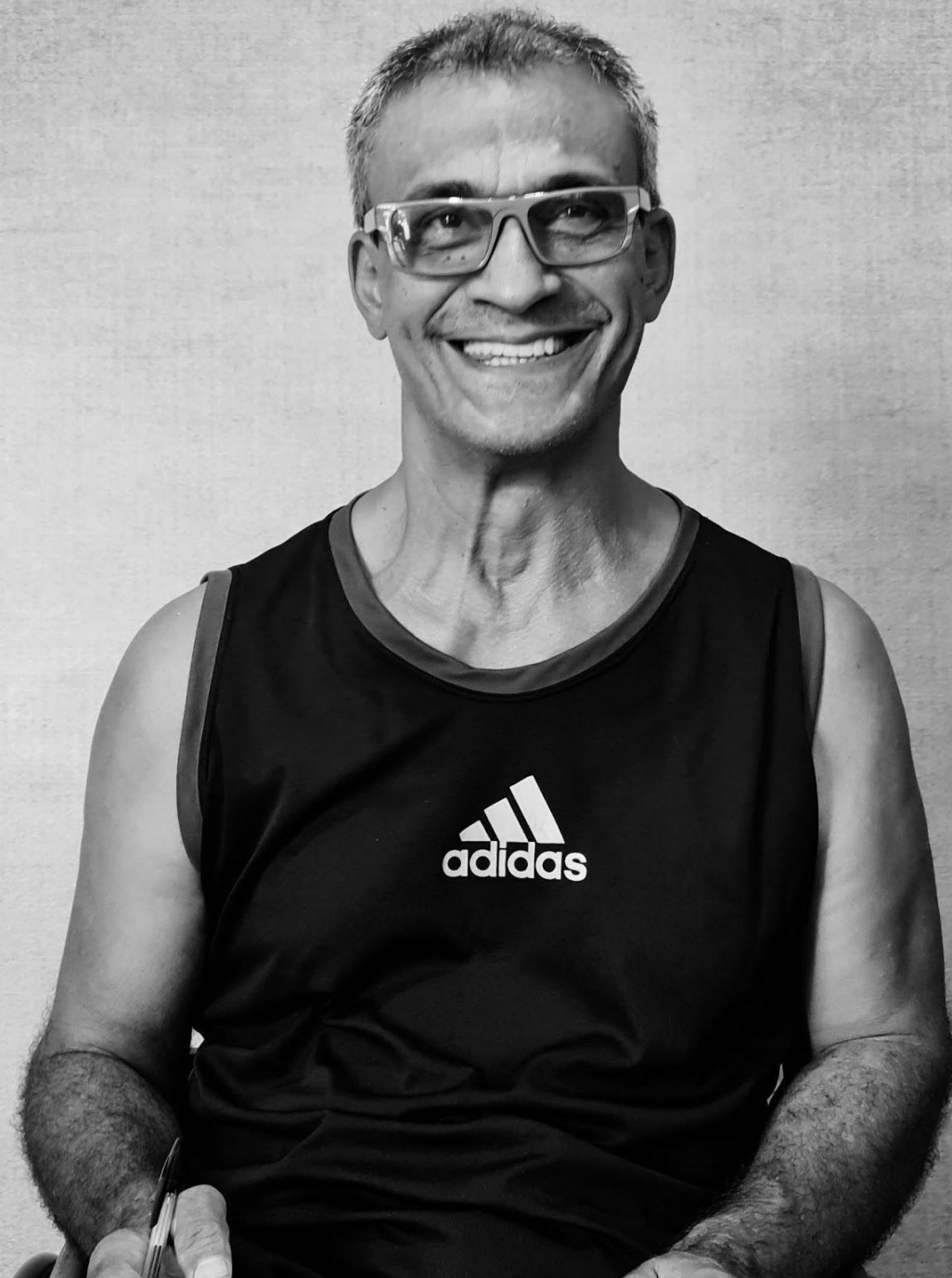
trabalho que estava sendo proposto.

Quando o Arte e Diferença começou suas atividades, Denise passou a frequentar as oficinas acompanhando Cris e Gu. O projeto foi para Denise, desde sempre, um lugar de acolhimento, que reconhecia e valorizava o que cada um levava de si e transformava em experiência estética, em um movimento artístico bonito de se ver. No começo, ela ficava meio receosa, mas depois foi se percebendo como parte do projeto e do grupo do jeito que era e então passou a não se preocupar mais com o que esperavam dela. Isso era tão agradável para Denise que ela ia para as oficinas com gosto.

“O mundo podia ser assim, né?”, Denise me disse. Nesses tempos em que as pessoas andam a cada dia mais individualistas, ela acredita que se a concepção filosófica do Arte e Diferença fosse estendida para os diversos espaços, a vida seria mais simples, mais prazerosa porque a sociedade é composta por todo tipo de gente, cada qual com sua história de vida e a história de cada importa. Se olhássemos e acolhêssemos a história de cada um sem julgamentos, sem querermos mudar uns aos outros, todos seríamos parte e não seria preciso adjetivar a sociedade com o termo inclusiva. Sim, Denise, o mundo podia ser assim, eu concordo.

Eu passei a conversa inteira olhando para Denise e pensando que ela me lembrava alguém. Quando ela me disse que gostava de cantar e já havia cantado em corais é que me veio nitidamente a imagem de quem ela me lembrava, uma pessoa muito querida que, assim como Denise, também gosta de cantar, que sempre se mostrou interessada em minha forma de escrever e que me surpreendeu, certa vez, recitando um texto meu. Quando terminamos a conversa eu disse a Denise que ela lembrava essa pessoa querida e, para minha surpresa, ela a conhecia.

Ao que parece, aquela teoria que diz que estamos interligados por um pequeno número de conexões e que os belo-horizontinos traduziram na frase “BH é um ovo” tem sua razão de ser. Foi com os olhos marejados que Denise me contou que elas eram amigas de uma vida inteira e que já não se falavam há algum tempo por conta de um desentendimento. Quando me despedi, Denise me pediu que mandasse um abraço para sua amiga e eu mandei. O abraço foi recebido com a mesma nostalgia e emoção que foi enviado. Eu também me emocionei, não é todo dia que histórias interrompidas passam pela minha. Eu, que a cada dia mais venho acreditando no poder dos encontros, acabei, por coincidência, me encontrando com um desencontro. Fiquei pensando que bom seria uma dissertação desatar nós e reatar laços, para usar um termo de Paulo Freire, a quem Denise tanto admira, seria muita boniteza.



JOSÉ

Eu conheci o José por meio da oficina Virtual de Improvisação Corporal, oferecida pelo projeto de Extensão Arte e Diferença, no primeiro semestre de 2021. Fizemos duas ou três oficinas juntos antes dele se afastar alguns dias para seu casamento com a Kelly. Logo depois, as oficinas foram suspensas por falta de participantes e também devido ao final do semestre letivo da UFMG. Eu só voltei a vê-lo no começo de 2022, quando o convidei para uma conversa que ele aceitou prontamente.

José se locomove com o auxílio de muletas e, eventualmente, cadeira de rodas, inclusive, antes de iniciarmos nossa conversa, ele me perguntou se eu já havia me sentado em uma. Como eu respondi que não, ele me convidou para me sentar em sua cadeira de rodas, segundo José, seria interessante eu ter essa experiência. Gosto de me aventurar nas experiências e entender como elas reverberam em mim.

Aquela era uma cadeira de rodas deveras leve, confortável e de um tom de bonina bem bonito, mas para além disso, um objeto que me colocou, literalmente, no lugar do outro, um despertador de empatia, portanto, e um pouco mais que isso, um objeto de alteridade (se é que isso existe), por me permitir reconhecer e respeitar aquele outro que estava diante de mim em suas diferenças.

José teve poliomielite em seu primeiro ano de vida, o que deixou uma sequela em sua perna direita causando uma deficiência motora. Ele nasceu no começo da década de sessenta, naquela época, a vacina contra a poliomielite estava ainda em fase de desenvolvimento e teste. Infelizmente. Após ampla cobertura vacinal nos anos que se seguiram, a doença foi erradicada, prova melhor que essa de que vacinas funcionam não há, mas ainda existe gente que tem coragem de ser antivacina, vai entender...

José costuma brincar dizendo que sua falecida mãe foi uma das precursoras da inclusão. Quando ele atingiu idade escolar, ela o matriculou em uma escola “comum” em vez de matriculá-lo em uma escola especial, como era chamada à época, pois ela nem sabia que existiam escolas especiais. Ele diz que se hoje tem a desenvoltura que tem é graças aos pais, especialmente a mãe, por haver trabalhado dentro de suas possibilidades para que ele fosse uma pessoa independente. É que ela sempre o tratou com naturalidade e pudera, José conta que era tão levado quanto os irmãos, não dava para dar “uma colher de chá”.

José é militante do Movimento das Pessoas com Deficiência desde a década de oitenta.

Trabalhou na Associação dos Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) de Belo Horizonte, no Centro de Referência Especializado de Assistência Social (CREAS) em Lagoa Santa, no Conselho Municipal dos Direitos da Pessoa com Deficiência de Belo Horizonte (CMDPD) e, atualmente, é membro conselheiro do CMDPD de Contagem. A gente logo percebe o resultado desses anos todos de experiência com a deficiência e com a militância, José me deu uma verdadeira aula sobre acessibilidade e inclusão, uma aula que eu nunca tive na escola e tampouco na universidade porque, até 2018, ano em que me formei, pouco se discutia sobre o tema no percurso obrigatório da graduação, espero que hoje a realidade seja diferente.

José é psicólogo de formação, mas se ele tivesse me dito que era artista, eu não duvidaria. Ele já fez teatro e, tempos atrás, em um espetáculo com público pagante e tudo mais, ele interpretou o papel de capeta em uma peça adaptada de um texto do filósofo francês Jean-Paul Sartre (1905-1980) em que ele diz que o inferno são os outros. José conta que um crítico de teatro disse ao diretor que já conhecia o texto, mas que só não havia entendido porque ele colocou o capeta de muletas, ao que o diretor respondeu: “Não, não é o capeta que usa muletas, é o ator”. Em uma peça que não fazia referência nenhuma à questão da deficiência, segundo José, o crítico não enxergou o ator, mas a deficiência do ator, um comportamento que José espera que já não aconteça mais nos dias de hoje.

José também adora dançar, basta dar uma vasculhada nas redes sociais dele para vê-lo dando um show sobre rodas. Ele participa há algum tempo do Superar, programa da PBH que promove a inclusão social de pessoas com deficiência, e do Tribo Cadeirantes, que oferece dança para cadeirantes pela plataforma Zoom. Foi por causa da dança que ele chegou até o Arte e Diferença. José participou da Oficina Improvisação Corporal e da Oficina Corpo e Mãos.

José destacou alguns pontos positivos das oficinas como a possibilidade do encontro e de trocas com outras pessoas e suas diferenças, o fato de a UFMG ter iniciativas de acolher a diversidade, o que na época em que ele era aluno não tinha, da possibilidade de se ver em movimento pela *webcam*, embora isso não seja uma exclusividade do projeto. Ele apontou também uma necessidade de melhor preparo dosicineiros. Como me disse José, a experiência nas oficinas foi legal, mas foi como ir a uma festa de criança e sair sem comer um pedaço do bolo, ele esperava um pouco mais. Isso me fez lembrar de algo que a Deborah disse em nossa conversa: que embora o encontro seja muito potente quando acontece, nem sempre ele acontece, há dias em que o encontro será um desencontro seja de expectativas, seja na forma de se comunicar, de se expressar.

José é muito bem-humorado, ele diz que não é nenhum Super-Homem: o que não dá para fazer, não dá e pronto. Ele não se coloca em risco de forma alguma, porque ele se ama “pra caramba”, ele não faz corpo mole para nada, mas também não precisa ficar provando nada para ninguém e nem para si mesmo porque já conseguiu passar dessa fase. Ele me disse que, segundo a Organização Mundial de Saúde (OMS), uma pessoa com deficiência física tem um déficit de desempenho de dez anos, assim, ele teria dez anos a mais de idade física que de idade cronológica, mas fora a cronologia e a OMS ele tem mesmo é muita jovialidade.

Ao final da entrevista, foi impossível não me lembrar das minhas visitas em família a Bom Jesus do Amparo, em que tínhamos que passar de casa em casa para ver a parentada toda e comer tudo que ofereciam para não fazer desfeita. Naquele dia, logo eu, que gosto tanto de comer e já tenho certa experiência nessa prática, me vi fazendo desfeita por conta da pandemia: José e sua esposa me convidaram para um café e eu recusei. Ressinto-me da pandemia por essa e outras perversidades, ela própria é uma desfeita. Em tempos de pandemia, não seria adequado retirar a máscara para resguardar ao casal e a mim mesma.

José me disse que seria uma desfeita. Eles haviam preparado um pequeno festival da manga, eu diria: havia manga em natura, geleia de manga, suco de manga. Havia também geleia de pimenta, biscoitos, café e panetone (a propósito, não poderia deixar de registrar que me parece um erro não venderem panetone nos supermercados o ano inteiro). Eles insistiram e como havia começado a cair “o maior toró”, eu não resisti, vai que a chuva era um sinal dos céus para que eu não desfeiteasse meus anfitriões? Provei de tudo e até pedi a receita da geleia de pimenta que o próprio José havia feito. Meu único arrependimento nesse encontro foi ter esquecido para trás a manga que José e a esposa me deram.



JULIANA

Não me lembro de ter participado das oficinas presenciais do projeto sem a presença de Juliana. Ela era mesmo muito assídua, inclusive houve vezes em que ela foi a única a comparecer. Quem teve a oportunidade de conhecer o Campus Pampulha da UFMG sabe que lá, definitivamente, é um lugar de pouca acessibilidade, porém, mesmo com toda dificuldade, era certo que a Ju chegaria no TU, todas as quintas-feiras, pela manhã, antes com a cadeira de rodas, depois com sua Scooter elétrica.

Foi em 2018, desenvolvendo uma atividade do Movimento Universitário de Inclusão (MUDI) da UFMG, que Ju conheceu Deborah e Aninha e foi convidada por elas a conhecer o Arte e Diferença. Juliana é uma pessoa com deficiência neuromotora devido a uma má-formação do sistema nervoso. Seu quadro é degenerativo e desde a adolescência ela vem perdendo aos poucos a mobilidade.

Foi a partir do contato com o projeto que a dança entrou na vida da Ju. No começo, ela frequentava as oficinas para trabalhar a agilidade, a flexibilidade, a resistência e o equilíbrio, seguindo indicações de sua fisioterapeuta. Lembro-me de observá-la nas oficinas, Juliana tinha o corpo todo enrijecido e se queixava de muitas dores. De alguma maneira, seu corpo parecia ter materializado a dureza da própria realidade.

A vida de Ju nunca foi fácil, ela sofreu abusos e violências a que estão sujeitas mulheres, especialmente negras e periféricas, e, somado a isso, a exclusão social que a condição de pessoa com deficiência lhe impôs. Olhando a trajetória de Juliana é que temos a dimensão do quanto ela foi e é batalhadora. Ela passou no vestibular para o curso de letras na UFMG em 2013, quando ainda não havia reserva de vagas para pessoas com deficiência.

A Ju conta que, devido à falta de empatia e de aceitação, passou anos pelejando para se inserir como pessoa com deficiência dentro da universidade e ocupar um espaço que era seu por direito. O MUDI surgiu, inclusive, nesse contexto de luta individual que passou a ser uma luta coletiva em prol de outros tantos que, assim como ela, eram invisibilizados.

Juliana concluiu o curso de Letras em 2019 e isso não passou despercebido pelo Arte e Diferença, houve uma oficina festiva que foi, para Deborah, uma das oficinas mais emocionantes e bonitas de que participou. No dia, os monitores haviam pedido aos técnicos do prédio que fizessem um jogo de luzes digno de festa na sala circo. O projeto recebeu um grupo grande do Mala Lúdica e em meio à dinâmica de dança livre, os monitores pegaram o

microfone e disseram que aquela era a festa de comemoração da formatura da Ju. As pessoas dançaram, desfilaram e uma participante até pegou o microfone para fazer um discurso. A Ju ficou feliz.

No Arte e Diferença, Juliana se sentiu acolhida e incluída, mesmo com suas dificuldades e limitações. Ela pôde desenvolver suas potencialidades a partir da dança e socializar também. Ela conheceu outras pessoas com outras deficiências, com outras limitações e entendeu que limitações diferentes das suas também precisavam ser acolhidas por ela e por todos, tanto quanto as suas.

Dentre essas pessoas, ela conheceu Natália, para quem a dança é vida. Elas se tornaram amigas e, com o passar do tempo, Juliana começou a apreciar a dança também como expressão, como arte, tal como Naty. No fundo, no fundo, desconfio que havia em Ju um desejo de se tornar bailarina, uma pequena faísca. Como em um triângulo do fogo, o projeto foi combustível fornecendo energia e a chegada de Natália foi o comburente. Então a chama se acendeu.

Juliana conta que, antes da dança, ela era uma pessoa pouco centrada e não tinha muita visão do que poderia desenvolver. Quando concluiu o curso de letras, pensou que tudo terminava ali, mas depois da dança, ela viu que havia um mundo à sua frente, a dança lhe abriu um leque de possibilidades. Hoje ela participa do grupo de dança da sua igreja, faz apresentações sozinha e está matriculada em uma escola de dança há quase três anos, onde ela vai se adaptando para aprender e vai ensinando como incluir enquanto aprende.

Juliana fez uma especialização em Atendimento Educacional Especializado (AEE) e atualmente está cursando Educação Física na UFMG. Ela pretende se profissionalizar na dança e, futuramente, trabalhar com reabilitação terapêutica através da dança, pois ela acredita que a dança não só trabalha o condicionamento físico, mas também o emocional e a dança pode ter várias vertentes, mas todas nos levam a nos descobrir como pessoas, a descobrirmos o nosso mundo e para onde a dança pode nos levar.

A rigidez e as dores ainda acompanham Juliana, mas desaparecem, como em um passe de mágica, quando ela começa a dançar, é como a própria Juliana diz: a dança é um misterioso e mágico universo a ser desvendado. A dança lhe trouxe movimentos que ela não tinha, trouxe, sobretudo, consciência corporal. A dança a transformou ou ela se deixou transformar pela dança. Talvez possamos até falar de uma Juliana antes e depois da dança.

Natália diz que Juliana é outra pessoa depois que começou a dançar: é mais espontânea, está mais alegre, menos fechada para as outras pessoas e para o mundo de um modo geral e a Ju concorda. Aninha, que acompanhou a Ju desde o início no projeto, diz que se sente honrada em ter podido ver aquela menina, que chegou totalmente dependente da cadeira de rodas, largar as muletas e fazer arabesque¹⁴. Uma mudança e tanto.

Às vezes são as pessoas que mudam, outras vezes, o que muda é a nossa forma de vê-las e pode ser também que as duas coisas mudem. Juliana claramente mudou e eu, revisitando meus relatos sobre as oficinas, percebo também o quanto mudei e como também mudou minha forma de ver a Juliana, hoje, meu olhar sobre ela é muito mais generoso, isso porque agora consigo enxergar além da superfície.

¹⁴ Segundo definição do dicionário Michaelis Online, arabesque é uma “*Posição do balé clássico em que o bailarino se equilibra em uma perna e mantém o braço correspondente estendido para a frente, enquanto a outra perna e o outro braço permanecem voltados para trás*”. Disponível em: [Arabesque | Michaelis On-line \(uol.com.br\)](https://www.michaelis.com.br/dicionario/arabesque) acessado em 21/06/2022.



NATÁLIA

Sabe aquelas pessoas que a gente nem sabe que existem, mas, de repente, fica ansioso para conhecer? Pois então, a Natália é dessas pessoas e não é só porque ela tem o mesmo nome que minha tia, embora essa coincidência já tenha me feito criar boas expectativas. Um dia, ela estava na UFMG procurando um projeto na Educação Física quando, por obra do acaso, acabou se encontrando com a Anamaria. Elas conversaram e a Anamaria a convidou para conhecer o Arte e Diferença.

Lembro-me de ter escutado um mês inteiro “hoje a Naty vem pra oficina”, mas aí, chegava o final da oficina e nada dela aparecer. Quando eu já estava conformada de que Natália não apareceria, ela chegou, isso foi no dia nove de maio de 2019 (dois mil e dezenove), nesse mesmo dia soube que ela não pôde ir durante todo aquele tempo porque havia sofrido uma grave queimadura no pé.

Antigamente, via pessoas em cadeiras de rodas na rua sem, no entanto, ater-me a observá-las, ou conversar com elas e isso não só com cadeirantes, mas com pessoas de todo tipo. Acho que isso tinha muito a ver, entre outras razões, com crenças que carregava da infância, umas coisas que internalizei meio tortas porque entendi errado e só depois de muito tempo fui rever, algumas vezes sem e outras com terapia.

Lembro-me de ouvir os adultos dizerem para não falar com estranhos, só depois de muito tempo fui entender que nem todo estranho era um perigo iminente, até porque, gente que se tornou íntima, foi estranha algum dia. Lembro-me também de ouvir os adultos dizendo que não podia ficar olhando para as pessoas porque elas achavam ruim. Coisa mais esquisita eu fazia: olhava de “rabo de olho” e desviava o olhar quando a pessoa me pegava no flagra. Isso foi mais difícil de trabalhar, mas as paqueras da vida adulta ajudaram um pouco.

Naquele dia em que conheci a Naty eu não fiquei olhando-a com “rabo de olho”, pelo contrário eu a observei com curiosidade e com vagar e quando nossos olhos se encontraram eu não desviei o olhar, eu segui observando e sorri. Impressionou-me como ela, sorridente, deslizava com leveza em sua cadeira de rodas lilás. Nunca tinha visto uma cadeirante dançando fora da televisão e lá estava a Natália, diante dos meus olhos, não só me mostrando que era perfeitamente possível dançar fora da TV, mas também como era um espetáculo belíssimo de se ver. A cadeira de rodas ora parecia parte de seu corpo, ora era abandonada quando ela se lançava ao chão e seu corpo executava movimentos fluidos e ritmados.

Lembro-me que chamou minha atenção o fato de que ela sempre estava preocupada se estava incomodando ou se corria o risco de ferir alguém com sua cadeira de rodas. Ela se desculpava o tempo todo, mesmo sem ter feito nada que a desabonasse, logo ela, a quem a vivência em coletivo feria gratuita e diariamente sem sequer se desculpar. Desconfio que a dureza do mundo é ela mesma um estímulo para que Natália não se deixe endurecer, porque apesar dos pesares, ela sempre tem um sorriso largo a oferecer, uma palavra amiga a dizer e ânimo para viver e oferecer seu melhor, dia após dia, através de sua paixão pela dança que é contagiante.

Natália me contou que desde criança aprendeu a se adaptar ao mundo porque o mundo não se adaptaria a ela. Na casa de sua mãe não havia acessibilidade, tampouco espaço para circulação de cadeira de rodas e ela tinha que se virar como dava, se arrastando pelo chão. Esse relato me levou direto para minha infância, quando a gente ia visitar o Antônio, primo do meu pai. Ele tinha uma filha que nasceu com má formação nas pernas. Lembro-me de vê-la se arrastando pela casa, mas criança que eu era à época, não entendia que ela era uma pessoa com deficiência, achava que ela estava brincando e queria brincar com ela me arrastando pelo chão, mas não podia porque “menina moça” tem que comportar, meus pais corrigiam a mim e a minha irmã só com o olhar.

Devido à deficiência visual do meu pai, passei a observar as calçadas e, se para ele que caminha já é difícil, para os cadeirantes é quase uma missão impossível. Uma vez Natália me contou que estava se locomovendo com sua cadeira na avenida, já que no passeio não era possível, e ela acabou sendo xingada por um motorista ao que ela só respondeu “bom dia para você também!”. Ela é mesmo uma pessoa diferenciada, se fosse eu, teria recitado uma centena de palavrões.

Natália nasceu com um problema na medula e foi tratada até os treze anos com fisioterapia. Segundo ela, após essa idade o corpo não se desenvolve mais com fisioterapia, então são buscadas outras maneiras de movimentar e estimular o corpo como esportes, dança e afins. Ela sempre achou a dança uma arte linda, contudo nunca pensou que fosse pra ela até começar a fazer aulas de Expressão Corporal no hospital da rede Sarah em Belo Horizonte.

Ao longo de sua vida, Natália não se sentiu muito incluída e, por ironia do destino, ela foi logo se apaixonar pela dança, cujo espaço é mais segregador que inclusivo. Ainda bem que ela é uma pessoa determinada, ela disse a si mesma “eu quero fazer e eu vou fazer, se tiver difícil, vou fazer do mesmo jeito, vamos difícil mesmo”. Mesmo sem o apoio da família e em meio a um espaço inóspito, ela começou a dançar em 2002 e desde então ela vive “dançando a

vida”. Ela trabalha com dança inclusiva que ela diz ser uma dança para todos. Ela se realiza na arte, pois a arte sempre lhe mostra o quanto ela é capaz.

Natália diz que chegar ao Arte e Diferença foi um divisor de águas em sua vida porque é um espaço onde ela não precisa se encaixar; pelas trocas realizadas com outras pessoas e suas diferenças porque antes ela se relacionava apenas com cadeirantes; por aprender a observar, a respirar e a ter calma, consigo mesma e com o outro; e porque o projeto abriu novas portas para ela, inclusive de emprego, foi a partir daquele momento também que ela passou a integrar a Cia Ananda como bailarina.

A Naty, que entrou como participante despretensiosamente, desde a pandemia, tornou-se monitória voluntária conduzindo oficinas virtuais. Ouso dizer que se ela ganhou ao ingressar no projeto, ganho maior teve o projeto com sua entrada. Natália trouxe mais vida e mais energia para o Arte e Diferença, aprendeu e ensinou. Esperar para conhecê-la em 2019, sem dúvida, valeu a pena, esperaria até um pouco mais se necessário.



OLÍVIA

Quando criança ganhei uma caixinha de música à corda, era uma caixinha retangular preta daquelas que serviam também como porta-joias. Bem ao centro dela, havia um cubo revestido de mistério com um espelho na face de cima a guardar um mecanismo engenhoso que fazia a mágica acontecer: uma bailarina cor de madrepérola dançava seu eterno arabesque, em torno de si mesma, ao som de *Swan Lake* de Tchaikovsky. Escrevendo sobre isso agora percebo que a música clássica apareceu sorrateiramente em minha infância antes mesmo de meu pai aparecer inesperadamente em casa com um disco de vinil da Nona Sinfonia de Beethoven, mas isso é tema para outra prosa.

Fato é que me restou inevitável lembrar daquela bailarina ao encontrar-me com Olívia, uma menina esguia, de postura impecável que, de tão delicada, parece feita à mão. Olívia foi bolsista do Arte e Diferença durante a pandemia, ela ministrava a oficina de Improvisação Corporal junto com a Natália na época em que eu participei. Então eu a vi algumas vezes em encontros remotos, ela sempre muito disponível, com um sorriso largo, mas alguns detalhes me escaparam no enquadramento das telas.

Eu até hoje não sei exatamente o que quero ser quando crescer, mas Olívia, ao contrário de mim, tem muito claro o que foi, é e será desde sempre. Ela me disse muito resoluta que “antes de mais nada” era uma dançarina e olhando para ela e vendo sua forma de se expressar, ousar dizer que seu primeiro movimento ao chegar nesse mundo, não foi apenas um movimento, mas um passo, talvez seja por isso que ela se sintia tão confortável em dar aulas. Olívia é professora de dança e hoje faz Licenciatura em Dança, pois é na educação que ela deseja promover mudanças.

Olívia me disse que sofreu muito bullying na escola por conta de seus cabelos crespos e volumosos, por ser magra, por ser Olívia, enfim, por ser bela à sua maneira. Às vezes o que nos difere causa tanto incômodo no outro que as armas que ele encontra para lidar com o incômodo são a negação e a agressão, mas não sem gerar dor e sofrimento. Que bom que o que lhe causou dor e sofrimento tornou-se sua força motriz. Que bom que a arte estava lá para auxiliar aquela menina tímida a lidar com as emoções inerentes ao existir.

Olívia diz que sempre teve muita dificuldade de lidar com suas emoções, mas a arte sempre a ajudou porque no momento que está dançando, quando está no palco, ela pode ser qualquer personagem e, então, consegue concentrar todo o seu sentimento ali. Olívia vive de arte e me disse que assim foi a vida toda (e creio que assim será). Admiro muito a coragem de quem

vive de arte no Brasil, são pessoas que apesar da desvalorização dessa área de conhecimento, entenderam que viver de arte não é uma opção, mas uma necessidade de uma alma que se constituiu plasticamente.

Olívia me disse que até pouco tempo atrás, antes de conviver de perto com as diferenças humanas, vivia em uma bolha, mas a convivência fez com que essa bolha explodisse. Eu prefiro pensar que ela vivia em uma caixinha de música e agora que já se instrumentalizou, não precisa mais de corda, tem autonomia e pode dançar fora dos limites que a caixinha lhe impunha.

Antes de ir embora, tirei uma foto de Olívia, mostrei-lhe e perguntei se ela havia gostado. Ela logo me respondeu: “você pode tirar outra, eu fiquei meio corcunda”. Então ela alinhou a postura e eu tirei outra foto que, de fato, ficou bem melhor, eu notei, e daquela foto ela gostou. No livro “Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres”, de Clarice Lispector (2013), a personagem Lóri diz a Ulisses que aprendia com ele o que ele nem sonhava em ensiná-la, e eu penso que, tal como Lóri, aprendo com as pessoas o que elas sequer pensam que estão a me ensinar.

Dia desses saí com minha irmã, pedi a ela que tirasse uma foto minha para registrar o momento, quando olhei para minha própria imagem, logo ouvi dentro da minha cabeça a vozinha de Olívia “você pode tirar outra?” e não hesitei em pedir à minha irmã que me tirasse outra. Foi assim que Olívia me ensinou que ter postura faz diferença e penso que não funcione só para a foto, mas para a vida também.



ADRIANO

Adriano é das pessoas mais conectadas que já conheci. Se esta pesquisa fosse uma cerimônia de premiação, certamente o Oscar de quem aceitou participar mais rápido seria dele. Eu mandei um *direct* para ele no Instagram às 23h48, às 23h52 já tínhamos praticamente tudo combinado. Eu não o conhecia pessoalmente, mas o conhecia de nome, como diz a gente do interior, e também por fotos e vídeos que ficaram de registro de sua participação no Arte e Diferença. O registro em que ele aparece de que mais gosto é uma matéria feita pela TV UFMG sobre o projeto no qual Adriano aparece ao fundo, tocando a música “lava, lava, lavadeira” no violão, enquanto o coro de participantes o acompanhava cantando e dançando.

Adriano já ganhou nome de artista ao nascer: Adriano Goyatá. Desconfio que ele seja daquelas pessoas que quando vão a alguma festa, varam o dia e a noite tocando violão e ouvindo as pessoas pedindo incessantemente: “toca aquela!” ou “toca Raul!”. Adriano é multi-instrumentista. Já vi vídeos de apresentações dele tocando piano, violão, bateria e cantando com aquela voz que, sempre que ouço, lembro-me do Sérgio Britto dos Titãs. Além de músico, ele também trabalha com aulas particulares de musicoterapia para pessoas com deficiência, dá aula de música em escolas e atua como voluntário na Associação de Apoio Social Laço, que busca, desde sua criação em 2015, abordar a exclusão social, em especial de pessoas com sofrimento psíquico, por meio do “trabalho de construção corresponsável que estimule o inter-relacionamento, através das atividades: clínica, de formação, capacitação, e geração de renda”¹⁵.

