

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS

ANA PAULA NERES DE SANTANA BANDEIRA

Corpos Dissonantes: próteses, performances e Imaginário.

GOIÂNIA/2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Ana Paula Neres de Santana Bandeira

3. Título do trabalho

Corpos Dissonantes: próteses, performances e Imaginário

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Helena Santana Dalla Dea, Professor do Magistério Superior**, em 20/02/2024, às 22:17, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Paula Neres De Santana Bandeira, Discente**, em 26/02/2024, às 14:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4388755** e o código CRC **660111E8**.

Referência: Processo nº 23070.003701/2024-58

SEI nº 4388755

ANA PAULA NERES DE SANTANA BANDEIRA

Corpos Dissonantes: próteses, performances e Imaginário.

Tese apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para a obtenção do título de Doutora em Performances Culturais.

Área de concentração: Performances Culturais

Linha de pesquisa: Poéticas e Culturas nas Humanidades Digitais

Orientadora Profa. Dra. Vanessa Helena Santana Dalla Déa.

GOIÂNIA/2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Bandeira, Ana Paula Neres de Santana
Corpos Dissonantes: [manuscrito] : próteses, performances e Imaginário. / Ana Paula Neres de Santana Bandeira. 2024.
CLXXXV, 185 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Vanessa Helena Santana Dalla Déa.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, Goiânia, 2024.
Bibliografia. Anexos.
Inclui tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Corpo. 2. Pessoas com deficiência. 3. Artistas com deficiência. 4. Paratletas. 5. Imaginário. I. Dalla Déa, Vanessa Helena Santana, orient. II. Título.

CDU 316



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata nº 01 da sessão de Defesa de Tese de Ana Paula Neres de Santana Bandeira que confere o título de Doutora em Performances Culturais, na área de concentração em Performances Culturais.

Aos dezesseis dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e quatro, a partir das quatorze horas, de forma híbrida, realizou-se a sessão pública de Defesa de Tese intitulada: *Corpos Sonantes e Dissonantes: próteses, performances e Imaginário*. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Vanessa Helena Santana Dalla Déa (UFG), com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professor Doutor Vanderlei Balbino da Costa (UFJ), membro titular externo; Professora Doutora Andréia de Lima Bordini (UFPEL), membro titular externo; Professora Doutora Marlini Dorneles de Lima (UFG), membro titular externo; Professor Doutor Daniel Christino (UFG), membro titular interno. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão reservada a fim de concluir o julgamento da Tese tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Vanessa Helena Santana Dalla Déa, Presidenta da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

Corpos Dissonantes: próteses, performances e Imaginário



Documento assinado eletronicamente por **Vanderlei Balbino da Costa, Usuário Externo**, em 26/02/2024, às 11:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andreia de Lima Bordini, Usuário Externo**, em 27/02/2024, às 08:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 27/02/2024, às 11:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vanessa Helena Santana Dalla Dea, Professor do Magistério Superior**, em 28/02/2024, às 10:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Christino, Professor do Magistério Superior**, em 06/03/2024, às 10:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4406595** e o código CRC **F14B369E**.

Referência: Processo nº 23070.003701/2024-58

SEI nº 4406595

Aos meus pais, Pedro e Antônia.
E aos meus amores Wagner, Filipe e Rafael.

Este projeto só se tornou possível graças ao apoio valioso de uma rede de apoio de pessoas comprometidas com o bem-estar do outro, dotadas de perspectivas humanizadas, críticas e atenciosas. Expresso minha gratidão ao Programa de Performances Culturais, que me proporcionou a oportunidade de explorar o espaço da performance através de suas disciplinas obrigatórias e optativas, contando com uma equipe de professores distinta, de maneira que cada um deles contribuiu de maneira significativa. Foi neste ambiente que me vi artista, orientada pelo Prof. Elderson Melo, que, com extrema delicadeza, conduziu-me de um espaço altamente disciplinado para a esfera da transdisciplinaridade, possibilitando assim a realização de uma exposição onde artefato protético, indivíduos e imagens convergiram para criar uma variedade de cenas e, conseqüentemente, construções e desconstruções do imaginário.

Expresso meu agradecimento ao Professor Dr. Daniel Christino por introduzir-me aos conceitos de Victor Turner e às discussões sobre o imaginário, mesmo que em alguns momentos tenha me sentido perdida. No entanto, reconheço que foi necessário perder-me em alguns momentos para vislumbrar o que ainda estava obscuro. Com carinho, respeito e profunda admiração, agradeço à minha querida orientadora, Profa. Dra. Vanessa Helena Dalla Déa, uma mulher incrível que cruzou meu caminho durante o mestrado e permaneceu presente desde então. Obrigada, Profa. Vanessa, por introduzir-me às reflexões sobre o corpo, acessibilidade e inclusão com tamanha sensibilidade.

Por fim, deixo registrado aqui a minha imensa gratidão aos entrevistados desta pesquisa. Gostaria de nomeá-los aqui, dada a relevância que tiveram em minha jornada, mas as características da pesquisa impedem que isso ocorra. Agradeço imensamente por compartilharem suas experiências, por ensinarem e, acima de tudo, por permitirem que eu fizesse parte desta celebração.

RESUMO: O movimento por mais inclusão social trouxe uma maior visibilidade para pessoas com deficiência em diversos contextos cotidianos. Algumas deficiências, como as intelectuais e sensoriais, podem passar despercebidas, enquanto as físicas, mais visíveis, chamam a atenção e desafiam as normas culturais sobre o corpo. A presença desses corpos dissonantes que utilizam próteses ou tecnologias assistivas muitas vezes provoca reações e questionamentos, destacando a complexidade das percepções em relação à diversidade corporal e construindo todo um repertório que molda o imaginário de pessoas com e sem deficiências. A presente tese explora a construção deste imaginário a partir das representações dos corpos de pessoas com deficiência física por meio de performances artísticas, esportivas e sociais. A pesquisa destaca avanços tecnológicos em próteses e tecnologias assistivas, desafiando concepções convencionais sobre a vida dessas pessoas. Inspirada por um videoclipe da artista Viktoria Modesta e uma performance nas Paralimpíadas de 2016, a tese examina como essas representações impactam o imaginário coletivo.

A metodologia inclui estudos de performances culturais, entrevistas com diferentes grupos (pessoas com e sem deficiência, artistas e atletas com deficiência) e análises de corpos protetizados. Os estudos de performances culturais, baseados em Turner e Schechner, elucidam a construção do imaginário nas interações cotidianas e em eventos artísticos e esportivos, categorizando dimensões éticas, estéticas e científicas interpretadas pelo olhar canônico e dissonante sobre a pessoa com deficiência. O diálogo com Turner revela as barreiras sociais enfrentadas por essas pessoas, enquanto a abordagem de Schechner destaca a presença da performance nos esportes e nas artes.

A partir de uma análise de conteúdo das entrevistas realizadas, o trabalho analisa a relação entre corpos e próteses, identificando-as como elementos que influenciam a percepção coletiva e a formação de estigmas e normativas sociais. A abordagem sociológica de Le Breton destaca o corpo

como fenômeno social, cultural e simbólico. Autores como Thomson, Goffman e Malu Fontes contribuem para a compreensão da corporeidade humana e sua representação simbólica na sociedade.

A conclusão destaca a persistência de atitudes preconceituosas e estigmatizantes, ressaltando a importância da escuta ativa para compreender a diversidade de imaginários sobre o corpo com deficiência e promover narrativas inclusivas para construir uma sociedade mais justa e igualitária.

Palavras-chave: imaginário; corpo; pessoas com deficiência; artistas com deficiência; paratletas; próteses.

ABSTRACT: The movement for more social inclusion has brought increased visibility to people with disabilities in various everyday contexts. Some disabilities, such as intellectual and sensory impairments, may go unnoticed, while physical disabilities, being more visible, draw attention and challenge cultural norms about the perfect body. The presence of these dissonant bodies using prosthetics or assistive technologies often elicits reactions and questions, highlighting the complexity of perceptions regarding bodily diversity and constructing a whole repertoire that shapes the imagination of both people with and without disabilities. This thesis explores the construction of this imagination through representations of the bodies of individuals with physical disabilities in artistic, sports, and social performances. The research emphasizes technological advancements in prosthetics and assistive technologies, challenging conventional conceptions about the lives of these individuals. Inspired by a music video by artist Viktoria Modesta and a performance at the 2016 Paralympics, the thesis examines how these representations impact the collective imagination.

The methodology includes studies of cultural performances, interviews with different groups (individuals with and without disabilities, artists, and athletes with disabilities), and analyses of prosthetized bodies. Cultural performance studies, based on Turner and Schechner, elucidate the construction of imagination in everyday interactions and in artistic and sports events, categorizing ethical, aesthetic, and scientific dimensions interpreted through both the canonical and dissonant perspectives on people with disabilities. Dialogue with Turner reveals the social barriers faced by these individuals, while Schechner's approach highlights the presence of performance in sports and the arts.

Through a content analysis of the interviews conducted, the work examines the relationship between bodies and prosthetics, identifying them as elements that influence collective perception and the formation of stigmas and social norms. Le Breton's sociological approach highlights the body as a social, cultural, and symbolic phenomenon. Authors such as Thomson,

Goffman, and Malu Fontes contribute to understanding human corporeality and its symbolic representation in society.

The conclusion emphasizes the persistence of prejudiced and stigmatizing attitudes, underscoring the importance of active listening to understand the diversity of imaginaries about the body with a disability and promoting inclusive narratives to build a more just and equal society.

Keywords: imaginary; body, disabled people, disabled artists, parathletes; prosthetics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Apresentação de pessoa cega nos programas de auditório reforçam a "superação" da deficiência pelo recurso da emoção.	23
Figura 2. Rugby em cadeira de rodas	44
Figura 3: Quadra de Goalball	46
Figura 4: Obra Jardim das delícias terrena, Hieronymus Bosch 1504.	53
Figura 5: Cartaz de divulgação dos zoológicos humanos. Título: Indiens Galibis, Jardin zoologique d'Acclimatation de Paris, 1882. © Collection Groupe de recherche Achac.	58
Figura 6: Imagem de página de jornal, do jornal Folha Ilustrada.	60
Figura 7: Imagem de página do jornal Folha Ilustrada	61
Figura 8: Ilustração da criança com deficiência resultado do uso da Talidomida pela mãe. O título reforça o fato como "trágico"	62
Figura 9: Embalagem da caixa do medicamento: Talidomida.	63
Figura 10: Embalagem da caixa do medicamento: Talidomida. Caixa referente a atualização da embalagem pela Anvisa, em 2013.	64
Figura 11: Cartaz do circo de Barnaum, apresentando diversas "curiosidades humanas". Cartaz do circo de Barnaum, apresentando diversas "curiosidades humanas".	67
Figura 12: Cartaz do circo de Barnaum, apresentando em detalhe os artistas. Título do cartaz: O maior show Barnum & Bailey na Terra, 1901.	68
Figura 13: Fotografia da bailarina do ballet triádico, oskar schlemmer, professor Bauhaus.	71
Figura 14: Frame do filme Vênus Negra, drama francês de 2010.	72
Figura 15: Cena do filme "Ray", 2004. Conta a história do cantor Ray Charles que, após adquirir a cegueira em um acidente na zona rural, conquista fama como exímio artista	75
Figura 16: O homem-elefante, 1980. Com suas roupas "dignas" a personagem é penalizada pela deformidade, pois há um evidente contraste com o cenário sofisticado da cena.	76
Figura 17: Cena do Filme, Os intocáveis, 2011. Tanto a personagem cadeirante, quanto seu amigo enfermeiro aproveitam os prazeres da vida, cada um com suas próprias "limitações".	77
Figura 18: O modelo Alex Minsky, indicado a participar do elenco do filme "Jogos Vorazes 3". Seu corpo modelado e tatuado evidencia a deficiência como parte de sua singularidade.	78
Figura 19: Capa Body 2016, jogador de futebol americano Vince Wilfork	80
Figura 20: Capa Body 2015, atleta Amanda Bingson, Atletismo: lançamento de martelo, recorde americano.	80
Figura 21: Fotos do catálogo Body Issue. Paratleta Allysa Linda, medalhista em atletismo.	81
Figura 22: Fotos do catálogo Body Issue. Paratleta Kirstie Ennis, medalhista em snowboard.	81
Figura 23: Atleta Amy Purdy, Snowboarder, medalhista de bronze paraolímpico em 2014.	82
Figura 24: Sarah Reinertsen, Triatleta do Ironman World Championship.	82

Figura 25: Hércules estrangulando as serpentes (1817-29). Pallazo Pitti, Florença.	93
Figura 26: Personagem João Grilo do filme "O Auto da Compadecida".	94
Figura 27: Cena do filme "Indiana Jones e o Templo da Perdição".	95
Figura 28: Personagens do desenho animado - He-man.	96
Figura 29: Martin Riggs e Roger Murtaugh, no longa metragem "Máquina Mortífera" (1987).	97
Figura 30: Vingadores – "A cruzada das crianças".	99
Figura 31: Professor Xavier.	100
Figura 32: Personagem Master Blaster, do filme Mad Max 3 - Além da Cúpula do Trovão	101
Figura 33: Oscar Pistorius, em Londres, como o primeiro biamputado a participar das Olimpíadas no atletismo. Ele correu os 400m rasos e o revezamento 4x400m.	104
Figura 34: Prótese egípcia encontrada junto a múmia de uma mulher. Entre 950 e 710 a.C.	107
Figura 35: Prótese transtibial	111
Figura 36: Prótese realística, designer Sophie Barata.	112
Figura 37: Prótese snake arm, designer Sophie Barata.	114
Figura 38: Prótese transfemoral de fibra de carbono, ottobock.	115
Figura 39: Max da Costa e o exoesqueleto.	118
Figura 40: Imagens de divulgação Cybathlon, 2016.	119
Figura 41: Fotografia retirada antes da entrevista: "objetos" do entrevistado.	135
Figura 42: Imagens da tela de abertura do <i>Software Atlas.ti</i> .	137
Figura 43: Gráfico com a apresentação das palavras frequentes.	142
Figura 44: Gráfico com a Classificação Gramatical.	143
Figura 45: Representação Gráfica dos códigos.	150
Figura 46: Representação de códigos do Perfil 1. Fonte: Autora	151
Figura 47: Representação de códigos do Perfil 2.	152
Figura 48: Representação de códigos do Perfil 3.	154
Figura 49: Representação de códigos do Perfil 4.	155

SUMÁRIO

1. Introdução	16
1. Diálogos entre a performance e o drama social da pessoa com deficiência em Turner	22
1.1. Communitas e Liminaridade no processo de compreensão da inserção social dos corpos dissonantes	24
1.2. Schechner e a performance do atleta e artista com deficiência	36
2. Do corpo e do corpo com deficiência.....	47
2.1. Os estigmas nos corpos com deficiência	47
2.2. Corpo como lugar de representações e de construção de imaginários.	57
2.3. Funcionalidade na abordagem médica	69
2.4. Por outras imagens do corpo: retóricas visuais e a produção de visualidades.....	73
2.4.1. Retóricas Visuais, por Garland-Thomson	75
3. Do mito do herói ao imaginário	84
3.1. Mitos e corpos dissonantes	100
3.2. Breve histórico sobre as próteses	105
4. Em busca do imaginário	120
4.1. Técnica e Instrumento de coleta de dados	121
4.2. Detalhamento dos Roteiros das Entrevistas:	122
4.2.1. Roteiro da Entrevista Semiestruturada: Grupo 1	122
4.2.2. Roteiro da Entrevista Semiestruturada: Grupos 2, 3 E 4.....	124
4.3. Preparação e Análise - Conhecendo os sujeitos.....	126
4.4. Preparação e Análise - Experiências e percepções	130
4.5. Preparação e Análise - Por entre os Dados Documentais.....	136
4.6. Pré-análise e exploração dos dados documentais	138
4.7. Tratamento dos resultados.....	140
4.7.1. A recorrência de algumas palavras e termos específicos por parte dos entrevistados;.....	140
4.7.2. A forma como as pessoas se auto-descreveram;.....	144

4.8. Referencial de codificação	148
4.9. Próteses	157
4.10. Alta Tecnologia e Tecnologias Assistivas	158
4.11. Tecnologias Assistivas	160
4.12. Representatividade	162
4.13. Acessibilidade	166
4.14. Imaginário	168
5. Considerações Finais	175
REFERÊNCIAS	182

1. INTRODUÇÃO

Ao elaborar sua célebre aclamação da mutabilidade das coisas, exemplificada na impossibilidade de um/uma mesmo/a homem/mulher entrar duas vezes no mesmo rio, Heráclito certamente não imaginava o quanto isso seria também verificável no percurso de uma tese. As diversas vezes em que esta introdução foi escrita, e que somente a virtualidade da tela do computador pôde testemunhar, são a prova de que a pesquisadora que iniciou este trabalho não é a mesma que o concluiu, pois tanto a pesquisa quanto quem a realizou sofreram importantes transformações ao longo do tempo. Iniciada em 2019, encontrou-se pela frente um evento de proporções históricas e mundiais, a pandemia de Covid-19, que foi determinante para o andamento e para os rumos finais de condução da pesquisa. De certa forma, o trabalho é um desdobramento das discussões iniciadas durante o mestrado, em que se pesquisou as relações entre as interfaces gráficas de objetos de aprendizagem para EaD e a experiência do usuário de pessoas com deficiência. Em determinado momento daquela pesquisa, a descoberta acerca dos avanços tecnológicos obtidos nas próteses e outras tecnologias assistivas associadas a possibilidades estéticas e funcionais que rompiam com o modo pelo qual o senso comum entende a vida das pessoas com deficiência, acendeu um alerta sobre algo que não estava sendo observado até então pela própria pesquisa ali realizada. O foco, até o momento, era no produto desenvolvido e como ele poderia se tornar mais inclusivo. De fato, eram as primeiras braçadas em um oceano de informações que ainda se revelariam na busca por tentar compreender um pouco a realidade das pessoas com deficiências.

Dois momentos, entretanto, acabaram se tornando estopins para uma inquietação que não fora atendida por aquela investigação. O primeiro, um videoclipe da cantora e modelo Viktoria Modesta realizado para a *Channel 4 Entertainment*, chamado “*Prototype*”. No clipe, a artista realiza uma intrigante performance em que se destacam, além de suas habilidades vocais e da

dança, suas próteses da perna, que quebram as expectativas da audiência. O público, que espera por um substituto realista do membro amputado, se depara, ao contrário com projetos artísticos da designer Sophie Barata, nos quais a função de suportar o corpo e permitir a caminhada bípede divide espaço com uma estética surpreendente, às vezes delicada e complexa, às vezes simples e agressiva, mas em todas elas sem qualquer compromisso em substituir visualmente a perna original.

