

UM MAR DE (RE)EXISTÊNCIA: A ARTE DOS/NOS CORPOS LGBTQIA+ COM DEFICIÊNCIA EM UMA HISTÓRIA DE VIDA¹

A SEA OF (RE)EXISTENCE: THE ART OF/IN LGBTQIA+ BODIES WITH DISABILITIES IN A LIFE STORY

Emerson Takumi Yamaguti²

Viviane Melo de Mendonça³

João Henrique da Silva⁴

RESUMO

Os corpos de pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queers, Intersexuais, Assexuais e outros (LGBTQIA+) com deficiência constituem-se como de um grupo que foi historicamente marginalizado e silenciados, mas que resistem e lutam junto aos movimentos sociais contra o pensamento hegemônico e a favor da resignificação das identidades, sejam elas de raça, de gênero, de classe ou orientação sexual, dando voz e visibilidade aos sujeitos que são considerados como grupos minoritários. As pesquisas sobre as pessoas com deficiência da comunidade LGBTQIA+ é recente e há escassez de produções específicas envolvendo LGBTQIA+ com deficiência na arte. Dessa maneira, este estudo objetiva refletir sobre a trajetória de vida de uma pessoa LGBTQIA+ com deficiência, buscando, em suas memórias, identificar os elementos de silenciamento, resistência e transformação de vida através da arte. Trata-se um trabalho que utiliza a história oral na modalidade história oral de vida, fundamentando-se nos estudos feministas (decolonial e interseccional). Participou da pesquisa um homem adulto LGBTQIA+ com deficiência e ator que possui 29 anos de idade e frequentou a rede regular

1 Este trabalho faz parte de uma pesquisa de mestrado intitulado “O mar da [re]existência e resistência: a arte na transformação do silêncio em linguagem e ação dos corpos lgbtqia+ com deficiência” do PPGECH (Programa de Pós-Graduação em Estudos da Condição Humana) da UFSCar-So (Universidade Federal de São Carlos- campus: Sorocaba) orientada pela Prof.^a Dra. Viviane Melo de Mendonça.

2 Psicólogo, Fisioterapeuta e Pedagogo. Mestre em Estudo da Condição Humana da UFSCar. E-mail: emerson.yan@hotmail.com. Orcid <http://orcid.org/0000-0002-7355-2602>

3 Professora Associada da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Doutorado em Educação pela UNICAMP, Pós-doutorado na Università di Roma La Sapienza. orcid <http://orcid.org/0000-0002-1368-1883> E-mail: viviane@ufscar.br.

4 Doutor em Educação Especial pela Universidade Federal de São Carlos (2017). Professor Adjunto do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba (Uniso) e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Roraima. E-mail: jhsilvamg@icloud.com. <http://orcid.org/0000-0003-0277-0466>

de ensino e escolas de teatro no estado de Rio de Janeiro. Conclui-se de sua história de vida que as artes possibilitaram autoconhecimento, descoberta da sexualidade, segurança, fortalecimento de suas identidades e enfrentamento do capacitismo estrutural e cultural. Por outro lado, verificou-se que houve silenciamento por ser um corpo gay com deficiência. Por fim, ressalta-se que a trajetória de vida de Alcides sinaliza a necessidade de problematizar o papel da Arte na inclusão de corpos LGBTQIA+ com deficiência na sociedade.

Palavras-chave: LGBTQIA+. Pessoa com deficiência. Educação. Arte. História oral.

ABSTRACT

The bodies of Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, Queer, Intersex, Asexual and other (LGBTQIA+) people with disabilities are constituted as of a group that has been historically marginalized and silenced, but who resist and fight together with social movements against hegemonic thinking and in favor of the re-signification of identities, be they of race, gender, class or sexual orientation, giving voice and visibility to subjects that are considered as minority groups. Research on people with disabilities in the LGBTQIA+ community is recent, and there is a scarcity of specific productions involving LGBTQIA+ people with disabilities in art. Thus, this study aims to reflect on the life trajectory of an LGBTQIA+ person with disabilities, searching, in her memories, to identify the elements of silencing, resistance, and life transformation through art. This is a work that uses Oral History in the oral history of life modality, grounded in feminist studies (decolonial and intersectional). Participated in the research a disabled LGBTQIA+ adult male actor who is 29 years old and frequented the formal school system and theater schools in the state of Rio de Janeiro, Brazil. It is concluded from his life story that the arts enabled self-knowledge, the discovery of sexuality, safety, strengthening of his identities, and confrontation of structural and cultural capacitism. On the other side, it was verified that there was silence for being a disabled gay body. Finally, it is emphasized that Alcides' life trajectory signals the need to problematize the role of Art in the inclusion of LGBTQIA+ disabled bodies in society.

Keywords: LGBTQIA+. Disability. Education. Art. Oral History.

INTRODUÇÃO

O mar forma uma zona fronteira e no acalanto de lemanjá, todos os corpos subalternizados são recolhidos, bem como suas resistências e lutas. Travam-se as tentativas de sobrevivências dos corpos de lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais,

transgêneros, intersexuais e assexuais e mais - LGBTQIA+ com deficiência numa sociedade eurocêntrica, heteronormativa, racista e sexista.

Os corpos transgressores do binarismo de gênero, marginalizados, *queers*, compartilham do mesmo mar, mas cada um em seu barco carregando suas dores e delícias. Os movimentos sociais, as resistências e as lutas sociais desses corpos unidos nessa zona fronteira rodeada pelo oceano, e, de cada jangada, os gritos ecoam suas especificidades.