Quando entrei no projeto, Adriano já havia saído, ele foi bolsista em 2018, quando ainda era aluno da graduação em música popular da UFMG. Ele saiu levando consigo um aprendizado que lhe é muito caro: a importância de ceder um pouco de si e receber um pouco do outro. Desde então, com seu jeito de estar no mundo pautado no respeito e no amor, ele tenta dar sua contribuição para que todas as pessoas, em especial as pessoas com deficiência, possam ter seu lugar na sociedade, possam ser vistas e possam se sentir livres à sua maneira.

Adriano, enquanto aprendia, também deixava sua marca. Valquíria conta que Pedro adorava quando tinha a oportunidade de tocar nos instrumentos, às vezes ele se sentava ao lado de Adriano, observava e tocava junto, o violão, o tambor ou o pandeiro que ele mesmo levava, e olhava para um, olhava para outro, apreciando o momento e, quando chegava em casa, contava tudo para o pai alegremente. Adriano foi, inclusive, um dos destinatários dos beijos

¹⁵ Informações disponíveis em: [Laço – Associação de Apoio Social \(wordpress.com\)](https://www.laco.org.br/) acesso em: 27 jun. 2022.

mandados por Pedro ao final da nossa conversa. Maria Helena também fala sobre o vínculo significativo que ela percebeu entre os filhos, Gu e Cris, com Adriano e, pelas reações, os irmãos não discordaram do que disse a mãe.

Desde muito cedo os pais de Adriano o levaram para ver apresentações musicais, teatrais, circenses e de dança. Ele se considera uma pessoa privilegiada por ter tido essa oportunidade de ter uma boa educação e ter pais que o incentivaram. Aquilo tudo foi combustível para a formação do homem e artista que é hoje. Adriano tem alma de músico, mas já flertou com o teatro e com a dança também. Ele buscou o teatro Galpão Cine Horto para perder um pouco a timidez, para se sentir mais livre, mais solto e essa foi uma experiência muito salutar.

Na infância, Adriano era muito tímido e se sentiu excluído em decorrência disso. Ele conta que teve alguns traumas porque passou por um caso de abuso quando era criança e isso acabou tornando-o uma pessoa um pouco acuada e muito sensível. Hoje ele já não se sente mais acuado e a sensibilidade de Adriano nos atinge a todos em forma de notas musicais, que entram pelos nossos ouvidos e nos embalam. Eu, que pouco o conheço, o admiro por sua disponibilidade para tocar e nos tocar, que parece natural e inesgotável.

Dia desses, coloquei para ouvir o *single* “Vermelho” que Adriano lançou no dia de seu aniversário e meu pai, que estava ao meu lado, ouviu e disse: “ele canta bem”. Se fosse antigamente, quando só se ouvia músicas em disco de vinil e não em plataformas digitais, não tenho dúvidas que meu pai colocaria sua avaliação na capa do disco, como de costume, dizendo “Bom!”.

Aos onze anos, Adriano escreveu um livro, ao qual ele deu o nome de “O menino e os instrumentos”, falando sobre o pequeno Lucas que se comunicava com os instrumentos e sonhava em ser maestro no futuro e ser visto na televisão. Ouso dizer que Adriano realiza hoje o sonho do pequeno Lucas, e aquela era uma narrativa de si mesmo que ele fez sem nem saber que o fazia. Adriano é um sonhador. Para ele, sonhar faz parte de embalar a vida e ajuda a gente a aprender, a viver experiências e acreditar no que a gente quer ser. Sonhar é viver, ele me disse, acho que é sonhando e cantando que ele irá “buscar o caminho que vai dar no sol” nos bailes da vida, feito Milton Nascimento.



MÔNICA

Se me perguntassem o que mais me encanta em Mônica, eu diria que é a forma como ela profere palavras adornadas de sorrisos. Digo pois me parece que faz toda diferença na forma como sua voz adentra meus ouvidos sem resistência e com muita simpatia. Como se isso já não fosse suficientemente bom, ainda tem o fato de que, mesmo falando sobre temas densos, daqueles que alguns intelectuais falando em bom português não se fazem entender, na voz de Mônica eles assumem tom de conversa cotidiana, tamanha a generosidade que ela tem em compartilhar o que sabe e em simplificar o complexo sem torná-lo simplório. Se existe um tipo de fala considerada inclusiva, com certeza Mônica é uma de suas praticantes mais contumazes.

Meu primeiro contato com Mônica foi na entrevista para ingressar como bolsista no Arte e Diferença, mas foi a partir do olhar da Deborah e, mais recentemente, da Libéria, minha orientadora, que a conheci. Em nossas conversas, a Deh, que já a conhecia há mais tempo, sempre me contava como era bom ter as orientações dela em sua jornada acadêmica. Já Libéria, que entrou na FaE/UFMG no mesmo concurso que Mônica para a vaga de psicologia e educação inclusiva, desenvolveu com ela uma verdadeira parceria, não só na academia, mas acredito que também na vida. As duas escreveram artigos juntas, participam do Laboratório de Estudos e Pesquisas Psicanalíticas e Educacionais sobre a Infância (LEPSI) Minas juntas e por aí vai. Quando me encontrava com Mônica em oficinas e reuniões do projeto, tinha a impressão de já conhecê-la há tempos, mas, na verdade, eu a reconhecia a partir de tudo que via, lia e ouvia a seu respeito.

Mônica é docente da UFMG desde 2016. Foi nessa época, por intermédio de duas Nádias, colegas em comum dela e de Anamaria, que elas começaram a se relacionar. Nasceu desse encontro o evento “Autismo, Dança e Educação”, que reuniu artistas, pesquisadores, profissionais e ativistas oriundos do Brasil e da França e recebeu muitos ouvintes. Quisera eu ter sabido dele à época, porque ouvi excelentes relatos dos participantes com quem tive contato. Depois do evento, a parceria entre Mônica e Anamaria seguiu adiante e as duas passaram a coordenar juntas o projeto de Extensão Arte e Diferença e o Grupo de Estudos Corpos Mistos, do qual Mônica acabou ficando mais à frente.

Mônica diz ter muita clareza quando fala que a estrutura de trabalho do Arte e Diferença e a concepção do projeto em si fazem parte do campo de Anamaria, que é um trabalho com a alma dela. Como existe uma lógica conceitual muito específica das Artes e que, portanto, não

é de sua área estritamente, às vezes, Mônica pensa que poderia haver alguém com perfil mais da Arte na coordenação, porque ela não acredita que conseguiria orientar um grupo para fazer o trabalho da forma que Anamaria faz.

Mônica sente que sua função é colaborar nas questões administrativas e no acompanhamento de bolsistas, o que, até o momento, junto ao fato de gostar de participar do projeto, tem feito sua presença ter algum significado ali. Eu, particularmente, penso que a colaboração dela no Arte e Diferença vai além disso, a história de vida de Mônica fez com que ela desenvolvesse a habilidade de fazer outras leituras de pessoas e contextos e sua formação e inserção profissional permitiram que ela praticasse uma escuta muito diferenciada, o que é tão importante quanto a prática artística em si, e toda essa bagagem ela traz consigo para dentro do projeto amiúde, com o aconchego de quem oferece café com broa na cozinha de casa.

Mônica é psicóloga e trabalha na educação desde 1993. De entrada, ela foi logo trabalhar na Educação Especial, ambiente onde se sentiu muito à vontade. Mônica me disse que, anos atrás, não havia feito essa relação, mas hoje em dia ela acredita que talvez seu histórico familiar tenha contribuído para seu processo de enveredamento pelos caminhos da psicologia da educação (inclusiva). É que o irmão mais velho de Mônica é uma pessoa com deficiência intelectual, hoje também cadeirante, e desde muito cedo ela acompanhou os esforços dos pais e se empenhou com eles para que o irmão pudesse ter qualidade de vida.

Mônica diz que não recuar talvez tenha sido a maior lição que aprendeu com os pais na vida. Isso a fez desenvolver uma aposta grande nas pessoas e a não acreditar de forma acrítica em tudo que dizem, especialmente em termos de prognóstico. Essa lição ela carrega também para sua vivência como professora e como pesquisadora, ela não gosta e nem costuma entregar os pontos fácil.

Acho que de tudo que ela me disse, isso foi o que me deixou mais emocionada e feliz, a educação no Brasil precisa de gente assim, que não se rende, que luta por dias melhores. Não tenho dúvidas de que Mônica vem plantando sementes em sua trajetória na educação desde muito tempo, sementes feitas para resistir e germinar. Dizem que o plantio é opcional, mas a colheita é obrigatória, se ela já não estiver colhendo, creio que em breve começará a colher os bons frutos de seu trabalho sem medo.



CRISTIANO, GUSTAVO E MARIA HELENA

Se você tivesse encontrado três pessoas e tivesse que colocar os nomes delas em sequência, qual critério utilizaria? Eu me peguei com essa dúvida. Pensei em colocar primeiro as damas, nesse caso o nome de Maria Helena viria primeiro, mas seria necessário outro critério para, na sequência, colocar o nome dos irmãos. Depois, pensei em usar o critério da ordem crescente ou decrescente por idade, mas aí eu precisaria saber qual dos gêmeos nasceu primeiro. Por fim, adotei o praticamente infalível critério da ordem alfabética. Digo isso para que não pareça que a ordem que vieram os nomes no subtítulo tenha a ver com o grau de importância de cada um, até porque, mãe e filhos são aqui igualmente importantes.

A primeira vez que vi Maria Helena foi no Sarau online de lançamento do livro “Arte e Diferença na Escola”. Na ocasião, ela compartilhou um pouco sobre a própria experiência e a experiência dos filhos no projeto de Extensão Arte e Diferença. Maria Helena é psiquiatra e faz parte da Associação Brasileira de Autismo. Ela é muito atuante nas discussões acerca dos direitos da pessoa com deficiência, ministra palestras sobre o tema, inclusive, e disso eu sei não porque ela tenha me contado, mas porque José me contou, ele me sugeriu, entre outras coisas, pesquisar a pessoa de Maria Helena Roscoe, que, para ele, desenvolvia um trabalho relevante no cenário belo-horizontino. Mal sabia ele que eu já havia entrado em contato com ela. Assim são as coincidências da vida ou essa é mais uma prova de que “BH é um ovo”.

Já os irmãos gêmeos Cristiano e Gustavo, filhos de Maria Helena, eu conheci nas oficinas do Arte e Diferença. Aqueles foram meus primeiros contatos diretos com pessoas com TEA. Até então, eu tinha aquela ideia estereotipada de que pessoas autistas se interessam mais por objetos que por pessoas, mas ali, percebi o quanto o estereótipo estava longe da realidade. Cris e Gu, não falavam, mas se comunicavam por meio da fala sinalizada, se expressavam e se faziam compreender à sua maneira. Dois rapazes alegres e cheios de vitalidade correndo pela sala, emitindo sons guturais, interagindo com os demais participantes. Sem dúvida, a presença de ambos inspirava a todos nós e preenchia o ambiente de possibilidades estéticas.

Gu, como me disseram Maria Helena e Denise, é um rapaz muito carinhoso. Ainda que elas não o tivessem dito, essa é uma característica tão marcante que a gente percebe logo ao conhecê-lo, eu me lembro bem da forma carinhosa que ele abraçava e beijava a todos. Natália, por exemplo, me disse que um dos momentos mais marcantes para ela foi o seu primeiro dia nas oficinas do projeto. Assim que ela chegou, foi recebida por Gu que lhe deu um beijo no rosto e dançou com ela que estava em sua cadeira de rodas.

Já Cris é um rapaz cheio de energia, nas oficinas estava sempre correndo, poucas vezes o vi prostrado. Ele me pareceu, desde sempre, um espírito livre e cheio de perspicácia. Carlos me contou que certa vez a proposta da oficina era brincar com as sombras a partir de um jogo de luzes. Coube aos bolsistas a responsabilidade de ir ao interruptor, ligar e desligar a luz e o refletor. Em um dado momento, nenhum bolsista havia mexido na luz e no refletor, mas a ambientação mudou. Quando Carlos observou ao redor, viu que era Cris quem estava propondo seu próprio jogo de luzes. Naquele espaço, onde não havia proibições, ele se incluiu como propositor e aquela foi uma experiência incrível.

Segundo Maria Helena, os filhos têm dificuldade de entender como funcionam as regras de interações sociais, o que não quer dizer que eles não tenham interesse pelas interações. Mas para dizer bem a verdade, as regras de interações sociais às vezes me parecem tão quadradas (para não dizer chatas), que talvez eles vivam melhor sem entendê-las. Desconfio que nós também viveríamos melhor se não tivéssemos que ser equilibristas para andar na linha e malabaristas para caber nesse quadrado formatado em tamanho único.

Cris, Gu e a família sofreram e, de alguma forma, ainda sofrem com a exclusão. Algumas pessoas excluem sem se darem conta de que estão sendo agressivas e violentas. Felizmente, Maria Helena hoje tem percebido algumas iniciativas para tentar incluir e entender que é responsabilidade da sociedade como um todo criar, não só as rampas físicas, mas, principalmente, o que ela chama de rampas atitudinais, que diz respeito à percepção da diversidade como uma condição intrínseca à vida. Contudo lhe dói ver o quanto a sociedade ainda impõe barreiras para que os filhos possam viver com qualidade e alegria e conviver com a diversidade naturalmente. Também lhe dói ver como ainda persiste uma ideia de que é preciso superar as limitações para ser introduzido no contexto social.

Maria Helena reconhece que também é fruto dessa cultura da exclusão, foi para ela uma dor muito grande ter filhos autistas. Antigamente, ela costumava falar “depois do problema dos meninos” até que um dia o ex-namorado lhe disse: “por que você sempre fala o problema dos meninos? Os meninos não são problemas, os meninos nasceram assim, eles são assim e ponto final”. No primeiro encontro do Arte e Diferença do qual ela participou, houve momentos em que ela ficou bastante emocionada, ela acredita que a partir dali sua postura em relação à condição dos filhos tenha mudado um pouco. De certa forma, o projeto a afetou, ajudando a introjetar o que o ex-namorado dizia e a ver e aceitar a forma dos filhos existirem no mundo como legítima. A batalha para que os filhos funcionem melhor dentro do nível de comprometimento que eles têm pelo autismo ainda hoje existe, mas agora de uma forma

menos angustiante.

Maria Helena me contou que percebia em Cris e Gu um prazer em ir para o projeto e que eles participavam de fato das oficinas. Ela tinha a sensação de que os filhos se sentiam incluídos e à vontade ali e isso, para ela, era muito importante e ela acha que tinha alguma importância para eles também. Maria Helena diz que os filhos hoje são mais tranquilos que alguns anos atrás e talvez o projeto tenha contribuído um pouco nisso, talvez tenha ajudado em algum tipo de organização interna deles, no desenvolvimento psicomotor e na consciência de si.

O que Maria Helena achava mais interessante no projeto, além da interação dos filhos com outros participantes, era o fato de gestos, movimentos e manifestações dos filhos, que ao olhar da psiquiatria ou da psicologia tem conotação de estereotípias, serem apropriados no coletivo com um olhar estético e artístico que valorizava e reconhecia aquilo como diverso e potente. Essa mudança de olhar diminui um pouco o peso que a patologia carrega, ela me disse.

Maria Helena, fazendo uma releitura do dito popular “pior cego é aquele que não quer ver”, costuma dizer que “o pior autista é o que não quer ver o outro como diferente e não quer reconhecer essa alteridade do outro”. Fico aliviada por não ser das “piores autistas”, na verdade, alegro-me por conseguir ver o outro e reconhecer sua alteridade, mas há muito ainda que aprender e melhorar, especialmente em termos de interação, inclusive, ressinto-me dessa conversa o fato de não ter tido habilidade suficiente para interagir com os meninos.

Achei curioso porque no Arte e Diferença eu interagia com ambos, por isso me ocorreu que talvez exista uma equação matemática para tratar disso: Encontro + Arte = Interação. Para transformar a equação em proposição, vou utilizar o mesmo recurso que Maria Helena: Se para Allan Kardec, fora da Caridade não há salvação, para Joelma, fora da Arte não há interação.

Aos aficionados por raciocínio lógico, deixo o caminho livre para atribuir valor lógico a essa proposição que para mim é verdadeira. De resto, devo dizer que me sinto feliz por ter tido a oportunidade de conviver um pouco com Cris e Gu e ter encontrado Maria Helena, é nos encontros da vida que a gente percebe que cada um de nós tem algo que é absolutamente singular, que cada experiência é única e que o aprendizado que os outros nos proporcionam é ilimitado.



CARLOS

Carlos se identifica como pessoa não binária, começo por essa marca da diferença. No meu encontro com Carlos, perguntei qual forma de tratamento eu deveria usar e, da resposta recebida, entendi que a forma de tratamento, em termos de pronomes, era irrelevante naquele momento, mas a forma do tratamento, por outro lado, era de suma importância não só ali, mas no dia a dia, porque o respeito deve pautar nossas relações cotidianas. Concordo plenamente.

Deparei-me, no entanto, com um desafio para a escrita deste texto: desde muito cedo aprendi que os substantivos se flexionam apenas entre masculino e feminino quanto ao gênero e parece-me que a norma culta da língua portuguesa não está preparada para falar sobre questões relacionadas a gênero e sexualidade. Farei adiante uma tentativa de apresentar Carlos de forma neutra, mas já peço desculpas de antemão, caso não obtenha o êxito esperado.

Quando Carlos ingressou no Arte e Diferença como monitôre, eu já havia saído. Nós havíamos nos encontrado em apenas duas ocasiões antes da nossa conversa. A primeira ocasião foi em um Sarau de encerramento das atividades do Projeto no semestre. Carlos vestia um vestido justo cor de chumbo e calçava uma bota preta de salto e cano altos. Lembro-me que em um dado momento, Natália e Carlos começaram uma dança de improviso com tamanha leveza, sintonia e segurança que pareciam flutuar.

A outra ocasião foi na casa de Anamaria, em uma reunião realizada entre coordenadora e bolsistas para pensar práticas para compor o livro Arte e Diferença na Escola. Em nenhuma dessas ocasiões trocamos mais que cumprimentos. Na nossa conversa é que tive a oportunidade de conhecer um pouco de Carlos que é professore de dança, dançarine e ainda trabalha com outras atividades, porque viver só de arte no Brasil não é tarefa fácil.

Carlos é uma pessoa simples, que gosta de se comunicar e que ama dançar, a dança faz parte de sua essência, da sua forma de descrever os corpos como bailarínísticos, corpos urbanos e corpos cotidianos, que apreciei bastante, devo dizer. Da Vinci teria reconhecido facilmente a proporção áurea na postura elegante de Carlos que me pareceu uma pessoa lindíssima: pele negra, traços fortes, um corpo com musculatura muito bem definida devido à prática da dança, pés e mãos grandes que dão ênfase à sua gestualidade, mas de tudo, o que mais me impressionou é que Carlos tem uma forma de olhar tão intensa com aqueles olhos castanhos expressivos, que eu me senti atravessada, como se ele pudesse me ler sem que eu estivesse escrita.

Antes do Arte e Diferença, Carlos não tinha contato com pessoas as quais prefere chamar de atípicas, pois acredita que o termo “pessoa com deficiência” parece ter uma carga pejorativa. Só depois de sua participação nas oficinas é que passou a ver a potencialidades nesses corpos.

Carlos conta que apareceram alguns espaços onde se sentiu abraçado e incluído, sem ter que forçar uma masculinidade ou uma feminilidade para dançar e/ou ter um trabalho e o projeto foi um desses lugares, pois lá, ser homem ou mulher nem era uma questão, as pessoas chegavam e participavam como eram, ainda que não fosse monitores, caberia ali como participante tranquilamente. No projeto Carlos teve a oportunidade de olhar para os outros e para si mesmo e pôde aprender a ter orgulho e a amar as próprias diferenças como potências que são.

Em sua história de vida, Carlos disse que também já se sentiu e ainda se sente excluído em alguns aspectos e ambientes. No espaço formal da dança, por exemplo, Carlos diz que, em geral, há lugar para as figuras masculina e feminina, mas para pessoas que estão entre, quer dizer, não se identificam como homem e tampouco como mulher, como é o seu caso, as pessoas ficam sem lugar o que prejudica muito a experiência artística.

Carlos conheceu a chamada dança contemporânea há dez anos. Mesmo que naquele momento fosse ainda uma dança um pouco formatada, foi aquela experiência que lhe permitiu experimentar outras possibilidades de dança além das acadêmicas, além de passos, movimentos e coreografias. Aquela experiência afetou sua forma de ser no mundo: de ser humano e de ser artista. Carlos, que antes se via como bailarino, hoje em dia está passando a se ver como pessoa que dança e, não se considerar mais um bailarino, muda sua experiência artística como um todo.

Com tantos atravessamentos, o que Carlos mais queria é poder ser livre para ser quem é, sem ouvir piadas de mau gosto, sem se sentir excluído, sem ser vítima de preconceitos, sem precisar ter medo. Carlos diz que é gerúndio, é uma pessoa em processo, dentro de si iniciou-se um movimento que não dá indícios de que vai terminar, porque há muito o que caminhar, há muito a descobrir, há muita diferença a ser reconhecida dentro e fora de si.

Para continuar nas formas nominais do verbo, nossa conversa reverberou em mim no participípio: foi um ganho para esta pesquisa Carlos ter podido participar, pois me trouxe reflexões sobre a diferença a partir de um recorte que eu não havia pensado. Que bom ter tido a oportunidade de ver os movimentos que Carlos faz dentro e fora do corpo, desconfio agora que as ideias surjam dos bailados dos pensamentos.



PEDRO E VALQUÍRIA

Estava na dúvida se começaria dizendo que Valquíria é a mãe de Pedro ou que Pedro é filho de Valquíria. Pode parecer a mesma coisa, mas é diferente, eu acho: de uma forma, o foco é a mãe, de outra, é o filho. Queria achar uma forma de dizer isso de maneira que ambos fossem sujeitos e não que um fosse sujeito e outro predicativo do sujeito, então começo dizendo que Valquíria e Pedro são mãe e filho. Nunca fiquei tão contente por usar, em uma frase, o sujeito composto seguido de um verbo de ligação que liga, literalmente, o sujeito ao predicativo de forma tão genética.

Quando eu ingressei no Arte e Diferença como bolsista voluntária, Pedro e Valquíria haviam deixado há pouco tempo as oficinas. Pedro havia conseguido uma bolsa em uma instituição que ele frequentava a semana inteira e isso inviabilizou sua participação no projeto. Contudo, embora eles tenham saído fisicamente, era como se eles ainda estivessem presentes porque em toda oficina que se seguiu alguém se referia a eles.

Foi Denise quem me passou o número de telefone de Valquíria e eu logo entrei em contato. Mande primeiro uma mensagem de Whatsapp, passadas duas semanas, como ainda não havia recebido resposta, resolvi ligar. A maioria das pessoas que conheço não gosta de chamadas telefônicas, prefere mensagens de texto, eu até envio mensagens, mas, assim como meus pais, eu gosto mesmo é de ligar, mesmo que nem sempre eu seja atendida.

Valquíria me atendeu e conversamos longamente. Expliquei quem eu era, o motivo do meu contato e os objetivos da pesquisa. Ela agradeceu o convite e me contou que Pedro fazia parte do grupo de risco da COVID-19 e que, desde o início da pandemia, eles estavam mantendo o distanciamento social e tomando todos os cuidados para evitar qualquer risco de contaminação, por isso ela precisaria conversar com o marido antes de me dar um retorno sobre um encontro presencial. Uma semana depois, para minha alegria, Valquíria entrou em contato dizendo que ela e o marido concordaram em me receber na semana seguinte.

Mãe e filho já estavam me aguardando quando cheguei. Eu fui até a casa deles tomando todos os cuidados que o período exigia: máscara N95 cobrindo nariz e boca, álcool em gel para passar nas mãos e distanciamento de segurança. Gravei a conversa, como vinha fazendo com todos os encontros realizados com os demais participantes anteriormente, habituei-me a levar tripés e um painel acinzentado que meu amigo Davidson me emprestou para uniformizar o fundo das gravações. Sob o olhar atento de Pedro, montei meu pequeno cenário na garagem da casa, que era aberta e ventilada, o mais rápido que pude.

Eu já ouvira falar muito bem de Pedro e Valquíria. Que Valquíria era uma pessoa muito querida, que eu precisava conversar com ela e que eu gostaria demais de conhecê-la, foi Denise quem me disse. Que Pedro era um rapaz adorável, foi Aninha quem me falou. Ela se recordou com carinho que seu primeiro dia como bolsista do projeto foi marcado pelo *moonwalk* (aquele passo que tradicionalmente Michael Jackson fazia deslizando os pés para trás) que ela dançou junto com Pedro. Encontrando mãe e filho, pude confirmar que Aninha e Denise tinham toda razão.

Mas afinal, quem é Pedro? Há várias respostas possíveis para essa pergunta que não se encerram nas que trago aqui. Aos olhos da medicina, Pedro é uma pessoa com deficiência intelectual, ele tem transtorno do espectro autista e um retardo mental moderado causado por uma hemorragia cerebral e pela prematuridade extrema. Aos olhos do Arte e Diferença, Pedro é alguém que, em um espaço de criação, indica caminhos possíveis. Aos olhos dos pais, Valquíria e Rogério, Pedro é uma benção, um anjo de Deus. Aos meus olhos Pedro é um jovem observador, afetuoso de sorriso inocente e brilho no olhar.

Já Valquíria, depende. Existe uma Valquíria antes e depois do Pedro. A Valquíria de antes do Pedro era uma mulher que se sentia incluída na sociedade e tinha um olhar de dó quando se deparava com alguma pessoa com deficiência. Já a Valquíria pós-Pedro não se sente incluída onde o filho não é acolhido e o olhar de dó foi substituído pelo olhar de respeito e ternura. Como dizem seus familiares, Valquíria é coração. Ela é, sobretudo, uma mulher de fé, otimista, persistente, tranquila e muito batalhadora com tudo que diz respeito a Pedro, ela não mede esforços para ver o filho feliz.

Valquíria conta que ela e o marido abriram mão da própria vida, para viver Pedro vinte e quatro horas por dia, ainda que muitos terapeutas tenham lhes dito que não deveria ser assim. Eles não sabem fazer diferente e, sinceramente, eu no lugar deles, não sei se saberia fazer diferente também porque a vida não tem manual e, mesmo que tivesse um, tenho dúvidas se eu teria lido.

Mãe e filho participaram juntos das oficinas já que elas eram e ainda são ofertadas para pessoas com e sem deficiência, são oficinas para todos. Valquíria soube do projeto por intermédio da terapeuta ocupacional que atendia Pedro. A mãe quis conhecer o projeto para levar o filho e foi Anamaria quem lhe apresentou o Arte e Diferença. No começo, Valquíria teve receio porque Pedro não havia tido, até então, contato com outras pessoas com deficiência, ela havia tentado levá-lo na APAE tempos antes, mas ele ficou arredio e ela não

se sentiu confortável para deixá-lo lá. Quando ela percebeu que Pedro estava à vontade no Arte e Diferença, que ele havia se identificado com Cris e Gu, principalmente, ela pensou: “achei o lugar do Pedro” e, já mais tranquila, ela acabou encontrando nas práticas artísticas propostas pelas oficinas uma válvula de escape, uma terapia, segundo ela, porque Valquíria se desligava um pouco de Pedro e se reconectava consigo mesma, chegando até a achar que curtia as oficinas mais que o próprio filho.

Valquíria me contou que, na percepção dela, Pedro pôde ser ele mesmo nas oficinas, ele se sentiu igual e não diferente, ele se sentiu acolhido, ele se sentiu capaz, enfim, ele se sentiu bem. Pedro chegava em casa e reproduzia os movimentos que havia feito no decorrer da oficina. Feliz o Rogério que ganhou massagem várias vezes do filho. Valquíria me contou também que a partir da participação nas oficinas, Pedro se tornou uma pessoa mais sociável e me contou várias histórias sobre o filho das quais vou contar apenas uma para não me alongar demasiadamente nesta narrativa:

Certa vez, Rogério, Valquíria, sua irmã e sobrinhos foram ao clube. Todos brincavam na piscina quando passou uma moça empurrando a mãe em uma cadeira de rodas e a colocou sentada dentro da piscina infantil. Pedro, que observava a cena de longe, de repente, pediu à mãe para sair da piscina. Valquíria disse ao filho que ficasse mais, mas ele insistiu em sair. Já do lado de fora, ele deu a mão para a mãe e disse: “vamos ali, mamãe, vamos ali”. Valquíria conta que Pedro foi até a piscina infantil onde a senhora estava sentada, sentou-se ao lado dela e começou a brincar com ela jogando água em suas pernas, porque ele percebeu que a senhora estava lá sozinha. Eis um fruto do princípio da coletividade.

Terminada nossa conversa, sem dizer uma só palavra e sem que alguém houvesse pedido, Pedro foi sozinho desarmar a estrutura montada com os tripés e o painel e, dessa vez, quem o observou fui eu. Talvez aquele tenha sido o momento mais aguardado por Pedro, não o momento da minha partida, mas o momento dele mesmo poder colocar a mão na massa. Pedro agia com a segurança de quem sabia exatamente o que estava fazendo. Ele aprendeu só de observar e aguardou o tempo para fazer o que havia aprendido.

Quando me despedi, Pedro me disse: “Te amo”. Nesses tempos em que o amor parece não ser a prioridade para o mundo, receber um “eu te amo”, gratuitamente de alguém que eu acabara de conhecer, encheu meus olhos de lágrimas e o coração de alegria. Desconfio que os pais de Pedro o considerem um anjo de Deus porque ele lhes lembra, diariamente, a força que tem o amor, como ele me lembrou no pouco tempo que estivemos juntos.



BÁRBARA

Quando entrei em contato com Bárbara e ela me disse que havia se mudado para Ouro Preto, por um segundo eu fiquei triste pela distância, mas logo depois, meus olhos brilharam. No meu des-currículo, costumo dizer que me graduei em Turismo, porém, em vez de virar turismóloga, virei turista. Uma oportunidade das boas de colocar o pé na estrada havia surgido e eu não dispensei.

Da minha ida a Ouro Preto tenho algumas coisas a contar, uma delas é de utilidade pública: a Rua das Flores em Ouro Preto é apenas a Rua das Flores e não a tradicional Rua das Flores. Já a tradicional Rua das Flores se chama, na verdade, Rua Senador Rocha Lagoa. Enfim, não é uma informação muito relevante para os conhecedores e moradores de Ouro Preto, mas para gente que vem de fora, faz toda diferença.

Havíamos combinado de nos encontrar na Rua das Flores, mas erreí o caminho, ou melhor, acertei o caminho, afinal, cheguei em uma Rua das Flores, só não era a Rua das Flores certa. Também não foi nenhuma novidade, eu tenho muita prática em errar caminhos, faço parte da terceira geração dos Sena que se perde na estrada, a diferença entre meu pai, que é da segunda geração, e eu é que ele se perdia de forma analógica, pedindo informações às pessoas na rua, e eu me perco de forma digital, seguindo orientações do GPS.

Como eu havia chegado cedo para o encontro, aproveitei para passear um pouco na cidade com a Josi, que me acompanhava. Em um dado momento, ficamos com fome e fomos a um café fazer um lanche. Café das Flores se chamava o lugar, um espaço superagradável, com uma vista belíssima e servia um croquete de costelinha sem igual. Coincidência ou não, o café era exatamente na rua onde seria o encontro. Vejo muitos predicativos na comida, mas pela primeira vez eu a vi como localizador de turistas perdidos.

No horário marcado encontrei Bárbara. Ela estava hospedada em um casarão e nos convidou para conhecer. Eu nunca havia entrado em um casarão antes, realmente é tudo bem “ão”: espaços amplos, com mobílias antigas, uma escada que subia e outra que descia para a mais completa escuridão e havia ruídos, muitos ruídos, não sei se é porque caíra a noite, o que deixa um ar mais sombrio, mas me deu um pouco de medo. Depois de conhecer o casarão, seguimos para Lavras Novas, onde ela mora de fato. Bárbara havia convidado a mim e minha irmã para nos hospedarmos na casa dela, eu fiquei um pouco sem graça, com medo de incomodar, mas ela foi tão disponível que não tinha como recusar.