O outro momento-chave se deu na cerimônia de abertura das Paralimpíadas no Brasil, em 2016, quando em uma apresentação da atleta paralímpica Amy Purdy, tendo por parceiro de dança um braço mecânico, desvelou um leque de possibilidades sobre o que a audiência esperava de um espetáculo com uma pessoa com deficiência.

A partir daí, começou a surgir o embrião desta tese com base nos questionamentos que envolvem a construção do imaginário sobre as pessoas com deficiência e como as performances artísticas, esportivas e sociais são determinantes nessa construção. Certamente, é bem conhecido o modo como as pessoas com deficiência são vistas nas diversas sociedades, principalmente aquelas cujas características estão visíveis nos corpos e nas ações. Em geral, surgem sentimentos diversos que vão da piedade ao desprezo, mas em todos os casos, percebe-se um certo tempero de superioridade, que se reflete na própria designação que damos a essas pessoas: “deficientes”. Ao assistir àquelas duas performances e deparar com a reação das pessoas a elas, parece que um outro modo de enxergar esses corpos começa a acontecer. Já não se tratam de “deficientes” no sentido oposto à “eficiência”, mas de corpos ao menos “exóticos”, “diferentes”, “surpreendentes”. E mais, em alguns casos, corpos desejáveis. Não no sentido da posse do outro, mas no do “ser igual”. Em determinado momento, passam a ser corpos “supereficientes”, ou seja, acima da “eficiência”.

Como designer, considero a interação entre pessoas e artefatos um princípio muito caro e fundamental, uma vez que ele determina o sentido que

damos aos objetos que projetamos. Na verdade, ao definir o conceito de artefato tecnológico, Peter Kroes, filósofo da tecnologia, integrante do corpo de pesquisadores da Universidade de Delft, Países Baixos, deixa clara a relação intrínseca que deve existir entre o ser humano e o produto para que este seja até mesmo considerado um artefato:

A inclusão do contexto da ação humana em nossa análise de artefatos precisa de algum esclarecimento, já que caracterizamos artefatos técnicos anteriormente como objetos físicos com funções técnicas. Eu incluí o contexto da ação humana porque não faz sentido falar sobre funções técnicas sem referência a um contexto de ação humana. Como observado anteriormente, o discurso funcional faz parte da conceituação intencional do mundo; não faz sentido falar sobre funções técnicas sem um contexto de ação intencional (humana). Isso pode ser expresso de forma ontológica, dizendo que algum contexto de ação humana é constitutivo para uma função técnica. (Kroes, 2002, p. 294)

Citando Meijers, ele vai além ao reforçar que “uma parte central do meu argumento centra-se nas funções e propriedades funcionais. Estes são realizados pela estrutura física do artefato juntamente com a prática de seu design e uso.” (Meijers *apud* Kroes, 2002, p. 295). E conclui que: “os artefatos técnicos têm uma natureza dupla, uma vez que fazem parte ao mesmo tempo do domínio do físico e do intencional.” (Kroes, 2002, p.295).

No caso específico das próteses, há algo que vai além da concepção do artefato, na medida em que, em certo momento, ele chega a ser corpo em si. Mas de que corpo se fala, quando se pensa o design? Neste aspecto, é evidente o que DePoy e Gilson indicam:

É, portanto, curioso que os padrões ambientais e de design de produtos construídos e virtuais sejam construídos em torno dos ideais iluministas do corpo humano, do seu equilíbrio, proporção, ênfase, ritmo e unidade. (DePoy; Gilson, 2013, p 487).

Neste sentido, ao se pensar as questões da deficiência no contexto do design, é fundamental saber com qual modelo se pretende trabalhar. Assim a questão do imaginário é fundamental, visto que será o modelo para o qual os projetos serão desenvolvidos.

Mas, será que existe esse imaginário? Será que ele é determinado pela prótese em sua performance com o corpo? Será que as próprias pessoas

com deficiência enxergam isso? Esses questionamentos iniciais conduziram os primeiros passos desta pesquisa e encaminharam seu delineamento metodológico. Como uma pesquisa descritiva, o trabalho tece fundamentos bibliográficos tomando como ponto de partida os conceitos de performances culturais e sua articulação com os variados aspectos que envolvem os estudos das pessoas com deficiência, desde uma visada histórico-filosófica até sua dimensão social e estética. A partir de então, segue um estudo direto dos sujeitos por meio de entrevistas que delineiam os contornos dos conceitos de imaginário a fim de buscar uma corroboração da hipótese. Para isso, o trabalho se estruturou em quatro etapas definidas a seguir.

Na primeira etapa, se considera fundamental compreender se o campo de estudo no qual se insere a pesquisa, as Performances Culturais, é pertinente e consegue oferecer as ferramentas adequadas de análise e desenvolvimento para a obtenção das respostas procuradas. Para isso, realiza-se um estudo que correlaciona, em Victor Turner (2015), os diálogos entre performances e drama social, uma vez que é na vivência cotidiana que primeiramente é construído o imaginário sobre a pessoa com deficiência. É na sala de aula, nos pontos de ônibus, nas filas de supermercados, dentre outros lugares que, à exceção dos acompanhantes regulares e parentes, nos deparamos com a diversidade de corpos e seus comportamentos únicos. A partir daí, tomamos a nossa régua de “normalidade” e passamos a julgar essa diversidade impondo-lhe outros valores e expectativas, segregando em um grupo distinto aqueles que não se adequam à categoria “normais”. Mas, sem dúvida, para além desses momentos cotidianos, há eventos em que performances muito bem estabelecidas evidenciam outras visadas sobre os corpos e os seus cânones, como se pode ver revelado em dois momentos singulares: a performance artística e a performance esportiva. Aqui, Richard Schechner (2005) orientará para os paradigmas que serão fundamentais para o estabelecimento das análises que se seguem no projeto. Ao caracterizar os elementos que determinam a performance, será possível identificar os parâmetros que viabilizam situar esses dois espaços em suas especificidades nas

pessoas com deficiência.

Devidamente delineada nos estudos das Performances Culturais, a pesquisa precisa estabelecer o seu objeto de estudo, neste caso, o que se entende por corpos de pessoas com deficiência. É importante, neste momento, ressaltar que, para o trabalho, optou-se por estudar condições que se caracterizam como deficiências físicas, seja por ausência completa ou parcial das funções de membros externos do corpo. Ainda que o estudo mais amplo da deficiência também deva contemplar as diversidades sensoriais (cegueira, surdez etc.) e intelectuais (autismo, síndrome de down etc.), estas não foram abordadas na presente pesquisa pela opção de um recorte que viabilizasse incluir a discussão do papel das próteses na construção do imaginário. Isso não significa que não haja também um enorme campo de discussão sobre esse imaginário para pessoas com outras deficiências, e será de grande valia para nosso campo se um dia esse estudo também acontecer. Neste momento será fundamental estabelecer as diversas designações de corpos e, principalmente, o modo como são representados. No intuito de entender os modos como se dão tais designações, estruturou-se uma sequência de abordagens que seguem uma ordem ética, estética e lógica. Por essa sequência, podemos observar como é possível a construção desse imaginário, tanto do que se tem hoje quanto do que acontece nas performances artísticas e esportivas. Neste sentido, observa-se os diversos tratamentos dado aos corpos dissonantes, seja pela religião, pela arte e pela ciência e, como uma tríade fundante de diversos dos nossos conceitos sociais, seus desdobramentos das representações dos corpos com deficiência.

Numa terceira etapa, trabalharemos as relações entre esses corpos e as próteses. Como soluções tecnológicas na busca de reconfigurar os corpos dissonantes à alguma “normalidade”, esses equipamentos não somente surgem como equipamentos remodeladores, mas são capazes de elevar os corpos a uma supereficiência, como já descrito no início deste capítulo. Veremos como os mitos de heróis e suas representações na cultura popular reforçam esse potencial das tecnologias protéticas. A partir daí será possível

compreender como se estruturam os imaginários, requisito fundamental para analisar quais os ingredientes necessários para a entender as inquietações iniciais da pesquisa.

A partir dos conhecimentos e delineamentos estabelecidos pelos estudos anteriores, a pesquisa passará então à sua quarta etapa, em que se realizará a investigação do que é o imaginário conforme relatos das pessoas que, em alguma medida, podem oferecer suas experiências sobre o assunto. Essa etapa será indispensável, posto que, a partir das reflexões dos capítulos anteriores, se entende que não é possível conhecer o imaginário sem algum contato com aqueles que o vivenciam. Neste sentido, optamos por fazer entrevistas com quatro grupos distintos: pessoas sem deficiência, pessoas com deficiência, artistas com deficiência e atletas com deficiência. O resultado das entrevistas será submetido a uma análise de conteúdo, pela qual será possível identificar os parâmetros das diversidades na percepção sobre a pessoa com deficiência e encaminhar para uma reflexão que pretende-se poder contribuir para este tão delicado e carente campo de estudos.

Tomando como ponto de partida a hipótese de que na performance do corpo/prótese as condições de aprimoramento (*enhancement*) e superação provocam ambiguidade e uma relação de dissonância em favor de quem usa prótese, estabeleceu-se como objetivo geral: compreender os modos como se articulam as performances no campo do cotidiano, do artista e do atleta na construção do imaginário das pessoas com deficiência.

E enquanto objetivos específicos pretende-se:

- compreender a teoria sobre o imaginário;
- identificar como acontece a concepção do imaginário acerca das pessoas com deficiência;
- categorizar as dimensões éticas, estéticas e científicas interpretadas pelo olhar canônico e dissonante a respeito da pessoa com deficiência;
- discutir sobre o artefato "prótese" e sua condução para as visualidades transmitidas.

1. DIÁLOGOS ENTRE A PERFORMANCE E O DRAMA SOCIAL DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA EM TURNER

Se há um resultado evidente de todo o movimento por mais inclusão social na sociedade, este tem-se podido observar na maior presença de pessoas com deficiência nos mais diversos cenários de nosso cotidiano. Algumas dessas presenças passam despercebidas, por se tratarem de "deficiências (quase) invisíveis", como as intelectuais e sensoriais, a exemplo da surdez. Por outro lado, há alguns corpos cujas configurações saltam aos olhos e que não passam impunes pela atenção daqueles menos habituados com suas presenças. Apesar da consciência acerca das diversidades que os cercam, esses olhares ainda se afetam quando algumas dessas presenças desarmonizam de forma mais intensa o cânone predeterminado culturalmente sobre como deveria ser o corpo perfeito. E isso atinge seu auge quando, na busca por ultrapassar as barreiras que constantemente nos cercam, esses corpos dissonantes "ousam" corrigir essas condições pelo uso de próteses ou outras tecnologias assistivas.

O dia-a-dia de uma pessoa com deficiência, nas mais diversas culturas, é cercado regularmente por esses olhares. Sejam deficiências físicas, sensoriais ou intelectuais, visíveis ou não, de algum modo, despertam modos totalmente distintos com o qual a sociedade interage com aqueles que as possuem. Murphy *et al* relatam que:

Pessoas que vivem em cadeiras de rodas estão dolorosamente cientes do fato de que quando estão em lugares públicos, acontece um grande afastamento das pessoas sem deficiência, que fogem de suas cadeiras como se tivessem varíola. Pessoas com deficiências diversas reclamam que "eles agem como se fôssemos contagiosos", um refrão repetido quase literalmente por um japonês com deficiência, sobrevivente de Hiroshima, comentando o fato de que ninguém jamais visita aqueles mutilados pela bomba atômica. (Murphy *et al.*, 1988, p.238, tradução nossa).

Amaral (1998) declara que a relação da sociedade com as pessoas significativamente diferentes, muitas vezes, é dada com a patologização da diferença, relacionando as pessoas diferentes, em especial as pessoas com deficiência, a doentes, passíveis de tratamento e com potenciais contagiosos. A própria palavra "deficiência" traz consigo uma carga pejorativa, que se

contrapõe ao ideal de "eficiência", cada vez mais valorizado em uma sociedade produtivista, na qual os sujeitos são identificados por suas profissões e avaliados conforme suas competências. Não é por acaso que, sempre que possível numa perspectiva inclusiva, faz-se preferível usar o termo "diversidade", na medida em que não se estabelece uma hierarquia entre corpos, mas destaca-se suas infinitas possibilidades. Fato é que a palavra "deficiência" é a pedra angular de um imaginário sobre essas pessoas, construído com cenas de sofrimento, superação, estranheza, fetiche e todas as representações que se multiplicam nos programas dominicais sensacionalistas nas TVs abertas (pelo menos desde os anos finais da década de 1970 até o início dos anos 2000). Mais recentemente, este palco tem se transferido para os espaços das redes sociais, assistidas nas telas dos aparelhos celulares.) A construção desse imaginário, como se pode perceber, não surge sem que haja um reforço imagético-narrativo sobre como deve ser a vida de uma pessoa com deficiência, no qual pode-se observar as performances desse sujeito nos variados cenários construídos para deixar claras as diferenças desses corpos dissonantes dos modelos sonantes dos catálogos de moda e transmissões esportivas.



Figura 1 - Apresentação de pessoa cega nos programas de auditório reforçam a "superação" da deficiência pelo recurso da emoção.

Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QJuwOGTIV6c>. Acesso em 24 jan.2024

Descrição da imagem: Fotografia com a presença de três pessoas, ao centro está uma

peessoa com deficiência visual segurando um microfone. As outras duas pessoas demonstram um olhar piedoso em relação ao músico com deficiência. O quadro apresenta uma frase que diz: "Ele fez todos chorarem".

Diversos campos de estudo, das ciências médicas às ciências humanas e sociais, passando pelas engenharias, arquitetura e design têm dispensado parte importante de suas investigações para melhor entender a realidade dessas pessoas e buscar modos de oferecer melhores condições de vida em todos os seus aspectos. Se tais realidades também são passíveis de serem entendidas e, conseqüentemente, mapeadas pelos estudos das performances culturais é uma indagação trazida neste trabalho. Para propor tal aproximação discute-se, a partir dos estudos de Turner e Schechner, fatores que sustentam os conceitos de performance nos estudos do Drama Social e do Teatro. Busca-se, nessa costura, entender a relação entre corpo, prótese, performance e sociedade, tecendo assim, o pano de fundo para os estudos que virão a seguir.

1.1. COMMUNITAS E LIMINARIDADE NO PROCESSO DE COMPREENSÃO DA INSERÇÃO SOCIAL DOS CORPOS DISSONANTES

Victor Turner (1920-1983), antropólogo da escola de Manchester, pesquisador das simbologias baseadas nos rituais, em específico de sua experiência de trabalho de campo nas aldeias Ndembu, no noroeste de Zâmbia, apresenta no livro "Do ritual ao teatro: a seriedade humana de brincar" (Turner, 2015) uma discussão a respeito das aproximações conceituais e teóricas entre ritual e teatro. O livro retoma algumas questões levantadas ainda em "O processo ritual: estrutura e antiestrutura", de 1974, no que diz respeito aos conceitos de "*liminaridade*" e de "*communitas*", que serão trabalhados ao longo da primeira parte deste trabalho. Estas noções devem permitir enquadrar o problema ou a questão do corpo e das próteses pela perspectiva da performance como elementos que ajudam a determinar a identidade social ou comunitária das pessoas com deficiência, bem como os modos pelos quais elas interagem entre si e com pessoas que não compartilham de sua

condição.

A partir da escolha pela antropologia e seu percurso inicial de formação teórica “estruturalista-funcionalista” com vieses positivistas em Comte e Durkheim, Turner, de certa maneira, “alfineta” o que ele chama de “alguns marxistas de gabinete”, não citando nomes, por uma crítica indevida ao uso do funcionalismo estrutural e da incapacidade de enxergarem “complexidade de se vivenciar vidas humanas em primeira mão” (Turner, 2015, p.9). Ele compreende que estas escolas lhe ofereceram uma visão limitada do contexto do que seria o “Drama Social”, pelo fato de tratarem “fatos sociais como coisas”, coisas estas que poderiam ser enumeradas, quantificadas, descritas, mas não poderiam ser observadas em sua essência. É quando faz uma virada epistemológica e passa a refletir os processos simbólicos por um olhar da fenomenologia e do estruturalismo “desconstrutivista”.

Wilhelm Dilthey (1833-1911) é o nome que se sobressai nesta virada do autor, por meio do conceito de “experiência vivida” como aquilo que pode ser vivenciado, e que poderia ser a base para uma postura de análise de categorias formais como: “unidade e multiplicidade, semelhança e diferença, o todo e a parte, grau e outros conceitos elementares”, (Turner, 2015, p. 14), não deixando de afirmar que a própria compreensão da experiência em si pode ser mais rica do que estes aspectos. Dilthey apresentou a experiência como algo vivo, dinâmico, parte do homem e reflexo de suas interações com o mundo. Sua obra expõe os cinco momentos da *Erlebnis* (ou experiência como vivência, como abordaria Walter Benjamin) que ele aponta fazendo uma aproximação com as discussões da performance: “uma performance, portanto, é o apropriado *finale* de uma experiência”, fazendo a referência com o termo francês *parfounir*, “completar ou realizar inteiramente”. E continua:

uma experiência nunca se completa verdadeiramente até se “expressar”, isto é, até que seja comunicada com termos inteligíveis para outros, sejam esses termos linguísticos ou não. (Turner, 2015, p.17)

Com isso, o autor estabelece que este conjunto de expressões podem

ser entendidas como a própria cultura, afirmando que o processo de compreensão individual se dá pelo conhecimento “expressado” de outras mentes. Dilthey divide ainda estas expressões entre “ideias e atos”, que Turner amplia para o que poderia ser um acontecimento da vida privada a outras esferas, como, por exemplo, atos públicos e comportamentos de massas, a partir de suas análises de dramas sociais na África.

A expressão “Drama Social” surge de sua experiência em campo ao perceber a presença contínua de algo como o “drama”, em uma visada aristotélica, moldando e interferindo nas superfícies sociais, percebendo de um lado as relações taxonômicas entre os atores e de outro lado questões ligadas à individualidade dos sujeitos, o que o levou a considerar muito fortemente “o poder dos símbolos na comunicação humana”, comunicação esta que pode se dar tanto por meio da palavra quanto do repertório sensorial individual e cultural das pessoas. Turner classifica o Drama Social em quatro fases: ruptura, crise, reparação e desfecho (reintegração ou rompimento).