Quantos corpos cabem no mesmo mar? O lugar de fala e a arte como localização social desses grupos para as suas narrativas, subjetividades e diálogos com a classe dominante são eixos centrais deste artigo.

O presente texto tem por objetivo refletir sobre a trajetória de vida de uma pessoa LGBTQIA+ com deficiência, buscando em suas memórias identificar os elementos de silenciamento, resistência e transformação de vida através da arte. Para isso, adotou a história oral na modalidade história oral de vida para a compreensão dos corpos LGBT com deficiência e a reflexão sobre a condição humana. O trabalho fundamenta-se nos estudos feministas (decolonial e interseccional). O estudo contou a participação de um homem adulto LGBTQIA+ com deficiência que é ator (formação em teatro).

Junior (2018) discute sobre a criação de um novo caminho para problematizar, sob um outro viés, o racismo, colonialismo e educação e propor uma Pedagogia das Encruzilhadas, a invocação e a encarnação das potências de Exu, divindade iorubana trasladada na diáspora. Nessa diáspora, convocamos a Orixá Iemanjá, divindade do universo religioso afro-brasileiro, para resgatar e abençoar os corpos dissidentes nas águas do mar de Anzaldúa⁵.

O texto está organizado em cinco seções. Na primeira contextualizamos os corpos LGBTQIA+ com deficiência em diferentes contextos: histórico, político, educacional, cultural e sociocultural. Na segunda seção apresentamos o método. Na terceira trazemos a trajetória de Alcides, o narrador desta pesquisa. O nome Alcides é fictício para preservar o anonimato. Na quarta seção aprofundamos as reflexões oriundas da entrevista. Por último, discorreremos sobre algumas breves conclusões das ideias deste

5 Gloria Evangelina Anzaldúa foi professora, escritora, ativista queer e uma chicana lésbica (ANZALDÚA, 2012).

texto. Esperamos que este trabalho possibilite cruzar as fronteiras socioculturais e do conhecimento, para que as travessias sejam de empoderamento e humanização.

CORPOS LGBTQIA+ COM DEFICIÊNCIAS EM CENA

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

Duas categorias formam uma rede de narrativas, diálogos e subjetividades deste estudo: as pessoas com deficiências (PCD) e LGBTQIA+. Ou seja, dois movimentos distintos e, ao mesmo tempo, com características similares.

PCD e LGBTQIA+ são grupos historicamente marginalizado, silenciados e que fazem resistências e lutam junto aos movimentos sociais com reivindicações políticas que afirmam a indissociabilidade das categorias de raça, de gênero, de classe ou orientação sexual, com o objetivo de fortalecer a voz e visibilizar sujeitos que são considerados como grupos minoritários.

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

Como os grupos minoritários e subalternizados refletem, defendem suas ideias e articulam seus discursos sobre a LGBTfobia, machismo, racismo, misoginia, a partir de sua localização social? Esse questionamento nos leva a refletir sobre a formação acadêmica desses grupos. Gonzalez (1984) levanta a questão sobre a privação da educação de sujeitos subalternizados, prejudicando a articulação do discurso desses grupos, potencializando a linguagem dominante. Ressalta o quanto é fundamental para muitas feministas negras e latinas a reflexão como a linguagem dominante pode ser utilizada como forma de manutenção do poder, uma vez que exclui indivíduos que foram apartados das oportunidades de um sistema educacional

justo. A linguagem, a depender da forma como é utilizada, pode ser uma barreira ao entendimento e estimula criar mais espaços de poder em vez de compartilhamento, além de ser um – entre tantos outros – impeditivo para a educação transgressora.

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

E segundo dados de Lima (2021), que acompanha jovens de minorias sociais na cidade de Manaus sobre a influência dos marcadores sociais sobre a evasão escolar, conclui que o racismo, o machismo, a LGBTfobia e diversas outras discriminações afastam alguns indivíduos de suas casas, escola e outros espaços de lazer e circulação, muitas vezes permeados por sensações de medo e/ou insegurança.

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

Como superar esta condição? O caminho pode ser encontrado nas lutas políticas. A multidão de vozes das PCD e LGBTQIA+ são

partilhadas das periferias, favelas, avenidas, prostíbulos, instituições. São dessas localidades que se possibilita fazer as intersecções e aprofundar teorias e pensamentos que reflitam diferentes olhares e perspectivas, a partir de elementos da estrutura social. As lutas, as resistências e a proclamação dos direitos são planejadas, organizadas, construídas através de coalisões com as ONGs, movimentos sociais e a própria sociedade civil. Podemos destacar o Movimento da Autoadvocacia que emergiu na década de 1960 na Universidade de Berkeley, Califórnia, como uma reação a exclusão histórica vivenciada pelas pessoas com deficiência e como uma forma de luta para que o grupo social tenha seus direitos de cidadania garantidos, saiam da condição de desempoderamento e tenham plena participação social. A Parada do Orgulho LGBTQIA+ é outra referência em termo de luta pela preservação e a conquista dos direitos. A parada LGBTQIA+ ocorre desde 1997 na Avenida Paulista na cidade de São Paulo. Esta luta é um processo para sair do isolamento, do não reconhecimento e da invisibilidade.

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

Há um holocausto brasileiro motivado pela LGBTfobia que mata ou empurra ao precipício muitas vidas trans. Nossa branquitude sobrevive, ainda assim sobrevive, por quê? A segurança pública torna-se a necropolítica (MBEMBE, 2018), um mecanismo que violenta e negligência direitos a sobrevivência de negros, trans, bixas, mulheres, indígenas.

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

de marginalização e precarização para a aniquilação das pessoas trans” (ANTRA, 2021).