Em 2019, quando encontrei Bárbara pela última vez, ela estava com um barrigão, passados três anos, a barriga já havia se despregado dela e já andava e falava, cheia de personalidade. A pequena Lira é uma criança encantadora, daquelas que cantam, sorridentes, musiquinhas para lavar as mãos antes de comer e Bárbara é do tipo de pessoa que a gente já se sente íntima logo na primeira vez que a vê. Pessoas como ela sempre me surpreendem, nossa relação foi bem pontual, nos vimos apenas durante as oficinas do Arte e Diferença em 2019, mas, ainda assim, ela me acolheu na intimidade do seu lar. Disso nunca vou me esquecer.

Do Centro Histórico até Lavras Novas, eu fiquei o caminho inteiro esperando pela estrada de terra que passei quando fui ao distrito anos atrás, mas nunca chegou. Ela e o marido contaram que a estrada havia sido calçada recentemente e isso dividia a opinião dos moradores entre os que amaram e os que odiaram. Já na casa de Bárbara, nos sentamos à mesa, comemos e conversamos até bem tarde antes de dormir. Na manhã seguinte, após o café da manhã, tivemos a tão aguardada conversa.

Bárbara me contou que, desde criança, vivia um estado fora do comum, ela vivia de apreciar a natureza. Às vezes, seus familiares chegavam a achar que ela era doida, mal sabiam eles que aqueles momentos de apreciação seriam cruciais para sua formação estética. Ela também se interessava muito por livros, e construía imagens das histórias que lia e parece que ainda hoje ela é assim, ela me disse que acha maravilhosas as coisas de criança.

Bárbara tem um jeito de falar tão tranquilo, sereno e doce que dá vontade de gravar sua voz e usar como canção para ninar. Feliz é a Lira que tem a oportunidade de ouvi-la cantar e contar histórias todos os dias. Barbara é uma contadora de histórias, ela tem até um perfil no Instagram chamado @amamentacaocomhistorias, em que compartilha informações sobre amamentação, maternagem, histórias contadas, entre outras coisas.

Bárbara se formou como atriz no curso técnico de teatro no TU na UFMG junto com Deborah. Na universidade também se graduou em fonoaudiologia. Desde a graduação, ela sempre buscou estágios que a colocassem em contato com a diversidade. Como professora de teatro, Bárbara trabalhou no Centro de Desenvolvimento Humano Crepúsculo¹⁶, onde pôde enxergar a diferença e a deficiência como potencialidades a serem trabalhadas a partir da arte.

Bárbara também trabalhou como educadora social lúdica no Mala Lúdica. Nesse projeto, ela

¹⁶ Associação sem fins lucrativos que busca a construção de uma sociedade inclusiva através da promoção de ações de assistência social, promoção da cultura, educação e artes para pessoas com e sem deficiência, sua família e comunidade em geral. Informações disponíveis em: [Crepúsculo – Centro de Desenvolvimento Humano \(crepusculo.org.br\)](http://crepusculo.org.br), acesso em: 22 jun. 2022.

promovia atividades de inclusão num contexto familiar e era a partir da arte que ela conseguia chegar até as pessoas. Quando soube do Arte e Diferença, passou a frequentar as oficinas e, sempre que podia, levava as pessoas que ela acompanhava para participar, ela via importância em levar os assistidos, pois lhe parecia que os movimentos dos corpos também movimentavam as relações familiares.

Entre muitas outras histórias, Bárbara me contou que acompanhava uma família em que todos eram muito interessados em dança, a mãe e o pai se conheceram em um grupo de dança, inclusive. Os filhos do casal também se envolveram com a dança, à exceção do filho mais velho que era uma pessoa com deficiência física e intelectual. A família nunca pensou que ele poderia estar inserido naquela essência da família, mas Bárbara se ocupou de mostrar que era possível, convidando mãe e filho para a oficina do Arte e Diferença, o que deixou a mãe feliz e surpresa ao mesmo tempo. Bárbara diz que a experiência foi muito gratificante, o filho foi recebido com afeto e respeito, com um olhar para quem ele era e viveu ali um momento especial sob o olhar da mãe, que ficou emocionada e até compartilhou em roda, ao final da oficina, que nunca imaginou que o filho pudesse dançar daquele jeito. Ela tinha uma questão de relacionamento com o filho, certa dificuldade para lidar com ele, mas ali ela o viu a partir de outra perspectiva e enxergou possibilidades.

Bárbara é uma mulher negra e já se sentiu e ainda se sente excluída em alguns contextos por conta do racismo. Ela, que bem sabe como é se sentir excluída, adotou a inclusão como forma de estar no mundo, se tornou uma defensora das crianças a quem trata com profundo respeito e amorosidade. Foi Bárbara quem me chamou a atenção para o fato de que as crianças são muitas vezes silenciadas, que são excluídas de decisões que dizem respeito a suas vidas como se não fossem sujeitos. Ela me disse que a inclusão deve começar dos pequenos, incluindo-os e ensinando-os a também incluir. Acho que a inauguração em junho de um projeto pessoal de Bárbara tem a ver com isso. Recentemente ela me convidou para a inauguração da Bebeteca de Lavras Novas, uma biblioteca para bebês e crianças de zero a cem anos, um projeto que tem a cara e a alma dela.

Viagem boa é assim, boa prosa, boa comida, boas recordações, o coração partido por ter que ir embora, mas quentinho por ter vivido uma linda experiência. Ressinto-me desse encontro apenas pelo fato de não ter podido ficar mais.



ANAMARIA

A minha conversa com Anamaria deveria ter sido a primeira, mas acabou sendo a última, o que, de certa forma, foi paradoxalmente um bom começo. De momento, é suficiente dizer que, com a pandemia, todos os encontros estavam sendo realizados de forma remota e, quando entrei em contato com ela, em janeiro de 2022, eu me esqueci de mencionar que a nossa conversa seria presencial (eu sei, fui bastante relapsa, mas serviu de lição). Quando cheguei com todo aparato na casa de Anamaria e chamei no interfone, uma moça me atendeu e disse que ela não estava. Quando peguei o telefone, havia uma mensagem dela dizendo que se atrasaria dez minutos e me perguntando em qual plataforma digital seria nossa conversa. Foi assim que descobri que ela não estava em Minas, mas no Ceará.

Remarcamos o encontro para maio. Aquela foi a primeira conversa que tivemos só nós duas. No nosso primeiro encontro, na seleção de bolsistas, estavam Deborah e Mônica, os encontros seguintes foram reuniões com bolsistas ou oficinas do projeto. Quando decidi tentar o mestrado, lembro-me que foi em uma oficina que perguntei para Anamaria o que ela achava de eu trazer o Arte e Diferença para o projeto de pesquisa, nós duas estávamos deitadas no chão com os pés na parede e ela foi muito receptiva com a ideia. Ela me disse que quanto mais pessoas falando sobre Artes e Diferenças, melhor. A receptividade dela foi um dos tantos fatores que me trouxeram até aqui.

Ao contrário de Deborah, antes do Arte e Diferença eu nem sabia da existência de Anamaria e seu trabalho. Só depois de ingressar no projeto que me dei conta da trajetória que ela vem construindo ao longo dos últimos anos. A trajetória de alguém que vive uma vida artista, como ela mesma diz, que é uma vida em que a gente se deixa transformar por esse trabalho contínuo que é ser humano. Depois de algum tempo eu vi o documentário “*un pas de côté*” (2010), um trabalho primoroso, devo dizer, e, recentemente, assisti a videodança “*fine lune*”¹⁷ (2013) ambos dirigidos por Anamaria e Michel Charron, e li o livro “TEARTE: Poéticas do encontro em dança e autismo” (2021) escrito por Anamaria, do qual darei alguns *spoilers* no capítulo “sobremesa”.

Em se tratando da trajetória de dança, os primeiros passos de Anamaria se deram na mais tenra idade e, dali para frente, foram se lapidando em escolas particulares de bailado. Contudo, Anamaria via e vivia a dança de outra maneira naquela época, de uma maneira mais incômoda talvez. Ela me disse que sofreu com transtornos alimentares por, pelo menos,

¹⁷ Disponível em: [Saúde Mental \(ufmg.br\)](https://saude.mental.ufmg.br). Acesso em 02 nov. 2022.

quinze anos de sua vida, pois a dança é uma das práticas, senão a prática artística que mais envolve um olhar normativo sobre o corpo, dançarinos e dançarinas precisam ter um corpo dentro de um determinado padrão. Arte é bom, é essencial à vida, mas não há que romantizá-la de maneira alguma, ela pode levar à loucura, disse-me Anamaria.

Foi em 1996, com o ingresso na vida acadêmica, que Anamaria passou a ver e viver a dança de outra maneira. No curso de graduação em dança na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), ela, ainda muito jovem, se interessou pela “dança com crianças cegas”. Pesquisar esse tipo de dança com crianças que nunca tinham visto dança despertava seu interesse porque elas não tinham uma ideia pré determinada do que seria a dança. Depois Anamaria foi para França onde teve um encontro essencial para seu percurso com a dançarina e formadora Chantal Sergent, por quem ela tem muito carinho. Anamaria vinha com sua bagagem e seus desejos e esse encontro a ajudou a ter certeza do que queria fazer: pesquisar esse lugar de dança que não é da dançaterapia, mas de uma dança com todas as pessoas.

Foi assim que Anamaria começou a frequentar instituições destinadas ao acolhimento de pessoas em sofrimento mental, de pessoas com deficiências intelectuais severas e algumas com deficiências físicas associadas, instituições onde as pessoas não tinham a oportunidade de trabalhar com dança e nenhuma outra atividade e isso para ela foi um grande desafio, mas também um grande aprendizado de vida. Anamaria aprendeu a observar gestos que as pessoas faziam com tanto cuidado, delicadeza, presença poética e envolvimento, sem necessariamente querer fazer uma dança, e a perceber e acolher esses gestos como artísticos. Isso para ela foi uma grande revelação.

Foi a partir dessa experiência que Anamaria disse ter aprendido a dançar de novo, foi também essa experiência que permitiu o desenvolvimento de sua dissertação de mestrado e de sua tese de doutorado. Anamaria hoje é artista da dança, o que inclui ser professora, dançarina, coreógrafa e diretora artística. Ela é professora do curso de graduação em dança da UFMG desde o final de 2015, e em 2017 criou, com Mônica, o projeto de extensão Arte e Diferença a partir da necessidade de pensar Arte, Educação e diferença dentro da universidade e em comunicação com as comunidades interna e externa. Desde então, sua intenção é compartilhar um pouco do que sabe, do que aprendeu nesse percurso, sem, no entanto, criar um método fechado a ser transmitido, antes, ela estimula as pessoas a criarem suas próprias metodologias a partir de alguns panoramas e elementos que, na percepção dela, são importantes.

Eu às vezes acredito nessa energia criadora onipresente, onisciente e onipotente que vem dos

céus, outras vezes, não, mas talvez seja mesmo como diz o texto bíblico de Eclesiastes, capítulo 3, versículo 1: “Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu”. Quando eu disse no início que foi paradoxalmente um bom começo tê-la encontrado no fim é porque, naquele encontro, Anamaria me contou com o coração apertado que pediu redistribuição para a Universidade Federal do Ceará (UFCE), motivo pelo qual deixará em breve a coordenação do Arte e Diferença. Seu tempo de dançar na UFMG chegou ao fim para reiniciar no Ceará.

O projeto está passando por uma fase de transição, Anamaria e Mônica estão buscando alguém para substituí-la e estão na torcida para que o Arte e Diferença continue porque acreditam na potencialidade dele, tanto para a universidade quanto para a sociedade. Ouvir essa notícia me causou, naquele momento, um aperto no peito. Se eu a tivesse ouvido logo no primeiro encontro da pesquisa, talvez fosse tomada pelo desânimo, mas depois de tudo que ouvi até aqui, eu tenho plena convicção de que, caso o projeto se encerre, muitas sementes foram lançadas, muitas pessoas foram afetadas direta e indiretamente e, em muitas vezes, a boniteza dos encontros suspendeu o tempo pela plenitude de presença ali, como me disse Anamaria.

Uma das coisas mais bonitas que Anamaria aprendeu com o marido é ter menos orgulho de suas certezas. Neste lugar de menos certezas ela pôde se ver em uma posição de maleabilidade, de poder ser diferente e assim passou a se permitir aprender com os outros e com a vida. Ela aprendeu com o marido e eu aprendi com ela. Já faz algum tempo que desconfio de muita coisa, mas não tenho certeza de nada, deixo-me guiar pelas perguntas que, por vezes, me abrem mais caminhos do que as próprias respostas. Deixo-me guiar pela escuta que me leva a lugares que eu não havia sequer cogitado. Essa pesquisa me coloca na estatística das tantas pessoas afetadas pelo Projeto Arte e Diferença, por isso, só tenho a agradecer a Anamaria que, como me disse Mônica, deu alma ao projeto. À Anamaria desejo êxito em seus novos passos.

5. O DIFERENTE: DE INGREDIENTES E PRATOS EXÓTICOS AO INFAMILIAR

As formigas sempre me pareceram seres peculiares. Quando meu pai, minha mãe, minha irmã e eu saímos para passear ou viajar, a única certeza que temos é que, ao retornar, a população de formigas da nossa casa aumentará. Meus encontros com as pessoas-ingredientes, por exemplo, renderam uma verdadeira formigrafia. Sim, porque as formigas não podem ver uma mala, uma bolsa que seja, que logo adentram aos pares como se fosse uma Arca de Noé.

Hoje em dia já não é mais assim, a biologia deve ter uma explicação para isso, mas antigamente, quando o mês de agosto chegava, trazia consigo um monte de tanajuras voando para o terreiro da minha casa. Tanto quanto os fortes ventos, eram marcas do mês de agosto as flechas no céu e as formigas aladas ao chão. Eu não tenho doutorado em formigas, como Manoel de Barros dizia ter, mas se eu tivesse que me dar um título, como o fez o poeta, eu diria que sou uma apreciadora de formigas.

Quando eu era criança, eu comia formigas, não podia ver uma formiguinha “dando sopa” que eu logo pegava e colocava na boca. Ouvi não sei quem dizer que “formiga era bom pras vistas” e nunca questioneei, pois meu pai contava que ele e os irmãos comiam farofa de tanajura e que era muito gostoso. Depois de adulta, várias vezes me peguei pensando que meu pai tinha um gosto duvidoso, admito, mas é porque ele teve vinte e três irmãos, com tanta gente em casa, eles precisavam se desdobrar para terem o que comer, então, nada que se movesse estava a salvo perto deles e a fome, para mim, realça sabores e altera o paladar.

Na minha casa tinha formiga que não acabava mais. As formigas atacavam os potes de açúcar e, não raro, uma formiguinha ou outra acabava se misturando na limonada que minha mãe fazia quase todos os dias com os limões que colhia. Eu bem que gostava de colocar a língua dentro do copo virado para lambar o açúcar que restava no fundo e ia escorrendo vagarosamente com aqueles pontinhos marrons e pretos. Só depois de adulta fui descobrir que aquilo do poder oftalmológico das formigas era um mito, e que se difundiu no intuito de que as pessoas não deixassem de comer os alimentos pelos quais as formigas tivessem feito um *tour*.

A Thaís me contou uma vez que, quando estava estudando gastronomia, fez um curso no qual a instrutora usava formigas saúvas nos pratos. Ela me disse que as formigas tinham sabor de capim-limão. Dessa formiga nunca provei, mas nas minhas andanças por aí, fui visitar uma aldeia em Manaus, ou uma versão para turistas da aldeia, já que o turismo é fonte de renda

para os indígenas da etnia Desana. Do lado de fora da oca de chão de terra batida e paredes e teto de sapê, eram servidas iguarias indígenas aos turistas: farofa, peixe grelhado e formigas. Eu comi de tudo. A Camila diz que eu sempre como “com uma boca boa”, e como mesmo!

As formigas estavam bem crocantes, não sei se eram assadas ou fritas, mas estavam tão saborosas quanto o peixe e a farofa. Se me perguntassem sabor de quê tinham as formigas, como dizem que a carne da rã tem sabor de frango, eu não saberia dizer, vai ver que é porque as formigas simplesmente tinham gosto de formiga. A maioria das pessoas que estava no grupo não quis provar, muitas das pessoas que conheço também não provariam. Suspeito que a indisponibilidade para degustar pratos exóticos ou que pareçam sê-lo tenha a ver com a sensação de infamiliar que eles suscitam. Desconfio que isso se estenda a pessoas também.



Figura 7: Iguarias Aldeia Dessana, fotografia por Joelma Sena, 2019

Fonte: Acervo particular da autora

Sigmund Freud (2019) dedicou algum tempo para estudar o sentimento de infamiliar¹⁸ que, segundo ele, é encontrado em gradações diferentes em pessoas diferentes (p.31). Isso

¹⁸ Em comemoração aos cem anos da primeira publicação de *Das Unheimliche* de Sigmund Freud, foi publicada a edição em português traduzida como “o Infamiliar” em 2019, o texto anteriormente já havia sido traduzido como “o estranho” e “o inquietante”.

explicaria porque algumas pessoas experimentam pratos exóticos sem qualquer problema, enquanto outras sentem ojeriza só de ouvir falar. Estendendo para pessoas, explicaria também porque algumas pessoas lidam bem com corpos diferentes, de pessoas com deficiência por exemplo, e outras não lidam tão bem assim, porque esses corpos geram nelas o sentimento de infamiliar.

Segundo Freud (2019), uma das fontes do sentimento infamiliar pode ser uma crença infantil (p.67), uma fantasia capaz de fazer função de suplência no vazio que se abre diante do impossível de compreender a vida, a existência, como o nascimento de um bebê ou mesmo a morte. Nesse sentido, lembro-me que, quando criança, em Nova Lima havia um espaço chamado Marumelo (não sei se é exatamente assim que se escreve, esse nome eu só ouvia falar) que atendia pessoas com deficiência integrando educação e cuidados com a saúde. Era naquele espaço apartado da sociedade que corpos com deficiência circulavam e não duvido que cada cidade ou região tivesse seu próprio “Marumelo”.

Professores e adultos à época nos ameaçavam dizendo que se não nos comportássemos, se não tivéssemos boas notas, seríamos colocados no Marumelo. Nós, crianças, tínhamos medo, ninguém queria ser enviado para lá. Desconfio que muitas crianças da minha geração e de gerações anteriores à minha, cresceram acreditando que a deficiência e a diferença eram sinônimos de castigo, e, conseqüentemente, de banimento da sociedade, e acabaram se tornando adultos para os quais um corpo fora dos padrões suscita o sentimento de infamiliar por retomar um medo da infância.

Antigamente, os corpos que apresentavam alguma deficiência não eram vistos circulando pela cidade. Fora a prima Emília, com deficiência motora, e meu avô, com deficiência visual - todos no âmbito familiar, portanto - não me lembro de ter tido contato com outras pessoas com deficiência. Não só eu, Maria Helena me contou que já era adolescente quando conheceu uma pessoa surda, as pessoas com deficiência não faziam parte do dia a dia dela também. Em termos de saúde mental, ela disse que, com certeza, deve ter convivido com pessoas com algum tipo de transtorno mental, mas os que eram leves eram negados e os que eram graves eram excluídos. Em frente à casa da avó dela, por exemplo, moravam duas moças que todos falavam que eram loucas, mas ela nunca as viu.

Freud (2019) aponta que um dos conceitos para o infamiliar seria o de “algo que deveria permanecer oculto, mas que veio à tona” (p.87). Esse apontamento de Freud se relaciona com a história da inclusão de pessoas com deficiência, das quais boa parte teve a Educação como

forma de ingresso. Além das forças de que falaremos mais adiante, no capítulo “a inclusão: o que temos de entrada”, os movimentos sociais tiveram papel importante na luta pela garantia do direito à inclusão social e à cidadania para esses sujeitos, ao menos no papel. Com a inclusão, aqueles corpos que antes eram mantidos ocultos, no caso de Nova Lima, por exemplo, dentro do Marumelo, passaram a vir à tona e trouxeram consigo questões com as quais as pessoas ditas normais antes não precisavam lidar, provocando nelas um sentimento infamiliar.

Se, para Freud (2019), consideramos também infamiliar algo que desconhecemos, parece-me que o encontro e a convivência com a diferença nos ambientes escolares, nos ambientes de trabalho, nos espaços de lazer entre outros, acaba assumindo a função de interrogar, aos poucos, o sentimento de infamiliar, tendo em vista que, “quanto mais uma pessoa se orienta por aquilo que se encontra a sua volta, menos é atingida pela impressão de infamiliaridade” (p.31). Creio que o relato de Mônica sobre a convivência com o irmão no seio familiar ilustra um pouco o que Freud diz.

Mônica conta que seu irmão mais velho, que hoje é cadeirante, é uma pessoa com deficiência intelectual. Ela não dava muita importância ao fato de ser irmã de uma pessoa com deficiência para sua formação e inserção profissional, mas depois que foi trabalhar com educação, em escola especial, ela percebeu que, na verdade, a convivência com o irmão foi muito importante. Ela percebeu que ficava muito à vontade na presença de pessoas com deficiência e também para discutir sobre a temática e isso talvez possa ser atribuído à experiência com o irmão Ricardo.

Partindo ainda da premissa de Freud, desconfio que o inverso também possa acontecer, ou seja, quanto menos uma pessoa se orienta pelo que está a sua volta, mais será atingida pela impressão de infamiliaridade. E neste ponto, penso que o que hoje tem nome de bullying, mas já existia na época dos meus pais ou bem antes, seja um reflexo disso. Aninha, por exemplo, disse que, na escola, os colegas a mordiam, arrancavam pedaço dos óculos que ela usa desde um ano de idade, devido aos sete graus de miopia em cada olho. Além disso, eles a chamavam de zanolha por causa do estrabismo. Essas marcas da diferença, como me disse Aninha, são “detalhes” que chamam a atenção e passam a ser motivos de exclusão. Ser diferente reverberou de uma maneira negativa nela, a fez se sentir mal, a se sentir uma pessoa fora do padrão.

Esse tal de padrão me parece bastante perverso, eu não sei você, mas eu nunca coube nele,

sempre fui baixinha demais, com os cabelos crespos. Eu levei tempo até começar a gostar de mim do jeito que sou, e, ainda assim, vez ou outra ainda me lembro do couro de crianças cantando “horrorosa, feia pra car*...”. Quando criança, meus amigos, em sua maioria, eram crianças da Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor, a extinta FEBEM, acho que de certa forma nós nos acolhíamos porque tínhamos algo em comum.

Não só eu e Aninha passamos por isso, dentre as pessoas-ingredientes, Olívia também me disse que sofreu muito bullying na escola por causa dos cabelos crespos e volumosos, porque era muito magrinha e por isso apelidaram-na de Olívia Palito. Fora das escolas, em espaços comuns, também Carlos me disse ter se sentido e ainda se sentir excluído por ser negro, por ser uma pessoa não binária. Bárbara se sentiu e ainda se sente excluída por ser mulher negra, Juliana, Natália e José por serem pessoas com deficiência. Deborah me disse que já se sentiu e às vezes se sente excluída em alguns contextos por ser mulher e até por questões de saúde mental, já que há algum tempo lida com a depressão e esse ainda é um assunto tabu na sociedade.

Há ainda aquelas pessoas que se sujeitam a algumas situações para não serem excluídas. Anamaria, por exemplo, conta que sofreu com transtornos alimentares durante muitos anos de sua vida para se manter inserida no espaço da dança, que é um espaço reconhecidamente de normatização dos corpos. Penso que o padrão é como roupa em tamanho único, não cabe em todo mundo e quem não cabe ou se sujeita para caber ou estará sujeito aos processos excludentes dos quais fazem parte, entre outros, a negação que invisibiliza os corpos, o bullying que transforma o que há de diferente nos corpos em motivo de chacota, o genocídio que mata ou deixa morrer corpos que, perante os padrões vigentes, são considerados insignificantes.

Na contemporaneidade, quando a inclusão emergiu como um imperativo de Estado em função das demandas neoliberais, muito provavelmente os legisladores não estavam preocupados em, de alguma forma, discutir o sentimento de infamiliar. Independente disso, trazer as pessoas com deficiência para o convívio social foi, potencialmente, uma forma de diminuir a impressão de infamiliaridade a partir da convivência e isso se estende aos demais grupos segregados.

Digo potencialmente porque haverá casos em que, mesmo a convivência sendo compulsória, o sentimento de infamiliar se sustenta. Maria Helena, por exemplo, conta que os filhos têm mais interesse em relacionamento social do que eles conseguem de fato conquistar, eles tem

curiosidade pelas pessoas, tentam se aproximar, mas as pessoas desistem do contato à medida que veem que eles não correspondem, na troca, ao padrão esperado. As pessoas, em geral, têm um estranhamento com relação aos gêmeos.

A palavra estranhamento aparece em outras edições do *Das Unheimliche* de Freud. Nesse contexto, ambas as palavras, estranhamento e infamiliar, dizem respeito ao que suscita angústia (p.29). E pode ser angustiante para algumas pessoas o fato de os gêmeos serem adultos, hiperativos e não-verbais (embora se comuniquem de forma diversa e compreendam a maior parte do que é dito), porque nossa comunicação está baseada na verbalização e desde muito cedo somos treinados para nos comportar, assim, se algo ou alguém foge do padrão esperado, torna-se infamiliar.

Mas nem sempre a limitação no encontro com o outro é proveniente da angústia que esse outro suscita em nós. Bárbara, por exemplo, disse-me que uma das limitações que identificava em si mesma no encontro com o outro vinha em alguns momentos nos quais ela se sentia constrangida e até mesmo culpada ao olhar para o outro e suas diferenças e não saber lidar com o que vinha. Não saber lidar é humano, eventualmente acontece, faz parte da vida assim como o constrangimento e o desconforto, por isso Bárbara acha tão importante reconhecermos essas sensações senão corremos o risco de negá-las ou até mesmo negar as presenças que as provocam em nós. Desconfio que, além de reconhecer, saber nomear sentimentos e emoções, nos ajude um pouco a entender as nossas reações e a nos familiarizarmos com elas.

Recentemente estive em uma viagem a Salvador com a família e nesta viagem duas coisas ocorreram: uma delas, como talvez você deva presumir, é que minha família e eu 'trouxemos' mais algumas formigas na mala, a outra foi reconhecer em mim o sentimento de infamiliar. De imediato, eu me lembrei de Bárbara. Um rapaz cadeirante se aproximou de nós e começou a conversar. Devido a uma lesão na medula espinhal causada por um acidente, ele perdeu o controle sobre algumas partes do corpo e adquiriu uma disfunção na fala, afasia, para usar termos técnicos. Quando ele apareceu e começamos a conversar, eu logo senti um desconforto e uma culpa pensando, “logo eu, que estou pesquisando sobre a inclusão, sentindo-me assim?”. Um clássico da síndrome do impostor que, para mim, assemelhou-se a um dia de chuva na praia.

Como toda nuvem de chuva é passageira, a minha nuvem também se foi, mas não sem antes me deixar reflexiva. Quando falamos legalmente de inclusão, estamos falando sobre a redução de barreiras que limitam ou impedem a participação social dos sujeitos nas atividades

cotidianas. Dentre essas barreiras, estão as barreiras atitudinais, que tem a ver com atitudes e comportamentos dos indivíduos uns para com os outros. Contudo há uma subjetividade que não está abarcada nas atitudes e comportamentos, algo que lei nenhuma é capaz de normatizar. Esse algo, talvez a estética no sentido Freudiano, que não se restringe ao sentido do belo, mas das qualidades do sentir, dê conta de captar.

Retomando o que dizia sobre o conhecimento produzido pelos autores com quem dialogo ser como um conjunto formado pelas raízes, folhas e frutos do urucuzeiro - em que cada um colhe da árvore segundo sua necessidade - para mim, a semente de urucum colhida na vasta teoria de Freud foi o conceito de infamiliar. Mesmo não conhecendo toda a teoria freudiana, de uma coisa já sei: para Freud, o sentimento de infamiliar nunca apazigua.

Eu, enquanto faço meus preparos com palavras, ao contrário de Freud, desconfio que o infamiliar possa se tornar familiar, falarei disso no capítulo “sobremesa”. Mas já adianto que minha desconfiança encontra apoio nas discussões trazidas por Gilles Deleuze (2020) acerca da filosofia da diferença, e da arte como experiência trazidas por John Dewey (2010), que cozinharei em fogo baixo nos capítulos intitulados “Primeiro prato: a diferença” e “Prato Principal: de batatas à arte como experiência” respectivamente. Dito isso, podemos seguir adiante e falar sobre a inclusão que é o que temos de entrada.

6. A INCLUSÃO: O QUE TEMOS DE ENTRADA

Às vezes fico pensando o quão brilhante foi a mente que criou o fogão a lenha. Talvez não tenha sido uma só, mas várias mentes brilhantes, ainda quero ter tempo para pesquisar a respeito. O fato é que se trata de uma invenção bastante engenhosa, além da manipulação do fogo para o preparo de alimentos, o fogão a lenha é um gerador de energia térmica e, principalmente, um objeto de memória que, a meu ver, mantém vivos traços de uma cultura que, na contemporaneidade, tem se distanciado cada vez mais de nossas vidas.



Figura 8: Vovó Diva e Vovô Abel – Autor Desconhecido, Fotopintura, 300x400mm
Fonte: Acervo particular da autora

Havia um fogão a lenha na cozinha da casa da vovó Diva, era bem grande e vermelho cor de pó xadrez. Quando crianças, meu pai e meus tios se revezavam para buscar lenhas acompanhados do cãozinho Birunga. Meu pai conta que, às vezes, ele amarrava os feixes de lenha e colocava dentro da banqueta para que as águas os carregassem. Banquetas são canais construídos pelos escravos, na época da exploração de ouro nas minas, para desviar a água dos rios a fim de lavar os minerais e gerar energia elétrica para a cidade. Em Nova Lima há várias banquetas que, não tendo mais a função de outrora, hoje fazem parte da paisagem local.

Mesmo tendo um fogão a gás, a vovó Diva preferia cozinhar no fogão a lenha. De tudo que ela fazia, o que eu mais gostava era o bolo, ela o colocava para assar com um punhado de

brasa sobre a tampa e o bolo ficava com uma casquinha crocante que parecia queimada, mas não era. Lembro-me bem de como a cozinha da casa da vovó Diva era quentinha feito um abraço, especialmente no inverno. Nos dias de festa, ela gostava de fazer Calcinha de Nylon, uma bebida alcoólica feita à base de pinga, frutas, leite e leite condensado, que eu e meus primos, menores de idade à época, bebíamos escondido.

A vovó gostava de casa cheia. A maioria das recordações de festas que tenho da infância foram na casa dela. Em dias normais, quando perguntávamos se ela estava bem, ela respondia que estava cheia de dores com aquela voz embargada, parecendo que ia começar a chorar a qualquer momento, mas nos dias de festa, não, ela parecia rejuvenescer. A vovó Diva fazia litros e mais litros de Calcinha de Nylon e bebia e dançava até “se acabar”. Que gingado ela tinha, o Raça Negra e o Chama Chuva eram as bandas oficiais das festas. Era começar a tocar uma música de que gostava que ela já parava o que estava fazendo e tirava quem estivesse por perto para dançar, independente se era homem, mulher, criança ou adulto.

Lembro-me que algumas vezes ocorreu de meus primos e tios levarem de última hora alguém de companhia para as festas. Quando viam alguém de fora chegando, alguns parentes ficavam olhando “com rabo de olho”, outros “viravam a cara”, mas ela não, a vovó Diva não se importava, nas festas dela sempre tinha lugar para mais um, todos eram bem-vindos para papear, comer, dançar e beber Calcinha de Nylon com ela.