A primeira fase ocorre com a **ruptura**, momento esse “cheio de vendavais e trovões”, algo que irrompe com o fluxo normal de uma sociedade, que poderia ser uma transgressão de códigos ou até mesmo um ato de violência, algo que pela sua força acabe por gerar o escalonamento de uma **crise**, a que Turner atribui como segunda fase dos Dramas Sociais. Crise esta que certamente, em função de seus antagonismos, fará emergir grupos ou indivíduos favoráveis ou contrários a determinadas situações e exigirá uma tomada de partido, pois aqui não cabe a neutralidade.

o drama social se manifesta inicialmente como a ruptura com a norma, a infração de uma regra de moralidade, lei, costume ou etiqueta em alguma arena pública. (Turner, 2015. p. 97)

A crise irá expor os padrões dos grupos sociais e revelar as suas oposições e interesses individuais e, na corrida para conter o “contágio” desta ruptura e manter o *status quo* anterior, críticos vão tentar “remendar” esta tensão por meio da terceira fase apontada por Turner como **reparação**. A ação reparadora pode variar de acordo com a “profundidade e o significado da ruptura, o grau de inclusão social da crise, a natureza do grupo social

dentro do qual a ruptura aconteceu e seu grau de autonomia” (Turner, 2015, p.99). E estes podem ter mecanismos dos mais diversos, da simplicidade de um conselho pessoal a discussões jurídicas. Turner nos chama a atenção para o fato de que estas negociações e/ou mediações podem levar estas reparações a performances de rituais públicos, afirmando que “tais rituais envolvem um sacrifício, um bode expiatório do pecado, vítima de um ato de violência reparadora”. (Turner, 2015, p.99). Revela ainda que, neste estágio, “determinar” e “consertar” estão em uma condição processual e não em um estado permanente.

A quarta fase, o **desfecho**, seria a reorientação do grupo. Esta não tem a pretensão de um final feliz, podendo levar à harmonia ou até mesmo a uma cisão social. Seria o que Turner chama de: “último ato - na reconciliação das partes ou na aceitação de que podem não concordar entre si”. Pode ser registrada com rituais públicos indicando a reconciliação ou a separação de todas as partes envolvidas. Aqui ocorre o reconhecimento e a legitimação da ruptura.

Essas fases apresentam uma aproximação com as discussões trazidas inicialmente por Van Gennep – em quem Turner buscou inspiração – no que dizem respeito à forma processual dos *ritos de passagem*, na compreensão de rituais que verificassem a mudança de status social de um indivíduo ou um grupo como também de toda uma sociedade: separação, transição e re-agregação. A primeira fase de Van Gennep estaria ligada ao comportamento simbólico, ao afastamento físico do indivíduo seja de um grupo seja de uma estrutura. Para Turner, este momento registra uma separação de tempo e de espaço entre o sagrado e o profano e, desta forma, representaria o “desligamento dos sujeitos rituais de seus status sociais anteriores”, uma mudança de estado. Na segunda fase, de transição, o sujeito passaria por um período do entre-lugar, “as características do sujeito ritual são ambíguas”, esta “margem” ou “limiar” leva a pessoa a uma espécie de limbo social que seria diferente tanto de seu status social precedente quanto de seu estado poste-

rior. A terceira fase conclui a passagem, quando o sujeito adquire estabilidade. Gennep a classifica como “reagregação ou “incorporação”, o sujeito retoma a sua posição, no entanto, essa é renovada e transformada.

As fases do Drama Social de Turner - ruptura, crise, reparação e desfecho (reintegração ou rompimento) - , podem ser relacionadas com as fases do luto ao se descobrir que o filho terá uma deficiência, conforme descrito por Vieira e Vieira (*apud* Dalla Déa; Duarte, 2009). Segundo os autores, nas fases do luto, como no Drama Social, o fator desencadeador é construído socialmente, principalmente pelo significado atribuído à deficiência vindo do contexto social. A primeira fase é composta pela prostração com o choque da notícia sobre a deficiência e a descrença. A segunda fase é caracterizada por sentimentos depressivos, ansiedade e vontade de recuperar o que se perdeu, que, nesse caso, trata-se do filho imaginado que não tinha deficiência. Na terceira fase, se vivencia a desesperança e o reconhecimento da perda. Finalmente, a quarta fase apresenta a gradativa aceitação da situação, redução da ansiedade e insegurança, simbolizando a saída do luto rumo à luta. Como no Drama Social de Turner, as fases do luto pela deficiência podem também levar à reintegração ou ao rompimento, Vieira e Vieira (*apud* Dalla Déa; Duarte, 2009) lembram que as famílias, como atores sociais, não agem todas da mesma forma, assim algumas demoram mais para vivenciar os ritos de passagem, ir para luta, e outras podem permanecer no luto.

Na compreensão de Turner, os ritos de passagem para os sujeitos individuais podem ser irreversíveis, únicos em sua natureza, enquanto ritos de calendário podem ser repetidos pelos indivíduos de uma comunidade por diversas vezes. Estes, por sua vez, podem mudar a situação do sujeito e, dependendo de sua especificidade, colocá-lo em uma situação de humilhação e, posterior ao evento das três fases, recondicioná-lo em um status superior na sociedade ou, ao contrário, elevá-lo de forma temporária e depois devolvê-lo em sua condição anterior.

Da mesma forma que as famílias que têm um filho com deficiência vivenciam o Drama Social do luto, a pessoa que adquire uma deficiência física

também vivencia as situações de perda, implicando em um processo de luto simbólico e na necessidade de construção de significado da deficiência e de reintegração ou rompimento (De Benedetto; Forgione; Alves, 2002; Vasco; Franco, 2017; Maso, 2009).

Esses sentimentos de luto não representam, na maioria das vezes, o desejo da morte de seu próprio filho com deficiência, nem que se deseje morrer por conta de ter adquirido uma deficiência. Na realidade, trata-se de um sentimento, normalmente temporário, que surge como reflexo dos muitos preconceitos e estereótipos negativos presentes na sociedade, e que nesse momento de luto aparece e se materializa no drama vivido. A realidade vivida pela pessoa com deficiência na sociedade assusta qualquer um que imagina que terá um parente ou terá uma deficiência. Teixeira (2021) relata que:

A pessoa com deficiência confronta-se em seu cotidiano com dois aspectos importantes em relação à sua 'condição'. O primeiro refere-se à 'estigmatização' conferida ao corpo considerado incapaz pela sociedade ou pela medicina reabilitadora. O segundo é de ser usado como exemplo, ou como corpo tolerado por um cenário que se supõe inclusivo, mas que de fato não é. Este status de permanente suspensão social confere ao corpo deficiente uma realidade permanente de exclusão. (Teixeira, 2021, p. 36).

Um conceito importante na discussão de Turner é o de "*liminaridade*", que pode ser percebido inicialmente nas discussões de Gennep, a partir dos ritos de passagem em sua segunda fase, em que os "sujeitos rituais passam por um processo de nivelamento em que os sinais de seu status preliminar são destruídos e os de sua falta de status liminar são aplicados" (Turner, 2015, p. 33). Neste lugar de transição, obrigações e acordos são suspensos, as separações de classe e posição são homogeneizadas, a ordem social das coisas muda de posição e ao mesmo tempo que enfraquece estes sujeitos os libera de suas obrigações estruturais.

Em "O processo Ritual" (Turner, 1974), o autor afirma que estas entidades liminares não se situam nem em um lugar e nem em outro, estão "entre" as posições que lhes são atribuídas. Ainda, afirma que a liminaridade pode ser comparada à morte, à invisibilidade, à escuridão. "mortos para um mundo social, mas vivos para o mundo associal" (Turner, 1974, p.34), oferecendo

uma mistura de “submissão e santidade, de homogeneidade e camaradagem”, em que se pode perceber momentos ritualísticos dentro e fora das estruturas sociais, que acabam gerando reconhecimento de vínculos sociais organizados entre os grupos diversos. Segundo ele, tais momentos poderiam gerar dois modelos de correlacionamento humano justapostos e alternantes: um seria de uma sociedade com base em um sistema estruturado e hierárquico e o outro de uma sociedade não estruturada, uma comunidade de indivíduos iguais. Desta forma, geraria uma outra modalidade de relação social distinta da “área de vida comum”: a *communitas*. Turner justifica a escolha do termo *communitas*, em vez de comunidade, pois pretendeu diferenciá-lo da ideia de espacialidade de vínculos do sujeito para discutir o seu caráter de anti-estrutura e de pertencimento territorial.

A *communitas* nasce de uma condição de liminaridade, vivenciada por sujeitos temporariamente “fora” da estrutura social, sendo aqui importante reforçar a discussão de Turner, quando afirma que a vida social é um processo dialético que conta com a necessidade da relação entre o “alto e o baixo, homogeneidade e diferenciação, estrutura e *communitas*”. Estes sujeitos à margem da sociedade não se apresentam restritos à vida religiosa, embora apresentem características desta condição liminar tais como: humildade, silêncio, altruísmo, uniformidade de vestuário, homogeneidade, simplicidade etc. (Turner, 1974, p.130), mas podem ser percebidos em outros sistemas de organização secular, em outros grupos que apontem a diferenciação entre classes, castas, gêneros ou status.

Na mesma obra, Turner aponta o exemplo do bobo da corte como aquele que operava com certo privilégio, na condição de fazer piada com os reis. No entanto, esse artista vinha de uma condição inferior aos seus senhores e aparentava ainda, por meio da expressão corporal, sua diferenciação em relação a estes, pois eram, em sua maioria, pessoas com nanismo e “outros tidos como indivíduos estranhos”, representando uma marginalidade declarada tanto na sua posição social quanto na sua expressão corpórea.

Estas figuras, representavam os pobres e os deformados, simbolizavam os valores morais da “*communitas*” contrapondo-se ao poder

coercitivo dos dirigentes políticos supremos. (Turner, 1974, p.135)

Para além desta personagem, ele aponta ainda alguns exemplos na literatura popular, como as diversas figuras simbólicas em que se poderia perceber a diferença entre aqueles que seriam os superiores e os outros tipos tidos como os “mortais comuns”, apresentados em uma condição estrutural marginal e de inferioridade.

Nas sociedades fechadas ou estruturadas, é a pessoa marginal ou “inferior”, ou “estranho” que frequentemente chega a simbolizar o que David Hume chamou “o sentimento com relação à humanidade”, o qual por sua vez se liga ao modelo que denominamos “*communitas*”. (Turner, 1974. p. 135)

Turner diz ser a *communitas* uma grande variável antiestrutural, que preserva a distinção individual. Ele afirma que além das sociedades tribais, outras estruturas normativas podem se mover por este processo e “brincar” através dos sistemas estruturados sejam eles nas oficinas, auditórios e teatros, “as pessoas podem ser subvertidas de seus direitos e deveres e entrar numa atmosfera de *communitas*”(Turner, 2015, p.62).

Voltando aos dramas sociais, tomados como variações de rituais sacros e profanos, e ainda como “unidade espontânea de processo social e um fato da experiência de todos em qualquer sociedade humana” (Turner, 2015, p.96), eles também são histórias de vida. Desse modo, podem ocorrer em grupos ligados por valores e interesses compartilhados por pessoas que “têm uma história comum”.

Turner diz ver os dramas sociais como uma relação agonística, numa crescente entre problemas e conflitos, por perceber que os sistemas socio-culturais estão cheios de contradições estruturais e conflitos de normas. E complementa ainda que,

Portanto, vejo o drama social como a matriz empírica da qual muitos gêneros de performance cultural têm sido gerados, começando pelo ritual reparador e os procedimentos jurídicos até a narrativa oral e literária. Ruptura, crise e reintegração ou separação fornecem o conteúdo de tais gêneros posteriores, que em sua forma são procedimentos reparadores. (Turner, 2015, p.109)

O texto afirma que os dramas sociais podem se dar em diversos nichos

de organização social, podendo ser de estado e até mesmo um contexto familiar. Nos traz a uma discussão de que podem induzir e conter processos reflexivos gerando quadros culturais em que a reflexividade pode se aproximar de um lugar legítimo.

Na dimensão do conceito de performance, Turner nos apresenta a origem do termo de maneira introdutória para a compreensão de sua abrangência, descrevendo ser este um derivado do francês arcaico *parfournir*: par (compreensivamente), fournir (mobiliar), ou seja, mobiliar completa e/ou minuciosamente, nos instigando a refletir que trata-se do ato de “fazer algo surgir”, consumir algo, e, mais precisamente, como algo novo pode ser gerado e transformado. “Formatos tradicionais podem precisar ser reformulados - novas garrafas para um novo vinho” (Turner, 2015, p.112). No entanto, não se prende a uma implicação estruturalista da manifestação da forma, mas na ideia de “levar à completude”. A performance pode ser tanto o produto quanto o processo, algo produzido ou o que dele resta.

To perform, ou encenar, é completar um processo mais ou menos complexo, e não realizar uma ação ou um ato único. Então, encenar uma etnografia é se apoderar dos dados, em sua completude, na plenitude de sua ação-significado. (Turner, 2015, p.130).

Turner, em sua aproximação entre ritual e teatro, vê uma possibilidade de transformação entre as partes mais interessantes das etnografias por meio da performatividade dos papéis de outras culturas. Uma experiência entre as pessoas da esfera antropológica e da esfera do teatro poderia gerar uma ferramenta de ensino para ambos os lados. Assim, ele afirma que podemos aprender algo sobre nós mesmos assumindo os papéis de outros.

Esses papéis podem ser encenados na vida cotidiana, por meio de quadros que tomamos emprestado de gêneros da performance cultural. E quando estes forem encenados no palco, devem trazer os aspectos simbólicos dos problemas da realidade do cotidiano. Turner nos provoca ao dizer que é preciso entrar no mundo do “subjuntivo” de monstros, de palhaços ou da poesia para que isso possa dar sentido a nossa vida rotineira, nos inci-

tando a pensar no teatro da vida como formas de transgressão e de possibilidades múltiplas de interação com o outro.

O Drama Social da pessoa com deficiência começa com sua própria inserção no mundo. As limitações impostas pelas diversas barreiras – sociais, comunicacionais, atitudinais, arquitetônicas – não estão no mesmo patamar em que são percebidas as variações morfológicas ou comportamentais das pessoas com deficiência. Não é tão relevante a ausência de semáforos sonoros quanto é o comportamento de um cego ao tentar atravessar a rua. A ruptura, primeira fase do Drama descrita por Turner, se dá pela própria presença do sujeito em seu corpo não canônico. Ele quebra a harmonia do lugar, cria constrangimentos, desconcertos, levanta questões morais, desestrutura o ambiente. Notadamente, as deficiências encontram uma hierarquia de rejeição em função do modo como se apresentam. Retornando a Goffman (1988) em sua obra sobre os estigmas, ele nos fala da condição do sujeito desacreditado, no qual as deficiências físicas são uma das categorias mais evidentes. Segundo ele, "podem-se mencionar três tipos de estigma nitidamente diferentes. Em primeiro lugar, há as abominações do corpo – as várias deformidades físicas." (Goffman, 1988, p.9). E em seguida ele detalha as consequências desse estigma, dos quais é possível perceber a ruptura:

Em todos esses exemplos de estigma, entretanto, inclusive aqueles que os gregos tinham em mente, encontram-se as mesmas características sociológicas: um indivíduo que poderia ter sido facilmente percebido na relação social quotidiana possui um traço que pode-se impor à atenção e afastar aqueles que ele encontra, destruindo a possibilidade de atenção para outros atributos seus. (Goffman, 1988, p.9)

A fase seguinte do Drama se dá pela crise instalada a partir dessa relação de ruptura. Se por um lado há todo um processo de rejeição pela estigmatização do sujeito, há também uma tentativa de empatia por outros grupos que buscarão, de alguma forma, "normalizar" a situação. De modo geral, ambos os grupos, nessa fase, ainda estão imersos no "modelo médico da deficiência".

Os modelos da deficiência são parâmetros que definem como se dá a percepção acerca da pessoa com deficiência. Tom Shakespeare nos informa

que sua origem se deu a partir de argumentos políticos e intelectuais da União dos Deficientes Físicos contra a Segregação (UPIAS - Union of the Physically Impaired Against Segregation).

A UPIAS era um grupo pequeno e radical de pessoas com deficiência, inspirado pelo marxismo, que rejeitava as campanhas liberais e reformistas de organizações mais tradicionais para deficientes, como o Disablement Income Group e a Disability Alliance. De acordo com a sua declaração política (adoptada em Dezembro de 1974), o objectivo da UPIAS era substituir instalações segregadas por oportunidades para as pessoas com deficiência participarem plenamente na sociedade, viverem de forma independente, realizarem trabalho produtivo e terem controle total sobre as suas próprias vidas. A declaração política definiu as pessoas com deficiência como um grupo oprimido e destacou as barreiras. (Shakespeare, 2013, p.214).

Essa proposta estrutura dois modelos: o médico e o social. O modelo médico da deficiência entende esta como uma condição de incapacidade do corpo, devendo ser superada por meio de tratamentos e/ou recursos que promovam a recuperação da incapacidade, como, por exemplo, o uso de próteses. Como destaca Sasaki, neste modelo: “a pessoa com deficiência é que precisa ser curada, tratada, reabilitada, habilitada etc, a fim de ser adequada à sociedade como ela é, sem maiores modificações.” (Sasaki, 1997). Tal descrição contrasta com o modelo social da deficiência, no qual a sociedade compartilha das condições limitantes da pessoa com deficiência pela manutenção de barreiras de acesso. “Assim, a sociedade é chamada a ver que ela cria problemas para as pessoas com deficiência, causando-lhes incapacidade (ou desvantagem) no desempenho de papéis sociais [...]” (Sasaki, 1997, p.45). Embora o modelo social comece a ganhar espaço nos estudos de inclusão, o modelo médico ainda prevalece nas relações cotidianas, sendo incorporado até mesmo pelas pessoas com deficiência.

Assim, os grupos que atuam na fase de "crise" do drama social ainda concentram seus olhares na condição de alteração de padrão do corpo. O grupo da rejeição atua no sentido do julgamento de incapacidade da pessoa com deficiência para realizar as tarefas cotidianas, tratando aquelas que conseguem realizar algumas dessas tarefas como "exemplos de superação", inclusive para suas próprias vidas. Por sua vez, o grupo mais simpático, busca

os caminhos da "cura" dessas deficiências, seja por meios religiosos ou médicos, tratando como "milagres de Deus" ou "milagres da ciência" aqueles que conseguiram recuperar sua condição de "normalidade".