A ANTRA e o Instituto Brasileiro Trans de Educação – IBTE - (2021) encontraram um número recorde de assassinatos contra travestis e mulheres trans, com um total de 175 casos. Em 2020, consolidou-se como o ano com o maior número de assassinatos contra essa parcela da população. O ciclo de violência que afeta travestis e mulheres trans se assemelha na medida em que a morte é o ponto final de uma série de violações anteriores (ANTRA; IBTE, 2021). No mecanismo simples da busca da internet, qualquer palavra envolvendo “travesti” ou “mulher trans”, de 8 a cada 10 na aba de notícias encontramos resultados relacionados violência e/ou violações de direitos humanos. Com relação a idade das pessoas trans assassinadas em nosso país, a ANTRA informa que, em 4 anos, desde que foi iniciado o monitoramento em 2017, a idade da mais jovem, cai de 17 para 13 anos de idade. E entre pessoas onde foi possível identificar a idade em 2021, apenas 12 (cerca de 15%) conseguiram ultrapassar a estimativa média de vida de uma pessoa trans, que é de 35 anos. As demais estavam na faixa de 13 a 35 anos de idade. Inclusive, persiste o perfil de outras pesquisas já realizadas, a maioria das pessoas vítimas da LGBTfobia eram do gênero feminino, sendo travestis e mulheres trans negras. (ANTRA, 2021; ANTRA; IBTE, 2021).

Segundo informações da ANTRA (2021, p. 3),

[...] continuamos vendo a ausência de ações por parte dos estados e municípios a fim de enfrentar a violência transfóbica que já vem sendo denunciada há alguns anos. Os estados continuam omissos, inclusive no levantamento de dados sobre LGBTfobia, homicídios e violações de direitos humanos das pessoas trans.

E nesse mar fronteiro *vermelho* de sangue, foi notificado alguma deficiência nesses corpos? Um corpo com deficiência seria um agravante a mais para provocar a LGBTfobia na medida que assumem contornos dimórficos e operam uma transgressão de ordem anatômica, contrariando a política dos corpos universalizados? Os relatórios sobre as violências LGBTQIA+ não identificam se estes corpos possuem ou não deficiências. Portanto, vemos um silenciamento sobre esta questão. Somado a isso, a próprio

silenciamento do Estado, nos últimos anos, no que diz respeito aos direitos das PCD.

Visto como uma violência estatal para a população das pessoas com deficiência, em abril de 2019, o atual governo federal assinou um decreto que coloca fim aos conselhos sociais que integravam a Política Nacional de Participação Social (PNPS), extinguindo todos os conselhos criados por decretos ou portaria antes de 2014. Uma das organizações afetadas é o Conselho Nacional dos Direitos das Pessoas com Deficiência (Conade). Em 2003, o Conade foi incluído na Secretaria Especial dos Direitos Humanos, que também foi extinta. A organização foi criada em 1999 com o objetivo de acompanhar e avaliar o desenvolvimento de uma política nacional para inclusão da pessoa com deficiência e das políticas setoriais de educação, saúde, trabalho, assistência social, transporte, cultura, turismo, desporto, lazer e política urbana dirigidos a esse grupo social. Atualmente, o Conade está acoplado ao Ministério da Mulher, Família e Direitos Humanos.

Somado a este evento, em 2020, o governo Bolsonaro, por meio do Decreto 10.502 de 30 de setembro de 2020, instituiu uma nova política nacional de educação especial. Esta revogava a política de 2008 e reconhecia o modelo substitutivo de escolarização, considerando diferentes tipos de serviços e atendimento, como o espaço de segregação. Esse decreto é inconstitucional e incompatível com as convenções assinadas pelo Brasil que assumem o compromisso com a inclusão social e escolar. No atual momento, o decreto encontra-se suspenso e decisão final pelo Supremo Tribunal Federal (STF).

A retomar sobre o grupo LGBTQIA+, ao longo de décadas o movimento obteve diversas conquistas, podemos destacar as quatro últimas: o direito a União Homoafetiva (Art.1.723 do Código Civil brasileiro) em 2011; no ano de 2018, o Supremo Tribunal de Justiça concede o direito a Identidade de Gênero a população trans (Lei n.º 38/2018); em 2019 STF aprova a criminalização da homofobia pela Lei do Racismo (7716/89) e em 2020 o STF aprova Projeto de Lei (PL) 5.207/18, que proíbe critérios diferenciados para doação de sangue de acordo com a orientação sexual e identidade de gênero de cada pessoa.

Apesar dessas grandes conquistas, observa-se que as pessoas LGBT+ permanecem na vulnerabilidade social e a produção dessas

desigualdades aumentam a cada dia. Não há interesse do Estado em melhorar o índice de desenvolvimento humano dos grupos ditos como subalternos. Esses direitos não são permanentes, precisam ser monitorados, vigiados, estudados e garantidos.

MÉTODO DA PESQUISA

Este trabalho traz reflexões sobre a trajetória de vida de uma pessoa LGBTQIA+ com deficiência, a buscar e identificar em suas memórias os elementos de silenciamento, resistência e transformação de vida através do teatro. A pesquisa visa analisar: a) se a arte é um instrumento que oferece força motriz para que as vozes das pessoas LGBTQIA+ com deficiência sejam ouvidas e representadas; b) compreender o processo de silenciamento e superação do silenciamento pelo qual esses grupos foram submetidos; c) compreender o processo de construção das subjetividades, a formação das narrativas e a transformação das dores em linguagem e ação através da arte.