Quando penso no conceito de inclusão, sempre me lembro das festas na casa da Vovó Diva e em como ela e os parentes se portavam de maneiras distintas quando chegava quem não era esperado. Tendo a pensar que determinados contextos nos provocam mediante presenças que podem despertar em nós o sentimento de infamiliar. Neste sentido, a inclusão e/ou a exclusão seriam reflexos de uma subjetividade que define os comportamentos que esboçamos, incluindo ou excluindo alguém.

O fato é que cada um carrega consigo um conceito de inclusão formulado a partir de suas vivências familiares, profissionais, acadêmicas entre outras. O interessante dos conceitos é que eles não são formulações únicas e acabadas, pelo contrário, são formulações múltiplas e cambiantes ou, como dizem Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010), no livro “O que é a filosofia”, “os conceitos têm sua maneira de não morrer, e todavia são submetidos a exigências de renovação, de substituição, de mutação” (p.14).

Por vezes alguns conceitos colaboram para reflexões sobre determinados temas durante um tempo, outras vezes, porém, já não colaboram tanto, precisando ser renovados. O conceito de

inclusão, por exemplo, tem sido amplamente utilizado. Acerca desse conceito a professora Sirleine Brandão Souza (2017), em artigo intitulado “Integração e inclusão: a produção de um discurso”, analisou artigos, dissertações e teses disponíveis no portal da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que utilizavam os termos integração e inclusão e concluiu que “apesar das alterações nas terminologias e em algumas ações, estas não corroboram modificação da visão de sujeito público-alvo da Educação Especial e que tampouco inaugura um novo paradigma na educação, entendida como educação inclusiva” (p.100).

Foi a própria professora Sirleine Souza quem me chamou a atenção para a importância de expor qual noção de inclusão seria utilizada na pesquisa, uma vez que, ao utilizarmos determinado conceito, nem sempre estamos falando da mesma coisa, no que ela está coberta de razão. Devo dizer, neste sentido, que o conceito de inclusão utilizado nesta pesquisa parte do entendimento das pessoas-ingredientes, compilado a partir do que chamei de método Josi de composição e parte também de reflexões propostas pelas pesquisadoras Maura Lopes e Eli Fabris (2013). Sobre o método Josi, explico.

Gosto de ver a Josi cozinhar, não porque é minha irmã e sim porque ela realmente tem muita habilidade na cozinha, especialmente com doces, panificação e confeitaria. Por mim, ela teria feito logo um curso de gastronomia, mas ela nunca se animou. Acho que no fundo, no fundo, ela gosta de ser autodidata. Eu acho curiosa a forma como ela desenvolve suas receitas. Normalmente, quando a Josi vai preparar algum prato, ela pega todas as receitas que encontra desse prato e começa a estudá-las, e então, vai pegando um pouco de cada receita e montando seu Frankenstein. Com o sonho mesmo foi assim, jamais comprei um sonho em padaria que fosse mais saboroso que o sonho da Josi.

Deleuze e Guattari (2010) dizem que “o conceito não é dado, é criado, está por criar” (p.18). Como me pareceu que esse método da Josi funcionaria para além da cozinha, experimentei utilizá-lo para apresentar o conceito de inclusão, no entendimento das pessoas-ingredientes desta pesquisa, a partir de respostas às perguntas: “o que significa inclusão para você?” e “como seria uma sociedade inclusiva para você?”. Deleuze e Guattari (2010), dizem que “os conceitos [...] têm necessidade de personagens conceituais que contribuam para sua definição” (p.8), acho que, de certa forma, as pessoas-ingredientes cumpriram essa função.

No decorrer das conversas, percebi que cada pessoa-ingrediente entendia o conceito de inclusão sob uma perspectiva, então resolvi dividir essas perspectivas em dimensões para

organizar meu raciocínio. Eu já havia dito anteriormente que três é um número perfeito e vou repetir, pois os sujeitos me conduziram a três dimensões da inclusão: uma dimensão etimológica, uma dimensão político-legal e uma dimensão prática.

Começando pela dimensão etimológica, de acordo com o dicionário Michaelis Online¹⁹, a palavra inclusão é o antônimo da palavra exclusão, sendo o “ato ou efeito de incluir(-se); introdução de uma coisa em outra, de um indivíduo em um grupo etc.; inserção”. Mas quando pensamos em introduzir um indivíduo em um grupo, onde estava o indivíduo senão fora? Por isso Anamaria diz que a palavra inclusão é um termo polêmico, que não pode ser usado sem questionamentos, porque quando falamos em incluir alguém é porque esse alguém já não participava do grupo e/ou do espaço.

Mônica conta que um ex-colega de trabalho preferia utilizar a expressão “não exclusão” pois, para ele, era uma maneira de evitar a controvérsia que a palavra inclusão traz ao reafirmar que as pessoas estão fora. Isso vai ao encontro do que Ana Clara pensa, para ela, faz mais sentido reconhecer e respeitar as pessoas porque elas já estão presentes na sociedade, utilizar o termo incluir seria uma forma de reiterar a negação dessas presenças, motivo pelo qual ela considera inclusão uma palavra nula.

Para Valquíria, a palavra inclusão poderia simplesmente ser substituída por respeito. Denise comunga dessa percepção e diz que em vez de discutirmos a inclusão dos indivíduos, deveríamos discutir a forma de tratamento endereçada a eles, porque os indivíduos já estão aí, a diversidade está posta. Embora a palavra inclusão pretenda uma generosidade, é preciso cuidado, como bem disse Carlos. Contudo, não seria necessário utilizá-la se a exclusão não existisse e fosse naturalizada pela sociedade, como observa Maria Helena.

Não obstante suas limitações etimológicas, a palavra inclusão carrega grande relevância em sua dimensão político-legal. Inclusão é sinônimo de mudança, como me disse Olivia e, de certa forma, as lutas de movimentos sociais se deram e ainda se dão em defesa de mudança de panoramas para os diversos grupos segregados. Para Deborah, pensar em inclusão faz pensar também nos processos excludentes e, neste sentido, a inclusão marca uma luta política pela conquista de direitos. Além disso, a inclusão ajuda a aproximar pessoas que buscam uma sociedade mais justa, mais democrática, mais equânime, segundo Mônica. Anamaria acredita que a inclusão é um termo ainda necessário porque diz respeito à defesa de uma sociedade inclusiva que se efetiva também por meio da promulgação de leis.

¹⁹ Michaelis Online, disponível em: [Inclusão | Michaelis On-line \(uol.com.br\)](https://www.michaelis.com.br/), acesso em: 02 ago. 2022.

Já na dimensão prática, parece-me que a inclusão passa, necessariamente, pelo respeito, uma vez que essa palavra foi citada por todas as pessoas-ingredientes. Parece-me também que, na prática, o conceito de inclusão por vezes se centra no sujeito e, em outras, no coletivo. Quando a percepção é centrada no sujeito, ela está relacionada a formas de ser tratado(a), de se perceber e de ser percebido(a) no mundo. Do ponto de vista do sujeito, para Deborah, por exemplo, a inclusão diz respeito a se sentir pertencente ou não a algum contexto, um olhar, portanto, de si em relação ao outro. Em um movimento inverso, que parte de uma percepção do outro em relação a si, Juliana acredita que a inclusão é se sentir aceito(a) como é. Já Valquíria e Natália percebem a inclusão como forma de tratamento do sujeito e, para elas, inclusão é não ser tratado(a) de forma diferente, mas de igual para igual, tendo assegurados os mesmos direitos e garantias para que não haja mais limitações a lidar além das próprias. Maria Helena, por sua vez, diz que a inclusão é reconhecer as diferenças, em nós mesmos, inclusive.

Do ponto de vista do coletivo, Bárbara considera que a inclusão seja a possibilidade de convivência e fruição de todas as pessoas e suas singularidades. Para Denise, a inclusão seria acolher toda e qualquer pessoa nos diversos espaços, bem como interagir com toda diversidade existente. Além disso, ela diz que a existência de padrões muitas vezes inviabiliza o contato com o outro e a possibilidade de convivência de que fala Bárbara e, assim, perdemos todos nós. Já Adriano pensa no conceito de inclusão muito baseado no sentir, para ele, além da escuta, da liberdade para ser, estar e experimentar o mundo, da empatia, a inclusão passa pelo amor que não tem um valor concreto, que não é palpável.

Quanto à inclusão na prática, Anamaria diz se sentir incomodada com algumas atitudes ditas inclusivas, pois algumas vezes remetem a um certo colonialismo, como se determinadas pessoas “detentoras” dos espaços tivessem a prerrogativa de eleger quem seria incluído. Outras vezes soam como algo sentimentalista em que indivíduos benevolentes, num sentido religioso, auxiliam o outro a fim de fazer uma boa ação e em ambos os casos inferioriza-se os sujeitos e desconsidera-se que a fruição dos espaços é um direito de todos.

Valquíria relata que observou muitas vezes as práticas ditas inclusivas se resumindo na inserção do filho nos espaços, mas sem viabilizar sua participação e isso não é inclusão, causa, inclusive, um efeito contrário. Essa fala da mãe de Pedro me lembrou um texto de Pierre Bourdieu (2008), chamado “Os excluídos do Interior”. No texto, o autor diz que, com a democratização do ensino, mais indivíduos acessaram as escolas e havia entre eles uma crença de que a ascensão social se daria por meio da educação. Porém, uma vez em seu

interior, a própria escola acabava convencendo os alunos de que eles não queriam estar ali e a declinar das expectativas que a própria escola inspirava. Esses sujeitos, acreditando que não haviam nascido para os estudos, consequentemente, se convenciam de que os postos de trabalho mais qualificados, a que a escola supostamente daria acesso, estavam além de sua capacidade (p.481).

Bourdieu (2008), dizia que a chamada democratização, em que a escola mantinha em seu interior aqueles que ela própria excluía, teve um efeito paradoxal já que os sujeitos marginalizados acabaram descobrindo a função conservadora da escola que se dizia libertadora. Os sujeitos começaram a perceber que não bastava ter acesso ao ensino e até mesmo ser bem-sucedido nele para ter acesso às posições sociais a que a elite tinha (p.482). Por isso, segundo o autor:

A lógica da responsabilidade coletiva tende assim a suplantir no espírito das pessoas aquela da responsabilidade pessoal, que leva a “culpar a vítima”; as causas consideradas naturais, como o dom, e o gosto, são substituídas por fatores sociais mal definidos, como a insuficiência dos recursos oferecidos pela Escola, ou a incapacidade e incompetência dos professores (cada vez mais responsabilizados, na visão dos pais, dos maus resultados dos filhos); ou mesmo de modo mais confuso ainda, a lógica de um sistema globalmente deficiente, que haveria que reformar. (BOURDIEU, 2008, p.482)

Nesse sentido, a inclusão seria uma ilusão, pois uma vez dentro do espaço escolar, os teoricamente incluídos são marginalizados, o que ocorre de forma diluída em todos os níveis de escolaridade. Para Bourdieu (2008), o fracasso é o destino mais provável para os sujeitos de origem pobre e, mesmo aqueles que conseguem finalizar os estudos, muitas vezes pagos com sacrifício, conquistam um diploma desvalorizado e seu estigma é maior já que, aparentemente, tiveram oportunidades garantidas e são responsáveis pelo próprio fracasso (p.483). Nas palavras do autor:

o sistema de ensino aberto a todos, e ao mesmo tempo estritamente reservado a poucos, consegue a façanha de reunir as aparências da “democratização” e a realidade da reprodução, que se realiza num grau superior de dissimulação, e por isso com um efeito maior ainda de legitimação social. (BOURDIEU, 2008, p.485)

Parece-me que essa exclusão no interior de que nos fala Bourdieu (2008) não é restrita apenas aos diversos ambientes escolares, ela se estende a outros espaços também. Alguns corpos até conseguem acessar os espaços sob uma pretensa ilusão de estarem sendo incluídos, mas o acesso, por si só, não garante a inclusão. Em se tratando de educação no Brasil, a política de cotas, por exemplo, garante o acesso de pessoas pretas e pessoas com deficiência no universo acadêmico, mas não garante a sua interação e permanência. Em sua primeira graduação, Juliana ingressou na UFMG sem cotas, já na segunda, que estava em andamento à época que

nos encontramos, o ingresso se deu por meio dessa ação afirmativa, ela comenta que, desde sua entrada até hoje, o local onde sente o maior peso da exclusão é dentro da universidade.

A inclusão é um desafio. Nossa sociedade não é uma sociedade inclusiva, nisso concordamos todas as pessoas ingredientes e eu, sem desconsiderar, porém, que já caminhamos bastante se compararmos os dias de hoje a anos atrás. Deborah diz que ainda existem muitas pessoas excluídas socialmente de muitos contextos pelos “ismos” da sociedade, por exemplo, o racismo que exclui pessoas pretas, o machismo que exclui mulheres, o capacitismo que exclui pessoas com deficiência, o capitalismo que exclui quem não tem recursos financeiros entre outros, e esses “ismos” vão se tornando obstáculos à participação social e à cidadania. Para ela, a convivência diz muito sobre uma sociedade inclusiva, quando apartamos dos espaços comuns os diferentes grupos da sociedade, perdemos a oportunidade de conviver com as diferenças e Deborah acredita que é justamente a partir da convivência que elaboramos maneiras de caminhar juntos e de transpor as barreiras que levam à exclusão.

Para Maria Helena, uma sociedade inclusiva é aquela que reconhece a visão de mundo diferenciada dos sujeitos e cria ferramentas e mecanismos para facilitar a vida das pessoas ou, como disse Olívia, que dê autonomia para que as pessoas desenvolvam seu processo de forma independente, pois assim as pessoas terão uma dignidade de vida, o que abarca poder estudar, ser inserido no mercado de trabalho, enfim de participar da vida em sociedade, conforme Valquíria. E nesse sentido, Anamaria diz que mais do que adaptar propostas é importante observar os caminhos possíveis que os sujeitos indicam.

Como disse José, uma sociedade inclusiva seria um espaço onde as pessoas têm o mesmo tipo de oportunidades, onde há uma equiparação para que a deficiência, no caso de pessoas com deficiência, não se torne um impedimento para a realização de ações. Quando não houver mais a necessidade de discutirmos sobre inclusão, José me disse, a sociedade será inclusiva, algo na mesma linha do que pensa Carlos que acredita e apoia tanto a inclusão que deseja que em algum momento ela não precise existir, porque ninguém mais será excluído de nenhum espaço e, para que esse momento chegue, Carlos pensa que é preciso incentivar as pessoas a tratarem as outras como elas gostariam de ser tratadas.

Mônica, entretanto, não acredita na existência de uma sociedade inclusiva, dessas em que todo mundo seja igual porque todas as sociedades têm seus limites. Ela acredita que é possível tornar as sociedades mais justas, reduzindo os desequilíbrios para que as pessoas sofram menos, mas ela já perdeu um pouco a crença na ausência de conflitos e que a horizontalidade

resolva tudo. De certa forma, ela crê que às vezes é preciso haver uma certa dissimetria para que as coisas aconteçam.

Posto isso, a partir da perspectiva das pessoas-ingredientes, inclusão é uma palavra controversa por já pressupor a exclusão. É uma palavra que possui limitações, porém uma palavra necessária, que congrega grupos e marca uma luta política para inserção social não só de pessoas com deficiência, mas também de comunidades excluídas como de pessoas negras, indígenas, em situação de vulnerabilidade, mulheres, LGBTQIA+, imigrantes, entre outras. É uma palavra que busca, na prática, a promoção de uma sociedade onde a diversidade seja respeitada e todas as pessoas caibam em suas diferenças e singularidade, de uma sociedade em que todas as pessoas se sintam pertencentes e aceitas, que tenham autonomia e possam viver com dignidade como sujeitos plenos de direitos.

A meu ver, esse entendimento dos sujeitos da pesquisa passa pela inclusão social. Trata-se de um entendimento que dialoga em partes e contrasta em outras com as reflexões propostas por Lopes e Fabris (2013), em seu livro intitulado “Educação e inclusão”. Sustentadas pela teoria do filósofo francês Michel Foucault (1926-1984), as autoras fazem uma crítica ao termo inclusão e tensionam tanto a noção de inclusão e de educação inclusiva quanto a noção de inclusão e exclusão para defender a tese de que, hoje em dia, existe uma dificuldade em identificar processos de exclusão e inclusão uma vez que as fronteiras que as distinguem nem sempre são perceptíveis no contexto neoliberal em que estamos inseridos (p.4).

Lopes e Fabris (2013) apontam a necessidade de irmos além do binarismo que opõem inclusão à exclusão e propõem o termo in/exclusão para dar ênfase ao caráter interdependente, complementar e subjetivo das duas palavras implicadas nos processos de discriminação negativa e degradação humana. O conceito de discriminação negativa as autoras buscam em Castel (2008) e dizem tratar-se de uma discriminação que impõe uma condição de inferioridade ao indivíduo, devido as diferenciações advindas de marcas e estigmas ao passo que a discriminação positiva se propõe a reduzir desigualdades, buscando ofertar mais a quem tem menos (p.4).

Segundo as pesquisadoras, a discriminação negativa ainda é muito comum no Brasil devido à própria história político-econômica do país que passou por um longo período de colonização e, ainda hoje, percebe os efeitos colaterais do passado, nas demandas presentes por combate ao racismo estrutural, redução da miséria e da pobreza de parte da população, entre outros problemas que colocam os sujeitos à margem da sociedade. Se consideramos como excluídos

apenas aqueles cuja existência é ignorada pelo estado, os sujeitos marginalizados, mesmo vivenciando processos de in/exclusão e, com frequência, sentindo-se ameaçados por essa condição, não podem ser apontados como excluídos porque todos integram a sociedade na condição de cidadãos assim reconhecidos pelo Estado, por meio de contagens oficiais.

Portanto, diante da diminuição exponencial do que, nessa lógica de uso para a palavra exclusão, seriam os excluídos, podemos dizer que vivemos uma sociedade de inclusão. Em tal sociedade, cada vez é mais difícil apontar o excluído, embora seja fácil falar de cidadãos miseráveis, desempregados por longa data, cidadãos sem-teto, cidadãos sem-terra, cidadãos com deficiência, entre outros cidadãos historicamente discriminados por questões de gênero e sexualidade, de raça-etnia, de deficiência, de doença, etc. (LOPES e FABRIS, 2013, p.51 e 52)

É nesse sentido que Lopes e Fabris (2013) mobilizam o conceito de in/exclusão, para mostrar que há casos em que a inclusão é excludente, pois o ser é reconhecido pelo estado, consta nas estatísticas, por vezes está incluído nos espaços físicos, entretanto, além de não ter assegurados os direitos individuais, ainda conta com um histórico de discriminação negativa. Qualquer indivíduo, dizem as autoras, está sujeito a ser ou estar excluído de determinadas “práticas, ações, espaços e políticas” (p.52).

Lopes e Fabris (2013) dizem que a inclusão, seja a partir de uma perspectiva salvacionista oriunda do humanismo e das raízes judaico-cristãs, seja a partir da obediência à lei, seja por outras motivações, estimulou a caridade e a solidariedade; ampliou a circulação de pessoas, a produção cultural e, por conseguinte, o consumo; promoveu a diversidade e a “diferenciação entre coisas comparáveis e visíveis”; estimulou a autonomia, o empreendedorismo e a competição entre indivíduos, entre outras, bem como contribuiu para o desbotamento de fronteiras entre a inclusão e a exclusão (p.4).

As pesquisadoras consideram que a demanda de movimentos sociais teve e ainda tem papel importante nas reivindicações por inclusão, uma vez que permitiu e permite ao Estado localizar e reconhecer os sujeitos que sofrem processos de discriminação negativa, de silenciamentos e de apagamentos. Somente após a localização e o reconhecimento é que se torna possível ao Estado viabilizar formas de deslocar os sujeitos das situações de risco individual e social que se encontram.

Contudo, mesmo sendo legítimas e necessárias, segundo Lopes e Fabris (2013), as lutas dos grupos, por si só, não tem força suficiente para eliminar a possibilidade da in/exclusão e por conseguinte de garantir uma experiência de vida digna aos sujeitos (p.7). É a partir dessa constatação que as autoras buscam conhecer, analisar e problematizar as tramas que levaram a inclusão a emergir como um imperativo de Estado, ou seja, algo que abrange a sociedade de

forma indistinta e da qual não se pode declinar. As autoras buscam conhecer, analisar e problematizar também as tramas que levaram a inclusão a emergir dentro das políticas neoliberais como uma estratégia para promover a universalização dos direitos individuais (p.6).

Lopes e Fabris (2013) entendem a inclusão como uma invenção da modernidade que ganhou destaque na Contemporaneidade em campos discursivos, tais como a medicina, psicologia, ciências sociais, direito, economia, pedagogia e a própria educação (p.13). É dentro do recorte do campo da educação, que as autoras pensam a inclusão, enquanto experiência de viver no coletivo, com foco no direito à educação para todos. É importante dizer que, para as autoras, a educação inclusiva é uma redundância, uma vez que a educação já pressupõe incluir os sujeitos em sua cultura para que eles se sintam pertencentes aos diversos espaços ocupados, como o familiar, o social e o escolar, por exemplo. Contudo, dizem Lopes e Fabris (2013), “os processos de educação da população é que passaram e passam por processos de segregação, exclusão, em diferentes graus e tempos diferenciados” (p.81). Desta forma, para que a educação seja de fato inclusiva, é necessário que as práticas sejam revistas.

Segundo as autoras, na configuração da sociedade moderna, havia, por parte do Estado, a necessidade de disciplinar a população para mantê-la sob controle, “de educar os indivíduos para a racionalidade, para o exercício de consciência de si mesmo e para a autocondução e o autogoverno” (p.22). A noção de norma foi fortalecida e, a partir do conjunto observável da população e da vigilância dos corpos, passa-se a enquadrar os sujeitos dentro da definição de normal e anormal. É neste sentido que surgem escolas, manicômios, hospitais, prisões, seminários, enfim, instituições para educar crianças, jovens e sujeitos considerados anormais (p.35 e 36). Conforme Lopes e Fabris (2013), dentre essas instituições, a escola se destaca e passa a ser vista como um espaço útil ao Estado que começou a fortalecê-la para que produzisse “sujeitos capazes de integrar a sociedade de sua época, guardadas as proporções e os interesses burgueses, balizada pelo princípio da educação para todos” (p.23).

As autoras dizem que “o Estado no neoliberalismo, de forma diferente do liberalismo, se fortalece operando como um mediador social que articula e cria estratégias capazes de gerir a vida de cada indivíduo e do coletivo da população” (p.20). Como a escola se mostrou produtiva na sociedade moderna, a instituição torna-se peça fundamental para pensar processos de inclusão e normalização na contemporaneidade. Neste período, caracterizado pela mínima intervenção do Estado na Economia, o alinhamento do discurso psicológico, biológico e pedagógico sobre aprendizagem, focado no sujeito que aprende, fornece

elementos que tornam o indivíduo atraente para o mercado, segundo as autoras. Assim, a aprendizagem, mais que uma preocupação da escola, vira uma preocupação do mercado em colaboração também com os diversos setores sociais, para preparar sujeitos capazes de se autoconduzirem “na busca incessante de novos desafios” (p.26). Assim, também, a inclusão se potencializa como estratégia educacional:

[...] ao aproximar sujeitos diferentes (que possuem histórias distintas e porque partem de posições e condições biológicas, sensoriais, cognitivas, físicas além das econômicas, culturais e religiosas distintas), estamos fazendo investimentos em capital humano. O borramento das fronteiras que na Modernidade mantinha o normal sempre contrastado binariamente com o anormal que estava próximo, mas ainda mantido total ou parcialmente do tempo, em reclusão – em espaços especiais – , possibilitou que ao conviverem e ao observarem uns aos outros, operassem sobre si práticas compensatórias e de autossuperação. (LOPES e FABRIS, 2013, p.26)

Segundo Lopes e Fabris (2013), o empoderamento do sujeito é uma das pretensões da inclusão enquanto estratégia educacional, entretanto, a responsabilidade pelo sucesso e/ou fracasso recaem sobre os próprios indivíduos. Trata-se de um jogo neoliberal em que o sujeito será educado para entrar no jogo, desejar estar nele e se esforçar para nele se manter incluído, isso porque há uma promessa de mudança de status que vem ao encontro do desejo do sujeito de mudar de vida (p.55).

Estado e mercado, dizem as autoras, criam formas de conduzir os sujeitos de maneira que todos possam e devam participar ativamente de “gradientes de produtividade” criando uma inter-relação de dependência financeira que, para as autoras, quer dizer que “todos, de algum modo, ao se tornarem empresários de si mesmos, assumem o risco de gerenciar a sua própria vida e a vida daqueles que integram a sua rede de relações” (p.27). No entanto, embora o neoliberalismo, teoricamente, vise a um equilíbrio nas relações de produção, distribuição e consumo sem a intervenção do Estado, nesse sistema de dominação capitalista, em que crescem as distinções entre as classes sociais, o que se pode identificar, de forma recorrente, segundo as autoras, é que não há lugar para todos (p.39). Vivemos todos à “sombra da vulnerabilidade, da desfiliação e da assistência” (p.46) e é nesse sentido que se cria a cultura do empreendedorismo, para que os indivíduos não dependam de um emprego e se assumam como “empresários”.

Sobre a educação, Lopes e Fabris (2013) buscam em Gros (2011) referência para afirmar que “os neoliberais deixam a lição que educar não é o mesmo que formar um cidadão, mas significa fazer um investimento em um capital. Tudo deve ser visto como potência de investimentos rentáveis ou como uma pequena empresa, inclusive as amizades e a família” (p.40). Nesse contexto político-econômico, há uma capitalização dos indivíduos, e até mesmo

o que difere os sujeitos uns dos outros, como gênero, raça, entre outros, é cooptado pelo sistema assumindo valor de mercado.

Todavia, dizem as autoras, o cenário do neoliberalismo estimula o individualismo e, nele, os sujeitos tendem a perceber a figura do outro como “alguém que necessita tolerar, ajudar e fazer caridade, ou alguém com quem compete constantemente, ou alguém com quem se aliar e se fortalecer em questões pontuais, ou, ainda, alguém que está aí, mas que não o afeta e não o interessa” (p.27) e, como efeito disso:

As lutas coletivas tendem a esmaecer no sentido histórico e de estabelecimento de laços afetivos fortes, dando lugar às lutas reivindicatórias de direitos que se desfazem na medida em que são conquistados os elos que ligam os indivíduos, desfazendo também a noção de comunidade como lugar histórico de identificação, partilha, solidariedade, afetos e inclusão. (LOPES e FABRIS, 2013, p.40)

Segundo as autoras, apesar do individualismo estimulado pelo neoliberalismo, a experiência de conviver com a diversidade, ainda assim, pode impactar e sensibilizar sujeitos mais abertos e dispostos a aprender a encarar os desafios cotidianos de viver em coletividade. Isso me traz um alento, nem tudo está perdido, ou melhor dizendo, nem tudo está monetizado. Talvez sejam esses sujeitos sensíveis os que mais contribuam para a potencialização dos processos inclusivos de fato.

Lopes e Fabris (2013) ressaltam a importância de entendermos como passamos de uma sociedade excludente a uma sociedade inclusiva e nos questionarmos se é possível que a inclusão se estabeleça por completo em nossa sociedade. As autoras defendem que mesmo uma sociedade inclusiva, a partir da lógica neoliberal, não garante que todos os sujeitos estejam incluídos (p.75). Segundo as pesquisadoras:

Talvez a mudança da cultura venha mobilizada pelo “dar-se conta” de que estar incluído não é um status que uma vez atingido, podemos viver tranquilamente. Trata-se de uma luta constante entre o estar e o não estar incluído, não nos lugares, mas nas relações estabelecidas dentro dos espaços criados para conviver, ensinar, trabalhar, etc. com o outro. Se entendermos que na possibilidade da inclusão sempre há a possibilidade da exclusão, não deixaremos esmaecer nossas lutas pelos direitos, pelo respeito ao outro e a nós mesmos e pela dignidade humana. (LOPES e FABRIS, 2013, p.81)

Para Lopes e Fabris (2013), nossas práticas educativas escolares devem ser pensadas a partir da condição de in/exclusão a fim de fomentar práticas que estimulem a realização de mudanças culturais que ultrapassem “técnicas e formas prontas de como sermos politicamente corretos na relação com o outro” (p.80). Um grande desafio, não é? Sim, mas é possível que o Projeto de Extensão Arte e Diferença seja um exemplo de prática que promove mudanças nesse sentido.

Isso porque o projeto é uma iniciativa destinada a oportunizar o acesso a práticas artísticas, estimular a criação artística e viabilizar a afetação dos corpos por meio de encontros. Trata-se de um dos poucos espaços abertos e gratuitos que acolhe pessoas com e sem deficiência sendo portanto, uma possível alternativa para mitigar os efeitos da exclusão que configura o panorama social brasileiro.

Ademais, o projeto foi concebido pensando no contexto de trocas e compartilhamentos que a extensão universitária promove, enquanto espaço para a produção de conhecimento, a partir da interação entre comunidades interna e externa. Nas palavras de Viana e Rahme (2020b):

Ao propor as oficinas artísticas como ação de extensão universitária dentro da Universidade, o projeto Arte e Diferença busca estimular a participação da sociedade no espaço físico acadêmico, em especial das pessoas em situação de deficiência; criando situações nas quais os estudantes possam construir planejamentos de trabalho e intervir em situações concretas; promovendo espaços de análise das práticas desenvolvidas e de estudo [...] (VIANA & RAHME, 2020b, p.81 e 82)

Mais adiante, no capítulo “sobremesa” apresentarei o que dizem as pessoas-ingredientes sobre as oficinas do Projeto de Extensão Arte e Diferença, afinal, somente a partir da perspectiva envolvidos, entre bolsistas, coordenadoras e público interno e externo, é que se torna possível investigar potenciais contribuições dos encontros e das práticas artísticas para a inclusão e entender se as práticas propostas conseguem, de fato, promover as mudanças a que se propõem.

Meu primeiro contato com a reflexão que Lopes e Fabris propuseram no contexto neoliberal me deixou pensativa porque foge um pouco de tudo que já li acerca da história da inclusão, da Educação Especial e da própria Educação Inclusiva. Porém, passado algum tempo, essa reflexão foi me parecendo cada vez mais pertinente, porque, de certa forma, existe nela um fio que vai atravessando os demais capítulos no desenrolar da pesquisa.

Dito isso, vamos agora provar nosso “Primeiro prato: a diferença”.

7. PRIMEIRO PRATO: A DIFERENÇA

7.1 Pitadas de Deleuze

No final de fevereiro de 2020, quando os primeiros casos de COVID-19 foram registrados no Brasil, ninguém sabia muito bem o que fazer. Como idosos e pessoas com algum tipo de comorbidade eram mais suscetíveis a quadros agudos da doença, a fim de preservar o chamado grupo de risco, uma das recomendações dos órgãos de saúde era que esses indivíduos ficassem em casa, quando possível, e que os mais jovens e sem comprometimentos de saúde tomassem frente de tarefas cotidianas que envolvessem deslocamento, sempre adotando medidas sanitárias de segurança.

Em minha família, decidimos que meu pai e minha mãe saíam de casa apenas quando fosse extremamente necessário. Assim, eu acabei assumindo a responsabilidade de ir ao sacolão semanalmente no lugar da minha mãe. Eu não tinha o hábito de fazer a feira, então, ao mesmo tempo, precisei me adaptar a uma rotina diferente que envolvia compras, além de lidar com o medo e a insegurança também. Devo dizer que as primeiras vezes foram bem desafiadoras porque encontrar com outras pessoas me causava pânico. Toda vez que alguém tossia ou espirrava, eu precisava me segurar para não sair correndo deixando as compras para trás. Quando, ao contrário, quem tossia ou espirrava era eu, sentia-me culpada, como se tivesse cometido algum crime e ficava olhando para os lados para ver se alguém tinha me pegado em flagrante.