A fase reparadora do Drama Social é aquela:

[...] na qual se pode obter um retorno sobre a crise a partir de mecanismos de perscrutação da lei (no ritual secular) e do ritual religioso, é um período liminar, separado dos afazeres contínuos da vida cotidiana, no qual é construída uma interpretação (Bedeutung) para dar aos eventos que desencadearam a crise e a constituem uma aparência de sentido e ordem. (Turner, 2015, p.106)

Tal condição liminar descrita por Turner é característica intrínseca das pessoas com deficiência, particularmente as que apresentam visivelmente suas condições físicas. Para Murphy *et al* (1988):

A deficiência também é um estado intermediário, pois a pessoa não está nem doente, nem saudável, nem totalmente viva, nem totalmente morta. O papel do doente especificamente tolera e aceita a suspensão dos direitos e obrigações ordinárias do paciente, no pressuposto de que é temporário e que ele vai melhorar, como costuma acontecer. Ele é então recebido de volta em seu repertório completo de papéis e retoma sua existência interrompida. Claro, ele ou ela pode morrer, mas este geralmente não é um problema social importante, por mais lamentável que seja para o falecido e aqueles próximos a ele. Os enlutados simplesmente passarão pelo ritual apropriado e a vida continua. Mas o deficiente não experimenta tal transição para um estado definitivo e, portanto, permanece indefinido. (Murphy *et al*, 1988, p.238, tradução nossa)

O ritual secular, neste caso, se inicia com a separação da pessoa com deficiência. Ao que Romeu Sassaki chama de processos de exclusão e segregação, o sujeito ou é totalmente isolado da comunidade, sem qualquer atenção ou cuidado, ou é simplesmente separado para tratamentos próprios à sua condição, como aconteciam nas escolas para alunos que eram chamados incorretamente de "especiais". Nos casos de deficiência física, o isolamento é muitas vezes imposto pelas barreiras arquitetônicas, que impedem qualquer tipo de acesso a pessoas com limitações motoras. Mas para além das barreiras, como já descrito anteriormente, há o isolamento provocado por preconceitos. Desde criança, aprendemos a não "ficar olhando" para uma pessoa com deficiência e, na vida adulta, ainda é raro ver pessoas em cadeira de rodas frequentando todos os espaços comuns dos demais usuários,

por exemplo.

A este isolamento segue o processo de reparação da deficiência, seja por um tipo de cura, obtida por meios cirúrgicos – ou milagrosos, para as comunidades de fé – seja por algum tipo de reparação pelo uso de próteses e outras tecnologias assistivas.

Por fim, o Drama se completa no desfecho que pode se dar com a aceitação ou não dessa condição de reparação. De modo geral, algumas tecnologias assistivas ainda são objetos que condicionam a pessoa com deficiência a uma liminaridade sem fim. A reparação só começa a ser aceita pelo uso da prótese que, quando bem funcional, camufla a condição de deficiência para a de um sujeito "normal". Próteses hiper realistas como as produzidas pela designer Sophie Barata, são sonhos de consumo de muitas pessoas com amputações, uma vez que simulam com perfeição os membros.

No entanto, próteses hiperfuncionais, aquelas que permitem uma extrapolação das capacidades comuns dos seus usuários começam a colocar em xeque esse desfecho, posto que o retorno não é de um sujeito transformado em um membro da sociedade, mas de uma pessoa com características superiores. Este é o caso que acontece nas próteses usadas por esportistas paralímpicos, cuja performance (não somente no sentido estrito de desempenho na competição, mas no sentido amplo de Performance Cultural, como veremos adiante) é capaz de produzir uma outra expectativa sobre a pessoa com deficiência, cuja condição de supereficiência se torna um novo paradigma desse sujeito.

1.2. SCHECHNER E A PERFORMANCE DO ATLETA E ARTISTA COM DEFICIÊNCIA

Para tratar dessa discussão, considera-se importante o recorte da descrição de uma das cenas emblemáticas das olimpíadas: câmeras do mundo todo estão apontadas para ele enquanto ajeita os blocos de partida, apoios que ajudam no impulso inicial da corrida. Afinal, é a primeira vez que uma pessoa biamputada disputa, e mais além, chega à final da prova dos 400

metros rasos nas Olimpíadas de verão. Fato esse que aconteceu na edição de 2012 em Londres, o atleta Oscar Pistorius não venceu, mas conquistou a atenção de todos ao usar suas próteses e competir de igual para igual com os demais atletas sem deficiência. Depois disso, verificou-se que, na verdade, suas condições eram mais vantajosas que a dos demais corredores suas próteses, de alto custo, com tecnologia de ponta, mais leves e resistentes, permitiriam que corredores mais bem preparados fossem totalmente imbatíveis daqui por diante. Este tipo de confronto passou a ser proibido e o uso de próteses ficou restrito às Paralimpíadas. Entretanto, é inegável que, para além do desempenho físico, como performance, a prova exerceu um papel determinante nas discussões sobre a inclusividade das pessoas com deficiência. Há uma ambiguidade ao se falar em performance quando relacionada às próteses: é a tentativa de superar uma deficiência, mas, ao mesmo tempo, é também um aprimoramento (*enhancement*) que estabelece uma “desigualdade” em favor de quem usa a prótese.

No seu décimo livro, "Teoria da performance" de 2005, Richard Schechner (Schechner, 2005) reedita os textos de sua quarta obra *Ensaio sobre Teoria da Performance*, originalmente publicada em 1977, com textos produzidos em um período de uma década, resultado de seu interesse em teatro, esportes, performance, estética, dança e ciências sociais. Na obra, o autor destaca sua paixão pelas culturas orientais e, após larga experiência em trabalhos teatrais, propõe ampliar as discussões de Victor Turner e Erving Goffman sobre as relações entre performance e sociedade. A partir dos textos deste último que inauguram tal constatação da vida social como representação dos múltiplos papéis desempenhados pelos indivíduos, o autor articula suas ideias com a proposta de Turner que traz à luz a performance como rituais e "dramas sociais".

O livro é composto de nove capítulos, cada qual um ensaio cuja independência não dispensa referências entre si. Neste momento vale destacar a proposta metodológica do autor para a construção de seu raciocínio. Ele apresenta duas lógicas possíveis de organização dos ensaios. Na primeira,

que chama de *leque*, as discussões convergem para o vértice da "performance", em um tipo de hierarquia determinada pela sequência dos tópicos, partindo dos ritos e cerimônias e chegando à ritualização. Tais ideias passam pelo xamanismo, erupção e resolução da crise, performance na vida cotidiana, esportes e entretenimento, brincadeiras e processo de confecção artística. Assim, ele observa a performance como algo inclusivo, mais abrangente do que a concepção teatral normalmente adquirida. Outra composição possível de suas ideias é a organização em *teia*. Nela, o "mesmo sistema é visto mais dinamicamente" (Schechner, 2005, p. xvii). Neste sentido, cada nó interage com os demais sem qualquer tipo de hierarquia, ainda que o centro da teia encontre seu principal campo de estudos, o trabalho com o "teatro ambiental contemporâneo".

Como teatrólogo, Schechner discute o tema da performance e sua relação com os rituais sob a perspectiva das artes cênicas. Assim, inaugura sua obra com uma discussão sobre as origens do teatro, traçando um panorama das definições levantadas pelos antropólogos de Cambridge. Para estes estudiosos, os rituais gregos são derivados do que chamam de "rituais primais" que originaram tanto a tragédia Ática quanto rituais posteriores. No entanto, o autor destaca que "as suposições do grupo de Cambridge nunca foram provadas" (Schechner, 2005, p.3). A partir de uma análise da evolução do teatro por meio dos tais "rituais primais", o autor constata que são poucos os vestígios destes e suas relações não conseguem ser verificadas. Tais críticas não pressupõem um interesse do autor em fazer um resgate do que seriam as verdadeiras origens do teatro. Sua intenção é, na verdade, esvaziar tais teorias evolucionistas que entendem o teatro como " 'tardio' ou mais 'sofisticado' ou 'mais alto' em uma escala evolutiva e, portanto, deve derivar de um ou de outro" (Schechner, 2005, p.7). Neste sentido, sua proposta é verificar como o Teatro se confunde com outras manifestações performáticas, não somente os rituais, mas também as brincadeiras, jogos, esportes, dança e música.

É a partir das relações com essas outras manifestações que Schechner

vai estruturar as qualidades que caracterizam a performance, sendo elas "1) um ordenamento especial do tempo; 2) um valor especial atribuído aos objetos; 3) não-produtividade em termos de bens materiais; 4) regras." (p.8). E ainda um destaque aos lugares onde tais atividades são desempenhadas.

Após a análise de cada item, o autor apresenta um quadro que estabelece as características de cada uma das atividades, a partir do qual ele conclui que o teatro está mais próximo dos jogos e dos esportes do que das brincadeiras e rituais. Entretanto ressalta que "certas características-chave de acontecimentos relacionam-se mais com o brincar que qualquer outro; isso é um forte indicador do real rompimento entre o teatro ortodoxo e o 'novo'." (Schechner, 2005, p.15). Tal verificação servirá de base para suas análises posteriores, quando verifica as performances nesse novo teatro.

Um aspecto também relevante é o fato de que, no que tange às brincadeiras e aos rituais, o teatro e a dança se afastam quanto à qualidade das regras. Enquanto neste, assim como nos jogos e esportes, as regras são bem definidas e esquematizadas, nas brincadeiras elas se ajustam internamente a cada contexto e nos rituais elas são impostas externamente. Também verifica que quanto às brincadeiras impera o princípio do prazer e do eu, enquanto nos rituais há um domínio da realidade, e do superego. Por sua vez, jogos, esportes, dança e teatro apresentam um equilíbrio entre prazer e princípios da realidade. Sob essa estrutura, ele analisa a liberdade do ator frente às regras do teatro. Como no esporte e nos jogos, o performer tem uma certa liberdade enquadrada pelo diretor, drama, convenções e espaço respectivamente. Com tais análises, o autor conclui que o teatro está definitivamente situado entre os conjuntos de performance e não no gênero literário: "o texto, onde ele existe, é entendido como uma chave para a ação, não seu substituto." (Schechner, 2005, p.19).

A partir de tais fundamentos, ele discutirá a atualização a que define como "o tornar presente de um evento ou tempo passado" (Schechner, 2005, p.37). Essa concepção orienta os estudos de rituais primais como representações no tempo passado de performances presentes. Tal como um alimento

que deixa de ser cru para servir de refeição, o "cozimento" das ações atualizam as potencialidades dos rituais e do teatro. Tal atualização apresenta, para o autor, cinco qualidades: 1) processo; 2) atos consequentes, irremediáveis e irrevogáveis; 3) disputa; 4) iniciação; e 5) espaço usado concretamente e organicamente.

Quanto ao processo, o autor destaca as experiências que ocorrem durante uma performance teatral e a inevitabilidade de que elas aconteçam. Relacionando com rituais de grupos aborígenes australianos, o autor apresenta os modos como a realização das ações não se resumem à imitação da vida, como as proposições gregas, mas são experiências autênticas. Quanto aos atos consequentes, apresenta uma análise sobre o quanto nossas entregas são parciais, posto que irretornáveis. Citando a obra *O Céu está Caindo*, relata o caminho sem volta percorrido pelas ações realizadas. Animais mortos, sangue derramado, tais ações revelam a atualização da cena e não podem ser retornadas, como as ações da vida.

Tanto para os espectadores quanto para os performers, algo está sempre em disputa. Isso evidencia que os espectadores interagem muitas vezes de forma efetiva em uma performance, rompendo a quarta parede e se relacionando diretamente com os atores no palco, colocando ambos e a própria performance em risco. Quanto ao performer, tanto a espontaneidade quanto a sua disciplina colocam-no sob risco, na medida em que não somente representa os papéis, mas, muitas vezes, é ele mesmo as personagens, como o Xamã, que incorpora os espíritos ancestrais, às vezes animais, e toma seus lugares. Há sempre o risco de a personagem não mais retornar e o performer perder sua identidade.

Para Schechner, a iniciação pode ser o núcleo de uma performance:

Se algo aconteceu aqui e agora, se a atualização foi feita de ações e trocas consequentes, irremediáveis e irrevogáveis e se elas envolvem risco aos performers (e talvez para os espectadores também), então haverá mudanças, novas dimensões de integração e totalidade. (Schechner, 2005, p.54)

Nessa análise, o teatro como elemento ritual se posiciona como espaço transformador das pessoas, assim como nos processos de iniciação ritual,

em que o sujeito iniciado muda seu estado anterior para um novo estado, como do jovem para o adulto, por exemplo.

Quanto ao espaço, para a atualização, este deve ser usado concretamente e organicamente. O espaço determina a ação. Assim como na dança, nos esportes e nos rituais, o espaço do teatro é bem definido, ao contrário das brincadeiras, que são contingentes, tal qual o são eventualmente os jogos. O teatro prepara seu próprio espaço, caracteriza sua cena e constrói as condições para a imersão dos espectadores. O espaço do teatro, como nos rituais, é moldado ao interesse da performance, e nunca é permanente, sempre se desfazendo e renascendo, posto que a sua preparação é parte dessa performance.

O que a discussão sobre atualizações traz é o pensamento de que, a despeito da tradição mimética do teatro, as performances que observam não somente a estrutura ou o roteiro, mas o todo das relações – espaço, audiência, performers, tempo, texto/ação e direção – tal qual os rituais, aproximam-se das expectativas da cultura atual.

Voltando-se à relevância das regras na construção do teatro, Schechner desconstrói a relação hierárquica existente entre o texto (roteiro) e a performance. Assim, segundo ele: "a manifestação está meramente implícita, ou potencializada, no roteiro, não é senão muito tardiamente que o poder passa a ser associado com o mundo escrito" (Schechner, 2005, p.69). O roteiro (ainda que não textual) garante a sobrevivência e a organização da performance, mas não é seu único componente. Neste sentido, ele organiza os conceitos de drama, roteiro, teatro e performance em um conjunto concêntrico em que este último engloba os demais. Assim, o drama é uma concretização do roteiro já definido que, por sua vez, se realiza no teatro que é uma das formas de performance.

Tal modelo, entretanto, acaba por se reorganizar em dois grupos, conjuntos também concêntricos nos quais o roteiro engloba o drama e a performance, o teatro. A separação de tais conjuntos evidencia o caráter textual de muitas performances teatrais, que enfatizam o "roteiro/drama". Sua crítica

aponta para o fato de que, cada vez mais, tem-se buscado maior atenção à junção dos dois. Assim: "ao invés de ser absorvido ao evento, o espectador é convidado (ou forçado) a experienciar onde o evento é 'frágil' ou 'disjuntivo'" (Schechner, 2005, p.73). Tal possibilidade de rearranjo permite ao diretor reorganizar o roteiro tal qual uma brincadeira. Assim:

o drama é o que o escritor escreve, o roteiro é o mapa interior de uma produção particular, o teatro é o conjunto específico de gestos desempenhado pelos performers em cada performance; a performance o evento como um todo, incluindo o público e os performers (técnicos também, cada um que estiver ali). (Schechner, 2005, p.87)

E assim ele conclui que "é difícil definir 'performance' porque as fronteiras que separam-no de um lado do teatro de outro da vida cotidiana é arbitrária" (Schechner, 2005, p.87). Como aluno de Victor Turner, é bastante evidente em Schechner as vinculações antropológicas em seus estudos teatrais.

Principalmente fundamentado em experiências de povos originários da Austrália, seu discurso denota a impossibilidade de uma genealogia da performance nos rituais, mas uma atualização destes nas performances da vida cotidiana.

Mas se em Turner o conceito de performance está relacionado aos rituais que, por sua vez, vinculam-se às liminaridades, em que tempo e espaço se deslocam da vida ordinária, Schechner adota uma posição mais abrangente considerando tais fronteiras arbitrárias, podendo ser alteradas de acordo com o contexto. Por sua vez, enquanto Turner vincula as performances aos objetos simbólicos do ritual, Schechner amplia seu espectro incluindo o espaço, o tempo, as regras, a audiência e a não-productividade.

Há que se destacar o modo como os autores abordam a questão do Drama. Enquanto Turner desenvolve toda uma estrutura que caracteriza como "Drama Social", entendida como a concepção aristotélica do desenvolvimento de ações na vida social, Schechner desenvolverá uma discussão sobre as fronteiras tênues que separam o drama do roteiro, entendido como a ação posta em atualização. De fato, nesta perspectiva o "drama não depende de textos escritos, mas em ações cuidadosamente roteirizadas".

(Schechner, 2005). Sua proposta de verificar o drama como associado às atividades de caça, que originaram contos, canções, danças e outras manifestações performáticas simbólicas, aproximam-se da visão de Turner sobre o simbolismo necessário ao Drama Social.

Se em Turner podemos ver a performance da pessoa com deficiência no contexto cotidiano, em Schechner fica mais evidente o recorte que apresenta a performance em contextos mais estruturados, dos quais as competições esportivas como manifestações performáticas possuem as qualidades fundamentais para sua constituição. No caso específico das Paralimpíadas, ganha destaque a segunda qualidade acerca do "valor especial atribuído aos objetos".

Mais do que se admirar com os limites do corpo, o que normalmente ocorre nas competições para pessoas sem deficiência, abre-se espaço para a percepção da condição do "maravilhoso", como uma das retóricas de Garland-Thomson, que deslumbra pela superação das dificuldades ou pelo "exótico", nas condições de estranhamento no desempenho imprevisível de algumas competições, como os jogadores de futebol cegos que conseguem se orientar pelos sons dos guizos emitidos pelas bolas em campo, pessoas com deficiência física que levantam pesos enormes no halterofilismo ou a agressividade nas disputas nos jogos de rugby em cadeiras de rodas (conforme exposto na Figura 2), que confrontam o senso comum de fragilidade atribuída preconceituosamente a seus usuários (Dalla Déa *et al*, 2020). Da mesma forma se dá o deslumbramento frente ao desempenho das próteses nas pernas dos corredores, como na descrição do evento que foi feita na abertura deste tópico.



Figura 2. Rugby em cadeira de rodas

Fonte: Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Rugby_em_cadeira_de_rodas. Acesso em 25 jan. 2024.

Descrição da imagem: Fotografia de dois paratletas de rugby em duas cadeiras de rodas, as cadeiras estão colidindo uma com a outra. As duas pessoas são homens e estão vestindo camisetas de times opostos nas cores vermelho e branco.