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

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

Dessa maneira, a história oral possibilitar interagir e conversar com as memórias das pessoas com deficiências LGBTQIA+ e

relacionar suas histórias individuais com as histórias da sociedade como uma forma de resgatar a memória de suas vivências nas artes. Oportuniza a perpetuação das vozes, resistências e visibilidade dos corpos dissidentes, encorpando a luta com a amplificação dos tensionamentos das estruturas hierarquizadas nas categorias de gênero e sexualidade.

A evocação da memória para a transcrição do vivido por meio das narrativas constitui a principal matéria de estudos cujo método é a história oral de vida. Não obstante, nesse tipo de pesquisa também devem ser considerados os silêncios, os esquecimentos, as reiteraões, a linguagem não verbais e o cotejamento com fontes escritas e imagéticas (MEIHY, 2005).

Destacamos aqui a etapa da transcrição. Transcriar é acrescentar sensações ao texto, aquilo que não foi dito, mas percebido ou visto pelo entrevistador – neste caso, foi o primeiro autor. É o momento do pesquisador se colocar também no texto que está sendo escrito, é o encontro das experiências do colaborador com as do pesquisador.

Com base nesses conhecimentos, foram convidados três corpos que reunissem as três categorias LGBTQIA+ com deficiência e com atividades ligadas ao teatro e as artes em geral. Porém, para este artigo utilizará a participação do primeiro entrevistado, o Alcides. Ele é homem gay com deficiência física e possui formação nas artes cênicas. Possui engajamento nas redes sociais e nos movimentos sociais.

As entrevistas com Alcides aconteceram em julho de 2020, momento em que foram explicados os objetivos do trabalho, apresentado o TCLE (Termo de Consentimento Livre e Esclarecido), e combinado o local da entrevista e o agendamento de horários.

As entrevistas foram feitas no formato remoto, respeitando o protocolo da vigilância sanitária para prevenção da COVID-19, por meio da Plataforma Google Meet e gravadas pela mesma plataforma, com autorização prévia do entrevistado, e salvas em arquivo específico. No entanto, todo este processo de uso de plataformas digitais para entrevista à distância foi considerado no processo de análise, conforme preleciona Santhiago e Magalhães (2020). As entrevistas, em seguida, passaram pelos processos de transcrição e transcrição realizadas pelo próprio entrevistador.

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

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

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

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

O MAR DE ALCIDES

O mar fronteiriço, que guarda e revela os silêncios do silenciados, que opera a representatividade dos corpos divergentes e oprimidos, que mantém viva a barreira geográfica, identitária e da linguagem e do hibridismo cultural.

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

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

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

Seu primeiro contato com o teatro foi na 8ª série e fazia as aulas em um colchonete onde realizava todas as cenas e as dinâmicas de grupo, naquele mundo, naquele colchonete. Com o passar do tempo, o uso da cadeira de rodas e o parapodium foram necessários para sua participação nas aulas de teatro, para auxiliá-lo nas entregas das cenas e dos exercícios, posteriormente a cadeira de rodas tornou-se indispensável para seus deslocamentos e trajetórias. Participou de algumas companhias até ser selecionado para a Escola de Teatro Maria Clara Machado, na cidade do Rio de Janeiro. Trabalhou com Hamilton Vaz Pereira e, em 2011, apresentou uma peça e, posteriormente ingressou para uma escola técnica de teatro. Estudou Boal, Grotowski, Stanislavski e alguns também teatrólogos famosos e não famosos. Com essa formação mais técnica, tirou seu registro profissional de ator.

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

Alcides reverencia as memórias nesse momento da conversa e relembra alguns espetáculos e atuações. Uma delas foi justamente

participando de um movimento social de uma instituição que não existe mais e na época se chamava Estrela do Amanhã. O ator que participou da peça era assistente social, amigo de Alcides até hoje. Ele desenvolvia um trabalho relacionando o social com a arte, proporcionando visibilidade a diversidade e aos artistas com deficiências. Nessa instituição foi a estreia da primeira peça no Teatro João Pedro e foi marcante porque Alcides atuou como protagonista da peça. A dramaturgia foi inspirada na adaptação da história de João e Maria e, nesse espaço o Alcides identifica como o começo da sua carreira profissional. Alcides foi selecionado na Escola de Teatro Maria Clara Machado e surgiu a ideia de se lançar no mercado de trabalho do Rio de Janeiro, numa cidade grande que ainda não tinha experiência. Foi sua primeira peça com a direção de Hamilton Vaz Pereira. Miserável Raça de Efêmeros foi um texto do próprio diretor para os alunos fazerem antes do término do módulo do tablado, que acontecia no final do ano. Alcides se lamenta por fazer apenas uma apresentação porque no 2º ano é uma espécie de revezamento. Um ano uma turma se apresenta e no outro ano troca de turma. Essa apresentação não saiu do jeito que Alcides gostaria, sentiu que não teve tanto espaço para mostrar o potencial como artista, porém, avalia que foi uma experiência rica. Alcides acredita que foi vítima de capacitismo. O que é o capacitismo? Alcides explica que é o preconceito com relação a pessoa com deficiência. Acredita que houve um "pouco" de capacitismo, mas deixa claro que, não julga ninguém da escola. Nutre o maior carinho por todos, pelo Hamilton e pela história do tablado. Alcides esperava um ambiente mais acolhedor, o que na verdade não foi.

Essa experiência no tablado o levou a algumas reflexões sobre a falta de acolhimento no mercado de trabalho no campo das artes para profissionais com deficiência, que se vê reprimida e inviabilizadas. Alcides constata muita dificuldade de inserção no mercado audiovisual. Apesar de desejar muito trabalhar nessa área, nunca teve experiência e oportunidade de atuação.