Eu não tinha a perícia de minha mãe para selecionar os alimentos, então demorava o dobro do tempo para pegar o que estava na lista e, ainda assim, algumas frutas, legumes e verduras não estavam ao gosto de minha mãe quando eu chegava em casa. Por sorte, com toda amorosidade, minha mãe me dava lições sobre como selecionar os alimentos, uma delas foi: “minha filha, quando for escolher os limões, pegue os que tenham a casca lisa e brilhante, eles têm mais caldo e são mais fáceis de espremer”. Depois de um mês fui relaxando, comecei a desenvolver minhas próprias estratégias de seleção e até a apreciar o momento. Para não ter contato com muita gente, passei a ir ao sacolão na hora em que abria, às seis e meia da manhã.

Se me perguntassem, eu diria que, embora não goste de acordar cedo, encanta-me o amanhecer, é que tudo parece mais radiante. Tenho a impressão de que as cores, por exemplo, parecem mais vívidas, talvez pela oportunidade de serem novas mais uma vez. Indo mais cedo à feira, passei a perceber as bancas de outra maneira e a me sentir convidada a contemplar,

tocar, cheirar e até fotografar aquela paleta de cores comestíveis formada por frutas, legumes e verduras.

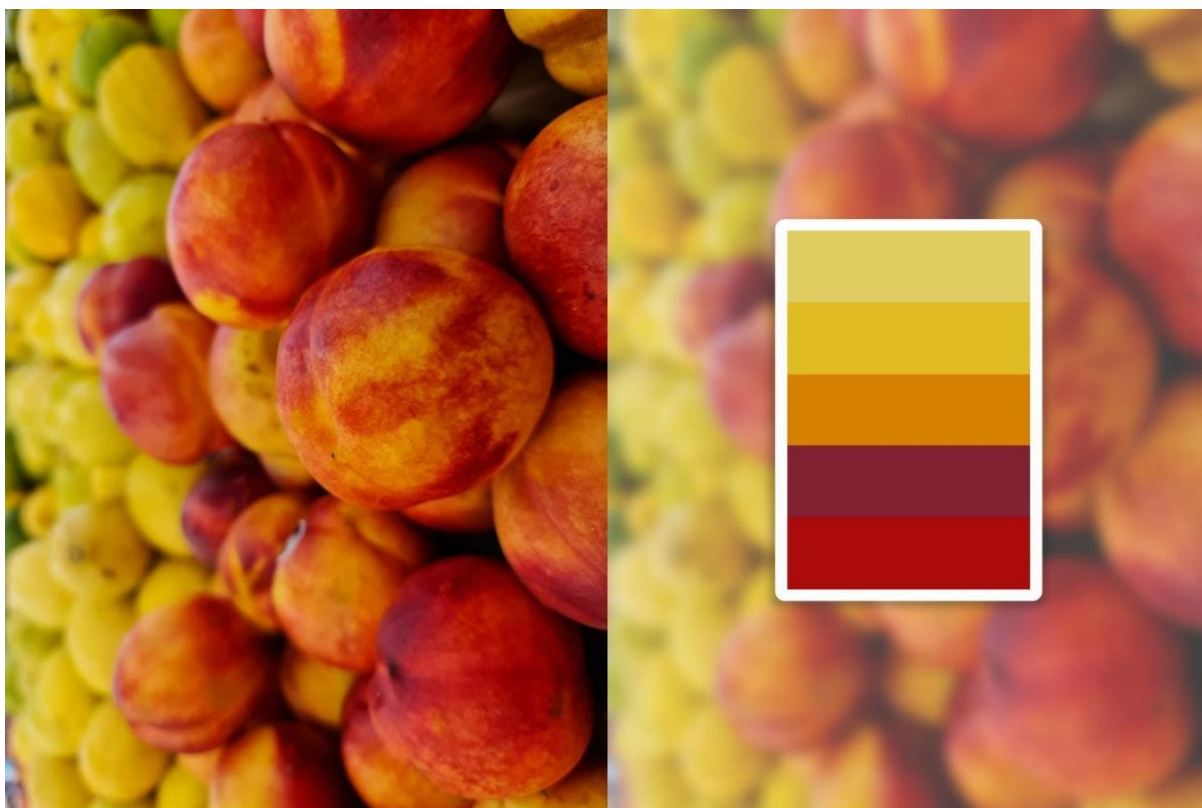


Figura 9: Paleta de cores comestível, Joelma Sena / Dedé Santos Squaranth, 2022

Fonte: Acervo particular da autora

Acho que de certa forma, a minha mudança de perspectiva tem a ver um pouco com o que Anamaria chama de vida artista que é viver com arte, experimentando esse lugar onde não há verdades absolutas, onde não somos os mesmos e nem queremos sê-lo, pois nos deixamos transformar com e como o tempo e creio que ao nos deixarmos transformar, também empreendemos transformações.

Gosto de pensar que Nietzsche viveu uma vida artista, pois Deleuze (2020) dizia que foi ele quem rompeu com o “velho estilo” de escrever a filosofia ao inaugurar um novo olhar sobre questões que eram, até então, negligenciadas ou pensadas de maneira rasa ou equivocada. Guardadas as devidas proporções, isso me remete à primeira vez que comprei abóbora marimba: eu sempre a via na banca, mas nunca havia comprado, até que um dia a colocaram em promoção e, por estar mais barata que a abóbora-menina, eu comprei e foi então que descobri seu sabor e ela passou a figurar em minhas listas de compra e, em casa, passamos a experimentar receitas com o legume.

Foi essa pesquisa por novos meios de expressão filosófica iniciada por Nietzsche que, para Deleuze (2020), possibilitou uma abordagem mais direta sobre temas, como a diferença, por exemplo, que foi objeto de estudo da tese de doutoramento do autor. Em sua tese, o filósofo afirma que a diferença acaba assumindo uma denotação negativa quando subordinada a outros conceitos e propõe “pensar a diferença em si mesma e a relação do diferente com o diferente, independentemente das formas da representação que as conduzem ao mesmo e as fazem passar pelo negativo” (p.13).

Na física, se me recordo bem, a observação de fenômenos diversos depende do referencial, na filosofia da diferença, não, essa é uma constante nula, ao menos foi o que me pareceu. Para Deleuze (2020), o papel da filosofia da diferença moderna era tirar a diferença do “estado de maldição” em que se encontrava, fazendo-a deixar de ser submetida aos aspectos de mediação – identidade, oposição, analogia e semelhança – pois, em seu entendimento, era possível torná-la, ao mesmo tempo, visível e pensável sem que, para isso, fosse necessário mediatizá-la.

Segundo o autor, analisada do ângulo correto, a diferença é positiva, é objeto de afirmação, entretanto, a diferença foi analisada sempre do ponto de vista da negação e seu aspecto negativo tem a ver com a representação:

A representação deixa escapar o mundo afirmado da diferença. A representação tem apenas um centro, uma perspectiva única e fugidia e, portanto, uma falsa profundidade; ela mediatiza tudo, mas não mobiliza nem move nada. O movimento, por sua vez, implica uma pluralidade de centros, uma superposição de perspectivas, uma imbricação de pontos de vista, uma coexistência de momentos que deformam essencialmente a representação [...] (DELEUZE, 2020, p.86)

Para “endireitar” a noção de diferença, Deleuze (2020) fez reflexões importantes para ressignificá-la e, dentre elas, a reflexão sobre o pensamento. Nos achados do filósofo, a perspectiva platonista sobre o pensamento influenciou na construção de um sentido negativo da diferença, pois, para Platão, “o pensamento ‘faz’ a diferença, mas a diferença é o monstro” (p.54).

Deleuze (2020) conclui que pensar é difícil e eu concordo plenamente com ele, tenho a impressão de que, às vezes, pensar chega até a doer. Pensamos raramente e, quando o fazemos, é menos por gosto que por necessidade. O que usualmente se passa por pensamento, é, na verdade, uma reconhecimento. De maneira muito simplificada, a reconhecimento pode ser explicada como o reconhecimento de algo a partir de uma representação, de uma identidade, de uma semelhança já preconcebida.

Trazendo a reconhecimento para a banca da feira, tempos atrás, uma colega disse que foi ao sacolão e pegou uma fruta achando que era mamão e somente quando, já em casa, partiu-a descobriu que era um maracujá doce. À época fiquei pensando que o fato renderia uma obra de arte, talvez inspirada na “Traição da Imagem de René Magritte”²⁰, renderia uma pintura de um mamão com uma legenda dizendo *ceci n’est pas une papaye* (isso não é um mamão), quem sabe um dia eu ainda produza esta obra.

Fato é que, nesse episódio, houve a reconhecimento, contudo a imagem traiu a freguesa que reconheceu o formato e as cores do mamão no maracujá e logo decretou que se parece mamão, mamão é. O pensamento, ao contrário, teria acontecido se a avaliação não se resumisse à forma, mas à apreciação do cheiro, da textura e até mesmo do nome escrito na etiqueta da banca entre outros detalhes. O verdadeiro pensamento permite observar algo, sem a necessidade de reconhecer semelhanças.

Retornando a Deleuze, podemos dizer que ele não estava sozinho nesse pensamento, John Dewey (2010), em consonância com o autor, dizia que o reconhecimento das representações não estimula o organismo e, portanto, não implica em uma comoção interior (p.135). Se não há comoção, não há movimento e é justamente por isso que muitos de nós, quando estamos diante do diferente, não o reconhecemos, porque ele não é reconhecido dentro do nosso arcabouço conceitual-imagético de representação. Penso que é como se tivéssemos dentro de nossos cérebros aquele jogo muito utilizado na infância de encaixar formas e, quando uma forma não encontra o encaixe, ela é deixada de lado.

Segundo Deleuze (2020), para reconhecimento e acolhimento da diferença, é preciso metamorfosear as representações:

[...] cada representação componente é que deve estar deformada, desviada, arrancada de seu centro. É preciso que cada ponto de vista seja ele mesmo a coisa ou que a coisa pertença ao ponto de vista. É preciso, pois, que a coisa nada seja de idêntico, mas que seja esquartejada numa diferença em que se desvanece tanto a identidade do objeto visto quanto a do sujeito que vê. É preciso que a diferença se torne o elemento, a última unidade, que ela remeta, pois, a outras diferenças que nunca a identificam, mas a diferenciam. (DELEUZE, 2020, p.86)

Desta maneira, o filósofo defende um pensamento sem imagem, ou seja, um pensamento isento de pressupostos “como se o pensamento só pudesse começar, e sempre recomeçar, a pensar ao se libertar da imagem e dos postulados” porque o pensamento com imagem não é

²⁰ Obra em que o autor pinta um cachimbo e logo abaixo escreve uma legenda com os dizeres *ceci n’est pas une pipe* (isto não é um cachimbo) e de fato não era um cachimbo, mas uma pintura de um cachimbo, ou seja, uma representação de um cachimbo.

pensamento, mas reconhecimento, assim, “é em vão que se pretende remanejar a doutrina da verdade, se antes de tudo não forem arrolados os postulados que projetam essa imagem deformadora do pensamento” (p.183).

Deleuze dizia que “a teoria do pensamento é como a pintura: tem necessidade dessa revolução que a faz passar da representação à arte abstrata; esse é o objeto de uma teoria do pensamento sem imagem” (p.365). Essa é uma boa metáfora para se compreender o pensamento sem imagem e a fala de Sam Gilliam (1933-2022), em entrevista ao Museu de Arte Moderna do Louisiana²¹, corrobora para essa compreensão. O artista plástico nos convida a nos abirmos para experimentar a arte abstrata que, para ele, é uma arte política. O artista diz que a arte abstrata nos “bagunça”, e nos convence de que o que pensamos não é tudo, e nos desafia a entender algo que é diferente, nos desafia a entender que uma pessoa pode ser igualmente boa na diferença, e, às vezes, na adversidade. Para Gilliam, se a nossa tradição se baseia na figuração, não entendemos nada de arte, ao contrário do que acreditamos. O simples fato de

uma figura se parecer com algo de que nos lembramos, não significa que tenhamos compreensão dela.

A pintura “Reflexos” é um dos meus experimentos com arte abstrata. Quando criança, gostava de olhar para o sol e depois fechar os olhos, eu achava divertido ver as imagens em tons de vermelho e preto que surgiam na tela que a “capinha” do olho virava. Já adulta quis experimentar como técnica para pintura. Gosto de pensar que funcionou.

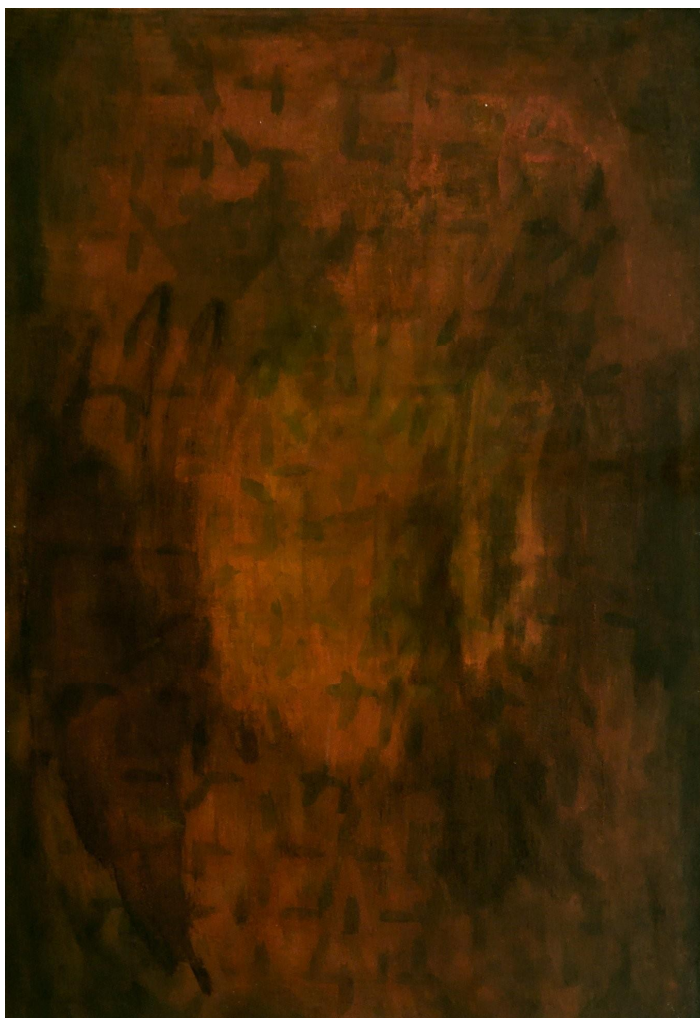


Figura 10: Reflexos, Joelma Sena, 2015 – Pintura Abstrata, acrílica sobre tela, 400x600mm

Fonte: Acervo particular da autora

²¹ Entrevista disponível em: [Sam Gilliam Artistas devem mudar – Louisiana Channel](https://www.youtube.com/watch?v=...). Acesso em 14 nov. 22.

Segundo Deleuze (2020), a diferença estimula o pensamento, promove a cognição em lugar da reconhecimento, provoca o aprendizado e aprender é um intervalo entre o não saber e o saber. O que pode ser aprendido e apreendido na abertura ao diferente está no campo do sensível enquanto na reconhecimento, só vem à tona a representação, ou seja, o que é lembrado, imaginado, preconcebido.

Dewey (2010), em sintonia com Deleuze (2020) nos dirá que:

O mero reconhecimento só ocorre quando estamos ocupados com outra coisa que não o objeto ou a pessoa reconhecidos. Assinala uma interrupção ou uma intenção de usar o que é reconhecido como um meio para algo diferente. Ver, perceber, é mais que reconhecer. Não identifica algo presente em termos de um passado desvinculado dele mesmo. (DEWEY, 2010, p.91)

Enxergar a diferença e o diferente requer, portanto, um olhar-pensamento sem pré-conceito de quem não só contempla, mas experimenta, pois só assim conseguimos elaborar essa presença, esse presente. Para Deleuze (2020), a diferença passa de conceito reflexivo para um conceito efetivamente real quando designa o que ele chama de catástrofes como “rupturas de continuidade na série das semelhanças” e “falhas intransponíveis entre estruturas análogas”, mas, “a diferença como catástrofe não daria testemunho de um fundo rebelde irreduzível que continua a agir sob o equilíbrio aparente da representação orgânica?” (p.61).

Deleuze (2020) dizia que “é preciso mostrar a diferença diferindo”, isso me leva a entender que reconhecer a diferença requer acolher mudanças na forma de pensar, requer uma boa vontade do pensador, ou seja, requer diferir:

Não podemos acreditar que o fundado permaneça o mesmo, o mesmo que ele era antes, quando não estava fundado, quando não tinha passado a prova do fundamento. Se a razão suficiente, se o fundamento é "curvado", é porque ele refere o que funda a um verdadeiro sem-fundo. É o caso de dizer: não o reconhecemos mais. Fundar é metamorfosear. (DELEUZE, 2020, p.208 e 209)

Porém, ao contrário do reconhecimento das diferenças o que existe é uma tendência a anulá-la e, conforme Deleuze (2020), essa tendência remonta a uma “estranha aliança” entre a ciência, a filosofia e o bom senso no final do século XIX, a qual promoveu uma busca pela redução da diferença, uniformização do diverso e igualização do desigual. Esse período coincide com o período em que se popularizaram instituições especializadas no atendimento a pessoas com deficiências, surgidas entre o final do século XVIII e início do século XVI, como medida adotada pelo estado para tratar, educar, disciplinar e manter sob controle a população considerada anormal, conforme capítulo anterior.

Essa tendência de reduzir a diferença, uniformizar o diverso e igualar o desigual vigora até os dias de hoje em que é necessário reivindicar um direito à diferença. Não raro, a recusa ao reconhecimento das diferenças gera problemas sociais para os quais somente a revolução se apresenta como possibilidade:

Os problemas sociais só podem ser apreendidos numa "retificação" quando a faculdade de sociabilidade se eleva a seu exercício transcendente e quebra a unidade do senso comum fetichista. O objeto transcendente da faculdade de sociabilidade é a revolução. É neste sentido que a revolução é a potência social da diferença, o paradoxo de uma sociedade, a cólera própria da ideia social. (DELEUZE, 2020, p.275)

A revolução, neste ponto, pode ser entendida como uma mudança do pensamento já que o ato de pensar, por si só, já carrega o diferente, e a diferença, pode-se dizer, é uma rebeldia contra o sistema de padronização.

Até aqui, busquei trazer o entendimento sobre a filosofia da diferença em Deleuze (2020) que se baseia na faculdade de pensar e, de forma resumida, é uma recusa à representação prévia, à determinação da diferença como negativo, pois, nas palavras do autor, “em sua essência, a diferença é objeto de afirmação, ela própria é afirmação. Em sua essência, a afirmação é ela própria diferença” (p.82). Agora seguiremos para uma reflexão sobre a diferença e sua relação com a inclusão que reflete o entendimento das pessoas-ingredientes desta pesquisa a partir de respostas às perguntas: “o que você entende por diferença?” e “como você relaciona diferença e inclusão?” em diálogo com a noção de diferença em Deleuze.

7.2 Ingredientes no Primeiro prato: misturando diferença e inclusão

Muito antes da pandemia, em minha casa, quem fazia a feira era meu pai. Metódico que “só”, ele ia ao sacolão sempre no mesmo dia e horário e comprava alimentos para a semana inteira. O pai comprava com fatura, pois tinha medo de que algo nos faltasse, ele teve uma infância de privações e não queria que passássemos pelo mesmo que ele passou. A escolha por ter apenas duas filhas tem a ver com isso, a experiência própria lhe dizia que uma família maior seria muito mais difícil de sustentar.

Meu pai tinha uma sequência lógica para passar entre as bancas e os alimentos eram organizados no carrinho por tipo: frutas com frutas, legumes com legumes, os mais pesados embaixo, os mais leves em cima. Ele sempre foi muito bom com tudo que envolvia pesos, medidas e contas em geral, então ele colocava os alimentos no saquinho e, pelo peso que apurava com as mãos, já sabia mais ou menos quanto pagaria. O pai gostava de pegar primeiro o grosso, que, para ele, eram aqueles alimentos que davam “sustança” e não

poderiam faltar e ia fazendo as contas na cabeça, depois, se o dinheiro desse, ele pegava o que, para ele, era supérfluo.

Quando a visão do meu pai começou a ficar comprometida, minha mãe passou a fazer a feira. Fora a condição do meu pai, minha mãe até que gostou de ela mesma fazer a feira porque meu pai tinha boa vontade para comprar, mas as compras dele mais pareciam uma festa do carboidrato: muita batata, muita mandioca, muito inhame, muita moranga, muita baroa e pouco do resto. Minha mãe, ao contrário, gostava de variedade, ela comprava um pouquinho de cada alimento e no final das contas dava uma enormidade de frutas, legumes e verduras.

Se, por um lado, meu pai era muito racional, minha mãe era muito emocional. Meu pai era metódico com dia, horário e organização, minha mãe, na seleção dos alimentos. As uvas com meu pai chegavam despencadas, com minha mãe pareciam ter sido colhidas na parreira naquele momento por ela mesma. Minha mãe dizia que meu pai não selecionava os alimentos, os pegava aos punhados e colocava no saquinho, mas ela, desconfio eu, fazia uma verdadeira inspeção em cada fruta e legume que escolhia. Minha mãe dizia que meu pai fazia daquele jeito (não só isso, mas várias outras coisas) porque era homem, já meu pai dizia que minha mãe fazia daquela maneira porque era mulher.

Não desconsidero que, na construção cultural de nossa sociedade, algumas características e comportamentos sejam atribuídos ou até mesmo justificados pelo gênero, mas no fundo, não acredito que tudo quanto há seja uma questão de sexo, penso que trata-se de diferenças intrínsecas ao ser. Fico observando meus pais e acho interessante como cada um é um, como entre meus pais existe uma infinidade de diferenças e isso não é, de maneira alguma, ruim. Aliás, não só entre eles, mas entre todos nós há muitas diferenças. E as diferenças podem ser identificadas em vários aspectos, seja físico, seja na forma de pensar, seja no comportamento entre outros. Acho que, de certa forma, essas diferenças se relacionam tanto com a inclusão quanto com a exclusão.

Denise diz que a diferença é um termo complexo e a percepção de Mônica não é diferente, para ela, a diferença é um termo difícil de conceituar o que, para Deleuze (2020), não é um motivo de espanto porque a diferença é literalmente “inexplicável” (304). Na percepção de Mônica, para falar a respeito da diferença é necessário entender sobre qual diferença se está falando, em relação a quê e em qual contexto. Para ela, pensar no igual a ajuda a entender o conceito, ou seja, ela faz uma mediação pela oposição ao conceito, como diria Deleuze.

Quando fala sobre a diferença, Mônica está se referindo à existência de algo que escapa a um

padrão. A ideia de padrão se aproxima ao que Deleuze (2020) chama de generalidade, o que, para ele, “é da ordem das leis”. Para o autor, o problema da generalidade é que ela determina a semelhança apenas dos sujeitos que estão submetidos a ela (p.18). Isso faz com que aquilo que não encontra equivalência nesse padrão, não seja abarcado por ele como legítimo.

Mônica diz que, em geral, a diferença mexe com o instituído, o que não quer dizer que a diferença em si seja boa ou ruim, é preciso ver contradições e tensões que a própria diferença suscita. Ela pensa que a inclusão se constituiu para reivindicar um lugar para as diferenças e a consequente valorização delas, para reivindicar um direito à diferença em especial de grupos vistos como diferentes em relação a uma norma-padrão de corpo, de cognição, de condição sensorial, por exemplo. Porém, o movimento em prol da inclusão por si só, não garante um lugar para as diferenças, isso dependeria também de uma mudança institucional e dos tantos indivíduos que compõem a sociedade. Mônica inclusive percebe, por vezes, que a diferença e inclusão acabaram sendo esvaziadas de seu sentido e isso tem um ônus de um sofrimento para o sujeito tido como diferente e a sua rede de apoio.

José acredita que a diferença é o que torna cada ser humano especial, é o que foge do comum e Denise, com um pensamento na mesma linha, acredita que a diferença é uma marca de singularidade, é aquilo que caracteriza cada um de nós, nos tornando diferentes uns dos outros, contudo, segundo Deleuze (2020), “há sempre uma singularidade, não representada, que não reconhece, porque precisamente ela não é todo mundo ou não é o universal” (p.81), isso leva a crer que a singularidade que não se inscreve dentro do aceito pela generalidade do universal, do comum, não é reconhecida e ela deve arcar com as consequências disso, e uma delas é a exclusão.

Valquíria tem um ponto de vista interessante a respeito da relação entre a diferença e a inclusão porque, para ela, a diferença é a diferença, ou seja, todos nós somos diferentes uns dos outros e isso já está posto, mas a inclusão, da forma como é praticada, em sua percepção de mãe de uma pessoa com deficiência, remete à discriminação uma vez que apenas reforça as diferenças. Deleuze (2020) diz que “preencher um espaço, partilhar-se nele, é muito diferente de partilhar o espaço” (p.63). Penso que a percepção de Valquíria ilustra bem essa fala do autor porque para ela, as pessoas com deficiência são vistas como o diferente que a sociedade quer incluir e, mesmo em contextos ditos inclusivos, as PCDs percebem a diferenciação ainda existente no tratamento.

Desta maneira, para Valquíria, a diferença não se relaciona com a inclusão, mas com a

exclusão, porque aquilo que é diferente continua excluído e Natália compartilha da mesma sensação. Na percepção dela, hoje em dia, a sociedade tem buscado incluir o que é igual, e, na condição de pessoas com deficiência, ela não entende esse movimento como inclusão, uma vez que incluir seria fazer com que uma pessoa com deficiência tenha os mesmos direitos e consiga fazer tudo o que outras pessoas fazem, mesmo com suas dificuldades e limitações ou, como me disse Juliana, incluir seria inserir os sujeitos no ambiente e auxiliá-los nos sentido de desenvolverem habilidades.

Segundo Deborah, a diferença faz parte de quem somos como pessoa e como sociedade. Para ela, diferente e diferença é tudo que difere do mesmo, que não é similar, que se apresenta de outro modo. Ela pensa que, de certa forma, todos nós somos diferentes, longe, contudo, de ser simplista porque ela vê importância em destacar e nomear as diferenças para avançarmos abrindo caminhos de participação, bem como para entendermos, mais do que como se inclui, como opera a lógica da exclusão porque muitas vezes excluímos o diferente.

José, por sua vez, entende que é a partir da diferença que se promove a inclusão, pois a diferença permite identificar o que está excluído para, então, promover oportunidades, quando preciso. José diz que a palavra diferença remete à inclusão de pessoas com deficiência, devido a sua experiência como PCD, mas acredita que vários grupos precisam ser incluídos, tais como pessoas pretas, pessoas LGBTQIA+, mulheres, entre outros.

No geral, a exclusão se dá devido às diferenças que Deleuze (2020) chama de extrínsecas, quer dizer, diferenças no “ser concreto tomado em sua matéria” (p.56) e que são extrínsecas porque trata-se de diferenças percebidas no corpo, ou seja, externamente, e não diferenças intrínsecas que são internas e relacionadas ao pensar.

Para Adriano, a inclusão e a diferença precisam caminhar juntas. Embora a diferença exista independentemente de haver a inclusão, havendo a inclusão a diferença passa a ser visibilizada. Essa percepção de Adriano dialoga com a de Olivia, que acredita que a inclusão é uma forma de congregar diferenças, abrindo espaço para que elas sejam possíveis e respeitadas, para que cada um tenha seu lugar.

Na percepção de Bárbara, não apenas nós, seres humanos, mas os seres vivos em geral são todos marcados por igualdade, diversidade e diferenças. Quer dizer, a diferença é algo natural, como diz Deleuze (2020), “na natureza há permanências, perseveranças, assim como fluxos e variações” (p.19). Ela acredita que a diferença é uma expressão humana, embora esteja relacionada com a exclusão, já que, muitas vezes, a exclusão é causada pela diferença. Assim,

constatar que a diferença é parte da humanidade, é parte da vida, é um primeiro passo para chegar à inclusão.

Essa inclusão, para Maria Helena, não é só do outro. Ela diz que nós precisamos ser capazes de nos incluir como sujeitos na nossa própria história bem como de incluir a diversidade, que é humana, tanto na cultura como na sociedade em geral, porque aprender a respeitar a diferença é fundamental para que sobrevivamos enquanto espécie. Para Aninha, tomar conhecimento dessas diferenças e reconhecê-las no mundo nos ajuda a aprimorar a experiência em coletividade e, ainda que tenhamos dificuldades, a convivência nos possibilita descobertas, visto que a diferença nos provoca, nos faz olhar para nós mesmos e para o outro, a nos vermos no outro e a partir do outro, e lidar com a reverberação disso em nós.

Creio que conviver com a diferença nos coloca no lugar de aprendizes que são, conforme Deleuze (2020), aqueles que constituem e enfrentam “problemas práticos ou especulativos como tais”. É em face dessa experiência que aprendemos e aprender, nas palavras do autor, é “penetrar no universal das relações que constituem a ideia e nas singularidades que lhes correspondem” (p.221). Para Aninha, a diferença mora nos detalhes, nas ações, nas nossas manifestações, nas descobertas, na observação. As diferenças vão aparecendo pelo simples fato de estarmos presentes no mundo, descobrindo ao observar, construindo experiências ao vivenciar, e cada ação, cada movimento vai apresentando detalhes, mostrando diferenças.

Para Carlos, a diferença depende da ocasião, quer dizer, em um contexto alguém será diferente por um motivo, em outro contexto, será diferente por outro motivo e, em outro contexto, ainda, não será diferente, será parte. Para ele, a diferença é, ao mesmo tempo, fator de inclusão e exclusão, a depender do contexto, e a inclusão é uma forma de a diferença “invadir” a sociedade, se colocando dentro dela e ganhando espaço.

Anamaria diz que se nos percebemos como pessoas diferentes umas das outras e em constante transformação, sequer precisaremos falar de inclusão. Ela acredita em uma diferença que seja um trabalho de humanidade, de ser humano, que diz respeito ao nosso potencial de autotransformação, que passa pela maleabilidade, por ter menos certezas e podermos ser diferentes porque isso nos permite aprender com os outros e aprender com a vida sempre. Talvez seja isso que Deleuze (2020) chama de “educação dos sentidos” que é uma busca, de quem se coloca no mundo como aprendiz, “por fazer com que nasça na sensibilidade esta segunda potência que apreende o que só pode ser sentido” (p.222).

Ainda de acordo com Anamaria, quando, diante do outro e da vida, já temos um preconceito,

nos fechamos para o aprendizado que ele pode nos proporcionar. Anamaria acredita nesse diferente em nós mesmos em primeiro lugar que diz respeito a uma diferença que permite olhar e acolher o que é diferente em si próprio e no outro, produzindo um outro lugar de diferença, e, assim, a própria diferença gera diferença.

A partir do que as pessoas-ingredientes me trouxeram, percebo que, embora sejam utilizados termos distintos, como “detalhes”, “singularidades”, “o que torna cada ser humano especial”, entre outros para se referir à diferença, é consensual entre eles o fato de que somos todos diferentes uns dos outros, ou, dito de outra maneira, ninguém é igual a ninguém. Depois de tantas aulas de raciocínio lógico que tive na vida, faço questão de dizer das duas maneiras porque me parece que apesar de terem, de certa forma, o mesmo sentido, uma afirmação se constrói a partir da igualdade e, a outra, da diferença.