O processo de atualização do ritual, que Schechner encontra no teatro, está presente na dança e também será manifestado nos esportes paralímpicos em todas as suas etapas. A primeira se dá na preparação para o ato, seja nos ensaios ou aquecimentos, apresentação dos atletas/artistas e mesmo o treino e as vinhetas que apresentam suas trajetórias até o evento. Os atos consequentes se atualizam na própria realização das apresentações ou das partidas, em que não há retorno para o que foi iniciado.

A disputa entre os performers e os espectadores é uma das qualidades mais evidentes, já que a interação destes, principalmente pela plateia, é fun-

damental para que o ato aconteça. Assim, a torcida precisa ser absolutamente silenciosa, como no caso do futebol para cegos, que precisam escutar os guizos internos na bola (Dalla Déa *et al*, 2020). Em um total contrassenso, os únicos gritos possíveis são os dos atletas.

A iniciação, como parte central da performance, é determinante para o que trataremos adiante quando abordarmos o imaginário sobre a pessoa com deficiência, atleta ou artista. Apesar de toda a trajetória simbólica que determina um imaginário para essa pessoa como moralmente questionável, esteticamente desagradável e fisicamente incapaz de realizar tarefas que outras pessoas conseguem, a partir da performance do esportista e do artista com deficiência, dá-se a construção de um novo repertório simbólico. Perpassados inicialmente por sentimentos como de "superação", "exemplos de vida", "exuberante", tais evocações são logo ofuscadas pelas reações tipicamente humanas de confronto, trapaças, desapontamentos e diversas outras manifestações comuns em um ambiente esportivo, mas que, em um primeiro momento, parecia não ser possível com aqueles corpos "não normatizados". Tem-se início um novo espaço de representações que não somente desfaz o efeito halo dos corpos vitimizados, bem como faz surgir a admiração por um novo corpo, cujos contornos desafiam a lógica do senso comum e provocam outros sentimentos antes improváveis em relação às pessoas com deficiência (DALLA DÉA *et al*, 2020).

O espaço é definitivamente bem delineado, não somente para o melhor desempenho dos atletas, mas também como representação simbólica da performance que ali se manifesta. As adaptações de espaços, como a rede para o vôlei sentado, ou a rede que cobre todo o fundo da quadra de goalball, caracterizam ambientes específicos para seus performers, excluindo totalmente os corpos que não podem fazer parte deste ritual. No entanto, o espaço da maioria dos esportes paralímpicos é o mesmo do esporte convencional, como no basquete e atletismo, o que se modifica é o uso de cadeiras de rodas e próteses, que alteram a forma de ocupação desse espaço, assim como algumas normas, por meio das regras adaptadas.



Figura 3: Quadra de goalball

Fonte: Disponível em: <https://x.gd/5BTq7>. Acesso em 21 dez. 2023.

Descrição da imagem: Fotografia de três paratletas de Goalball em uma quadra, elas estão com os olhos vendados. Uma delas está dando um pulo segurando uma bola e as outras duas estão com os joelhos apoiados no chão. Elas vestem um uniforme preto e amarelo.

Já na dança o espaço não é delimitado, não se tem especificidades no espaço do palco para a dança com ou de pessoas com deficiência. No entanto, o capacitismo e o estranhamento perante o corpo com deficiência dançante resulta em dificuldades de representação simbólica de uma performance aceita e admirada no ambiente artístico. Edu Ó (2022) ao relatar sua história como bailarino com deficiência questiona o enfoque exacerbado da abordagem da inclusão, que impede que como artista com deficiência, sua performance seja vista com o mesmo olhar dos artistas sem deficiência. Ele relata:

[...] a produção de artistas com deficiência restringe-se a uma visão assistencialista e terapêutica, vinculada quase sempre à área da saúde. A abordagem da inclusão nas artes seria uma maneira de

nos separar dos espaços comuns a todas as pessoas, trazendo a recordação dos quartinhos dos fundos em que historicamente as pessoas com deficiência foram aprisionadas. A inclusão sob os moldes dos espaços exclusivos e não integrados nos aparta, separa e segrega (Carmo, 2022, p.49)

O fundamento dessas duas abordagens sobre a performance da pessoa com deficiência, seja no drama social, seja no ritual, será determinante para a caracterização do que será visto adiante como a genealogia dos modos de se perceber os corpos dissonantes.

2. DO CORPO E DO CORPO COM DEFICIÊNCIA

2.1. OS ESTIGMAS NOS CORPOS COM DEFICIÊNCIA

As pessoas com deficiência vivenciaram diferentes olhares, percepções e atitudes vindos da sociedade no decorrer da história, muitas vezes carregados de misticismo, superstição e aversão no decorrer da história. Visões estereotipadas foram atribuídas a essas pessoas e atualmente generalizações equivocadas ainda são comuns, o pressuposto de que todas devam ser tratadas com piedade ou com admiração exagerada, reforçando ideias de subestimação ou superestimação de suas capacidades (Amaral, 1998). As relações sociais, por sua vez, ocorreram de diversas maneiras, indo desde a correlação com o sobrenatural até um comportamento pietista, levantando sempre questões importantes no que concerne ao seu imaginário. Na tentativa de amenizar o impacto do estranhamento e estabelecer as relações interpessoais, diferentes expressões foram estabelecidas para designar pessoas com deficiência de um modo geral, muitas vezes a partir de termos errôneos, como “aleijado”, “incapacitado”, “mongolóide”, “inválido”, “ceguinho”, “surdinho”, e ainda numa tentativa falsamente altruísta, termos como “especial”, “excepcional”, “anjo azul” (para crianças com TEA) e tantos outros, todos em uma perspectiva infantilizada, pejorativa e carregada de preconceito que, de certa maneira, contribuíram para um sentimento de compaixão condescendente, trazendo inúmeros prejuízos ao indivíduo com deficiência (Sasaki, 2002).

Esses conceitos inadequados e as generalizações relacionadas à deficiência muitas vezes se encaixam no conceito de capacitismo que se caracteriza como uma atitude que desvaloriza e desconsidera a capacidade da pessoa com deficiência (Campbell, 2008). Hilgemberg (2019) relata que ainda existem muitos paradigmas que precisam ser superados com relação às pessoas que generalizam esses indivíduos dentro de grupos como “heróis”, “doentes” ou “coitados”.

Particularmente, no caso de pessoas com deficiências físicas, na tentativa de uma inserção em espaços comuns, seus corpos se apresentam em uma situação de dissonância, definido por Fontes (2009) como aquele que não adere a uma ordem de adequações sistemáticas de aparência e, neste sentido, tende a despertar o sentimento de estranhamento e, em muitos dos casos, a sensação de repulsa. Essa dissonância se dá particularmente quando confrontados com os corpos legitimados por uma sociedade, que em uma nítida relação de poder, sob uma visada foucaultiana, se colocam como os representantes de uma "normalidade". Assim, tudo o que difere deste corpo "canonizado", dentro do padrão pré-estabelecido, se encontra à margem. Esse "corpo dissonante", numa tentativa de construção identitária com o outro, é colocado em uma condição estigmatizada.

Goffman (1988) afirma que aquilo que estigmatiza um indivíduo legitima a normalidade do outro, desse modo o estigma é o grande agente formador do preconceito. E é na disparidade entre a "identidade social virtual" – que está fundamentada em uma perspectiva normatizada pela sociedade como aquilo que se espera enquanto representação do indivíduo – e a "identidade social real" – aquela na qual o sujeito se apresenta de fato – que os estigmas se legitimam. Isso ressalta que "**as abominações do corpo** – as várias deformidades físicas [...], as **culpas** de caráter individual e [...] os **estigmas tribais** de raça, nação e religião" (Goffman, 1988, p.7) revelam o estigma como uma marca que identifica, classifica e caracteriza os indivíduos.

O autor identifica a quem carrega e expressa visualmente esse estigma de "*pessoa desacreditada*", de maneira que o elemento da diferença pode

ser percebido de forma previamente conhecida, assim como quando revelada apenas quando apresentada. No entanto, quando ela não é totalmente aparente, e sim revelada aos poucos, Goffman atribui o termo "*pessoa desacreditável*". Ambos os termos explicitam o "diferente" em uma condição de tensão por meio de uma validação do outro, que se auto intitula pertencente a um padrão de normalidade.

A pessoa desacreditada, neste contexto, é aquela que expõe o corpo dissonante, que por meio de sua forma física revela os atributos de sua aparência. Por exemplo, os corpos com deficiência física e/ou intelectual estão no campo do visível, compreendidos na recepção do olhar normatizado como estigmatizados. No caminho do "*desacreditável*" está o corpo dissonante, cuja evidência das deficiências não está na aparência exterior, mas nas marcas que são reveladas aos poucos. É representado, por exemplo, pelas pessoas com Neurodiversidade e Diversidade Auditiva, classificadas pelos autores Bandeira, Rocha e Dalla Déa (2018) como pessoas que possuem formas distintas de funcionamento neurológico e pessoas com deficiência auditiva e surdez respectivamente.

As reações de "abominações" e estranhamentos em relação ao corpo, interpretadas por um olhar que enxerga no corpo canônico, a totalidade corporal e na dissonância a incompletude, se manifestam em três abordagens que tratam das formas de se perceber as diferenças corporais. É possível perceber nessas abordagens uma dimensão social, a qual notamos uma questão que se encerra em uma ética da relação, uma dimensão estética e uma dimensão com contornos mais médicos, cujos aparatos principais se delineiam por aspectos lógicos. A primeira delas, a ética (social), se dá no conceito de "monstro", apresentado por Jorge Leite Jr (2006) como a marca explícita de algo fora de ordem, do natural, ou, no mínimo, do conhecido. Garland Thomson (1996) afirma que o termo deriva do latim *monstrum* e que significa "aquele que revela", o sentido aqui discutido está no âmbito do não esperado, e que estes corpos, por sua vez, revelam o que não se deseja ver, pois carregam estas marcas enquanto representações de aberrações e de

anomalias.

Por sua vez, essa noção de monstro, em um determinado período histórico (o olhar do século XIII), é representado pelo viés do cômico, que o vê como uma manifestação fora do comum, e que provoca fascínio, encanto e dúvida. Cabe ressaltar que o conceito de monstro não encerra somente a ideia estética da aberração identificada no texto, há, por exemplo, a figura dos vampiros que, ainda que monstruosos, são representados por seres elegantes e sedutores, e que trazem consigo o aspecto do sobrenatural. Apesar disso, a prevalência desse conceito recai sobre a estranheza que se revela no mundo real, por exemplo, na figura dos bufões que carregavam as marcas dessa monstruosidade representadas em seus corpos "deformados" e, contrários aos corpos normatizados da corte, seres de *vileza* "de alma encarnada na feiúra da aparência, quanto mais deformado melhor expressava o 'mundo fora dos eixos". (Leite Júnior, 2006, p.188). Ele ainda se revela para além da ideia de um corpo humano, pois se manifesta também na forma de animais que são, não raros, objetos de adoração, como os dragões em algumas culturas. Voltando ao corpo humano, o monstruoso é uma forma que é capaz de produzir medo e terror por suas partes tidas como estranhas, exageradas e/ou assustadoras, e que também será, em determinado momento, associada à figura do demônio, legitimada pela Igreja Medieval como algo maligno em função de sua estranheza.

É somente na baixa idade média, com a associação do conceito de monstro com a figura do demônio, que o primeiro passa a ser entendido apenas como a encarnação de algo destrutivo a natureza, perdendo qualquer outra face que não a do ódio ao gênero humano - mas mantendo ainda na corporeidade a medida de sua classificação "monstruosa". (Leite Júnior, 2006, p.184)

Destaca-se aqui que a referência a "demônios" está vinculada, no presente texto, à Igreja Cristã medieval. O Novo Testamento bíblico, inclusive, é pietista nesse assunto: não atribui a deficiência a demônios. Outras religiões, como o hinduísmo por exemplo, não associavam a deficiência ao mal. No candomblé, Omolu é cheio de doenças e feridas, mas é um Orixá que cura. Além disso, é importante destacar que demônios não existem em todas as

religiões.

De fato, sobre a concepção da sociedade quanto à pessoa com deficiência, a Igreja Cristã teve grande influência na construção do modelo religioso e modelo caritativo da deficiência. O modelo religioso ganha força na Idade Média com o Cristianismo no qual a pessoa com deficiência é vista como infeliz, castigada com sua condição, amaldiçoada e digna de pena. Esse modelo se funde com o modelo caritativo, em que as pessoas com deficiência são dignas da caridade e da benevolência, são consideradas vítimas do próprio azar, infortúnio e incapacidade (Luiz, 2020). Essa compreensão se reafirma na leitura de Ambroise Paré, que contribuiu de forma brilhante no desenvolvimento de próteses quando, em sua obra *Des monstres et prodiges*, afirma que monstros são coisas que aparecem além do curso da natureza (Paré, *apud* Leite Júnior, 2006).

Para Leite Júnior, a concepção de monstro teve obrigatoriamente que migrar do corpo para a mente, o que, por sua vez, contribuiu para a criação de uma nova figura: o anormal. Com isso, as "anomalias" corporais ultrapassam as relações da forma, ignorando o indivíduo como ser em sua complexidade, pois colonizam além de corpos, o universo dos signos (Courtine, 2017). O conceito de normalização detém o poder de afirmar sobre o que se pode validar enquanto erros e acertos nas relações entre os indivíduos. Foucault (1997) nos apresenta três figuras ancestrais que colaboram para a intensificação deste conceito:

Primeiro, o monstro humano, problematizado desde o fim da Idade Média e que por seu caráter dúbio (meio gente, meio fera, como os homens selvagens; parte homem, parte mulher, como os hermafroditas) vai se tornar uma questão jurídico-biológica. O que faz com que o monstro humano seja um monstro, não é somente a exceção em relação à forma da espécie, é a perturbação que traz às regularidades jurídicas (quer se trate das leis do casamento, dos cânones do batismo ou das regras de sucessão). **Em segundo lugar, o indivíduo** incorrigível, surgido a partir do século XVII e que não se adapta às disciplinas e às regras morais e físicas. **Terceiro, o masturbador**, em especial na figura da criança e do adolescente, sendo o exemplar típico da delinquência e dos vícios sexuais inatos ou adquiridos originados dos conflitos entre sexualidade e norma familiar no século XVIII. (Foucault, 1997, p.65).

Na genealogia proposta por Foucault a figura do monstro humano, para

além de sua aparência formal, entendida como aquilo que é inclassificável, somada à noção de degenerescência atribuída a doenças mentais que denominavam o sujeito enquanto "o cretino, o retardado e o idiota" (Stiker, 2008), é responsável pelo que ele atribui enquanto uma "perturbação da ordem das coisas". Assim como na personagem do incorrigível e do onanista em que corpos e comportamentos estão à margem do adestramento das regras institucionais, nos é apresentado que o conceito de normalidade é uma construção cultural, por meio da qual os padrões de normalidade são validados pela sociedade através de suas instituições de controle, assim como dos mecanismos de vigilância.

Como segunda abordagem das formas corporais, tem-se na dimensão estética a figura do grotesco. Embora exista uma proximidade do conceito de monstro tratando-se dos aspectos formais quanto ao rompimento com a harmonia, com a simetria e uma certa oposição ao naturalismo, esses são, no entanto, distintos. A monstruosidade de que falamos anteriormente está no campo da anormalidade e de uma marca que a diferencia, a qual desvia o nosso olhar: o corpo com deficiência. Já o grotesco que para Kaiser (1986) em sua origem era a junção das formas vegetais, animais e humanas, que quando combinadas produziam o insólito e o fantástico nas obras de arte, diz respeito a um estilo artístico, o qual, na Renascença, estava ligado ao ornamental, ao lúdico e ao sombrio. Posteriormente a partir do século XV vai se reorganizando, transformando a realidade a partir da imaginação dos artistas na representação em suas obras e se torna uma categoria estética:

o grotesco envolve três domínios: o processo criativo, a obra e a sua recepção, o que indica que o conceito encerra o instrumento necessário para ser uma categoria estética. (Kaiser, 1986,).

Uma categoria em que a representação do disforme e do onírico estão presentes provocando transformações metafóricas associadas ao extravagante, ao fantástico e ao exótico, o que conduz os nossos olhares para o encantamento, nos movendo por meio da curiosidade e do fascínio pelo estranho, como, por exemplo, por meio da obra de Hieronymus Bosch, em "O Jardim das delícias terrenas", de 1504.

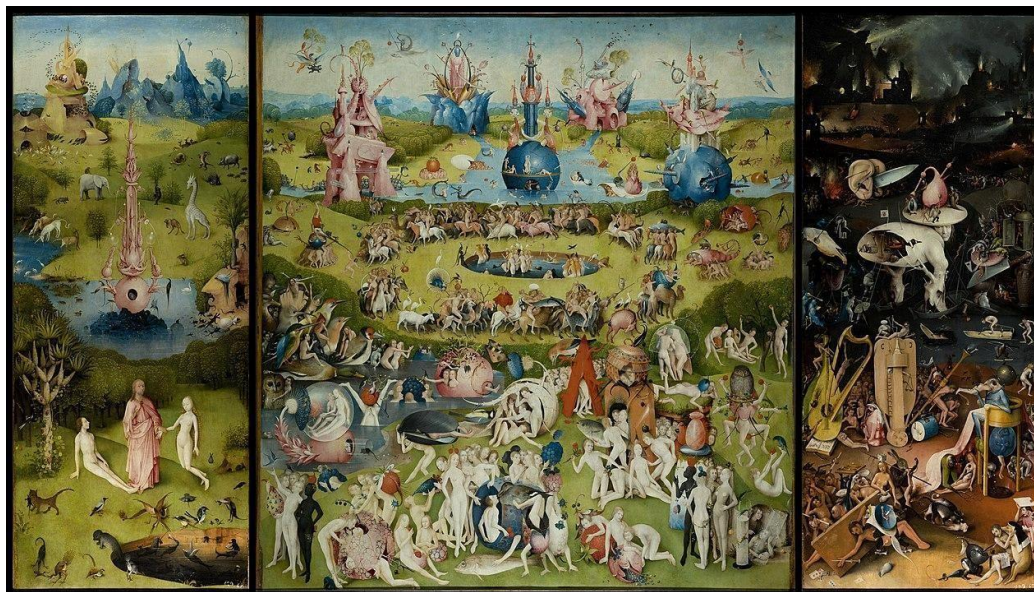


Figura 4: Obra Jardim das delícias terrenas, Hieronymus Bosch 1504.