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

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

O teatro foi essa pulsão que acendeu o corpo cênico de Alcides. Desde a primeira aula no colégio veio a certeza de que a carreira artística seria trilhada, trabalhar com a cultura ganhou espaços em suas origens. Mas a realidade da vida cria fissuras nessa poética teatral quando é vivenciado o imperialismo do mercado das artes que não abraça as diferenças.

Alcides recorda das atrizes amigas trans que encontram barreiras transfóbicas no mercado de trabalho. Na arte precisa reverter essa lógica, pensar a arte de forma social e o teatro tem esse potencial inclusivo, mais que outros meios. A televisão recentemente compreendeu que a linguagem precisa se adequar a diversidade. Apesar da *internet* se tornar um grande instrumento para divulgação dos trabalhos artísticos, bem como, um aliado na desconstrução de assuntos relacionados ao gênero, sexualidade e a deficiência, é necessário pensar na exclusão social, cultural, econômica, étnica, digital, sexual e de gênero.

A Lei Aldir Blanc ajudou muitos artistas na pandemia da COVID-19, inclusive, Alcides foi um dos beneficiários. Atualmente, ele não tem contrato fixo com nenhuma empresa e não está atuando no mercado de trabalho. O papel social da arte foi cumprido com essa lei que beneficiou muitos artistas, mas é preciso buscar outros meios.

Entender essa linguagem desse quadrado, que a classe artística está nesse momento por causa da pandemia, também pode ser um potencializador da arte. Essa crise sanitária veio para mostrar que, em todos os aspectos, principalmente nas artes é possível criar e apresentar sua arte, sua obra. Alcides se apropriou de suas próprias ideias e propostas e produziu muitas coisas. Abriu sua microempresa para trabalhar e ter autonomia e não vegetar. Lembra que, antigamente, na época de sua formação, ficava esperando ser chamado para alguma coisa. Com a pandemia, Alcides saiu

desse lugar de espera, de ser solicitado, para colocar seu corpo em questão e falar: "Oi gente, estou aqui! Eu faço arte, eu sei fazer arte, respeitem meu modo de fazer arte e... então esse novo modo de fazer arte".

Com relação a representação do seu corpo, esse paralelo foi assustador no sentido de achar que vivia num mundo à parte, de acreditar em coisas que não eram entendidas, inalcançáveis. Num primeiro momento foi essa questão que sobressaiu para Alcides. No início foi um choque muito grande porque até hoje não tem referências de atores com deficiências.

Alcides relata que seu corpo é marginalizado, é um corpo irreconhecível na arte, e quando é reconhecido, muitas vezes e reconhecido em outra ótica no sentido que, não é ele que está representando seu corpo, é uma outra pessoa representando seu corpo e através disso vem a questão.

Alcides deseja criar relações afetivas e de sentimentos com esse mundo, mas tem uma barreira porque desconhece onde ele se encaixa. Alcides diz que gostaria de se "pressentir esse mundo". E sempre, quando ele vai fazer uma aula ou uma oficina, o mediador, ou o palestrante ou o oficinairo fala assim " ... aí, como eu faço com você? " e ele responde "... faz a sua aula que eu tento reconhecer esse corpo..." e sempre foi assim. É necessário naturalizar esses corpos.

Em suas experiências de aulas de teatro, Alcides relembra que ficava em um local específico e todas as cenas vinham até esse espaço. Após um tempo, Alcides ficava em pé em uma plataforma segurado pelos velcros e como tinha rodinhas, as pessoas conseguiam conduzi-lo. Muitas vezes tinha que esperar a boa vontade do colega ou do diretor para deslocá-lo daquele lugar. Depois veio a ideia de utilizar a cadeira de rodas que, anteriormente, nas cenas, parecia anticenográfico. Alcides diz que não renegou ter uma cadeira de rodas, mas demorou para reconhecer que seu corpo precisava desse instrumento e que utiliza até hoje para se colocar em cena e não depender do outro, não depender do diretor ou da atriz, do colega de trabalho.

No que tange ao tema da sexualidade, Alcides costuma falar da condição da sexualidade e não de orientação sexual. No paralelo da sexualidade com o teatro, este veio como um conforto assim como as palavras: "Não, está tudo certo, está tudo certo! Você não

é o errado". O teatro possibilita autoconhecimento, compreender as suas identidades, dirimir suas dúvidas, problematizar os rótulos.

O teatro, para Alcides, veio assim, como um acalento no momento da descoberta da sexualidade e entender o que estava passando ali internamente com aquele corpo, que não é errado, era uma coisa natural, uma coisa orgânica, uma coisa bonita de sentir e muito questionado pela sociedade e por si próprio. Veio como uma forma de conforto e de trabalho, porque Alcides é um questionador dos padrões sociais e da sexualidade, porque não se fala sobre isso na arte. Existe um tabu muito grande, ainda, em falar sobre isso abertamente. Hoje tem algumas vertentes, alguns trabalhos que falam sobre isso.

Os trabalhos desenvolvidos por Alcides são focados no social e as pessoas não saem de sua apresentação sem fazer uma reflexão sobre as questões da sexualidade, nem que seja um incômodo ou uma provocação na plateia. O teatro oferece o espaço para mostrar que esse corpo com deficiência é um corpo sexual, que é um corpo que tem desejos, é um corpo natural.

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

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

Hoje o Alcides parte para outras ações no sentido de que a sua militância começou na cultura. No Conselho de Cultura, costuma a brincar que ele vem da cultura, que é filho da cultura, porque o teatro foi a sua primeira profissão e como não consegue viver dela

precisava ir um pouquinho para os bastidores, um ato político para sua profissão.