Além disso, percebo também que alguns sujeitos desta pesquisa relacionaram a diferença com a inclusão e outros com a exclusão. Quisera eu pensar como Anamaria quando ela diz que, nos entendendo como diferentes, não há que se falar em inclusão, mas neste ponto penso como Carlos, que a diferença é ocasional e, assim sendo, se relaciona tanto com a inclusão como com a exclusão ao mesmo tempo, a diferença, a meu ver, apresenta esse caráter ambíguo de ser o que leva tanto a uma quanto a outra.

Parece-me, no entanto, que a diferença é estática quando relacionada à exclusão, ao passo que, relacionada à inclusão, ela pressupõe um movimento. Isso me remete ao princípio da inércia, primeira lei de Newton, que diz que “todo corpo persiste em seu estado de repouso, ou movimento retilíneo uniforme, a menos que seja compelido a modificar esse estado pela ação de forças impressas sobre ele”. Com isso quero dizer que a leitura da diferença de forma positiva pode ser uma ação que enseja mudanças no que tange ao ato de incluir.

Após entender como as pessoas-ingredientes relacionam a diferença e a inclusão, sigamos adiante para o capítulo “Prato principal: de batatas à arte como experiência”, em que vou refletir sobre a arte como experiência, e a relação da arte com a diferença, o diferente e a inclusão.

8. PRATO PRINCIPAL: DE BATATAS À ARTE COMO EXPERIÊNCIA

Quem não gosta de uma boa porção de batatas fritas? Eu sempre adorei! Quando criança, minha mãe fazia quase todos os dias. Agora já nem tanto por causa dessas coisas chatas que fazem parte do universo adulto mais que do infantil como colesterol alto, diabetes e gordura localizada. Hoje em dia, quando tenho vontade, peço à minha mãe para fazer, já sabendo que meu pai dirá, como sempre, “batata frita boa é de batata suja que nem no meu tempo, se tiver na feira, traz procê ver”.

Há pouco tempo, vi batatas sujas no hortifruti perto de casa. Embora elas não se parecessem com as da minha infância, logo me lembrei do meu pai e resolvi levar algumas. Já em casa, minha mãe as lavou e preparou. Tenho para mim que ela gosta mais das que já vem lavadas, pois fazem menos sujeira e dão menos trabalho também. Quando meu pai provou, disse que eram batatas limpas que foram sujas para serem vendidas por um preço mais alto.

Para dizer a verdade, tive a mesma impressão que meu pai, por isso nem o julguei pelo comentário feito sem sequer ter visto as batatas, mas também não comentei nada para não alimentar o criador de teorias da conspiração que o habita. No tempo de meu pai menino, as batatas eram vendidas sujas então ele as reconhece bem. No meu tempo de menina as batatas também eram vendidas sujas, lembro-me de tê-las visto nas bancas quando eu ia à feira do Zé Calado acompanhando meu pai.

Com o passar do tempo, as coisas foram mudando. Eu mudei, meu pai, minha mãe e minha irmã também mudaram. Eu nunca soube porque afinal o sô Zé Calado tinha esse apelido, só sei que o espaço da feira ocupou-se de silêncio quando ele partiu. A batata suja, tenho a impressão de que caiu em desuso. Tenho a impressão também de que, atualmente, há mais tipos de batatas à venda que antigamente ou, pelo menos, não me recordo de ver, na feira, batatas diferentes da inglesa, como a asterix e a yacon em tamanhos variados, como vejo hoje.

Quando fui ao Peru anos atrás, descobri que além desses, existiam outros tipos de batata que nunca tinha visto no Brasil. Lá eles as utilizavam em uma enormidade de receitas que tive a oportunidade de experimentar. Os cardápios ostentavam pratos “*riquíssimos*”, como dizem os peruanos, minha boca enche d’água só de lembrar.

O que mais me impressiona na batata é que ela é um alimento cheio de possibilidades, além dos vários tipos existentes, podemos apreciá-la de formas diferenciadas, desde caldos, purês, fritas, assados, saladas e até refogados. Não desconsidero, porém, que quanto mais bonito o

tom de verde que vai recobrando sua casca devido à exposição à luz, mais ela se enche de toxinas e se torna amarga; que ela brote ou até mesmo apodreça; e que às vezes não renda bons pratos ou não agrade a todos, mas sua versatilidade é inquestionável. É por isso que ultimamente tenho gostado de pensar que a Arte é como batatas.

As respostas das pessoas-ingredientes às perguntas “o que é arte para você e qual seria o papel dela na sociedade?” e “qual seria, para você, o espaço da diferença na arte?” reforçam meu jeito de pensar. Como me disse Mônica, a arte é multidimensional, por isso ela apresenta tantas possibilidades e a fala dos sujeitos ratifica isso. Desconfio que a arte não caiba dentro dos limites de um conceito único talvez porque a arte, como me disse Denise, é e acolhe toda possibilidade - de diferença, inclusive - é uma transgressão aceita, e é de extrema importância na vida de todas as pessoas.

Carlos aponta algumas dessas possibilidades como fazer brilhar os olhos; entreter; expressar; expor, questionar e denunciar determinadas realidades e certos tipos de práticas. Para Carlos, a arte pode, em especial, afetar aqueles que a acessam e se abrem para serem tocados por ela. Isso me lembra o que dizia Wassily Kandinsky (2013), em seu livro “Do espiritual na Arte”, sobre a ressonância da arte em nós. Segundo o artista, “aquele que olha uma obra de arte comunica com o artista através da linguagem da alma” (p.114) e essa fala de Kandinsky me leva a pensar que é como se as emoções do artista estivessem inscritas na expressão dele e, ao acessar a obra, essa emoção viesse ao encontro dos espectadores e os afetasse de alguma forma.

Kandinsky (2013) dizia que “[...] cada arte chega, pouco a pouco, ao ponto em que se torna capaz de exprimir, graças aos meios que lhe são próprios, o que só ela está qualificada para dizer (p.57)”, talvez por isso, José acredite que a arte é a forma mais pura de expressão dos sentimentos. Bárbara acrescenta que essa expressão é elaborada com elementos que nem sempre estão na racionalidade. Para ela, a arte é um estado fora da curva e por isso combina com a diferença, pois ambas são instâncias que se diferenciam do programado e estimulam a saída de um padrão. Bárbara percebe que a arte na sociedade tem a função de ampliar o olhar, de nos fazer crescer, de nos fazer sentir prazer ou dor, de questionar, de nos abrigar, de nos auxiliar a entender a realidade.

Bárbara acredita também que a arte é uma linguagem. Linguagem essa que, para Mônica, é fundamental para a expressão humana. John Dewey (2010), no livro “Arte como Experiência”, esclarece que a arte e seus objetos constituem, na verdade, não uma, mas várias

linguagens. Para o autor, cada arte fala uma língua por meio de seu veículo, seu meio próprio de comunicação e diz daquilo que não pode ser dito tão bem ou de maneira tão completa por outra língua. Contudo, segundo o autor, a fala ganhou status superior às demais modalidades de comunicação devido às necessidades da vida cotidiana e isso, infelizmente, criou uma falsa impressão de que os significados expressos nas artes eram passíveis de serem traduzidos em palavras sem perdas significativas (p.215).

Para Carlos, o espaço da diferença na arte é claro e seria um material de trabalho tão interessante quanto o fato de poder aparecer, inclusive. Porém, Carlos não acredita que a formação que temos hoje possibilite o aproveitamento da diferença na arte. Carlos diz que a arte profissional até tende a enxergar e usar a diferença como um atrativo enquanto a diferença serve, beneficia e enriquece, por exemplo, um espetáculo. Contudo, a partir do momento que essa diferença toma determinada proporção ou deixa de ser atrativa, ela se torna algo com que se deva tomar cuidado e, até mesmo, algo a ser excluído.

Carlos lembra, também, da existência de efeitos terapêuticos da arte por meio da arteterapia, da dançaterapia e da musicoterapia. Devo dizer que me pareceu interessante o fato de que práticas artísticas, mesmo não orientadas para tratamentos, acabam tendo o mesmo efeito para algumas pessoas. Olívia, por exemplo, diz que a arte sempre a ajudou a lidar com suas emoções, no momento que está dançando no palco, ela consegue concentrar todo seu sentimento ali. Considerando a perspectiva de Kandinsky (2013), é possível que as emoções de Olívia encontrem reverberação também em quem a vê. Olívia pensa que a diferença na arte possibilita a expressão de diferentes visões de mundo, culturas, entendimentos, experiências, enfim, que todos possam se expressar à sua maneira. Para ela, a arte muda vidas e nos permite refletir mais sobre nós mesmos e sobre o coletivo. Olívia diz que o papel da arte na sociedade é fazer com que as pessoas sobrevivam com um pouco mais de sanidade.

Valquíria, nesse mesmo sentido, diz que a arte é seu terapeuta, as práticas artísticas funcionam como uma válvula de escape para ela. Para Dewey (2010), consideramos como válvula de escape cenas da experiência corriqueira e atividades recreativas que desfrutamos despreocupadamente como, por exemplo, filmes, quadrinhos e até mesmo “reportagens de jornais sobre casos amorosos, assassinatos e façanhas de bandidos”, atividades que, via de regra, não consideramos como artísticas, mas o são em função de sua qualidade estética, (p.63).

Valquíria diz que quando se dedica a alguma prática artística, seja dança, pintura ou qualquer

outra atividade, seu pensamento voa, ela diz flutuar porque a arte a tira, ainda que momentaneamente, da vida, dos problemas, das angústias. Ela pensa que a diferença está na nossa cabeça e, se quisermos, é possível ter um olhar de igual para todo mundo, mas nossa cabeça não permite, o nosso olhar já parte, automaticamente, para a diferenciação entre uns e outros.

Segundo José, a arte não enxerga as diferenças como negativas ou positivas, só enxerga a diferença. Para ele, a arte confere liberdade a essas diferenças e também às deficiências e seu papel na sociedade é modificar conceitos e comportamentos de uma maneira amena, ele brinca dizendo que não é preciso falar de dor chorando. José diz que é possível perceber que já houve uma mudança na forma como as pessoas com deficiência são vistas pelos produtores, pelos espectadores e pela sociedade de um modo geral, pois, hoje em dia, o teatro e o cinema já não reproduzem aquele estereótipo de pessoa com deficiência motora, representado por um personagem com cobertor xadrez no joelho. Atualmente, alguns atores que interpretam papéis de pessoas com deficiência o são de fato.

Kandinsky (2013) dizia que toda arte é “filha de seu tempo e, muitas vezes, mãe dos nossos sentimentos. Cada época de uma civilização cria uma arte que lhe é própria e que jamais se verá renascer” (p.27). Um pensamento que vai ao encontro do que Deborah entende ao considerar que a Arte é um reflexo da cultura em que estamos inseridos, é, portanto, um espelho social no qual podemos nos ver e, a partir do que vemos, nos transformar. A arte nos apresenta outras formas de conhecimento, de estar em contato consigo mesmo, com o outro e com o ambiente. Para ela, a diferença na arte nos permite descobrir outros caminhos de ser e de fazer arte. Segundo Deborah, quando falamos, por exemplo, da diferença ligada à deficiência, o que muitas vezes em uma lógica mais produtivista seria colocado como uma limitação, na verdade é uma abertura a uma outra possibilidade.

Adriano diz que a diferença na arte agrega e traz mais densidade porque a diferença tempera, colore, dá mais vida, ora faz questionamentos, ora aponta soluções, causa alegrias e tristezas. E a arte na sociedade, por sua vez, é de extrema importância pois ela questiona pensamentos, educa as pessoas e ajuda a viver. Ele cita o poeta Ferreira Gullar que dizia que “a arte existe porque a vida não basta”.

Deborah, por sua vez, diz que a arte lhe dá vitalidade e respiro, abre olhares e expande horizontes. A partir da arte ela se conecta com sensações, com seu próprio corpo, com o outro e com o ambiente de uma forma diferente. Deborah me disse ter ouvido de Edu O., bailarino e

professor de dança cadeirante, que a arte para ele é como ver sutilezas da vida e isso fez muito sentido para ela porque a arte ultrapassa nossa lógica racional e nos permite entrar em contato com essas sutilezas, ver não só belezas, mas também agruras, estar diante de espelhos que nos mostram quem somos e quem não somos, que nos mostram o quanto somos diferentes.

Para Juliana a arte é a vida especialmente por mostrar-lhe o quanto ela é capaz, e, em sua perspectiva a arte também inclui, potencializa habilidades e socializa. Natália, que compartilha da mesma opinião que Juliana, percebe, contudo, que a normalização dos corpos ainda é uma barreira para que ela possa vivenciar a arte. Isso se dá porque o mundo da arte classifica, denomina, indica o que é e o que não é arte, quem pode e quem não pode ser artista, segundo Anamaria. Para ela, a arte é fundamental para a sociedade, é um alimento para alma por isso seria interessante que o leque da arte se abrisse um pouco mais para acolher outras formas de gestos artísticos porque olhar determinados gestos e enxergá-los como sendo da arte fez muita diferença em seu trabalho tanto com pessoas com deficiência quanto com pessoas em sofrimento mental. Anamaria acredita que a diferença na arte é de uma potencialidade enorme porque estimula a escuta, a observação, a humildade, o acolhimento e a construção coletiva.

Como dizia Kandinsky (2013), “em arte não existe ‘deve-se’”. A arte é eternamente livre. A arte foge diante dos imperativos, como o dia diante da noite” (p.81), por isso, para Aninha a arte, em qualquer uma de suas linguagens, é um lugar de respiro, para ela a arte é tão importante quanto o oxigênio em nossas vidas. Sobretudo, a arte para Aninha é um lugar de criação, é como uma casa onde ela se sente à vontade para se expressar livremente, onde ela pode ser quem ela é, sem nenhuma cobrança social, onde ela pode explorar e experimentar lugares diferentes, onde ela pode perceber melhor os sentidos, onde ela pode colocar o seu olhar e seu jeito, e onde ela pode se dispor e estar disponível para experimentar sem pré-conceitos, e isso não vale só para ela. Para Aninha, à medida que temos contato com a arte, nos tornamos mais humanos e isso melhora nossa convivência. É nesse sentido que a arte transforma a sociedade.

Carlos diz que a arte é a arte e ela existe porque é necessária, assim, é questionável a cobrança para que a arte seja algo. Carlos deseja, inclusive, que possamos fazer arte pela arte porque a arte não precisa servir para nada. Fazer arte pela arte pode ser entendido de várias maneiras. Dewey (2010), por exemplo, dizia que no tempo em que havia uma estreita relação entre as artes e a vida cotidiana, essa ideia da arte pela arte sequer seria compreendida. Ela passa a fazer parte da vida do artista a partir do momento em que a mecanização da indústria e,

consequente, a produção em massa o desintegram do fluxo normal dos serviços sociais. Uma vez que já não existe uma demanda para a produção de itens que agreguem na experiência comunitária, os artistas passam a encarar o seu trabalho como meio de expressão pessoal. Assim, nas palavras de Dewey (2010), “para não atenderem à tendência das forças econômicas, é comum sentirem-se obrigados a exagerar sua separação, a ponto de chegarem à excentricidade. Por conseguinte, os produtos artísticos assumem em grau ainda maior a aparência de algo independente e esotérico” (p.69)

Kandinsky (2013), por sua vez, não acreditava que a arte fosse uma criação sem objetivos, porque se assim o fosse, se estilhaçaria no vazio. Para o autor, se a criação não tem objetivos, ou melhor, tem apenas o objetivo de satisfazer a própria ambição e cupidez, trata-se de uma arte materialista, um gasto desnecessário das energias do artista, um sufocamento da vibração interior, uma vez que, podendo expressar algo que reverbere no outro, o artista não o faz e, portanto, se distancia do espectador. Para Kandinsky (2013), a arte é “uma força cuja finalidade deve desenvolver e apurar a alma humana [...] É a única linguagem capaz de comunicar com a alma, a única que a pode compreender. [...] Se a arte não está à altura desta tarefa, então nada pode preencher este vazio” (p.114).

Já o olhar mais pragmático de Anamaria alerta sobre a necessidade de tomar cuidado para não enxergar a arte de maneira utilitarista, colocando-a como meio para obter alguma coisa, pois ela é fim em si mesma, ela é meio apenas enquanto processo. Além disso, Anamaria diz que não podemos romantizar a arte pensando que ela é a salvação da humanidade. A arte tem uma identidade própria, é essencial para nossa existência e pode nos ajudar - como foi observado durante a pandemia - mas não necessariamente nos salvar, ao contrário, a arte, em alguns casos, pode levar à loucura.

Anamaria cita Camille Claudel (1864-1943), escultora francesa que passou seus últimos trinta anos de vida em um hospício devido a transtornos mentais, cita também amigos que suicidaram ou morreram em consequência do alcoolismo devido às plenitudes e abismos de vazio inerentes ao ser artista, que exige do sujeito uma estrutura psíquica equilibrada para que ele não venha a sucumbir. Cita, por fim, Vincent Van Gogh (1853-1890), pintor neerlandês que ficou louco a ponto de cortar a própria orelha.

Gogh (2002), em carta datada de 19 de março de 1889, escrita do hospício onde se encontrava internado por ser considerado indigno de viver em liberdade, dizia a seu irmão Theo que estava muito abalado quanto a seu estado moral, mas que, apesar de tudo, buscava reencontrar

a calma para não se zangar, pois após a experiência de repetidos ataques, a humildade lhe convinha e, portanto, não podia perder a paciência (p.376).

Em cartas escritas ao irmão, Gogh afirmava que poderia aprender algo observando outros artistas, aproveitando-lhes suas experiências, mas acreditava também que poderia progredir, por si próprio e assim foi. Ao longo de sua vida, demonstrou interesse em aprender sobre as teorias da arte, a fazer críticas de arte, mas sobretudo, a ter experiências com a arte e ele as teve veementemente, conseguia perceber as relações entre as notas musicais e as cores, conseguiu produzir inúmeras obras de arte.

Em sua última carta, escrita 29 de julho de 1890, dois dias antes de se suicidar com um tiro no peito, Gogh (2002) diz: “em meu próprio trabalho arrisco a vida e nele minha razão arruinou-se em parte” (p.428). Embora não tenha sido devidamente reconhecido em vida, embora a arte tenha lhe custado a sanidade, não se pode negar, ele viveu a arte com muita intensidade.

Pelas cartas que escrevia ao irmão, é possível perceber como a arte fazia parte do dia a dia do artista, de quem ele era, de como enxergava as coisas e a vida, de como a arte e sua experiência de vida eram uma coisa só, ele se alimentava de arte, enxergava, ouvia e respirava arte, se banhava e se vestia de arte. Essa forma como Gogh conduzia a própria vida me remete ao entendimento de Maria Helena de que a arte está em todo fazer humano, até mesmo na ciência. Para ela, todo fazer humano tem um lado da estética, da fruição, do comunicar algo de sensação, de sentimento, de subjetividade que a arte possibilita, um pensamento, inclusive, muito afinado com o de Dewey (2010) para quem a experiência do ser vivo é passível de uma qualidade estética. (p.80).

Assim como Gogh, o brasileiro Arthur Bispo do Rosário (1909-1989)²² também teve uma vivência peculiar. Era negro, pobre, diagnosticado como louco e viveu asilado em um manicômio a maior parte de sua vida, um sujeito que vivia às margens da sociedade por carregar todos esses estigmas que levam à exclusão. Ele não se considerava um artista, mas despertou o interesse dos críticos de arte e teve suas obras expostas em 1982 na mostra “margem da vida” no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Já vi muitas discussões que dividem opiniões sobre os estandartes e outras obras produzidas por Bispo do Rosário serem ou não arte, mas penso que essa classificação seja irrelevante, ao menos para o que gostaria de abordar. O que me parece pertinente, não só no caso do artista

²² Informações disponíveis em [Arthur Bispo do Rosário – Museu Bispo do Rosário \(museubispodorosario.com\)](http://museubispodorosario.com), acesso em 18 out. 2022.

sergipano, mas também de Gogh, entre outros, é que essa vivência que causa um estranhamento, essa forma de estar no mundo que suscita em muitos de nós o sentimento de infamiliar ou nos faz enxergar algo de infamiliar no outro, perpassa pela questão da sua saúde mental, muito relacionada aos rótulos que a sociedade constrói.

Contudo, penso que vai além disso, diz respeito principalmente à negação de que a arte é intrínseca à vida, diz respeito a uma construção de sociedade em que as artes foram propositadamente desassociadas da vida comum. Muitos desses, sujeitos que não estão inscritos na lei, ou seja, que tem uma conduta desprendida das convenções sociais, compreendem que a arte “prefigura-se nos próprios processos de viver” (p. 92) como dizia Dewey (2010) e, apesar do constante cerceamento de sua liberdade, são tão livres que o próprio viver torna-se uma experiência estética.

Antigamente, a arte não era segregada da experiência humana. Segundo Dewey (2010), os objetos eram feitos de maneira primorosa, com o intuito de melhorar o processo de vida cotidiana e faziam parte da “exibição de perícia, da manifestação de pertença a grupos e clãs, do culto aos deuses, dos banquetes e do jejum, das lutas, da caça e de todas as crises rítmicas que pontuam o fluxo da vida” (p.64 e 65). Além disso, conforme o autor, a vida coletiva se manifestava

na guerra, no culto ou no fórum não conhecia nenhuma separação entre o que era característico desses lugares e operações e as artes que neles introduziram cor, graça e dignidade. A pintura e a escultura tinham uma ligação orgânica com a arquitetura, já que esta se harmonizava com a finalidade social que serviam as construções. A música e o canto eram partes íntimas dos ritos e cerimônias em que se consumava o significado da vida em grupo. A dramatização era uma reencarnação vital das lendas e da história da vida grupal. [...] Os esportes atléticos, assim como o teatro, celebravam e reforçavam tradições raciais e grupais, instruindo o povo, comemorando glórias e fortalecendo o orgulho cívico. (DEWEY, 2010, p.65 e 66)

Entretanto, Dewey (2010) argumenta que, com a ascensão do nacionalismo e do imperialismo, as belas artes começaram a ser postas em pedestais (p.63). Os objetos artísticos recolhidos durante a conquista de outras nações foram separados das condições que lhes deram origem e de seu funcionamento na experiência cotidiana e passaram a ser expostos em museus para formação de memórias dos feitos dessas nações. Além disso, outro fator que influenciou no surgimento e desenvolvimento dos museus foi o crescimento do capitalismo (p.67), ou seja, o mesmo sistema que busca reduzir a diferença, uniformizar o diverso e igualar o desigual desestimulando o pensar, e o mesmo que cooptou as escolas a fim de fazer com que os grupos excluídos, ainda que desfilados do mundo do trabalho, fossem incluídos no sistema capitalista.

Tendo em vista que esse sistema econômico se sustenta pela criação de distinções abissais entre as classes sociais, o acesso às artes, seja como colecionador ou fruidor, se torna um atestado de bom gosto cultural, de erudição e de posição no mundo econômico, justificando a segregação das artes da vida comum (p.68). Desde então, passaram a ser reconhecidos como arte quadros, esculturas entre outros artigos que compõem acervos particulares ou de museus e galerias, ou seja, objetos que se encontram apartados do cotidiano da maioria da população ratificando um imaginário de que a arte não faz parte da cultura inata e espontânea.

Todavia, segundo Dewey (2010), a arte está para além disso, a arte reside também naquilo que faz parte das condições comuns da experiência e isso me remete a um episódio contado por Anamaria. Ela me disse que, em uma determinada ocasião, levou saquinhos pequenos de tecido preenchidos com areia para um hospital psiquiátrico em que trabalhou na França e a proposta era que os participantes passassem o saquinho de uma mão para outra. Ela observou que uma das participantes fazia a atividade com tanto cuidado, delicadeza, presença e envolvimento no gesto que Anamaria, como espectadora, se sentiu emocionada, mais do que se estivesse vendo dançarinos em cena.

A esse gestual tão envolvido Dewey (2010) dá o nome de engajamento estético. Ao contrário do que se pode imaginar, o estético não tem caráter meramente contemplativo, no caso que relatou Anamaria, por exemplo, o próprio fazer era tão estético quanto sua apreciação. Houve, portanto, uma reunião das duas partes da estética que, segundo dizia Deleuze (2020) foram infelizmente dissociadas (p.375). Dewey (2010) defendia que era necessário “recuperar a continuidade da experiência estética com os processos normais do viver” (p.70), pois as vivências estéticas são necessárias à felicidade e causam satisfação.

Neste sentido, encontro a consonância entre o que defendia Dewey e o pensamento sem imagem proposto por Deleuze. Dewey (2010) nos convida a diferir, a pensar arte como uma experiência. Para entendê-la, dizia o autor, é importante percebermos como estéticas experiências que normalmente não valorizamos (p.60), como acontecimentos e atividades do corpo e da mente que despertam nosso interesse, estimulam nossa curiosidade, nos provocam os sentidos e nos proporcionam prazer ao olhar e ouvir ou mesmo ao fazer, não necessariamente pela sua conclusão, mas pelo processo em si (p.62).

É importante registrar que, desde 1934, quando “A arte como experiência” de Dewey veio a público, até os dias atuais, muitas mudanças foram empreendidas no campo das Artes e o pensamento do autor já foi acolhido e apropriado, especialmente pela arte contemporânea. As

artes se tornaram híbridas e ganharam outros espaços fora dos museus, a exemplo da arte urbana, das performances, entre outras. Quando trago a arte como experiência para a discussão, é no sentido de que ela seja uma experiência não só para o artista que faz ou para o espectador que aprecia, mas também para o sujeito não-artista e/ou não-espectador, para o sujeito cotidiano que em seu fazer diário possa ter experiências seja em práticas artísticas ou não, com qualidade e apreciação estéticas.

Deleuze (2020), dizia que a inserção da arte em nosso cotidiano era um problema estético a ser resolvido e que quanto mais nossa vida parecesse “padronizada, estereotipada, submetida a uma reprodução acelerada de objetos de consumo” (p.385), mais deveríamos nos ligar à arte e, a partir dela, tentarmos extrair diferenças. Assim, a partir desses entendimentos é possível considerar que a arte, como uma experiência, enseja a diferença, sendo a diferença, conforme supunha Deleuze (2020), “aquilo que cria o diverso” (p.303).

Dewey (2010) defendia que as experiências eram o estado embrionário das artes e a percepção de singularidades a partir de experiências estéticas se deviam ao fato de que as artes carregam consigo um potencial para a diferenciação, um fator de transformação que parte da consciência:

O que era mero choque torna-se um convite; a resistência transforma-se em algo a ser usado para mudar os arranjos existentes da matéria; as facilidades desenvolvidas tornam-se agentes da execução de ideias. Nessas operações, um estímulo orgânico torna-se portador de significados, e as respostas motoras transformam-se em instrumentos de expressão e comunicação, deixam de ser meros meios de locomoção e reação direta. (DEWEY, 2010, p.93)

Por isso entendo que os encontros com a diferença e o diferente, por meio de experimentações artísticas, são importantes e desejáveis, não só pela participação e a prática em si, que pode ser percebida de maneiras distintas pelos sujeitos, mas pela livre expressão de sentimentos, emoções ou de uma poética própria, bem como pelas potencialidades que os momentos de resistência e tensão podem propiciar. É que a experiência possibilita uma troca entre o eu, o outro e o mundo, segundo Dewey (2010), e acentua a vitalidade.

A potencialidade dessa troca pode favorecer a criação e, ao mesmo tempo, abrir espaço para novas perspectivas ou para a ressignificação de outras, e, nesse processo, quem sabe, o infamiliar possa se tornar familiar. É sempre uma possibilidade. Entretanto, para que essa possibilidade ganhe força, é importante que haja o acesso, pois sem ele a arte se torna excludente e seu potencial de promover a cognição por meio do fruir e da experiência resta prejudicado, não obstante também o prejuízo ao pensar e à diferença.

Em se tratando de acesso, penso que a criação do Projeto de Extensão Arte e Diferença foi um passo importante no sentido de conceber um espaço de trocas, onde as práticas artísticas são estímulos à criação, à expressão e à diferença, resultado de uma experiência artística. Desconfio que decorrem dos encontros com o diferente, às vezes infamiliar, a afetação dos corpos e a desconstrução de pré-conceitos e a inclusão. Sobre essa desconfiança vamos refletir no próximo e último capítulo intitulado “Sobremesa”.

Ouvi dizer que foi a partir do século XIX, na modernidade, que os cardápios passaram a ser apresentados em uma ordem de pratos seguidos de um doce ao final. Nos banquetes da idade média, todos os pratos eram postos à mesa de uma só vez e comidos ao mesmo tempo. Acho que à maneira moderna ficou melhor. Claro que se não fosse a voz de minha mãe ecoando em meus ouvidos de quando em vez, eu começaria minhas refeições pela sobremesa, acho que elas têm mais graça e desconfio que nesta pesquisa não seja diferente. Porém me pareceu necessário falar sobre o diferente, a inclusão, a diferença e a arte antes de promover um doce encontro de todos ao final.

9. SOBREMESA

9.1 A gelatina arco-íris e o efeito colóide

Eu amo sobremesas. Acho que elas são feitas de magia porque têm um poder sobrenatural de abrir e ocupar espaços onde já não cabe mais um grão de arroz sequer. Acho que a hora da sobremesa é o “*grand finale*” da gastronomia: depois de haver provado de tudo, vem a sobremesa para finalizar a experiência de refeição.

Em minha casa raramente havia sobremesas em dias comuns, elas eram reservadas para as datas especiais, como almoço de natal e ano novo, ou quando recebíamos alguma visita programada, mas essas eram bem raras. Acho que antigamente não se usava muito avisar sobre a ida, as visitas chegavam mesmo era de surpresa. Só a Dindinha Miluca era diferente, ela sempre avisava que viria. Então, minha mãe preparava o almoço e a sobremesa, e, quando ela chegava, meu pai, minha mãe, minha irmã e eu a estávamos esperando ansiosos.

A Dindinha Miluca era madrinha da Josi e acabou se tornando minha madrinha por extensão. Como minha madrinha nunca mais apareceu depois que fiz um ano, a Miluca se tornou minha referência pela consideração que tinha comigo. A comadre, como a chamavam meus pais, nos visitava regularmente, no mínimo quatro vezes ao ano, em março, em abril, em novembro e em dezembro, época dos nossos aniversários. Eu ficava feliz quando ela nos visitava, não só porque ela me acolheu como afilhada, mas também porque ela era uma pessoa peculiar. Eu gostava de observá-la porque sempre aprendia algo novo.

Lá em casa nunca tivemos o hábito de nos servir à mesa, as panelas ficavam no fogão e por lá mesmo fazíamos nossos pratos. Também não tínhamos o hábito de comer de garfo e faca, usávamos apenas o garfo ou a colher. Inclusive, uma tia vivia debochando porque meu pai fisingava o bife com o garfo, erguia a carne como quem oferecia algo aos céus e ia girando o garfo e mordendo as beiradinhas do bife até acabar. Mas nos dias que a dindinha vinha nos visitar era diferente, minha mãe punha a mesa e ficava tudo muito chique.

Eu ficava observando a madrinha comer de garfo e faca e, vez ou outra, limpar os lábios com o guardanapo e tentava reproduzir tudo o que ela fazia. Quando a mãe fazia salada de alface com as folhas inteiras, ela se servia com uma folha e ia dobrando-a com os talheres com tamanha habilidade que, ao final, a folha se transformava em uma trouxinha que ela fisingava com o garfo e colocava na boca. A comer de garfo e faca eu aprendi observando a Dindinha Miluca, já a trouxinha de alface até hoje eu tento fazer sem, contudo, alcançar a perfeição.

Quando ela nos visitava, eu ficava feliz, entre outros motivos, porque era dia de comer sobremesa, era dia de abrir a lata de doce de leite, goiabada, marmelada e/ou marrom glacê e comer os doces com uma lasquinha de queijo, era dia de comer pudim, pavê de biscoito champagne e gelatina.