Fonte: Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Garden_of_Earthly_Delights. Acesso em 21 dez. 2023.

Descrição da imagem: Fotografia da obra de arte: *Jardim das delícias terrenas*, de Hieronymus Bosch 1504. A imagem é apresentada em três painéis, com acontecimentos diferentes. O painel esquerdo retrata uma cena do paraíso do Jardim do Éden, interpretada como o momento em que Deus apresenta Eva a Adão. O painel central retrata a paisagem do "jardim" que dá nome ao tríptico. O jardim apresenta nus masculinos e femininos, juntamente com uma variedade de animais, plantas e frutas. O painel da direita ilustra o Inferno, Bosch mostra um mundo onde as pessoas cederam a tentações que resultam em maldade e levam à condenação eterna. De maneira geral a obra apresenta desenhos de pessoas em guerra, pessoas conversando, pessoas vivendo diferentes experiências. Para melhor detalhamento sobre a obra acessar o site:

<https://www.wikiwand.com/en/The%20Garden%20of%20Earthly%20Delights>

Já a terceira abordagem, com contornos mais lógicos, é visualizada a partir do tratado de Saint Hilaire (*Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux: traité de tératologie*), com a designação do estudo da teratologia, que teve um papel fundamental na inserção do pensamento científico a respeito do corpo compreendido como "deformado". O tratado apresentou um estudo sistemático das anomalias, afastando o olhar místico da monstruosidade e do grotesco, trazendo, assim um olhar medicalizado.

A teratologia é o estudo de malformações congênitas presentes nos recém-nascidos. Para Cunha (1886), a teratologia percorreu três fases: uma primeira, preparatória, empírica, durante a qual se acumularam os fatos, bem ou mal observados; uma segunda, em que se procurou estabelecer distinções entre os diferentes tipos das anomalias, conhecer melhor a sua organização e relações mútuas, classificá-las e coordená-las segundo essas relações; uma terceira, finalmente, em que se procura a origem e o modo de formação dessas anomalias, as leis que presidem ao seu aparecimento e desenvolvimento. O olhar medicalizado também foi direcionado para as pessoas com deficiência no modelo médico da deficiência levando à compreensão de que "o corpo monstruoso é um corpo humano" (p.295).

O que antes era considerado como a representação do bizarro no senso comum passa a ser visto como um processo de enfermidade, projeto para uma reeducação do corpo saudável. Inicialmente, no que era compreendido como uma enfermidade sensorial, a cegueira, e posteriormente, a surdez como afirma Diderot na "Carta sobre os cegos para uso daqueles que veem"(1749):

Na edição à *carta*, redigida muitos anos mais tarde, e que põe em cena Mélanie de Salignac, Diderot demonstra a possibilidade para um enfermo sensorial de atingir competências iguais ou superiores às dos outros, desde que os meios adequados lhe sejam oferecidos. (Stiker, 2008. p.350)

Dessa maneira compreender o corpo dissonante em sua diversidade corporal como consequência de uma enfermidade e desta maneira como algo tratável para Stiker (2008), é o primeiro momento de dignidade ao qual

este corpo é elevado. Tal deslocamento, por sua vez, oportunizou uma reflexão para além do âmbito medicalizado, englobando a educação formal em estabelecimentos adequados e equipados para este fim, que passou a ser oferecida àqueles impedidos a este acesso e tidos como inferiores dadas as suas "enfermidades".

As deficiências físicas ou, como afirma Stiker (2008), os "corpos estropiados", levaram mais tempo para serem percebidos enquanto "enfermos", estes não faziam parte inicialmente de uma "educação especial". O século XIX é marcado pelas técnicas de correção corporal com a criação de uma diversidade de equipamentos ortopédicos. Entretanto, numa situação de miserabilidade de grande parte das pessoas, este acesso era extremamente restrito.

A ideia da reintegração e da reabilitação dos enfermos traz à tona a imagem dos corpos "reparados", reparação que é demandada tanto pelos acidentes de trabalho como pelos corpos que voltavam marcados pela guerra. Não há como não se afirmar que o crescente processo de industrialização da época, além de uma notória expansão econômica é também responsável por um alto índice de acidentes. Corpos tidos anteriormente como normatizados, fortes, saudáveis e aptos para a realização de tarefas e de combate se tornam inválidos, pois deixam de produzir.

No entanto, Stiker (2008) afirma que a Lei de 1898 (9 de abril 1898, na França, que tratava sobre acidentes de trabalho) tem um papel fundamental na mudança do olhar da sociedade para estes corpos, capaz de promover uma socialização e melhor aceitação destes seres humanos.

Uma dignidade nova lhe era devolvida: poder-se-á exibir a prótese da perna perdida na guerra, como se poderá reivindicar brandindo o braço cortado por uma máquina. Todas as enfermidades se colocarão progressivamente sob essa bandeira do direito à igualdade de oportunidades e à participação social integral. O corpo acidentado pelo trabalho não pode mais ser monstruoso, degenerado, querido por Deus, naturalmente inferior; é acidentado, mas frequentemente sob o efeito de circunstâncias sobre as quais não se tem nenhum controle individual. (Stiker, 2008, p.373)

O *desacreditado* e o *desacreditável* de Goffman (1988) se perpetuam no início do século XX com a mesma relação estigmatizada: ainda é o corpo

"inválido educável", reforçado pelo olhar da diferença, da repulsa e da reparação. Dessa maneira, pelo viés da racionalidade científica, reforça-se o atributo da culpa, do erro ou daquilo que não se quer enquanto representação do eu, pois este foge às regras de uma anatomia perfeita, apresenta diversas irregularidades e desvios métricos.

Os corpos são construídos para serem aceitos, e quando estão enquadrados em condições contrárias a esta norma, geram o que classificamos como anormalidade, e assim, os colocamos à margem. Para que se encaixem nos padrões normativos, precisam ser corrigidos ou então não estarão na qualidade do que é aceitável. Essa obsessão por uma normalidade se evidenciou a partir de um desejo por uma retidão de postura e rigidez corporal que pudesse tornar o ser humano produtivo, gerando um embate entre o "corpo produtivo e o corpo do prazer" (Foucault, 1997).

Os processos de industrialização estiveram intimamente ligados a esta imagem de corpo produtivo eficiente para o trabalho, o qual acabará por se destacar como a identidade do ideal, o que, por sua vez, irá remeter a padrões sociais preestabelecidos de identidades normativas representadas pelos corpos educados, reestruturados, reparados e/ou transformados.

Estruturas físicas corporais poderiam ser corrigidas e reparadas em estabelecimentos específicos de tratamentos, estes por sua vez, seriam capazes de promover um processo de restabelecimento das aparências, por meio do uso de máquinas e equipamentos que beneficiam os corpos com aparente enfermidade ou falta de vigor (Vigarello, 2000, p.88-89). Isso propicia, mais uma vez a construção do imaginário de que corpos ágeis e retos são ideais de uma aparência física alinhada, organizada e sistematicamente perfeita, assim como as suas atitudes de caráter são devidamente enquadradas nos preceitos morais estabelecidos pela sociedade.

À luz dessa reflexão, nota-se que a abordagem médica, ao contrário das duas anteriores, não se estabelece por uma relação de percepção do outro enquanto um sujeito, mas restringe-se ao corpo em suas demandas funcionais. Entretanto, ela não consegue se propor como uma síntese que

se caracterize em um imaginário da pessoa com deficiência como alguém digno de ter um lugar entre a sociedade dita "normal". Essa configuração fica ainda mais evidente quando analisamos as performances que manifestam tais abordagens. Mais do que uma possibilidade de leitura, veremos que, pelo caminho das performances é possível alcançar o que seria, de fato, essa síntese social/estética/científica que eleva a pessoa com deficiência não somente à condição de normalidade, mas a ultrapassa, conforme será apresentado mais adiante nesta tese.

2.2. CORPO COMO LUGAR DE REPRESENTAÇÕES E DE CONSTRUÇÃO DE IMAGINÁRIOS.

As representações do corpo nas abordagens éticas, estéticas e científicas estão presentes na construção do imaginário do corpo, manifestadas de maneiras distintas numa diversidade de suportes e de mídias. A performatividade deste corpo na sociedade é percebida enquanto aquela que carece de uma correção, constrói elementos culturais que atuam numa relação entre o bem e o mal a partir da perspectiva dicotômica entre corpo canônico e dissonante.

Os corpos expostos enquanto mercadorias de entretenimento na divulgação para visitação dos zoológicos humanos, datados de 1882 (Figura 5), fato eticamente questionável, revelam um tipo de representação do corpo que opera na morfologia do monstruoso, demonstram uma visualidade que contribui para a construção do imaginário de um corpo pautado na condição da incapacidade, do cômico e do enfermo.



Figura 5: Cartaz de divulgação dos zoológicos humanos. Título: *Indiens Galibis*, Jardin zoologique d'Acclimatation de Paris, 1882. © Collection Groupe de recherche Achac.
Fonte: Disponível em: <https://books.openedition.org/mnhn/3930>. Acesso em 21 dez. 2023.

Descrição da Imagem: Cartaz de divulgação dos zoológicos humanos que tem como título: *Indiens Galibis*, Jardin zoologique d'Acclimatation de Paris, de 1882. O cartaz apresenta uma ilustração de pessoas indígenas. Há uma mulher em pé amamentando uma criança, ela usa uma trança no cabelo, está usando um colar e uma espécie de saia, tem pinturas nas pernas na cor vermelha. Ao seu lado, agachado, há um homem usando um traje indígena vermelho, um cocar vermelho e branco e um colar. Ele está com uma criança encostada em sua perna. A criança está vestindo uma espécie de saia e usando um colar. Atrás da mulher, há duas pessoas agachadas.

Esse constructo visual se dispersa e alcança uma diversidade de lugares, como a construção textual das notícias. Isso fica evidente em manchetes que reforçam e legitimam preconceitos, como na divulgação do escândalo do fármaco Talidomida, ocorrido na década de 1960: um medicamento teratogênico, responsável pelas malformações congênitas de mais de dez mil pessoas no mundo. Como resultado de pesquisa, Santos (2018) identifica neste período 67 publicações em jornais impressos, em que termos como "deformado", "infeliz", "aleijado", "monstro", "defeituoso" e "anormal" fazem parte das chamadas principais. A validação do conceito de "anormalidade" está presente nos títulos das reportagens de distintos jornais impressos, como, por exemplo, na edição do *Novos Rumos* (Figura 6 e 7) e da *Folha de São Paulo* (Figura 8) ambos publicados em 1962. Não somente atribuem o termo "monstro" aos bebês nascidos com sequelas do medicamento, como reiteram e justificam o termo com as fotografias e ilustrações desses bebês, reforçando a construção social da deficiência para uma condição de deformidade e estranhamento, naturalizando mais uma vez a anormalidade.



Figura 6: Imagem de página do jornal, do jornal Folha Ilustrada.
Fonte: Jornal Folha de São Paulo, edição 182. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=751&keyword=talidomida&anchor=4483690&origem=busca&origemURL=&pd=f2be3495fb8b3ac9da2016fd5e5ee5b2>. Acesso em 21 dez. 2023.

Descrição da Imagem: Página do Jornal, Folha Ilustrada em preto e branco. O texto está em 4 colunas, a leitura dos textos da página não é possível de ser lida, pois a fotografia apresenta um borramento na imagem, o título da matéria do jornal é: "Sedativo fez surgir pequenos monstros".



Figura 7: Imagem de página do jornal Folha Ilustrada
Fonte: Jornal Novos Rumos, edição 182. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=751&keyword=talidomida&anchor=4483690&origem=busca&origemURL=&pd=f2be3495fb8b3ac9da2016fd5e5ee5b2>. Acesso em 21 dez. 2023.
Descrição da Imagem: Página do Jornal, Folha Ilustrada em preto e branco. O conteúdo textual está diagramado em várias colunas, onde também não é possível realizar a leitura em função do borramento da foto. Ao centro da página tem-se cinco imagens de bebês com deficiência física com o seguinte título: "remédio maldito gera monstros no mundo ocidental."

É trágico o balanço da talidomida

J. REIS

QUANDO uma indústria farmacêutica alemã retomou há alguns anos as pesquisas em torno da talidomida, descoberta em 1954 por um laboratório suíço, que todavia a abandonara, nem de longe poderia imaginar a calamidade pública que desencadearia. A verdade, porém, é que o suspense em dar ao público um sedativo e hipnótico mais eficaz e menos tóxico do que os até então conhecidos, entregou a esse mesmo público uma droga capaz de provocar o nascimento de crianças deformadas.

O assunto é hoje bem conhecido, e a talidomida, que era vendida sob vários nomes comerciais, acha-se agora proibida. Nem por isso, entretanto, deve ser o assunto esquecido, porque ele nos dá muito em que pensar, especialmente quanto ao controle dos remédios que diariamente são postos à venda e oferecidos com grande e vistosa propaganda a leigos e profissionais.

Síndrome nova

Já em 1960, num congresso de pediatria, médicos alemães apresentavam casos estranhos de focomelia-malformação em que a criança nasce com braços reduzidos a meros vestígios, além de outras alterações esqueléticas. Havia ainda, nesses casos todos, a presença de umas curiosas manchas vermelhas na pele, constituídas por papulosos tumores formados a partir de vasos sanguíneos. Tão característico era o conjunto de alterações, que os seus descriutores não tiveram dúvida em apontá-lo como uma entidade clínica nova e bem definida, cuja causa se propuseram estudar.

A primeira ideia que surgiu era, naturalmente, a de se tratar de uma aberração de origem genética, o que não foi confirmado pelas observações que se seguiram. No ano seguinte, continuaram a surgir nas enfermarias novos casos de focomelia (esta palavra, etimologicamente, significa membros de fogo). No congresso pediátrico seguinte, vários médicos já se mostravam preocupados com a possibilidade de a anomalia ter sido provocada por algum remédio, e em pouco as suspeitas gerais recaíram em determinado sedativo, vendido na Alemanha sob o nome de «contegan» e que outra coisa não era senão a talidomida.



Este desenho, adaptado de um original da dra. Helen Taussig, mostra algumas das características da "síndrome da talidomida". Notam-se os braços atrofiados e deformados e as "marcas de morango" (hemangioma) na testa, no nariz e no lábio superior. Varias alterações esqueléticas e internas completam o quadro.

Figura 8: Ilustração da criança com deficiência resultado do uso da Talidomida pela mãe. O título reforça o fato como "trágico"

Fonte: Página do Jornal Folha de São Paulo. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=934&keyword=talidomida&anchor=4496881&origem=busca&origemURL=&pd=1cf3f78b96eb1bd06298442900ccd754>. Acesso em 21 dez. 2023.

Descrição da imagem: Ilustração da capa do jornal Folha de São Paulo. A reportagem traz o título "É trágico o balanço da talidomida". Ao lado do texto, há a ilustração de um bebê com deficiência física nos braços.

O medicamento ainda é utilizado para tratamento de doenças específicas, hoje intensamente proibido para mulheres grávidas. No Brasil, a embalagem do medicamento foi recentemente modificada, a partir de uma determinação da Anvisa (Agência Nacional de Vigilância Sanitária), a fim

de reforçar as suas características e contra-indicações de uso e evitar a automedicação e/ou falta de informação quanto às contraindicações do teratogênico. Na embalagem anterior, a restrição a mulheres em idade fértil é representada pela ilustração de uma mulher com a indicação de um "x" sobreposto à sua imagem, de maneira que se compreenda que o mesmo é proibido para este grupo específico. A proibição é reforçada pela informação textual em oposição ao verso, que apresenta a ilustração de um homem sem o sinal de "x", indicando a permissão para uso (conforme demonstrado na Figura 9).



Figura 9: Embalagem da caixa do medicamento Talidomida.

Fonte: Disponível em: <http://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2014/abril/11/talidomida-orientacoes-web-2.pdf>. Acesso em 21 dez. 2023.

Descrição da imagem: Fotografia da embalagem do medicamento Talidomida. A caixa apresenta as seguintes informações: Lado 1: Ilustração do rosto de um homem dentro de um círculo. Texto: Talidomida, trinta comprimidos com 100 miligramas. A Talidomida não afeta os filhos quando tomada pelo homem. Este remédio não provoca aborto. Este remédio não evita filhos. Lado 2: Ilustração do rosto de uma mulher dentro de um círculo com um "x" ao centro em vermelho. Texto: Talidomida, trinta comprimidos com 100 miligramas. Talidomida pode causar o nascimento de crianças sem e sem pernas, não deixe que isso aconteça com a sua família. Proibido para mulheres em idade de ter filhos. Uso sob prescrição

médica. Venda proibida.



Figura 10: Embalagem da caixa do medicamento: Talidomida. Caixa referente a atualização da embalagem pela Anvisa, em 2013.

Fonte: Disponível em: <http://portalarquivos.saude.gov.br/images/pdf/2014/abril/11/talidomida-orientacoes-web-2.pdf>. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: Fotografia da embalagem do medicamento Talidomida atualizada em 2013. A caixa apresenta as seguintes informações: Lado 1: fotografia em preto e branco de uma bebê com deficiência física nos braços e nas pernas, a criança está usando fralda descartável e o restante do corpo descoberto. Texto: Funed Talidomida, 100 miligramas, uso adulto, uso oral, contém trinta comprimidos. Talidomida causa o nascimento de crianças sem braços e sem pernas. Não deixe que isso aconteça com a sua família. Proibida a venda no comércio. Proibido para mulheres grávidas ou com chance de engravidar. Lei número 10.651 de 16 de abril de 2003. RDC número 11 de 22 de março de 2011. Uso sob prescrição médica. Sujeito a retenção de receita. Marca da Funed e endereço de localização. Lado 2: Texto: Funed Talidomida, 100 miligramas, uso adulto, uso oral, contém trinta comprimidos. Este medicamento não provoca aborto. Este medicamento não evita filhos. Talidomida causa o nascimento de crianças sem e sem pernas. Este medicamento é só seu. Não repasse para ninguém. Espaço para a escrita do nome do paciente, datas e telefone de serviço de atendimento ao cliente.