Foi em 2015 que descobriu o Conselho da Cultura e começou a militar. Dentro do Conselho de Cultura, Alcides insere pautas relacionadas aos LGBTQIA+, da representatividade dos artistas LGBTQIA+, dos artistas com deficiências. Hoje, por exemplo, dentro do contexto cultura da sua cidade do interior do estado do Rio de Janeiro, Alcides representa a cadeira do Conselho da Pessoa com Deficiência que até então não tinha esse espaço dentro do conselho, e está lutando para colocar uma cadeira da diversidade. A primeira militância do Alcides iniciou desde cedo, quando nasceu em um corpo com deficiência. E todos os enfrentamentos e lutas que perduraram até hoje.

Na época, na última eleição municipal de 2020, o Partido Comunista do Brasil (PCdoB) o convidou para colocar seu nome à disposição da cidade para o cargo de vereador. A primeira pauta que levou, além do seu corpo com deficiência, foi a cultura. Uma pauta que precisa ser defendida não somente em tempos de eleição, mas defender nos sindicatos. O Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões do Estado do Rio de Janeiro (SATÉD-RJ) é um espaço que não discute política pública inclusiva. Por isso, Alcides se colocou à disposição com seu corpo com deficiência LGBTQIA+ e artista. A junção dessas três categorias em um só grupo, precisa colocar cada uma no seu barco, cada uma com sua canoa remando ali, nem que bote uma corda e amarre uma na outra, mas precisa separar as pautas específicas de cada segmento. O que Alcides fez em sua plataforma política foi amarrar os três barcos. Foi um desafio muito grande porque a cidade do interior do estado do RJ tem um perfil político econômico que podemos chamar de neoconservador. Este é um movimento que também é designado de Nova Direita que teve início por volta dos anos de 1960, a reunir grupo de neoconservadores e neoliberais (DA SILVA, 2020). Os neoconservadores corroboram com o modelo do Estado Mínimo, mas resgatam do tradicionalismo à ênfase moral (DA SILVA, 2020), isto é, em defesa dos valores da família patriarcal e da religião hegemônica cristã. O movimento neoconservador no Brasil culminou nas eleições de Jair Bolsonaro, o que levou no desmantelamento nas políticas públicas para a comunidade LGBTQIA+.

No atual momento, Alcides está cursando Serviço Social. O seu objetivo é trabalhar no viés político basicamente nas políticas

públicas. O seu projeto futuro é continuar dando visibilidade as pautas da cultura pensando na arte e deficiência. Ele acredita na mobilização popular e territorial e, basicamente, continuar com seus trabalhos na cidade, reuniões de conselho e as escritas de projetos. Além de realizar diversas trocas nas redes sociais no combate ao capacitismo e LGBTfobia.

Alcides disse que sua primeira luta anticapacitista foi com a família. Se colocar como corpo LGBTQIA+ com deficiência dentro da própria família. Não foi fácil para sua família entender num primeiro momento que Alcides era um corpo com deficiência LGBTQIA+, mas eles aprenderam a respeitar. Eu falo sempre, eu não luto pela aceitação, ninguém é obrigado a meu aceitar, mas é obrigado a me respeitar, então eu luto pelo respeito”, tanto no mercado de trabalho da arte, da assistência social, no próprio Marketing e, principalmente, das políticas públicas.

Uma das primeiras lutas também foi dentro do movimento LGBTQIA+. Hoje tem algumas referências dessa resistência como a própria Leandrinha Du Art, a Gata de Rodas em São Paulo e tem o Matheus Massafera. Alcides relata que, dentro do movimento LGBTQIA+ sofre muito preconceito e retaliações, mas sempre se posiciona inspirado no empoderamento e posicionamento de alguns influenciadores digitais. A história da Leandrinha Du Art, que é uma pessoa com deficiência trans, a luta dela é muito bonita e demanda muitas ações. A comunidade LGBTQIA+ ainda é capacitista. Alcides relata que, quando faz o recorte dentro da comunidade por grupos específicos como pessoa com deficiência, população trans, população negra, a dor é muito maior do que a de um gay cis branco. A luta contra o capacitismo não vai acabar nunca enquanto tiver esse modelo de sociedade capitalista, que consome corpos “perfeitos”, sarados, com status social, com aparência de serem bem-sucedidos, enfim, ela não irá acabar nunca enquanto não ressignificarmos esses corpos.

O capacitismo, na verdade, é estrutural e cultural. E Alcides reforça que o capacitismo pode vir da própria pessoa com deficiência. O capacitismo está nos discursos, nas ações e nos silêncios.

EM MAR REVOLTO, QUAIS OUTRAS REFLEXÕES QUE EMERGEM?

Quais são os elementos que desatam o silenciamento das

pessoas LGBTQIA+ com deficiência? Nesse mar revolto no qual as narrativas tornam-se abstrusas, os corpos são subalternizados e as tentativas de sobrevivências numa sociedade eurocêntrica, heteronormativa, racista e sexista.

O que nos chama atenção é o fato de que Alcides ter frequentado sempre espaços escolares. Desde sua infância não foi frequentou escolas especiais. Ele cursou a educação básica em rede regular de ensino, o que garantiu prosseguir e dar continuidade aos seus estudos, no caso, o teatro. Como diz Melo e Da Silva, “a educação tem a função, por meio da mediação, de fazer a pessoa com deficiência alcançar a supercompensação social por meio do desenvolvimento das funções psíquicas superiores, que envolve a integração dos aspectos biológicos e sociais no indivíduo” (2020, p. 953).