A sobremesa sempre me pareceu algo especial, talvez porque eu a tenha associado a esses dias felizes da minha infância em que recebíamos a visita de uma pessoa tão querida. Por isso, há dias em que eu experimento adoçar meu paladar com as sobremesas só para resgatar por minutos aquela felicidade de outrora, para fazer especial um dia comum ou alegrar um dia triste. A Camila, percebendo isso, às vezes retorna do horário de almoço me levando um doce e diz: “trouxe um docinho para adoçar seu dia, hoje você está precisando”. Às vezes funciona.

Dos meus experimentos em fazer sobremesa, posso dizer que, fora o suspiro, o pudim é minha maior derrota, sempre fica no ponto de tomar com canudinho, em compensação, minhas gelatinas são motivos de orgulho. Minha especialidade é a gelatina arco-íris, ela fica tão linda que já nem faço mais pelo sabor, mas para ficar me pavoneando com os elogios que recebo. Quisera eu que a vida fosse tão simples quanto fazer gelatina, basta dissolver o pó em água quente, misturar com água gelada, colocar para gelar e, quando está no ponto, comer.

Lembro-me que a gelatina foi assunto de uma aula de química, ministrada pela professora Marília, quando eu estava no ensino médio. Ela foi a primeira professora doutora que conheci e, naquela época, eu mal compreendia o que significava ser doutor. Na aula, a professora falava sobre misturas, e ela disse que a gelatina era um tipo de coloide em gel. De maneira bem simplificada, um coloide é uma solução que parece homogênea porque é visualmente uniforme e, assim, não conseguimos identificar as diferenças dos elementos presentes a olho nu como é possível, por exemplo, identificar na mistura da água com o óleo.

Porém, apesar de parecer homogênea, quando analisamos de forma mais detalhada, com instrumentos como o microscópio, percebemos que se trata de uma solução heterogênea porque conseguimos identificar as diferenças da mistura. Por isso, nas minhas reflexões sobre sabor e saber, tenho gostado de pensar que não apenas as misturas de elementos na química são coloidais, mas também as relações que se estabelecem na química dos encontros entre pessoas.

Há algo que nos transforma no encontro, tal qual as cores se transformam quando entram em correlação com outras. Já não somos apenas eu e outro, somos o eu e o outro acrescidos do que resulta do encontro entre nós. Ocorre o efeito coloide que, para mim, diz sobre um

aprimoramento do eu e do outro, implica aprendermos a ser de outra forma. Viana (2021), em seu livro “TEARTE: poéticas do encontro em dança e autismo”, utiliza uma metáfora muito interessante para falar sobre o encontro, ela diz que “não se trata de acolher a pessoa na sala de espera de nossa casa. Ao contrário, ela é uma convidada muito especial, que modifica nossos hábitos, que abre nossas cortinas empoeiradas, que faz uma reviravolta no nosso território seguro. Ela mostra uma parte de nós mesmos” (p.162).

Anamaria pensa que, embora o encontro não seja previsível, podemos usar recursos para favorecer sua existência, por exemplo, escuta, calma, observação, acolhimento, se deixar afetar, ter uma curiosidade que desperta o desejo de ir ao encontro do outro. Para ela há sempre um lugar do possível, mas isso é algo extremamente variável, porque somos seres humanos, então o encontro depende também de agenciamentos que podem limitar e/ou influenciar o espaço possível do encontro, como o momento, a nossa disponibilidade e a do outro. Anamaria pensa que as potencialidades estão sempre presentes, assim como as limitações. Até onde é possível ultrapassar uma limitação e/ou respeitar essa limitação? Não é bom, segundo ela, ficar pensando apenas em superar limitações porque a superação acaba nos maltratando, nos violentando muitas vezes.

Aninha diz que os encontros promovem a convivência, e mais que isso, dão espaço para que as pessoas se sintam em casa, assim como ela se sente nas artes. Os encontros são oportunidades para experimentar, para se sentir bem, para ser livre, para simplesmente ser e estar presente e deixar marcas. Para ela, o encontro com o outro mediado pela arte é um desafio que nos impulsiona a descobrir novos lugares, talvez porque, conforme Viana (2021), “cada pessoa é um universo. Cada pessoa tem um saber, um lugar de invenção específico” (p.34). Então, é possível descobrir esses novos lugares trilhando caminhos que o outro nos indica.

Para Valquíria, a potencialidade dos encontros com o outro e com a arte residia em fazê-la se sentir mais leve e isso a ajudava emocionalmente. Ela diz que percebia no filho uma alegria em participar dos encontros, em ouvir falar do projeto. Antes do Arte e Diferença, Pedro não tinha contato com outras pessoas com deficiência. Na percepção da mãe, nos ambientes que frequentava, ele era diferente, mas não se sentia diferente, se sentia igual, e quando estava no meio de pessoas “especiais”, para usar um termo utilizado por Valquíria, ele se sentia diferente dos demais. “Era o inverso”, ela me disse. Depois do projeto, Pedro passou a ter contato, naquele espaço, com outras pessoas com deficiência e a se sentir igual às “pessoas especiais” e desenvolveu um senso de cuidado para com o outro.

Bárbara percebe que a potencialidade do encontro está na possibilidade de aprender, de ter experiência porque as trocas ampliam as formas de ver e viver. Essa percepção vai ao encontro do que pensava Dewey (2010) para quem “a experiência direta vem da natureza e da interação entre os seres humanos. Nessa interação, a energia humana é acumulada, liberada, represada, frustrada e vitoriosa. Há pulsações rítmicas de desejo e realização, pulsos do fazer e do ser impedido de fazer” (p.79).

Para Bárbara, a limitação no encontro surge quando se desnormalizam sentimentos que são do humano, como não saber lidar com o outro, por exemplo. Os encontros mediados pela arte, como não eram guiados pela razão, representavam, para ela, um lugar de encontro verdadeiro consigo mesma. Ainda que houvesse uma condução, não havia julgamento, era um momento de expressão corporal livre em que se criava a partir do que os participantes traziam.

Deborah diz que a potencialidade está no inesperado por mais que às vezes a limitação não nos permita ver isso. Para ela, os encontros com o diferente mediados pela arte nos permitem aprender junto e não operam pela lógica binária do certo ou errado. Deborah diz que mesmo que os encontros às vezes sejam desencontros, eles são muito potentes e sempre a afetam de alguma maneira. Deleuze (2020) considerava que “até mesmo o ponto de partida, a sensibilidade no encontro com aquilo que força a sentir, não supõe qualquer afinidade ou predestinação. Ao contrário, é o fortuito ou a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ela força a pensar (p.198)”.

Segundo Deborah, quando os encontros acontecem, ela percebe que lá está a faísca do teatro que vai conferindo magia a alguns momentos, seja no aceite em fazer um gesto proposto, seja em um som que reverbera pelo ambiente compondo uma paisagem sonora, seja em uma troca de olhares, seja em uma aproximação, seja em um toque, seja simplesmente estando em contato e se deixando afetar. Os encontros a fizeram compreender que o teatro não se resumia àquilo que ela conhecia, pois o teatro é mutável, podendo se fazer de outros modos, em outras circunstâncias.

Deborah diz que quando os encontros na verdade são desencontros, seja de expectativas, seja de línguas no sentido da comunicação e expressão, eles a afetam até mais. Os desencontros a ensinam a se acolher mais no erro, a reconhecer que, independente do quanto ela pratique e conheça a teoria, haverá sempre um não saber, uma insegurança, porque cada pessoa é uma e inexiste um caminho único que funcione para todos.

Dentre os participantes do público externo, José, que participou das oficinas remotas, relata que aprendeu com os encontros, mas teve alguns desencontros também, o que é igualmente importante registrar. Na percepção dele, por vezes faltava preparo em algumas pessoas, algumas práticas, em termo de movimentação, não foram muito diferentes das outras oficinas das quais ele já participou e ele também esperava que houvesse uma maior participação, uma diversidade maior de público, talvez. José observou que, para além da dificuldade na condução das oficinas, existia também a dificuldade dos próprios participantes, seja no contato com o próprio corpo e com o outro, seja no fato de a atividade não ser tal qual esperado, seja pelo receio da exposição. Analisando como psicólogo, ele diz que essa imagem de nós mesmos diante da câmera nos desnuda de certa forma porque nos mostra um espelho e, muitas das vezes, é difícil conversar com o espelho, embora seja uma das melhores terapias.

Pensar a coletividade em meio às singularidades é um grande desafio. Como nos ensina Viana (2021):

É preciso uma grande capacidade de atenção e composição. Nem sempre somos capazes de promover territórios, de dar atenção àquela produção de ritmo. Muitas coisas escapam-nos, muitos silêncios não nos são audíveis. É preciso tempo, humildade e capacidade de aceitação. Humildade para aceitar nossas falhas, nossos buracos, nossos limites. Iremos errar e muito aprenderemos com nossos erros. Nossos guias sempre serão as pessoas que com elas trabalharemos. Elas dar-nos-ão um norte, mostrar-nos-ão os caminhos e a possibilidade de mergulhar em outras constelações. (VIANA, 2021, p.34)

Foi entre encontros e desencontros que Deborah foi desenvolvendo sua própria poética como professora. Ela diz ter aprendido sobre a necessidade de ter mais escuta, porque às vezes nos colocamos no lugar de quem sabe o que é melhor para o outro sem sequer ouvir o que esse outro pensa que é bom para si. A partir daí ela foi se soltando mais e passando a ter uma qualidade de presença, se desapegando das expectativas.

Deborah diz que aprendeu a não se deixar enrijecer pelo planejado. Como afirmou Eisner (2008), em seu ensaio “o que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação?”, diferentemente do pensamento ocidental, em que os meios são pensados em função do objetivo a ser atingido, nas Artes é perfeitamente aceitável que os fins sigam os meios, quer dizer, os fins podem ser alterados em virtude de ações que ocorrem no decorrer do processo. Eisner (2008) diz que Dewey chamava essa possibilidade de mudanças de “propósito flexível”:

O propósito flexível é oportunista; ele sustenta-se nas características emergentes que aparecem dentro de um campo de relações. Ele não está rigidamente agrupado a objectivos predefinidos quando a oportunidade de melhores aparecem. O tipo de pensamento que o propósito flexível requer tem maior sucesso num ambiente em

que a aderência rígida a um plano não é uma necessidade” (DEWEY *apud* EISNER, 2008, p.11).

Como no Arte e Diferença seguir um planejamento de forma rígida não era um imperativo, o propósito flexível se fazia presente nas oficinas. Olívia diz, inclusive, que depois das oficinas um novo universo se descortinou diante de seus olhos. Antes do projeto ela teve pouca experiência com a diferença e, desde então, ela tem feito muitas desconstruções com a ajuda de diálogos que pôde ter com pessoas diversas. Foi diante desses diálogos que ela se propôs a pensar em como poderia melhorar, por exemplo, sua atuação na educação. A escuta do outro a fez olhar para si.

Já Aninha se permitiu estar no lugar do outro e se descobrir um pouco nele e, para ela, quando isso ocorre torna-se mais fácil lidar e conviver com esse outro. Como nos ensina Anamaria Fernandes Viana (2021), “não se trata de olhar cada indivíduo apenas em atenção a ele. Na verdade, perceber e acolher as singularidades alheias permite-nos perceber e acolher a singularidade que existe em nós, com todas as suas virtudes e fragilidades” (p.26).

Assim como Deborah, Aninha aprendeu com os encontros a se abster de expectativas, e a se relacionar de outra forma com o desapego. Também Olívia aponta que trabalhar a escuta foi uma das potencialidades que ela percebeu no encontro com o outro, pois quando ouvimos, nos permitimos perceber a partir de um ângulo que não é o nosso. Adriano, não destoando do pensamento das outras bolsistas, diz que as trocas durante as oficinas do projeto o afetaram no sentido de lhe ensinar a escutar, a ceder, a ter paciência, a ter serenidade, e a ter controle emocional.

Os encontros e as práticas afetaram os bolsistas e eles se deixaram afetar. Eles aprenderam a ser aprendizes ao se permitirem observar e escutar o outro e a si mesmos. Em nossa conversa, Anamaria me disse que cada encontro do projeto é uma nova aventura, porque é um desafio entender o grupo, a energia do momento, a nossa própria energia e construir algo a partir disso. Para ela, o que permite a criação artística é a observação do outro e a construção a partir da potencialidade dele, ou do que acontece no espaço.

Eu, que transitei nas oficinas presenciais e remotas, na qualidade de bolsista e participante respectivamente, concordo com Anamaria. Bolsistas lidavam com situações concretas que demandavam improvisar e isso os levava a uma análise e ao aprimoramento de si e suas próprias práticas. Também os participantes internos e externos tinham a oportunidade de vivenciar uma experiência estética, explorando seus próprios territórios criativos, ora aderindo

a ações propostas, ora propondo ações no coletivo, ora improvisando, ora se negando a propor e/ou aderir, mas se mantendo em contato.

Desta forma, considero que provém daqui a constatação de que o que favorece a criação artística dentro das práticas propostas pelo Arte e Diferença é o estímulo à improvisação que decorre dos encontros consigo e com o outro. Não se trata, porém, de um improviso no sentido de remendo, mas no sentido de uma maleabilidade para lidar com o não planejado. A improvisação é um dos princípios do Arte e Diferença e essa habilidade acaba sendo estimulada na participação das oficinas. Viana (2021) diz que a improvisação “envolve o desapego, a escuta sensível, a disponibilidade em compor com inesperado, a atenção no aqui-agora e que nos coloca num espaço de experimentação contínua” (p.23).

Neste ponto, convergem as discussões propostas nos capítulos anteriores sobre a filosofia da diferença e arte como experiência para pensar como a arte e a diferença se relacionam. Para Deleuze (2010), a diferença que existe em função do pensar, é o que cria o diverso. Neste sentido, entendo que a diferença se origina na experiência artística toda vez que há improvisação, pois criar a partir do que o outro apresenta é um estímulo ao pensar. Sob essa perspectiva, a criação artística é a materialização, ou melhor, a corporificação do pensado.

O improviso na arte afasta a possibilidade de reconhecimento uma vez que se propõe a criar a partir do que o momento demanda. No caso específico do Arte e Diferença, improvisar a partir do que o encontro com o outro mobiliza, esse outro que muitas vezes nos desperta o sentimento de infamiliar, é justamente o que “força a pensar” e leva à criação tanto artística quanto da diferença. A improvisação é uma potência, pois, como Jardel Sander da Silva e Jane Valle (2021) dizem no ensaio “Arte e deficiência: potências do (in)visível”: “a improvisação retira da instabilidade sua força, ao contrário de outras técnicas que requerem estabilização” (p.29).

Assim, retirar as artes do pedestal e trazê-las para a experiência cotidiana, como defendia Dewey (2010), talvez seja o que há de mais arrojado em termos de pensar a relação arte-vida. Se na arte moderna, conforme Vianna (2005), o conhecimento do próprio eu e o autodomínio eram a tônica, na arte contemporânea o avanço se dá no sentido de colocar esse eu em relação ao outro. Segundo Silva e Valle (2021), “a arte contemporânea carrega essa marca: a de se direcionar ao seu tempo, à sua época, às problemáticas que envolvem os artistas, seu entorno, seu mundo e suas perspectivas sobre ele. Esta arte é política, no sentido em que se relaciona com as questões da polis, da vida coletiva” (p.21).

Se colocar em relação ao outro permite reconhecer a existência de um “engajamento estético” em gestos cotidianos e, também, em gestos tidos como estereotipados, e acolhê-los a fim de compor uma experiência estética com eles. Como dizem Silva e Valle (2021), “as práticas artísticas passam a se voltar muito mais à força expressiva do que às suas formas. Não que se tenha abandonado a forma, mas o grande desafio para o fazer artístico é encontrar a força” (p.22).

Se colocar em relação ao outro também permite elaborar a presença desse outro. Denise diz que a convivência tem o papel de nos humanizar e de nos fazer compreender que a diversidade está dada e isso não podemos mudar. Para ela, quanto mais encontramos e interagimos com o outro, mais conseguimos conhecê-lo e quando esses encontros são mediados pela arte, esse entendimento se intensifica, porque não se dá pela palavra, nem pela cognição, mas pelo sentido.

A percepção de Denise retoma o que eu dizia no capítulo “o diferente: de ingredientes e pratos exóticos ao infamiliar”. A compreensão do outro pelo sentido envolve uma subjetividade relacionada às qualidades do sentir e é aí que penso que o infamiliar possa se tornar familiar. Nas palavras de Deleuze (2020) devemos contar com

a contingência de um encontro com aquilo que força a pensar, a fim de erguer e estabelecer a necessidade absoluta de um ato de pensar, de uma paixão de pensar. As condições de uma verdadeira crítica e de uma verdadeira criação são as mesmas: destruição da imagem do pensamento que pressupõe a si próprio, gênese do ato de pensar no próprio pensamento. (DELEUZE, 2020, p.191)

Pensar não é tarefa fácil, o próprio Deleuze (2020) pontua que a “falta de método, de técnica, de aplicação e até mesmo falta de saúde” (p.200) são, inclusive, as maiores dificuldades que temos para pensar, e eu acrescento nesse rol o desestímulo ao pensar característico da sociedade contemporânea. Dewey (2010), neste sentido, diz que o sujeito somente começa a pensar quando “atraído e recompensado por experiências integrais, totais, que valham a pena intrinsecamente” (p.112).

Por isso, tenho a impressão de que, apesar de todas as dificuldades, a experiência do encontro com a diferença e com o diferente, mediado pela arte, se encaixa naquilo “que força a pensar”, ou seja, tem a potencialidade de atrair e estabelecer a necessidade de nos fazer pensar sobre algo que existe para ser pensado e talvez não tenhamos pensado ainda ou para pensar de outra maneira o já pensado. Dewey (2010) vai dizer que:

A fase estética ou vivencial da experiência é receptiva. Envolve uma rendição. Mas a entrega adequada do eu só é possível através de uma atividade controlada, que bem

pode ser intensa. Em grande parte de nossa interação com o que nos cerca, nós nos retraímos, ora por medo - nem que seja de gastar indevidamente nossa reserva de energia - ora por preocupação com outras questões - como no caso do reconhecimento. A percepção é um ato de saída de energia para receber, e não de retenção da energia. Para nos impregnarmos de uma matéria, primeiro temos que mergulhar nela. Quando somos apenas passivos diante de uma cena, ela nos domina e, por falta de atividade de resposta, não percebemos aquilo que nos pressiona. Temos de reunir energia e colocá-la em um tom receptivo para *absorver*. (DEWEY, 2010, p.136)

Embora o sentimento de infamiliar seja subjetivo, como nos indica Deleuze (2020), “um vivente não se define só geneticamente pelos dinamismos que determinam seu meio interior, mas também ecologicamente pelos movimentos externos que presidem sua distribuição no extenso” (p.286). Com isso quero dizer que os movimentos externos nos afetam e o encontro é uma fonte de afetação. Esse encontro, muitas vezes, é um espelho a refletir nossas próprias incapacidades, dependências, deficiências, necessidades especiais, entre outras, e não conseguimos compreender o que nos afeta no encontro pela via da racionalidade porque se dá no campo do sensível. Segundo Deleuze (2020):

O que é encontrado pode [...] ser apreendido sob tonalidades afetivas diversas, admiração, amor, ódio, dor. Mas, em sua primeira característica, e sob qualquer tonalidade, ele só pode ser sentido. É assim que ele se opõe à reconhecimento, pois o sensível, na reconhecimento, nunca é o que só pode ser sentido. [...] O objeto do encontro, ao contrário, faz realmente nascer a sensibilidade no sentido. (DELEUZE, 2020, p.192)

Neste sentido, entendo que, diante do sentimento de infamiliar que possa surgir no encontro, se não nos retraímos, mas, pelo contrário, nos permitimos mergulhar nele, o sentimento de infamiliar se torna pensável e questionável consequentemente. A arte, neste caso, opera como mediadora desse mergulho na experiência estética que se dá no encontro do eu com o outro, com o diferente, com o infamiliar. Como já foi dito anteriormente, a improvisação é o que nos “força a pensar” e, ocorrendo mediante a observação e a escuta do outro, nos faz voltar o olhar para nós mesmos. Entre outras possibilidades, o pensar cria a diferença, transformando o infamiliar em familiar, inclusive o infamiliar em nós mesmos. Possivelmente por isso Carlos tenha percebido que no projeto, olhar para os outros fez com que olhasse para si mesmo, e foi então que conseguiu ver e aprender a amar e ter orgulho de suas próprias diferenças e saber que elas têm potencial.

O pintor francês Eugène Delacroix (1798-1863) dizia que “a execução na pintura deve sempre ter improvisação”, isso porque é preciso saber lidar com aquilo que surge de forma inesperada, como o fato de cada cor, cada material se comportar de uma maneira, por exemplo. Esse pensamento deveria se expandir para a vida, no entanto, segundo Eisner

(2008), o cálculo das relações, a procura pela ordem, a necessidade de eficiência e de controle representaram a expressão mais elevada da nossa racionalidade e são, ainda hoje, valores dominantes (p.8).

Apesar dessa necessidade humana de racionalização e controle, diariamente essas necessidades são confrontadas, pois a vida não acontece em ambiente controlado, em que os parâmetros são preestabelecidos, os riscos são calculados e tudo é previsível. A vida, ao contrário, se dá em espaço multiforme e heterogêneo e, por mais que se pretenda uma uniformização e controle dos corpos que ocupam esse espaço, as diferenças irão sempre existir e persistir. A exclusão se opera muitas vezes porque esse padrão único é uma ilusão criada pela necessidade de controle que visa à funcionalidade dos corpos e à eliminação de complicações.

É por isso que Eisner (2008), concordando com o historiador e crítico de arte, poeta e filósofo inglês Sir Herbert Edward Read (1915-1968), dizia que:

o objectivo da educação deveria ser entendido como a preparação de artistas. Pelo termo artista nem ele, nem eu, queremos dizer necessariamente pintores, dançarinos, poetas ou autores dramáticos. Nós queremos dizer indivíduos que desenvolveram as ideias, as sensações, as habilidades e a imaginação para criar um trabalho que está bem proporcionado, habilmente executado e imaginativo que é independente do domínio em que um indivíduo trabalha. O maior elogio que podemos dar a alguém é dizer que ele ou ela é um artista, seja como carpinteiro, cirurgião, cozinheiro, engenheiro, físico ou professor. As belas artes não têm o monopólio do artístico. (EISNER, 2008, p.9)

Como me disse Anamaria, é preciso respeitar o que para um e outro não é possível e construir a partir da potencialidade existente e não de uma potencialidade pré determinada, é preciso ir se desvencilhando desses projetos e dessas nossas projeções que colocamos sobre o outro e sobre nós mesmos. Por isso, o interessante de nos formarmos como artistas, conforme defendia Eisner, é que desenvolvemos condições que nos permitem abrir mão do controle porque passamos a agir de acordo com o que surge diante de nós.

Mônica pensa que, potencialmente, a arte pode ser um espaço muito interessante. Para ela, a arte pode abrir possibilidades para a expressão corporal; para a descoberta de outras linguagens e de outras formas de ser e de viver; e para intervir em corpos, às vezes, muito maltratados por toda a carga estética. Para ela, a arte pode nos ajudar a nos ver e a ver o outro de outra maneira. Maria Helena, por sua vez, enxerga a arte como um instrumento poderoso para a inclusão. Ela acredita que tanto a arte quanto a inclusão têm em comum o fato de lidarem com as diferenças, trazendo-as para o primeiro plano e salientando o aspecto da diversidade.

Carlos pensa que incluir as diferenças na arte é positivo e representa um ganho, mas requer que os envolvidos se desloquem da sua zona de conforto para lidar com elas e, como dizem Silva e Valle (2021), isso não acontece “sem causar uma boa dose de mal-estar, pois rompem com um ordenamento ‘normal’”. Borram fronteiras e nos obrigam a pensar e agir diferentemente” (p.28). É preciso entender que a noção de inclusão tem a ver com partilha, colaboração e parceria e não com a concessão de espaço aos excluídos pelos assim considerados incluídos.

Segundo Mônica, o projeto Arte e Diferença se propõe, entre outras coisas, a valorizar as pessoas que estão compartilhando o espaço e suas histórias de vida, tentando desconstruir essa lógica binária de inclusão e exclusão por meio da ampliação do entendimento do que é ser gente, independente dos atributos de cada um. Anamaria diz que, no projeto, incentiva os alunos e alunas a observar, a propor, a construir a partir dos elementos que estão presentes. E se isso está presente, a inclusão já existe. Em conversa com os participantes percebi que eles identificam potencialidades e limitações no encontro com a diferença no coletivo e dizem que os encontros mediados pelas práticas artísticas contribuíram para se sentirem incluídos.

Juliana, por exemplo, disse ter descoberto que poderia trabalhar sua potencialidade ao máximo e que não precisava ter medo nem receio de ser uma pessoa com deficiência e de estar naquele espaço, pois ali seria respeitada pelo que fizesse, a seu modo, no seu tempo e em suas condições e seria reconhecida pela pessoa que é e não pelas suas limitações. Natália, por sua vez, diz que as oficinas eram um espaço de congregação, um espaço onde todos tinham lugar e ela não precisava se adaptar para fazer parte, não gerava nem sentia desconforto e nervosismo.

Já Maria Helena diz que Cris e Gu desenvolveram vínculos significativos com alguns participantes e demonstravam prazer em participar das oficinas. A sensação que ela tinha é de que os filhos se sentiam incluídos nos encontros, que eles se sentiam à vontade no espaço. Ela percebia que os gêmeos, de fato, participavam das práticas artísticas e ela acha que isso fez parte da vida deles e teve importância para ambos. Maria Helena diz que a interação é uma via de mão dupla, havia regras que eles tinham que respeitar, por exemplo, a questão de não entrar com o sapato, mas ela percebia que Cris e Gu também eram, de alguma forma, escutados e respeitados no projeto e isso ela achava muito bonito. Maria Helena diz que não sabe precisar muito bem, mas ela acha que talvez os encontros tenham ajudado os filhos em algum tipo de organização interna deles, na psicomotricidade, e a terem essa consciência de si. Maria Helena diz que se emocionou muito nos encontros de que teve oportunidade de

participar e que o projeto a afetou no sentido de permitir rever a própria postura em relação à condição dos filhos.

Conforme Dewey (2010), “só ao compartilhar as relações ordeiras de seu meio é que o organismo garante a estabilidade essencial à vida. E, quando essa participação vem depois de uma fase de perturbação e conflito, ela traz em si os germes de uma consumação semelhante ao estético” (p.77). Assim, o simples fato de estarem em espaço compartilhado onde não era preciso ter medo, não havia desconforto, enfim, não havia opressão, por si só, já era uma experiência prazerosa que fazia tanto Juliana quanto Natália, pessoas com deficiência, se sentirem incluídas, especialmente porque traziam consigo histórico de “conflito” oriundos da exclusão sofrida em espaços coletivos.

Para além dessas experiências com o espaço, nesses encontros com a diferença mediados pelas práticas artísticas, Juliana pôde conviver e conhecer a limitação do outro também e explorar essas limitações e interagir com elas e Natália passou a entender e ter um olhar mais delicado e paciente para com o outro. Natália diz que nos encontros do Arte e Diferença ela não via muita diferença entre os participantes. Para ela todos eram iguais e cada um complementava a arte do outro e supria a limitação do outro até que todos, juntos, tornavam-se um só, como um quebra-cabeça.

Para Bárbara, a inclusão estava presente no Arte e Diferença pela possibilidade de conviver e se relacionar com a diversidade e de se expressar sem se preocupar, sem ser censurado, porque a arte abarca o que pode ser considerado inadequado, feio e reconhece seu valor artístico. A arte permite experimentar possibilidades que outros espaços não permitem.

Bem, como eu havia alertado em algum momento, viriam vários quilômetros de palavras e, como você já pôde perceber, eu não menti. Se seus olhos já estiverem cansados da leitura, a boa notícia é que agora começo a caminhar para o final desta jornada a fim de responder ao problema de pesquisa. Antes, porém, se me permite, gostaria de dar um suspiro. É com certa alegria que percebo que estou me tornando o que eu mais temia: uma pessoa que oferece mais comida depois da comida. É como diz aquele ditado popular: “quem sai aos seus não degenera”.

Vez ou outra, quando vamos à Bom Jesus do Amparo, saímos de casa em casa visitando a parentada. Em cada casa temos que aceitar tudo que nos oferecessem. É para não fazer desfeita, ouço isso desde de criança. Sempre vi pela perspectiva da parente visitante que precisava arrumar um espaço na barriga para caber mais um café com bolo, sem estourar feito

um balão. Hoje percebo pelo lado de quem cozinha e recebe alguém no aconchego do seu lar, a percepção de quem quer agradar o outro em agradecimento pela visita. Então, por favor, não faça desfeita.

9.2 De suspiros à inclusão a partir da Arte

Suspiros. A língua portuguesa (não só ela) tem dessas coisas, de uma mesma palavra ter dois ou mais significados diferentes, acho que gramaticalmente essas palavras são chamadas de homônimas perfeitas. Os Suspiros, por exemplo, são de dois tipos: aqueles que são pura doçura de comer e aqueles que são “de cheirar”, para momentos em que as emoções nos pedem para encher tanto de ar os pulmões, que o oxigênio precisa entrar e sair pelas narinas

fazendo sinfonia. Os dois tipos me são caros, e ambos me lembram a infância.

Quando eu era criança, minha família “brincava” de construir casinha. É que a casa onde moramos foi construída por nós: meu pai, minha mãe, minha irmã e eu. Meus pais passavam boa parte do tempo livre na construção, meu pai era o pedreiro e minha mãe era a servente dele. Minha irmã e eu ajudávamos peneirando areia e carregando materiais com a carretilha. Às vezes, quando a prima Adrianinha vinha de Lagoa Santa para passar o final de semana em nossa casa, ela brincava de peneirar areia conosco.



Figura 11: Família. Carlos Fotógrafo, 1985

Fonte: Acervo particular da autora

Peneirar areia nem era sofrido, ousou dizer que era até uma experiência estética, a Josi e eu cantávamos, separávamos as pedrinhas que achávamos mais interessantes, competíamos para ver quem arremessava o cascalho mais alto e mais longe, disputávamos corrida com carrinho de mão, enfim, nos divertíamos. Nos revezávamos no trabalho, ora eu pegava a areia com a chaula e colocava na peneira para minha irmã peneirar, ora era o inverso. Para nos recompensar, meu pai nos levava na Sorveteria Adriana, que ficava no bairro Bonfim, para tomar um cascão no fim de semana. Lembro-me bem, eu pedia duas bolas de sorvete, uma de morango, outra de creme e muita cobertura de morango em cima. Eram gostosos aqueles momentos em família.

Como minha mãe era servente do meu pai, minha irmã e eu íamos para o fogão na hora das refeições. Minha mãe deixava a comida bem adiantada, só tínhamos o trabalho de esquentar o arroz e o feijão e preparar a carne e a salada. O fogão nunca foi um perigo para nós. Às vezes até ousávamos fazer algo mais. Certa vez, lembro que experimentamos fazer suspiros. Batemos as claras dos ovos em neve, misturamos o açúcar, dispusemos em um prato de alumínio em forma de gotas e colocamos no forno para assar. O que retiramos do forno minutos depois foram carvões de origem animal. Aqueles projetos mal sucedidos de suspiros se fundiram ao prato e não quiseram mais sair. Minha irmã e eu tivemos que esconder o prato por várias semanas para não ganharmos beliscões da nossa mãe, porque ela não os economizava quando achava preciso.

Se tinha uma coisa certa na minha infância é que a minha mãe gastaria, pelo menos, um beliscão por dia comigo e com a Josi e a culpa era minha, devo admitir. Um dia, quando saímos para catar esterco com nossos pais, minha irmã pegou um pezinho de Maria-fecha-a-porta e levou para plantar em casa, perto de onde era o galinheiro. Essa plantinha parece que cumpre um expediente de trabalho, ela se abre pela manhã e se fecha às seis da tarde pontualmente.