A nova embalagem altera e insere conteúdos textuais que reforçam a sua indicação e restrição medicamentosa. Para além dos atributos do fármaco, ocorre também uma atualização imagética na caixa. Uma análise

breve da mensagem evidencia que algumas alterações tornam muito mais evidente a representação preconceituosa da “anormalidade”. A alteração no signo se dá na substituição da ilustração de um ser humano em idade adulta pela fotografia de um bebê. Mantém-se a figura humana, mas o foco de "atenção" é alterado, deixa de ser a mulher gestante, a qual pode evitar o medicamento e passa a ser o bebê, como consequência do uso inadequado (pela mãe) do medicamento. Essa alteração proposta evoca contextos muito distintos entre essas imagens no aspecto representacional quanto às consequências, e aos riscos de se utilizar o medicamento e ainda uma culpabilidade da usuária do medicamento. Por fim, a relação entre a fotografia do bebê exposto em sua "deformidade" e a frase em destaque logo abaixo: "Não deixe que isso aconteça com sua família" suscitam um efeito de rejeição, antipatia e até mesmo repulsa do leitor, não sem, é claro, reforçar seus conceitos já devidamente pré-concebidos a respeito desses corpos.

Passados 53 anos da publicização dos fatos veiculados nos jornais impressos em que termos validaram uma concepção errônea do corpo, propiciando um repertório intelectual e imagético da diferença enquanto estigma, a mesma relação se dá novamente nas embalagens atualizadas no ano de 2013 pela Anvisa em que o corpo não desejado deve ser rejeitado e afastado de "sua família". Essa é uma estratégia comunicacional similar às embalagens de cigarro, em que o câncer e outras sequelas decorrentes do vício são incidentes que devem ser evitados. No entanto, não há ênfase, nessas representações visuais, de deficiências dos corpos afetados.

Essas visualidades construídas estão no âmbito da percepção e, sim, podem residir no olho do observador, como nos afirma Courtine (2017). São deflagradoras de estigmas e consequência de uma sociedade individualista capaz de transformar o corpo em um elemento de interrupção, "o elemento que marca os limites da pessoa, isto é, lá onde começa e a acaba a presença do indivíduo" (Le Breton, 2017, p. 30).

Courtine (2017) afirma que o modo como compreendemos a condição de “anormalidade” é uma questão de percepção, o estigma reside no olho de

quem observa. Ora, se essa condição está presa no sentido do observador, os múltiplos olhares poderão se dar de maneiras distintas, seja no contato direto com os corpos nas relações do cotidiano, seja nas visualidades construídas e projetadas no âmbito da recepção.

Uma consideração importante a se fazer, neste aspecto, está no âmbito das visualidades das imagens produzidas sobre a corporalidade humana. Como exemplo a se refletir, tomamos o período que se dá por volta da década de 1840, quando se viu uma ampla difusão da distribuição de mercadorias culturais de entretenimento tais como os circos e os parques de diversões. Nesse caminho de uma verdadeira espetacularização de corpos dissonantes, Garland Thomson(1996) afirma que os "*Freaks Shows*", foram uma forma de exposição das "anomalias humanas" como um negócio extremamente rentável. O período de 1840 a 1940 ficou conhecido como a "Época de Ouro" deste tipo de entretenimento e teve os Estados Unidos como o seu maior representante, criando bases para uma cultura de "anormalidade". (Garland-Thomson, 1996.)

A performance do *Freak Show* apresenta um palco de corpos dissonantes direcionados para o prazer do entretenimento popular e subversivo, onde os papéis representados pelos atores provocam fascínio pelo diferente, uma curiosidade a respeito do que se difere do corpo observado e daquele que o observa. Aqui, a estética do grotesco traz uma outra performatividade para este corpo. O estranhamento do olhar está no âmbito do desconhecido no sentido de algo que não compreendemos completamente, que nos questiona e instiga. Está fora dos padrões canônicos, mas que nos levam para uma imagem do disforme numa condução para o extravagante e, como não dizer, do exótico como podemos visualizar de maneira mais sintetizada nos cartazes do circo de Barnum & Bailey (figuras 11 e 12).

Ainda que se afirme que as performances dos *Freaks Shows* trouxeram uma certa magia para os corpos dissonantes, entende-se que à época este tipo de entretenimento era aceito e validado pela sociedade. Em casos muito específicos, era impulsionador de rendimentos como, por exemplo, o caso

dos irmãos siameses Chang e Eng (eles foram o primeiro caso registrado de gêmeos unidos por uma parte do corpo e deram origem ao termo "siamês" por serem nascidos em Sião – atual Tailândia. Foram comercializados como "gêmeos siameses" e ganharam popularidade nos espetáculos. Após atingirem a maioridade, nos Estados Unidos, continuaram fazendo uso de sua aparência "mágica", e, assim, puderam adquirir bens e construir a sua fortuna). Sabe-se da exploração destas pessoas pelos proprietários destes estabelecimentos e de como a marginalização destes corpos por meio da espetacularização objetificada ainda influencia olhares preconceituosos e discriminatórios.



Figura 11: Cartaz do circo de Barnum e Bailey, apresentando diversas "curiosidades humanas". Cartaz do circo de Barnaum, apresentando diversas "curiosidades humanas". Título do cartaz: O maior show Barnum & Bailey na Terra - os prodígios incomparáveis dos fenômenos físicos e a grande apresentação de maravilhosas curiosidades humanas vivas", 1899.

Fonte: Disponível em: <https://www.loc.gov/resource/ppmsca.54832/>. Acesso em 23 jan. 2024

Descrição da imagem: O cartaz do circo de Barnum e Bailey exibe uma apresentação que destaca diversas "curiosidades humanas", proporcionando um espetáculo diante do público. É intitulado "O maior show Barnum & Bailey na Terra - os prodígios incomparáveis dos fenômenos físicos e a grande apresentação de maravilhosas curiosidades humanas vivas", do ano de 1899. No primeiro plano, um palco é ocupado por onze personagens ilustrados, cada um exibindo as suas características. Abaixo de cada personagem, um texto destaca as características específicas de cada um. A sequência inclui "o egípcio gigante", "o esqueleto vivo", "a maravilha de corpo duplo", "o engolidor de espadas", "a garota com maus hábitos", "o humano com cara de cachorro", "o que é ela" a senhora barbuda", "pessoas tatuadas e anão da Índia Oriental". Em segundo plano, outros personagens são ilustrados, acrescentando profundidade e variedade à composição. Abaixo do palco, uma multidão assiste ao espetáculo, envolvendo-se na diversidade e singularidade apresentadas. As cores predominantes do cartaz englobam tonalidades terrosas, como amarelo, marrom, bege, vermelho e verde.

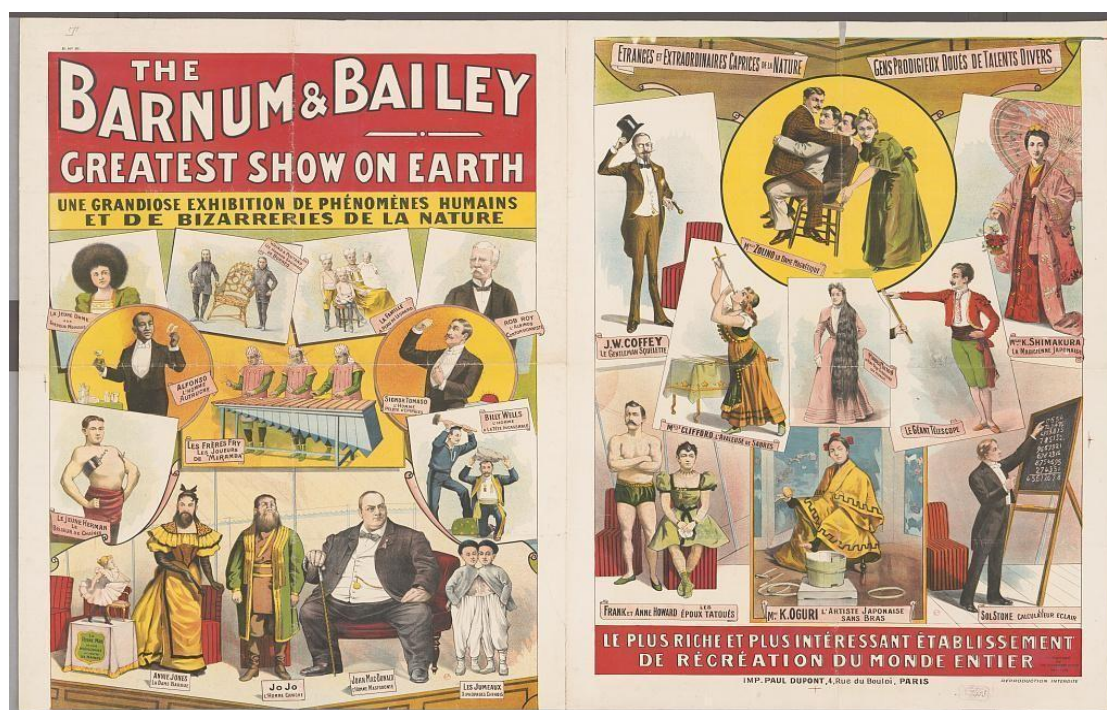


Figura 12: Cartaz do circo de Barnum e Bailey, apresentando em detalhe os artistas. Título do cartaz: "O maior show Barnum & Bailey na Terra", 1901.

Fonte: Disponível em <https://www.loc.gov/resource/ppmsca.54832/>. Acesso em 23 jan. 2024.

Descrição da imagem: Imagem do cartaz do circo de Barnum. Com o seguinte título: "Barnum & Bailey a melhor atração da Terra". O cartaz apresenta mais de vinte ilustrações de pessoas com características corporais distintas, corpos extremamente magros, corpos obesos, pessoas muito altas ou muito baixas, mulher engolindo espadas, mulher barbada, os irmãos siameses, mulher com cabelos muito longos dentre outras características. As ilustrações são preenchidas com os seguintes textos em destaque: "Uma grandiosa exibição de fenômenos humanos e de bizarrices da natureza." "O estabelecimento mais rico e mais interessante de recreação do mundo todo". "Estranhos e extraordinários caprichos da natureza". As cores predominantes do cartaz englobam tonalidades terrosas, como amarelo, marrom,

bege, vermelho e verde.

2.3. FUNCIONALIDADE NA ABORDAGEM MÉDICA

O que sou se dá na relação a partir do outro naquilo que me identifica: o corpo, que serve como padrão de comparação. Novaes, inspirado em Le Breton, afirma que “subtrair-lhe alguma parte do corpo ou lhe acrescentar, coloca o sujeito em posição intermediária”, destinado a uma existência diferenciada, “vítimas de suas próprias limitações” (Novaes, 2009, p.169). Isto é, vítimas de uma relação de inferioridade com relação aos "normais". O corpo na contemporaneidade leva a sociedade a pensar em rearranjos não só de um vocabulário politicamente correto, mas que podem convocar a tecnologia a potencializá-los para dinamizar a sua performatividade. O prolongamento da juventude, o revigoramento físico e a perspectiva de uma vida saudável, vigorosa e bela, por exemplo, são objetivos incansavelmente procurados, mesmo que isso resulte em perigosas técnicas de remodelagem física (Novaes, 2009, p.169).

No início do século XX, essa construção normatizada e também diversa, passa por outros caminhos. O primeiro momento, a partir da leitura de Michaud (2001), se dá em uma representação basicamente centrada no aspecto de um corpo morfológico. Tal representação é pautada nos aspectos da funcionalidade do sistema biológico, reservado a uma visão anatômica corporal na qual os dispositivos técnicos, como a fotografia, estariam a serviço de uma verificação científica e sistêmica voltada para uma performatividade corporal para o trabalho, assim como também para a saúde, na identificação de doenças e na produção de remédios.

Numa perspectiva estética, outro caminho ocorre por meio das representações observadas pela arte, atravessadas por um olhar que se dá por "um duplo registro": a perfeição mecânica do corpo e o registro da doença e do estigma. Dispositivos técnicos como a fotografia e o cinema fizeram repercutir uma difusão de olhares para o corpo. Isso se verifica na representação do "mecânico", por meio de imagens produzidas pelo Futurismo, Construtivismo e um forte peso da Escola Bauhaus: imagens de corpos

extremamente equilibrados, limpos, ergonômicos e, ainda, com um forte apelo de uma “anatomia perfeita” em todas as suas dimensões. Na representação de uma sociedade pós-guerra, referente ao período de 1939 a 1945, dá-se a representação de imagens de corpos estigmatizados, resultante dos processos de adoecimento e das mutilações constantes, consequências dos combates durante as guerras.

Quanto ao imaginário do corpo, o autor nos afirma que os registros se deram basicamente entre três aspectos: primeiramente, do corpo mecanizado, com a representação de trabalhadores, bailarinos e atletas como corpos-máquina (Figura 13), depois, do corpo desfigurado, derivado das consequências da guerra, e, posteriormente, do corpo da beleza, representado pelos *bodybuilders*, *cyborgs* e mutantes (Michaud, 2008). Essa leitura ocorre em função dos dispositivos técnicos e de sua influência nos modos de representação. Dessa maneira, corpos deixam de ser estáticos e passam a se movimentar, a se fragmentar, por exemplo, por meio da captura do instante realizada pela fotografia ou, ainda, se tornam "transparentes" com o advento do domínio do raio-x, quando passamos a ver "além do corpo".



Figura 13: Fotografia da bailarina do ballet triádico, de Oskar Schlemmer, professor da Bauhaus.

Fonte: Disponível em: <http://tipografos.net/bauhaus/oskar-schlemmer.html>. Acesso em 23 jan. 2024

Descrição da imagem: Fotografia em preto e branco de uma bailarina vestida um macacão colocado em seu corpo. Um arame em espiral envolve tanto sua cintura quanto sua cabeça. Ela está numa postura de dança com a ponta dos pés sob o solo. Um dos braços está estendido com a ponta do dedo indicador levemente levantado para cima e o outro braço dobrado ao centro do corpo com a mão para baixo.

Essa abordagem científica, que pressupõe uma estrutura mais lógica, tem como base o modelo médico no âmbito da reestruturação e da funcionalidade, em que a performatividade do corpo é percebida não somente por meio de representações da arte, mas também em performances estritamente científicas, como os congressos médicos. Tomados como ambientes "objetivos" (onde se dá qualquer supressão de subjetividade), acabam por se tornar palcos onde corpos com deficiência ou corpos que se apresentem em padrões contrários ao que a sociedade estabelece manifestam todas as suas "anormalidades" a plateias vívidas por esse novo "conhecimento". O formato de algumas dessas apresentações, em que o apresentador desses corpos é rodeado por colegas de profissão interessados nesse espetáculo, pouco se difere dos palcos circenses onde aconteciam os *Freak Shows*, a diferença se dá predominantemente pela distinção na abordagem dos performers. Nessa perspectiva, um exemplo desse tipo de espetáculo científico pode ser demonstrado pela imagem no filme "Vênus Negra" (Figura 14). Na cena, um médico apresenta as peculiaridades do corpo de uma mulher negra, sem deficiência, mas que é considerado diferente dos padrões pré-estabelecidos pela sociedade à época, o que denota uma ilustração clara dessa performance. Não bastando a representação esquemática dos desenhos de suas partes "deformadas" e a exibição delas em potes com formol, há também uma figura em gesso, em tamanho real, que literalmente performa para a plateia de cientistas.



Figura 14: Frame do filme *Vênus Negra*, drama francês de 2010.

Fonte: <http://www.agbosblog.com.ng/2014/10/read-story-of-sarah-baartman-how.html>

Descrição da imagem: Imagem de uma cena do filme *Vênus Negra*. A cena se passa em um anfiteatro com vários médicos sentados na plateia. Ao centro, dois médicos estão apresentando as ilustrações das partes íntimas da personagem principal do filme. Logo atrás de um dos médicos está a escultura em tamanho real do corpo nu da personagem Vênus Negra.

Da mesma forma, campanhas publicitárias, médicos *youtubers* e outras diversas apresentações com intuito de reformar corpos deformados inundam as redes sociais apresentando corpos "saudáveis" e cada vez mais relegando os pares dissonantes à condição de objetos de reparação. Com isso, o imaginário sobre a pessoa com deficiência continua estereotipando corpos e delimitando o modo como a sociedade os enxerga.

Luiz (2020) e um coletivo de mulheres com deficiência evidenciam que, mais recentemente os movimentos de luta da pessoa com deficiência têm defendido o modelo social da deficiência, que segundo elas representa um grande avanço nas concepções sobre a deficiência.

Nele, a deficiência é entendida como algo que está para além da lesão do corpo. Ou seja, aqui a deficiência é a interação com estruturas sociais histórica e culturalmente construídas para não acolher a diversidade humana. Para o modelo social, a deficiência é uma condição humana, um outro modo de ser e estar no mundo, uma característica a mais da pessoa que se cruza com outras características (como gênero, raça/etnia, geração, classe, sexualidade, etc), como uma experiência subjetiva e que não deve ser supervalorizada ou minimizada (Luiz, 2020, p.23).

Entretanto, outras abordagens surgem no intuito de representar tais corpos e que, a despeito da coexistência com as perspectivas apresentadas anteriormente, começam a tomar mais espaço nas representações do imaginário, como veremos a seguir.

2.4. POR OUTRAS IMAGENS DO CORPO: RETÓRICAS VISUAIS E A PRODUÇÃO DE VISUALIDADES.

Seja como eixo de relação com o mundo, como nos afirma Le Breton, (2012) seja como elemento potencializador e gerador de significados, o corpo transita no lugar e no tempo e desta maneira pode produzir singularidades para diversos atores.

Mesmo em uma dimensão da técnica, como discutido por Le Breton, como modalidades de ação, sequência de gestos e sincronias musculares, tratando-se de paratletas e atletas, os corpos se apresentam carregados de elementos culturais e, são, desse modo, dotados de significados. Le Breton nos coloca ainda que,

mesmo o corpo sendo uma ferramenta, ele continua sendo o “fato do homem” e depende então da dimensão simbólica. O corpo não é nunca um simples objeto técnico. Além disso, a utilização de certos segmentos corporais como ferramenta não torna o homem um instrumento. Os gestos que executa, até os mais elaborados tecnicamente, incluem significação e valor. (Le Breton,, 2017, p. 44)

Neste sentido, falar da corporeidade do homem na atualidade nos leva a refletir sobre a sua condição de existência não apenas na dimensão biológica, mas também afetiva, cultural, estética e lúdica. Gonçalves (1994) faz uma discussão sobre o sentido do corpo em Merleau-Ponty e apresenta uma abordagem do sentido do corpo na educação física por meio de uma visão em que corpo e movimento estão integrados na totalidade humana. No pensamento do filósofo francês, entende-se o homem como ser-no-mundo em que “tenho consciência do meu corpo através do mundo” e “tenho consciência do mundo devido ao meu corpo” (Gonçalves, 1994, p.66).