Alcides em seu processo escolar foi desafiado a desenvolver-se, por meio da mediação do trabalho educativo. Alcides teve que perceber deficiência como uma força. Em sua trajetória foi desafiado pela ausência. Esta ausência social o impeliu, de maneira difícil, não diminuiu suas dificuldades, mas tencionou suas forças para chegar à **supercompensação**. Este deveria ser o papel da escola e do professor, de criar meios de efetivar a supercompensação social, não o caminho do assistencialismo (MELO; DA SILVA, 2020). “[...] Muitas pessoas com deficiência “preferem” a tutela das instituições privadas-assistenciais ou dos familiares, ou até não conseguem sair dessa realidade, assim como muitos pais, professores e instituições mantêm seus filhos ou alunos tutelados” (MELO; DA SILVA, 2020, p. 960).

Também realçamos o teatro na trajetória de Alcides que é marcado por um processo contraditório. Ao mesmo tempo que oportuniza autoconhecimento e segurança, também precisa enfrentar os preconceitos. Por um lado, o teatro permitiu Alcides encontrar leveza na sexualidade, por outro cruzou com um terreno ainda não inclusivo. Podemos dizer, então, que o teatro entrega um texto carregado de indagações e tensões das fronteiras geográficas, identitárias e da linguagem. Permitem respiros para os corpos queer e profanos.

O teatro é um território de passagem para pensar novas premissas dos grupos marginalizados? Será o teatro um meio de potencializar as vozes e um local para criar e/ou fortalecer identidades

sociais? Será o teatro a voz que representará os corpos deformados e efeminados nas suas narrativas sociais de extermínio e abandono? Será o teatro o canal que irá traduzir as inquietações e a urgência de existir das pessoas LGBTQIA+ com deficiência? A arte é capaz de transformar o silêncio em linguagem e ação?

Segundo Lima (2015),

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

Essa nova gramática do corpo leva em direção a narrativa de Alcides que mostra a encruzilhada da normatividade e universalidade dos corpos. Ele traz à tona o processo da exclusão social que o mantém à margem da sociedade contemporânea capitalista. Alcides observa que seu corpo é marginalizado e irreconhecível no teatro, muitas vezes reconhecido em outra ótica no sentido que, não é ele que está representando seu corpo, é uma outra pessoa representando seu corpo. Alcides deseja criar relações afetivas com o mundo das artes, mas tem uma barreira porque desconhece onde ele se encaixa.

Nessa esteira, problematizamos esta história de vida a partir da intelectual feminista Glória Anzaldúa. Os incômodos e impertinências foram constantes na trajetória de vida de Gloria Evangelina Anzaldúa, que a tirava de seu lugar enquanto professora, escritora, ativista *queer* e uma *chicana* lésbica. Anzaldúa (2012) foi a primeira de seis gerações a deixar o Valley, a única da família a deixar o lar, mas ao

sair, manteve o fundamento do seu próprio ser e levou consigo a terra, o Valley e o Texas. Um dos traços mais marcantes da personalidade de Anzaldúa é a rebeldia. Quando criança, ao invés de realizar tarefas domésticas, passava muitas horas estudando, lendo ou escrevendo. Odiava restrições de qualquer natureza e desde cedo já tinha noções de quem era e do que era justo. Acreditava que algo estava errado, pois nada da sua cultura a aprovava. Enfrentou um longo processo de aceitação do seu Eu, construindo sua narrativa de resistência por meio da rebeldia e desafios. A sensação de Alcides de não pertencer a sociedade heteronormativa, bípede e capacitista pode ser desenhada em uma declaração de Anzaldúa: "Eu estava tentando articular e criar uma teoria de existência nas fronteiras [...]. Eu precisava por conta própria achar algum outro termo que pudesse descrever um nacionalismo mais poroso e aberto a outras categorias de identidade (ANZALDÚA apud COSTA; ÁVILA, 2005, p. 691).

Entretanto, Anzaldúa vai além das categorias que envolvem as fronteiras, problematiza às questões de gênero, de sexualidade, além de raça e etnia:

Comecei a pensar: "Sim, sou chicana, mas isso não define quem eu sou. Sim, sou mulher, mas isso também não me define. Sim, sou lésbica, mas isso não define tudo que sou. Sim, venho da classe proletária, mas não sou mais da classe proletária. Sim, venho de uma mestiçagem, mas quais são as partes dessa mestiçagem que se tornam privilegiadas? Só a parte espanhola, não a indígena ou negra [...]. Comecei a pensar em termos de consciência mestiça. O que acontece com gente como eu que está ali no entre-lugar de todas essas categorias diferentes? O que é que isso faz com nossos conceitos de nacionalismo, de raça, de etnia, e mesmo de gênero? (ANZALDÚA, Interviews, 2000 apud COSTA; ÁVILA, 2005, p. 691)

No entre-lugar Alcides também se encontra. As classificações e rotulações a que é impingido torna a jornada difícil. O mar torna-se revolto. O mar é feito para os que estão nos entre-lugares?

Lima (2015) traz reflexões pertinentes que corroboram com a invisibilidade do corpo Alcides nas artes. Ele disserta sobre a ocupação dos espaços dos corpos transgressores da ordem anatômica na dança contemporânea. Todo seu processo de estudo e de parcerias com os dançarinos bípedes, provocaram questões sobre o que seria realmente um corpo com e sem deficiência a dançar. Uma dança que não fosse menos sinônimo de superação, emancipação e inclusão social, mas a dança de um artista que treina, descobre, estuda o seu movimento e os porquês de sua movimentação. (LIMA, 2015).