Todos os dias, antes das seis, a Josi ia fechar a Maria-fecha-a-porta dela, de certa forma, era como se ela estivesse dispensando a funcionária do trabalho mais cedo. Eu, que nas palavras da minha mãe era uma “pinta-brava”, saía correndo na frente da minha irmã para tentar fechar a plantinha antes dela e o saldo da correria eram gritos, arranhões e utensílios de casa quebrados. Na hora da Ave-Maria, lá estávamos nós “suspirando, gemendo e chorando neste

vale de lágrimas”²³ com os beliscões da minha mãe.

Minha mãe vivia dizendo para eu parar de fazer arte. Acho que no fundo nunca obedeci, tanto que até fui fazer Artes na universidade. Às vezes fico pensando em como é curioso a sociedade utilizar termos e expressões que tem a ver com o campo das Artes, como “fazer arte”, “arteiro”, “artioso”, “pinta-brava”, de uma maneira pejorativa para se referir à bagunça, as pessoas levadas, enfim, a comportamentos considerados inadequados. Eu nunca entendi o porquê, mas desconfio que, lá no fundo, pode ter alguma relação com a retirada das artes da experiência cotidiana de que nos falou Dewey (2010).

Não obstante o uso pejorativo de termos ligados à arte, no contexto educacional, as Artes nunca receberam o devido reconhecimento. No começo do século XX, as Artes eram consideradas retrógradas porque foram colocadas em contraposição à ciência. Essa forma de pensar, segundo Eisner (2008), ainda vigora na contemporaneidade, sobretudo porque na cultura cognitivista em que estamos inseridos, valorizamos a produtividade, a padronização, o rigor das informações e a firmeza dos métodos. O autor dizia que:

A nossa área, a área da educação, estabeleceu as suas práticas numa plataforma de conhecimento cientificamente fundamentado, pelo menos enquanto aspiração. As artes e o talento artístico, enquanto fontes de práticas educacionais melhoradas, são consideradas, na melhor das hipóteses, um retroceder, um tribunal de última instância, algo a que se recorre quando não há ciência para fornecer direção. Acredita-se que nenhuma área que procure a respeitabilidade profissional pode depender de tal princípio indigno de confiança. (EISNER, 2008, p.6)

Mesmo assim, Eisner (2008) jamais deixou de acreditar que práticas educacionais fundamentadas nas Artes pudessem trazer melhorias para o campo da Educação devido às formas de pensar que as Artes evocam. Ele tanto não deixou de acreditar que até foi precursor da pesquisa artográfica, como já dito anteriormente, a fim de “gerar outras visões de educação, outros valores para dirigir a sua concretização, outras suposições sobre as quais se possa construir uma concepção de prática escolar mais generosa” (p.9). Eisner nunca esteve e, onde quer que esteja, não estará só em acreditar no potencial de transformação que as Artes carregam consigo.

Recentemente, meu amigo Diego me emprestou uma história em quadrinho (HQ) chamada “Shamisen: Canções do Mundo Flutuante”, de Guilherme Petreca e Tiago Minamisawa (2021), inspirada na cultura japonesa, que conta a história de Haru²⁴, uma goze²⁵ que tocava o

²³ Trecho da oração da Salve Rainha.

²⁴ A protagonista foi inspirada na artista Haru Kobayashi (1900-2005).

²⁵ O termo refere-se a mulheres japonesas com deficiência visual que normalmente vivem da música.

shamisen²⁶. Esse livro me deixou encantada pelas belíssimas ilustrações e me deixou reflexiva pela temática que versa sobre Arte, deficiência, inclusão e exclusão de forma poética e leve. Se você ainda não leu, deixo essa sugestão de leitura.

Adianto-me em pedir desculpas pelos *spoilers* que darei a seguir, pois me ocorreu de dialogar as ideias de Eisner (2008) com dois momentos dessa arte, que mescla linguagem verbal e não-verbal. Em algumas passagens, as falas sobre a Arte me pareceram um tanto romantizadas, talvez você perceba também. Devo dizer que, por isso, tive dúvidas se o diálogo seria adequado, mas depois de muito refletir, cheguei à conclusão de que algo inspirado na cultura japonesa demanda uma leitura deslocada da perspectiva ocidental. Depois disso, passei a desconfiar até que a própria forma de Eisner de entender as Artes de repente partam de outra perspectiva também.

O primeiro momento que trago é quando a protagonista Haru, ainda criança, diz a seu mestre que nunca tocará o Shamisen como ele e recebe do mestre o seguinte ensinamento:

Cada ser humano é uma criatura única no planeta, cada qual com suas qualidades e individualidades. A minha forma de tocar o shamisen está ligada ao meu jeito de interagir com o mundo, o modo como me movimento, respiro, penso. Mesmo que tivéssemos exatamente a mesma idade, criação, defeitos e qualidades, ainda assim apreciaríamos o mundo de maneiras diferentes [...] o ser humano só encontra a felicidade quando aprende a se conhecer e a potencializar suas individualidades, de forma a se tornar mais forte com elas. (PETRECA e MINAMISAWA, 2021, p.36).

Penso que, quanto ao fato de sermos únicos no planeta, não há dúvidas. Conforme nos explica Eisner (2008), o problema reside em buscarmos a uniformização dos diferentes corpos, seja de objetivos, seja de conteúdos, seja nas avaliações, seja de expectativas. Isso, diz o autor, até parece bom porque, aparentemente, elimina complicações, mas, na verdade, é uma forma de simplificar “o particular fora da existência” (p.8). No contexto das diferenças, a uniformização está diretamente relacionada à reconhecimento, assim, quando unificamos, não acessamos o outro, mas um projeto de outro idealizado. Ao contrário, quando nos abrimos à diferença, nos permitimos ver o outro como um sujeito a ser descoberto.

Neste sentido, Eisner (2008) defendia uma cultura escolar em que houvesse maior ênfase na exploração em si que na própria descoberta, uma cultura em que se abrisse mão do controle a fim de dar espaço para as incertezas e se deixar surpreender pelo que surge, uma cultura em que, em detrimento à padronização, recolhêssemos mais a diversidade, uma cultura em que o metafórico nos interessasse mais que o literal, o imaginativo mais que a objetividade, e a

²⁶ Instrumento de corda cujo material de fabricação é de origem animal.

valorização mais que a avaliação (p.16). Nessa cultura defendida por Eisner (2008), tornar-se é mais importante que ser e penso que, assim, torna-se possível ao ser conhecer-se a si mesmo e ao outro e as individualidades de ambos podem ser potencializadas, e esse é o caminho da felicidade, conforme o mestre de Haru.

A fala do mestre sobre sua forma de tocar o shamisen me remete à lição ensinada por Eisner (2008) de que “cada material impõe as suas exigências distintas e para usá-las bem temos que aprender a pensar dentro delas” (p.13). Assim, cabe ao artista explorar as possibilidades para que sua arte se materialize. O mestre pensou sua forma de tocar de maneira integrativa, o instrumento é, por assim dizer, uma extensão dele e ele não ensinou Haru a fazer como ele, ao contrário, orientou-a a descobrir sua própria forma de pensar e interagir com o instrumento e com o mundo.

Já o segundo momento é quando a Deusa Benzaiten pergunta para a protagonista, já adulta, o que ela sente enquanto toca o shamisen e Haru diz que nunca havia pensado a respeito, mas que toca porque é o que sabe fazer e tocar a mantém aquecida e alimentada. A Deusa traz o ensinamento de que “ao humano cabe sobreviver, mas são os artistas que justificam a existência. O amor transmitido pela arte sensibiliza a humanidade e transforma os sentimentos em linguagem universal” (PETRECA e MINAMISAWA, 2021, p.45). Na sequência, quando Haru pergunta à Deusa se “pode um humano enxergar acima de suas mazelas” a resposta que recebe é que:

A arte evidencia as mazelas, dissolve os rancores, possibilita o impossível e transforma a utopia em realidade. Ela constrói pontes e desata nós. A arte alimenta quando o campo está deserto. É memória e pertencimento [...]. Ela ressignifica e promove afagos, sua essência não pode ser explicada, mas internamente todos sabem que sua existência é concreta. (PETRECA e MINAMISAWA, 2021, p.45)

Como já dito anteriormente, para Eisner (2008), deveríamos todos nos formar como artistas, não no sentido de sermos artistas plásticos, dançarinos, músicos, atores, mas no sentido de desenvolvermos a plasticidade do pensamento tal como os artistas, compasso e flexibilidade tal qual os dançarinos, a escuta tal qual os músicos, uma disponibilidade para improvisar tal qual os atores e isso são apenas algumas possibilidades. Nas palavras do autor, as Artes nos ensinam “a agir e a julgar na ausência de regras, a confiar nos sentimentos, a prestar atenção a nuances, a agir e a apreciar as consequências das escolhas, a revê-las e, depois, fazer outras escolhas” (p.10). É neste sentido que penso que nos formar como artistas nos faz transitar da sobrevivência para a vivência e, assim, nossa existência extrapola o “pequeno perfil de um

cidadão comum”²⁷ e passa a ter mais sentido.

Eisner (2008) vai dizer que, no ocidente, existe uma crença de que só sabemos aquilo que conseguimos expor por meio de palavras, contudo o autor afirma que nossos conhecimentos não são limitados à nossa linguagem e tampouco o significado está limitado ao que pode ser afirmado, a essência das Artes, por exemplo, não pode ser explicada, como disse a Deusa. Recorrendo a Michel Polanyi, o autor diz que sabemos mais do que podemos dizer e, a partir de Dewey, Eisner (2008) pontua que, enquanto a ciência declara significado, as artes expressam-no, por isso o intelectual e o estético devem caminhar juntos, pois o intelectual só se completa na companhia do estético (p.12).

Se influenciadas, essas formas de pensar a cultura escolar de Eisner (2008):

requerem um juízo na ausência de regras, elas encorajam os estudantes e professores a serem flexivelmente propositados; (os objectivos podem mudar no processo), elas reconhecem a unidade de forma e conteúdo, elas requerem que se pense dentro das restrições e das posses do meio que se escolhe e, elas enfatizam a importância das satisfações estéticas como motivos de trabalho. (EISNER, 2008, p.15 e 16)

Desconfio que essa forma de pensar a Arte de Eisner (2008) não vale apenas para o campo da Educação, mas para a vida de uma forma geral, especialmente no que tange a inclusão. Nas nossas muitas conversas, Libéria e eu temos tentado entender por onde passa a inclusão a partir da Arte. Ela já havia percebido e me chamou a atenção para o fato de que há muitas discussões acerca do conceito de inclusão, seja social, seja na educação, mas o mesmo não ocorre com o conceito de inclusão a partir da Arte.

Recentemente, escrevemos juntas um artigo sobre a estética da acessibilidade pensando na perspectiva estética da inclusão e isso me encorajou a esboçar, ainda que timidamente, um conceito de inclusão a partir da arte. De Deleuze (2020) vem o incentivo quando indaga “como escrever senão sobre aquilo que não se sabe ou se sabe mal?” Ao que ele mesmo responde que “é necessariamente neste ponto que imaginamos ter algo a dizer. Só escrevemos no limite do nosso saber, na extremidade que separa nosso saber e nossa ignorância e que transforma um no outro” (p.15).

Esse conceito busco desenvolver com base em minhas experiências de vida, mais especificamente no campo das Artes e da Educação em espaços como o Arte e Diferença e outros destinados à fruição das artes e ao aprendizado. Um conceito atravessado pelo contato com as pessoas-ingredientes e temperos desta pesquisa, dentre os quais Eisner (2008)

²⁷ Faço referência à música “Pequeno Perfil de Um Cidadão Comum” (1979) dos músicos e compositores Antônio Carlos Belchior (1946-2017) e Antônio Pecci Filho, o Toquinho.

ofereceu grande contribuição. É apenas o começo de um conceito e te convido para pensarmos e ampliarmos esse conceito juntos, como se estivéssemos fazendo um desenho coletivo.

Primeiramente, a inclusão a partir da arte é um trabalho que se funda em quatro pilares: na inclusão das artes, na inclusão nas artes, na inclusão de si e na inclusão do outro. A inclusão das artes diz respeito a uma demanda político-ideológica por uma mudança de paradigma a fim de reconhecer as potencialidades das artes e sua relevância na experiência cotidiana. Esse reconhecimento é o que fortalece a demanda social por inclusão nas artes por meio da viabilização de espaços destinados à fruição de artes e a práticas artísticas, bem como o acesso a eles.

Já a inclusão de si trata da desconstrução do cidadão comum que nos habita para a edificação do cidadão-artista em nós, sendo o cidadão-artista aquele que aprende a viver com arte e se torna protagonista da própria vida. Viver com arte implica não se enrijecer, ter um pensamento plástico e inventivo; estimular a imaginação e a criação a partir do diverso; desenvolver os sentidos, em especial a observação e a escuta, entre outras habilidades. A inclusão de si reverbera na inclusão do outro, que depende da inclusão na arte. A inclusão do outro se faz possível em encontros pautados na partilha, na colaboração e na parceria. Ela requer uma disponibilidade dos sujeitos para afetar e se deixar afetar e acontece à medida que as práticas artísticas vão estimulando o pensar que cria diferenças.

Feito esse primeiro esboço, vamos ao momento mais esperado desta pesquisa. Após toda fartura de ingredientes, temperos e pratos, parece-me que já reúno condições para responder ao problema de pesquisa “como a experiência dos encontros e práticas artísticas promovidas pelo Projeto de Extensão Arte e Diferença afeta seus participantes?”. Essa resposta foi possível por meio de perguntas já apresentadas nos capítulos anteriores bem como das seguintes perguntas: “durante sua participação no Projeto, como você se sentia no encontro com outras pessoas?”, “como você enxerga a relação da arte com a inclusão?”, “como você percebe a sua experiência com a arte e a diferença no projeto?”, “como o encontro com o outro e a prática artística te afetam/afetaram?”, “fale sobre as potencialidades/limitações do seu encontro com pessoas com e sem deficiência a partir da sua experiência no projeto” e “em que medida a experiência no projeto contribuiu para o encontro consigo mesmo? Isso tem a ver com a inclusão?”.

Para fazer minhas considerações a respeito, vou por partes, ou melhor, por fatias, que é como

se serve boa parte das sobremesas. A primeira fatia é o conceito de encontro a que me conduziram as pessoas-ingredientes da pesquisa: o encontro é uma forma de acessar o outro e se deixar acessar por ele também, ou seja, é uma via de mão dupla de afetação. A afetação pode ou não acontecer a depender de alguns agenciamentos como tempo, espaço e abertura para o encontro.

A segunda fatia diz respeito ao efeito coloide. Eisner (2008), como já disse anteriormente, acreditava que sabemos mais do que conseguimos expressar em palavras, e eu concordo. Carrego comigo o sentido de “afetar”, especificamente no contexto dos encontros mediados pela arte, mas só consigo expressar metaforicamente.

Eu poderia trazer conceitos deleuzianos sobre o tema, mas creio que alongaria ainda mais a discussão sem interferir de forma significativa no resultado obtido. Então, apenas pontuo que, quando utilizo a palavra “afeta” na pergunta de pesquisa, estou querendo dizer do efeito coloide que é essa transformação por que passamos todos nós. Já não somos mais “pó” e “água”, mas uma “gelatina” que se faz no encontro de ambos, que se faz ao acessar o outro e ser acessado por ele, deixando nele um pouco de nós e retendo dele um pouco em nós. E isso só é possível porque se dá a partir do sentido e não do racional, essa é a contribuição das artes.

E a terceira, última e mais saborosa fatia é que, a partir das falas das pessoas-ingredientes, foi possível perceber que os encontros e as práticas artísticas promovidos pelo Projeto de Extensão Arte e Diferença afetaram os participantes. Mas como? Bem, é preciso ponderar que cada sujeito se sentiu afetado de uma maneira muito particular, porque cada ser é único. Entretanto, de uma forma geral, os encontros possibilitaram a convivência de uma diversidade de sujeitos e pude identificar que muitos dos participantes tiveram seu primeiro contato com a diferença nas oficinas. Conforme relatos específicos de pessoas com deficiência e/ou seus acompanhantes, no meio de pessoas com deficiência, há subgrupos de pessoas surdas, de pessoas com deficiência visual, de cadeirantes entre outros e os sujeitos de cada “subgrupo”, habitualmente, relacionam-se apenas com seus pares. A partir dos encontros propostos, as pessoas-ingredientes puderam ter contato com pessoas de outros “subgrupos” também e isso foi uma oportunidade de reconhecer e acolher as necessidades específicas de grupos diversos e aprender com elas.

Além disso, a forma como os sujeitos se sentiam no encontro com o outro variou ao longo das oficinas. Nos primeiros encontros os sujeitos relataram insegurança, estranhamento e resistência, mas esses sentimentos foram se dissipando na frequência dos encontros e com o

reconhecimento, acolhimento e apropriação das próprias limitações e das limitações do outro de forma estética. Nesses encontros, embora lidar com o não saber e o desconhecido fossem limitações, os sujeitos tiveram a oportunidade de desenvolver a habilidade de observar, de escutar e de se colocar no lugar do outro, especialmente entre os bolsistas e isso permitiu um aprimoramento das próprias práticas e, conseqüentemente, de atuações profissionais.

As pessoas-ingredientes perceberam de forma positiva sua experiência com a arte e a diferença no projeto. Silenciar para ver e ouvir o outro e a partir disso criar, os fez enxergar esse outro de maneira diferente e os convidou a olharem para si e terem um encontro consigo mesmos, com os desejos e expectativas auto projetadas e projetadas também no outro. Esse encontro consigo mesmo os fez se sentirem livres para serem quem são, sem cobranças, sem medo, para experimentar, criar e se descobrir.

Todos os participantes relataram um sentimento de pertença. Os acompanhantes dos sujeitos não verbais avaliaram que eles também se sentiram pertencentes considerando o prazer que eles demonstravam ao participar dos encontros e a forma como se relacionavam com o grupo. Dentre o público externo, o mais importante era o fato de os sujeitos serem reconhecidos por quem eram, e o que traziam consigo, às vezes movimentos e comportamentos lidos pela sociedade como estereotípicos, serem percebidos, aproveitados e valorizados sob uma perspectiva estética. De certa forma, mesmo que alguns sujeitos não o tenham dito de forma direta, é possível inferir que os sujeitos se sentiram incluídos, assim como é possível inferir que a inclusão se deu a partir do encontro com o outro mediado pela arte.

Bem, a minha vontade neste momento era continuar escrevendo, pois tenho certa dificuldade em lidar com términos, mas parece-me que já servi tudo o que eu havia me proposto a servir, os pratos já estão vazios, por assim dizer. Creio que é tempo de pagar a conta e fazer uma cesta para digerir.

10. A CONTA, POR FAVOR! A TÍTULO DE CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como toda refeição chega ao fim, eis aqui a última colherada desta Pesquisa Educacional Baseada em Arte. De minha parte, devo dizer que foi uma delícia produzi-la, apesar do contexto e das incertezas, mas admito que tive um pouco de dificuldade com o tempo lógico da pesquisa, é que existe um prazo contado em meses e a vida não para enquanto a pesquisa acontece.

Posso dizer, baseada na leitura de Dewey (2010), que tive uma experiência singular ao desenvolver esta investigação. Desconfio ter falado de ciência de uma maneira não muito científica, assim como Deleuze (2020) em “Diferença e Repetição”, no entanto, isso não me aflige, o que me aflige é a possibilidade de não ter conseguido falar sobre ciência com graça e arte, de não ter conseguido me fazer entender embora tenha consciência de que beira o impossível produzir pratos que agradem a todos os paladares.

O que pretendi ao longo dessas páginas foi materializar a possibilidade de “comer com os olhos”, afinal, a apresentação de um prato conta e muito. Dialogando pessoas-ingredientes e temperos, eu aprendi bastante e tentei trazer meu aprendizado para uma composição textual que fosse palatável e falasse sobre a arte, a diferença, o diferente, a inclusão e sobre a inclusão mediada pela arte a partir de encontros.

Nesta pesquisa artográfica, propus uma leitura da filosofia da diferença de Deleuze, pois para mim, a inclusão encontra-se no universo da diferença. Para Deleuze (2020), pensar é algo muito difícil porque estamos acostumados a resgatar uma imagem já constituída de algo que está posto por meio da reconhecimento. Ao nos depararmos com o outro é comum que não o percebamos como um ser que está diante de nós, mas como uma imagem de sujeito que faz parte do nosso arcabouço do que é e como deve ser um ser.

Quando esse outro não se encaixa nesse imaginário, é exatamente aí que reside, do meu ponto de vista, a exclusão. Sendo o ato de pensar algo tão difícil, diante de diferenças e do sentimento de infamiliar que o outro possa nos provocar, em vez de nos sentirmos estimulados a pensar para elaborarmos a partir das diferenças, acabamos negando e, consequentemente, excluindo porque assim não precisamos lidar com o não saber, que inclui não saber lidar consigo e com o outro.

A arte como experiência, como defendia Dewey (2010), na contramão da reconhecimento, enseja o pensar e aí reside a diferença. É neste sentido que os encontros mediados pelas práticas

artísticas afetaram os participantes do Projeto de Extensão Arte e Diferença e permitiram que eles se sentissem incluídos já que a prática do improviso nos convida a silenciar, a observar e escutar o outro e, quando isso está posto, a inclusão se faz presente porque se reconhece a humanidade do outro.

Lopes e Fabris (2013) afirmam que é preciso pensar práticas educativas a partir da condição da in/exclusão, e eu, após esta pesquisa, pude concluir que as oficinas propostas pelo Projeto de Extensão Arte e Diferença, que fazem fronteira entre a universidade e a comunidade, são capazes de promover mudanças culturais por meio de práticas artísticas.

As mudanças residem na formação de profissionais mais sensíveis e com potencial para multiplicar o aprendizado afetando tantas outras pessoas, na oferta de um espaço coletivo de experiência artística onde não há julgamentos e tudo é visto como possibilidade, na promoção do encontro com o outro mediado pela arte que leva à criação por meio do improviso e, conseqüentemente, à inclusão.

Entendendo como os encontros e as práticas artísticas afetavam os participantes, isso que chamei de efeito coloide, me propus a esboçar um conceito de inclusão a partir da arte que ainda haverá de ser muito lapidado. Com os achados desta pesquisa não pretendi uma generalização, já que trata-se de um grupo muito específico de pessoas e cada grupo tem sua singularidade.

Posto isso, deixo aqui um convite aos interessados a investigarem outras iniciativas para verificar se o mesmo que foi observado com os participantes do Arte e Diferença se passa em grupos de mesma natureza. Espero que, de alguma forma, esta pesquisa possa auxiliar, senão na inclusão da diversidade, ao menos no fomento dos debates sobre o tema para promoção de melhorias, tanto nas práticas educativas, quanto nas políticas educacionais e sociais. Torço para que minhas palavras sirvam de estímulo porque é por meio delas que tento promover minha pequena revolução.

Tive muita preocupação em tratar os sujeitos dessa pesquisa como protagonistas porque, como já disse em outro momento, essa foi uma construção coletiva, da qual eu fiz os arranjos com as palavras a partir do que vi, ouvi, li e aprendi. Inclusive, devo ponderar que, caso você tenha se reconhecido e/ou identificado em algum dos relatos constantes nas narrativas sobre pessoas-ingredientes, você também se torna parte desta pesquisa.

De toda forma, parece-me importante dizer que gostei muito do processo de escrita, não

porque sejam minhas as palavras, não se trata de uma relação de posse, mas sim uma relação de ser: ela sou o eu, o eu do passado e o eu do presente que abrem os caminhos para o eu do futuro, que ora segue cozinhando em fogo baixo.

A você, caro leitor, cara leitora e care leitor, agradeço muito pela atenção, paciência e por ter chegado até aqui. Enquanto você me lia, desconfio que, de alguma maneira, tenhamos nos tornado íntimos. Espero que essa experiência de leitura e degustação tenha sido prazerosa e que ela tenha deixado um gostinho de quero mais em você. Por aqui não foi possível, mas em outro momento gostaria de falar sobre algodão-doce, queca, lamparina, cana e jabuticaba, há muito ainda que escrever.

Lembro-me que, quando criança, o momento das despedidas sempre causava certo pesar na Josi e em mim. É que os adultos tinham um discurso ensaiado: “então, já vou indo embora”, “vai não, ainda é cedo”, “vou sim, depois eu volto”, “até logo!”. Minha irmã e eu ficávamos horas em frente ao portão esperando pela volta da pessoa que nunca mais voltava. Depois e logo não tinham o mesmo significado para adultos e crianças, aprendi depois de adulta. Aprendi também a me despedir, embora nem sempre esteja pronta.

Acabei de me lembrar da música que cantávamos na saída da escola quando eu estava no pré-primário. Fui tomada por uma profusão de sentimentos, meus olhos lacrimejaram. Pesquisei no google e descobri que a música se chama despedida e é do Roberto Carlos, mas pra mim, sempre será daquele coro de crianças que pouco conheciam da vida. Deixarei a letra aqui em memória da saudosa professora Marly. A você, mais uma vez, muito obrigada e até breve.

Já está chegando a hora de ir
 Venho aqui me despedir e dizer
 Em qualquer lugar por onde eu andar
 Vou lembrar de você
 Só me resta agora dizer adeus
 E depois o meu caminho seguir
 O meu coração aqui vou deixar
 Não ligue se acaso eu chorar
 Mas agora adeus
 Só me resta agora dizer adeus
 E depois o meu caminho seguir
 O meu coração aqui vou deixar
 Não ligue se acaso eu chorar
 mas agora adeus (ROBERTO CARLOS)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Daniele de Sá. **Formações (C)A/R/Tográficas**: experiência em processo na arte, na educação e na pesquisa para a formação de professores artistas. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. 155p. Tese de Doutorado em Arte e Cultura Contemporânea. Disponível em: <http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/7363>. Acesso em: 25 fev. 22.
- ALVES, Rubem. **Aprendiz de mim**: Um bairro que virou escola. Campinas/SP: Papirus, 2014. 128p.
- BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**: A Segunda Infância. São Paulo: Planeta, 2006.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v.1). 253p.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. 361p.
- BOURDIEU, Pierre. CHAMPAGNE, Patrick. Os excluídos do interior. In: BOURDIEU, Pierre. **A miséria do mundo**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BOAL, Augusto. **O arco-íris do desejo**: o método Boal de teatro e terapia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996. 220p.
- BRASIL. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**. Brasília/DF, dez. 1996. Disponível em: [L9394 \(planalto.gov.br\)](http://www.planalto.gov.br). Acesso em: 23 jul. 2021.
- DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020. 2ª Edição. 420p.
- DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é a Filosofia?**. São Paulo: Editora 34, 2010. 3ª edição. 272p.
- DELORY-MOMBERGER, Christine. Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 32, n. 2, p. 359- 371, maio/ago, 2006. Disponível em: [SciELO - Brasil - Formação e socialização: os ateliês biográficos de projeto](http://www.scielo.br/edu/articulo/000032n020359371). Acesso em 30 jul. 2021.
- DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. 1ª Edição, 2ª Reimpressão: fevereiro de 2016. (Coleção todas as Artes). 646p.
- EISNER, Elliot E. O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação? **Currículo sem Fronteiras**, v.8, n.2, pp.5-17, Jul/Dez 2008. Disponível em: [O que pode a educação aprender das artes sobre a prática da educação \(curriculosemfronteiras.org\)](http://www.curriculosemfronteiras.org). Acesso em 14 nov. 2022.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São

Paulo: Paz e Terra, 2008, 37ª Edição. 148p.

FREUD, Sigmund. (2019). **O infamiliar / Das Unheimliche**, seguido de O Homem da Areia. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica. 288p.

GOGH, Vincent van. **Cartas a Théo / Vincent Van Gogh**; tradução Pierre Ruprecht – Porto Alegre, L&PM, Nova Edição Ampliada, anotada e ilustrada. 2002. 466p.

IRWIN, Rita. DIAS, Belidson (Org.). **Pesquisa educacional baseada em arte: A/r/tografia**. Ed. UFSM. Santa Maria, 2013. 244p.

JOSSÓ, Marie-Christine. O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.37, n.1, p.19-31, jan./abril.2012. Disponível em: [O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala | Josso | Educação & Realidade \(ufrgs.br\)](#). Acesso em 26 jul. 2021.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte e na pintura em particular**. Alfragide/Portugal: 9 ed. Publicações Dom Quixote. 2013. 130 p.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem, ou, O livro dos prazeres**. 1.ed. – Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013. [recurso eletrônico]

LOPES, Maura Corcini. FABRIS Eli Henn. **Inclusão & Educação** (Coleção Temas & Educação). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. [recurso eletrônico]

NEVES, Libéria Rodrigues & RAHME, Mônica Maria Farid. Trabalho coletivo, sujeito e prática da conversação: uma contribuição a partir da perspectiva psicanalítica à educação especial. **Currículo sem Fronteiras**, v. 21, n. 1, p. 141-168, jan./abr. 2021 Disponível em: [neves-rahme.pdf \(curriculosemfronteiras.org\)](#). Acesso em 31 jul. 2021.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 307-316, maio/ago. 2017. Disponível em: [Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte | Pimentel | Revista GEARTE \(ufrgs.br\)](#). Acesso em 18 ago. 2021.

PETRACA, Guilherme. Minamisawa, Tiago. **Shamisen: canções do mundo flutuante**. São Paulo: Pipoca & Nanquim, 2021, 164 p.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Cognição Imaginativa. **Revista Pós**, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 96 - 104, novembro, 2013. Disponível em: [Cognição Imaginativa | PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM](#). Acesso em 31 ago. 2021.

RAHME, Mônica Maria Farid; VIANA, Anamaria Fernandes. **Arte e diferença na escola**. Belo Horizonte: PROEX/APUBh, 2020a.

RAHME, Mônica Maria Farid; VIANA, Anamaria Fernandes. Poéticas da autorialidade no contexto da extensão universitária. **Moringa: artes do espetáculo**, João Pessoa, v. 11, n. 1, p. 77-93, 2020b. Disponível em: [Vista do POÉTICAS DA AUTORIALIDADE NO CONTEXTO DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA \(ufpb.br\)](#). Acesso em: 22 set. 2021.

RAHME, Mônica Maria Farid; VIANA, Anamaria Fernandes; HENRIQUES, Deborah Stephanie de Oliveira. Processos formativos e extensão universitária: as ações da quarentena

em foco. **Revista Interinstitucional Artes de Educar**, Rio de Janeiro, V. 6 – N. Especial – p. 183-204 – (jun. – out. 2020): “Educação e Democracia em Tempos de Pandemia”. Disponível em: [PROCESSOS FORMATIVOS E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: AS AÇÕES DA QUARENTENA EM FOCO | Farid Rahme | Revista Interinstitucional Artes de Educar \(uerj.br\)](#). Acesso em: 22 set. 2021.

SILVA, Jardel Sander da. VALLE, Jane. Arte e deficiência: potências do (in)visível. *In*: CARDOSO, Ana Amélia.; NOGUEIRA, Maria Luísa Magalhães. **Atenção interdisciplinar ao autismo**. Belo Horizonte: Ampla, 2021. p.19-31.

SOUZA, Sirleine Brandão de. Integração e inclusão: a produção de um discurso. *In*: **Interfaces da Educação**, Paranaíba, v.8, n.28, p.100-126, 2017. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/interfaces/article/viewFile/1241/1351>. Acesso em: 31 jul. 2022.

VIANA, Anamaria Fernandes. **TEARTE**: Poéticas do encontro em dança e autismo. 1 ed. Curitiba: Aprris, 2021. 189p.

VIANNA, Klauss. **A dança** / Klauss Vianna; em colaboração com Marco Antônio de Carvalho. - 3. ed. - São Paulo: Summus, 2005. 154p.