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

Do mesmo modo, Alcides sente com relação as suas experiências que já foram relatadas anteriormente. Experiências que retratam a resistência de ser reconhecido dentro de um corpo com deficiência, reprimido e invisibilizado. **Nós vivemos em uma cultura bípede, na qual impera a lógica normativa em todas suas instâncias e esferas de produção cultural que pensa a partir do corpo sem deficiência, desde a criação, passando pela metodologia até a apresentação (produção final).** Por exemplo, as curadorias não abrangem os corpos com deficiência. Só lembram deles quando se trata de uma temática inclusiva. E mesmo nessa temática, a acessibilidade não é plena, porque não consideram a Libras, a audiodescrição, a legendagem e a estenotipia.

A narrativa de Alcides nos faz refletir sobre a demarcação territorial e as atitudes capacitistas imposta pelas pessoas sem deficiências no âmbito artístico, os segregando nas participações em aulas ou atividades culturais, na adaptação de um colchonete no canto da sala ou na participação limitada da atuação e desenvolvimento da produção artística da peça. A imposição e a demarcação das diferenciações por parte da bipedia criam-se zonas fronteiriças de resistência e luta das pessoas com deficiência.

Sobre o processo de criação de uma teoria de existência nas fronteiras, Anzaldúa (2012) provoca, discute, elucida de forma poética ou carregado de rebeldia e ódio, como é viver, conviver e se

mover nas fronteiras às margens dos Estados nacionais, com culturas e realidades diferentes e, em determinados casos, divergentes, principalmente quando se pensa que a escritora viveu numa das fronteiras mais famosas do mundo: México e Estados Unidos. Anzaldúa experienciou situações num espaço repleto de contradições, violências e explorações e na pele, foi alvejada pelos sentimentos de ódio, a raiva que se tornou a tônica constante em seus escritos.

Anzaldúa (2012) conceitua a fronteira como um *locus* de resistência, de ruptura, de transgressão, um ato de desobediência as definições rígidas de cultura, nação, sexo ou gênero. O mar forma uma zona fronteiriça e o palco torna-se um espaço sagrado que traz o drama social abençoado pela mitologia afro. Odoyá!

Alcides traz em sua fala como os espaços convencionais e normativos patologizam os corpos e ditam que ele não pode cruzar determinadas fronteiras. Determinados corpos não são bem-vindos.

Cumprе acrescentar que o processo de apagamento da história das pessoas com deficiência LGBTQIA+ ocorre pela violência moral ou física, muitas vezes com a morte.

PARA NÃO CONCLUIR PORQUE AINDA HÁ UM MAR DE LUTA E RESISTÊNCIA

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

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

Dessa forma, a arte como instrumento parece oferecer força motriz para que as vozes das pessoas LGBTQIA+ com deficiência

sejam ouvidas e representadas, porém, a experiência de Alcides tem sido contraditória, movimentos de pertencimentos, deslocamentos, rejeição, silenciamento. Mas para Alcides também o teatro tem possibilitado maior segurança, autoconhecimento, expandir horizontes.

Agora o mar é de resistência! Bixas, viados, efeminadas de corpos pluriformadas, as águas tomam formas *queers* e armam-se com cílios, navalhas e muletas! Num tom vermelho sangue, as lutas iniciam através dos movimentos sociais e reivindicações políticas, envolvendo o capacitismo, homofobia, a corponormatividade e a sexualidade. Os palcos do teatro tornam-se cúmplices das experiências aleijadas de Alcides, de seus anseios e medos, da sexualidade pudica-sensual-pecadora, do corpo desnudo e do choque cultural e da corponormatividade de uma sociedade branca, heteronormativa e LGBTfóbica.

REFERÊNCIAS

LUDKE, M.; ANDRÉ, M. **Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSSEXUAIS – ANTRA. **Boletim nº 002-2021**. Disponível em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2021/07/boletim-trans-002-2021-1sem2021-1.pdf>. Acesso em: 06 de out. de 2021

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE TRAVESTIS E TRANSSEXUAIS (ANTRA). INSTITUTO BRASILEIRO TRANS DE EDUCAÇÃO (IBTE). **Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2020**. Organização e pesquisa de Bruna G. Benevides, Sayonara Naider Bonfim Nogueira. São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2021.

ANZALDÚA, G. **Borderlands/La frontera: the new mestiza**. 4. ed. San Francisco: Aunte Lute Books, 2012.

COSTA, C. de L.; ÁVILA, E. Gloria Anzaldúa, a consciência mestiça e o “feminismo da diferença”. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, n. 3, 2005, p. 691-703, 2005.

DA SILVA, J. H. Neoconservadorismo no campo da educação (2002-2019): análise bibliométrica. **Educação e Fronteiras On-Line**, Dourados, v. 10, n. 30, p. 90-118, set./dez. 2020.

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

JUNIOR, L. R. R. Pedagogias das encruzilhadas. **Revista Periferia**, v. 10, n. 1, p. 71-88, jan./jun. 2018.

LIMA, R. P. **O homoerotismo na dramaturgia nacional: um olhar obsceno para a dramaturgia de Newton Moreno**. 2015. 250f. **Dissertação (Mestre em**

Divulgação Científica e Cultural) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

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

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

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

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

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

PORTELLI, Alessandro. **História oral como a arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

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

SANTHIAGO, R.; MAGALHÃES, V. B. de. Rompendo o isolamento: reflexões sobre história oral e entrevistas à distância. **Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, Anos 90, Porto Alegre, v. 27, e2020011, p. 1-18, 2020.

Submetido em janeiro de 2022
Aceito em março de 2022
Publicado em dezembro de 2022