Le Breton (2017) nos inquieta quando afirma que o corpo além de lugar de valor é também lugar de imaginários e de diversas contestações sociais.

As relações estabelecidas entre os corpos que se encontram como diferentes sucedem diversas indagações e nos questionam quanto ao nosso próprio corpo. Um corpo idealizado e projetado pela mídia como referencial hegemônico de saúde, força e beleza pressupõe relações estigmatizadas com o que está fora deste padrão.

Esse padrão é determinado por uma visualidade imposta sobre os corpos mecanizados reforçados pela cultura da ginástica, do esporte e da racionalização do trabalho, do final do século XIX (Michaud, 2006 p.547).

O corpo canônico é um corpo que tem suas origens no corpo medicalizado, higienizado e elevado à categoria de agente de sua própria saúde, corpo este que vem sendo construído paulatinamente, desde o início do século XX. Um corpo construído e encenado em nome da beleza, do prolongamento da juventude e da espetacularização das formas de elementos identitários. (Oyama, 2000, p. 90-94 *apud* Fontes, 2009)

Para Malu Fontes (2009), estes corpos estariam em uma posição de dissonância, visto que se encontram nos borramentos de uma condição corporal muitas vezes representada pelos veículos comunicacionais, que, por sua vez, se colocam como elementos que acentuam a angústia do referencial corporal ora tido como expectativa.

O corpo com deficiência, nesta perspectiva, é dissonante, “cria uma desordem na segurança ontológica, que garante a ordem simbólica” (Le Breton, 2012, p. 75). É motivo de olhares, suscita atenção e promove deslocamentos mesmo em uma perspectiva social, em que a compreensão é de que a deficiência está no ambiente em que este corpo está inserido. Para Le Breton (2012), é no local do visível que a deficiência aparente nos lembra da fragilidade humana.

No entanto, este corpo dissonante está no mundo, é um ser-no-mundo assim como o corpo compreendido enquanto canônico. Ele se locomove, é vivo e ativo nas diversas dimensões corporais. A deficiência física, assim como a obesidade, as questões de gênero e de raça são elementos presentes na diversidade corpórea e podem ser percebidos como uma entre tantas características destes corpos.

2.4.1. RETÓRICAS VISUAIS, POR GARLAND-THOMSON

Garland-Thomson (2008), em seu trabalho *The politics of staring: visual rhetorics of disability in popular photography*, traça um panorama da percepção da pessoa com deficiência na chamada “fotografia popular”, que seria, para a autora, o repertório fotográfico que compõe parte da cultura visual sobre a pessoa com deficiência. No texto, ela propõe categorizar quatro tipos de retóricas visuais dessa fotografia, que seriam os modos como se dão o tratamento a estes corpos, a saber: maravilhoso, sentimental, realista e exótico.

A primeira retórica, a do *maravilhoso*, se caracteriza como o modo mais antigo de representação da pessoa com deficiência. Define-se a mesma pela “importância dada às diferenças físicas de modo a provocar encantamento e admiração” (Garland-Thomson, 2008, p. 191). Essa seria, portanto, exemplificada pelos retratos em condições tidas como “normais”, mas que exaltam sua superação (Figura 15).



Figura 15: Cena do filme “Ray”, de 2004. Conta a história do cantor Ray Charles que, após adquirir a cegueira em um acidente na zona rural, conquista grande fama como exímio artista

Fonte: Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br>. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: Imagem da Cena do filme “Ray”, de 2004. A cena apresenta o músico sentado ao piano, com um sorriso no rosto. Um microfone logo acima do instrumento aparece no canto direito da foto. O músico está vestido com um terno vermelho e suas mãos se encontram no teclado do piano. No topo da foto aparecem três lâmpadas acesas.

A segunda retórica visual apresentada pela autora seria a da “*sentimental*”. Ela se apresenta pela produção de uma “vítima simpática ou sofredora necessitada por proteção ou socorro e que invoca a piedade, inspiração e contribuições frequentes” (Garland-Thomson, 2008, p. 194). Essa retórica é a que orienta a produção de imagens que apresentam a pessoa com deficiência em contextos de inferioridade em relação às pessoas sem deficiência. (Figura 16). Muito recorrente em campanhas beneficentes, esse tipo de imagem é comumente utilizada para angariar fundos para apoio a pessoas com deficiência. Em relação a isso, esse tipo de imagem desperta a prática da caridade, como um modo de saciar uma necessidade de “corrigir” a deficiência.



Figura 16: *O homem-elefante*, de 1980. Com suas roupas “dignas” a personagem é penalizada pela deformidade, pois há um evidente contraste com o cenário sofisticado da cena.

Fonte: Disponível em: <https://cinematographecinemafilmes.wordpress.com/tag/o-homem-elefante/>. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: Imagem do filme: *O homem-elefante* de 1980. O cenário apresentado é em preto e branco, de uma sala de visita com uma janela ao fundo e uma lareira a direita. Os três personagens estão sentados, a esquerda uma mulher de vestido longo, a direita um homem de terno e ao centro o personagem do homem elefante também de terno.

A terceira retórica apresentada pela autora seria a “*realística*”. Esta busca uma “relação de contiguidade entre o observador e observado” (Garland-Thomson, 2008, p. 198). De natureza mais ideológica, a retórica realís-

tica é aplicada para gerar um discurso de igualdade, muitas vezes apresentada em campanhas sociais e políticas. (Figura 17)



Figura 17: Cena do Filme, *Os intocáveis*, de 2011. Tanto a personagem cadeirante, quanto seu amigo enfermeiro aproveitam os prazeres da vida, cada um com suas próprias “limitações”.

Fonte: Gaumont distribuidora (2011)

Descrição da imagem: Imagem de uma cena do Filme, *Os intocáveis*, de 2011. O cenário apresenta quatro personagens. Em primeiro plano estão os dois personagens principais do filme: Driss, um homem negro que está sem camisa coloca e segura o cigarro na boca do Phillippe, um homem branco, na cadeira de rodas. Logo atrás duas mulheres fazem massagem nos dois.

A quarta retórica visual discutida pela autora é a do “exótico”, que define a apresentação da deficiência como algo “alienado, distante, mais sensacionalista, erotizado ou divertido em sua diferença” (Garland-Thomson, 2008, p.197). Seriam as representações da pessoa com deficiência como estranho, para o qual sua deficiência não é algo estranho a si, mas parte de sua própria imagem (Figura 18). Sua representação almeja o estranhamento do observador. Enquanto o *maravilhoso* busca o reconhecimento pela superação, o *sentimental* o despertar da piedade, o *exótico* leva à reflexão sobre o que é a deficiência. As imagens publicitárias, particularmente no ramo da moda, têm representado pessoas com deficiência em situações de erotização e de exposição corporal, provocando um discurso não de superação ou derrota,

mas de conformidade.



Figura 18: O modelo Alex Minsky, indicado a participar do elenco do filme “Jogos Vorazes 3”. Seu corpo modelado e tatuado evidencia a deficiência como parte de sua singularidade.

Fonte: Disponível em: <https://www.lilianpacce.com.br/moda/alex-minsky-modelo-jogos-vorazes/> Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: Fotografia do modelo Alex Minsky. Ele está sentado num banco de madeira, usando calça jeans, no entanto, na perna direita a calça está dobrada de modo que é possível visualizar a sua amputação abaixo do joelho. O modelo é um homem branco e tem um corpo musculoso. Está sem camisa, mostrando as várias tatuagens que tem no peito e nos braços. Ele segura apoiado em suas pernas uma prótese de madeira. No banco se encontram uma camisa xadrez nos tons vermelho e preto dobrada, do lado direito, ele está ao centro e do outro lado um amontoado de pedaços de madeira.

2.4.1.1. *The Body Issue*: uma análise da visualidade do exótico

Os corpos têm sido protagonistas na produção de visualidades para uma diversidade de segmentos, por exemplo, na publicidade e no cinema. Desta maneira, tem caminhado na geração da construção de imaginários sobre si propondo visualidades canonizadas e também dissonantes.

Nesta perspectiva, a revista de esportes ESPN lançou, em 2009, uma

edição denominada *The Body Issue*, editada anualmente. Em recente documentário comemorativo de 10 anos, “*BODY 10: A decade of ESPN The Magazine’s Body Issue.*”, (ESPN, 2017) os editores apresentaram a trajetória da publicação e o conceito da linha editorial adotada pela revista. Diferentemente do que imagina o senso comum ao entender que a revista é a apresentação de ensaios fotográficos de atletas nus e seminus, o documentário afirma de forma eloquente que a publicação “é uma celebração única do corpo atlético” e não uma revista de nudez. A proposta visual é de apresentação da forma atlética em movimento e de suas diversas possibilidades de enquadramentos clicáveis. Os editores ainda destacam a importância de terem como fundamento a diversidade que perpassa os corpos, os esportes, as habilidades físicas, os desafios físicos e as questões de gênero.

Amanda Bingson, atleta especializada em lançamento de martelo, em entrevista ao documentário afirma que quando convidada, ficou surpresa e acreditou que estaria nas páginas finais da revista por não apresentar um padrão corporal. (ESPN, 2017). Este pensamento ainda reflete a construção do imaginário de um corpo esbelto e retilíneo construído no processo de industrialização do século XVIII, do qual Soares e Fraga (2003, p. 78) nos lembram que “a busca da composição corporal equilibrada estava intimamente ligada ao princípio de retidão do corpo e da rigidez do porte”. No entanto, posterior à sessão de fotos e toda a repercussão que causou, a atleta afirma que “cada esporte constrói um tipo de corpo diferente” e que a visibilidade que foi dada ao seu corpo atlético quebra estereótipos. (ESPN, 2017)



Figura 19: Capa Body 2016, jogador de futebol americano Vince Wilfork

Figura 20: Capa Body 2015, atleta Amanda Bingson, Atletismo: lançamento de martelo, recorde americano.

Fonte: Disponível em: https://www.espn.com/espn/feature/story/_/id/27400369/the-body-issue#!Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: Duas capas de revista da ESPN. Uma das Capa da revista apresenta no topo da página em cinza o título: ESPN, logo abaixo o subtítulo: Body 2015. Ao centro a fotografia de uma mulher branca, a atleta Amanda Bingson nua, fazendo o lançamento de martelo. Na outra capa, no topo da página em vermelho está o título da Revista: ESPN, como subtítulo se encontra o texto: Body 2016 e ao Centro a fotografia de um homem negro, nu, o atleta Vince Wilfork, em posição de corrida.

Essa frase é repetida por outros atletas da revista e percebida na visibilidade dos ensaios fotográficos. Uma das editoras afirma que a publicação,

Não é apenas sobre ótimas fotos, não é apenas sobre fotos nuas, e não é apenas sobre o mundo dos esportes, a Body Issue tem sido muito impactante na cultura que rodeia a conversa sobre positividade corporal e o que significa ser confortável na sua própria pele. (ESPN, 2017)

Nesse sentido a revista não se contradiz, no sumário não há separação editorial de ensaios entre atletas e paratletas, ambos se colocam na mesma situação de representação corporal.



Figura 21: Fotos do catálogo *Body Issue*. Imagens da paratleta Allysia Linda, medalhista em atletismo.

Fonte: https://www.espn.com/espn/feature/story/_/id/27400369/the-body-issue#!kirstie_ennis

Figura 22: Fotos do catálogo *Body Issue*. Imagens da paratleta Kirstie Ennis, medalhista em snowboard.

Fonte: Disponível em: https://www.espn.com/espn/feature/story/_/id/27400369/the-body-issue#!allysa_seely; Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: A primeira imagem é de uma mulher branca, com os cabelos loiros e soltos, nua, a atleta Allysia Linda. Ela está numa bicicleta azul numa região de montanhas com o céu bem azulado e sem nuvens. A segunda imagem é de uma mulher branca, com os cabelos loiros e soltos, nua, a atleta Kirstie Ennis. Ela está escalando uma montanha, está com uma prótese de perna inteira do lado esquerdo na cor preta.

Corpos valorizados por uma estética relacionada à força, à virilidade, à potência, ao desejo e à eficiência. Esses corpos que se colocam de maneira dissonante a uma realidade ditada por uma condição de normatividade e normalidade, instigam, impressionam, inquietam e produzem uma visualidade do corpo que apresenta a deficiência como algo que, mesmo fora dos padrões canônicos, desperta o interesse visual. Isso se dá nas representações do corpo do paratleta como dissonante, para o qual sua condição não é algo estranho a si, mas parte de sua própria imagem. Sua representação almeja o estranhamento do observador, denominado por Garland-Thomson como a retórica do exótico.

As paratletas que participam dos ensaios fotográficos, como Amy Purdy

e Sarah Reinertsen (Figuras 23 e 24), afirmam ter orgulho de seu corpo e veem na publicação uma forma de representação não de um corpo deficiente, mas sim de um corpo atlético que tem diversas possibilidades de atuação.



Figura 23: Atleta Amy Purdy, Snowboarder, medalhista de bronze paraolímpico em 2014.

Fonte: https://www.espn.com/espn/feature/story/_/id/27400369/the-body-issue#!sarah_reinertsen ;

Figura 24: Sarah Reinertsen, Triatleta do Ironman World Championship.

Fonte: Disponível em: https://www.espn.com/espn/feature/story/_/id/27400369/the-body-issue#!amy_purdy. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: A primeira imagem é de uma mulher branca, com os cabelos loiros e soltos, nua, a atleta Sarah Reinertsen. Ela está no centro de um cenário com tons de cinza, de perfil abraçando seu próprio corpo. Em primeiro plano apresenta a sua prótese transfemoral, na cor preta com o pé da prótese em lâmina de corrida. A segunda imagem é de uma mulher branca, com os cabelos castanho e soltos, nua, a atleta Amy Purdy. Ela está no centro de um cenário com tons de cinza, segurando um tecido vermelho que parece estar preso ao teto. Seu corpo está de perfil. Ela está usando um par de próteses transtibiais, na cor preta com os pés da prótese em lâmina de corrida.

A representação do corpo protetizado também faz parte da composição imagética do catálogo. As próteses utilizadas pelas paratletas estão presentes nos ensaios e se colocam como o membro fenomenologicamente percebido.

Quando a bengala se torna um instrumento familiar, o mundo dos

objetos táteis recua e não mais começa na epiderme da mão, mas na extremidade da bengala. [...] A bengala é o apêndice do corpo, uma extensão da síntese corporal. (Merleau-Ponty, 2018, p. 210-211)

Estes artefatos que, se em dado momento histórico, tiveram como configuração geral apenas a simulação mais próxima real do membro perdido, se colocam nestes ensaios como soluções que buscam evidenciar os sistemas mecânicos integrados ao organismo permitindo uma caracterização do sujeito com a imagem consagrada do ciborgue.

Esse novo papel desempenhado e articulado por meio de uma visibilidade ciborgue permite incorporar à pessoa com deficiência uma nova identidade social, transitando de uma condição de sujeito estigmatizado para a de um sujeito em que sua expressão evidencia uma "super eficiência" e, por que não, o de uma humanidade aumentada. Tal mudança de comportamento social viabilizada pela representação do viés tecnológico do ciborgue pode ser entendida como um novo ato performático da pessoa com deficiência que, a partir da audiência do público, gera a construção de um novo imaginário a respeito de sua identidade, o que, para Goffman, é uma construção criada colaborativamente, produzida e reproduzida para apresentação. (Goffman, 1988)

Enquanto um trabalho orientado pela discussão sobre as retóricas visuais no contexto de narrativas publicitárias/artísticas, o trabalho de Garland-Thomson deixa de atender para duas questões importantes no contexto inicialmente apresentado nesta pesquisa. Por um lado, sua leitura se restringe à percepção das retóricas centradas nas condições dos corpos com algum tipo de deficiência física. Neste sentido, como discutido anteriormente, as deficiências se apresentam como uma possibilidade de dissonância, mas não esgotam todas as suas possibilidades. O catálogo de "*The Body Issue*" explicita essa virada, na medida em que mostra corpos no contexto do atletismo que, embora tidos como "canônicos", se caracterizam mais como "dissonantes" porquanto não encerram os modelos tão saturadamente representados nas estátuas de mármore gregas dos atletas olímpicos. Assim, outras proporções

são possíveis, ainda que caracterizadas como “de fora” (exóticos) dos padrões imaginados pela cultura esportiva.

Outro aspecto que o catálogo possibilita à reflexão é a condição de performance intrínseca aos movimentos fotografados. A retórica ciborgue (Bandeira, 2015) tem nessa condição um valor, no sentido em que a condição de “supereficiente” é dependente diretamente da realização de uma tarefa não possível sem as próteses. Os movimentos fotografados, reproduzindo práticas esportivas em enquadramentos belíssimos, revelam um ato performático singular, somente possibilitado pelas próteses e determinantes de uma outra construção do imaginário sobre a pessoa com deficiência.

Esses corpos reinventados pela (arte)tecnologia, como afirma Novaes (2009), têm não apenas o elemento do deslumbramento de sua novidade, mas também o fator condicionante de um processo de ressignificação de si. As próteses, enquanto artefatos corporais, possuem elementos potencializadores de uma nova visualidade para os corpos dissonantes. É na ação performática desta junção cibernética/organismo que emergem os elementos constitutivos que permeiam a reconstrução do corpo.

De fato, mais do que uma coleção de corpos nus, o catálogo “*The Body Issue*” apresenta um terreno fértil para uma discussão sobre o imaginário do corpo em suas condições de dissonância e os modos de recepção de uma performance retratada em fotografias.

3. DO MITO DO HERÓI AO IMAGINÁRIO

Dos distintos contextos em que as concepções de imaginário nos são dadas, um deles estaria relacionado à nossa capacidade de imaginação, resultado da possibilidade de criar imagens em nossas mentes, podendo ser por meio de histórias, conceitos ou ideias que não estariam especificamente no mundo físico. Para além do campo da imaginação, no âmbito cultural e social, o imaginário pode estar relacionado a crenças, valores, mitos e narrativas compartilhadas por um grupo de pessoas ou uma sociedade, de modo que essas representações coletivas desempenham um papel fundamental na

construção da identidade cultural e nas interações sociais destes grupos.

Ainda, enquanto possibilidades contextuais na arte e na literatura, o imaginário se encontra como aquele que pode transcrever imagética e textualmente os cenários e as personagens de um universo fictício onde distintas representações podem fazer parte e nos conduzir a experiências cênicas dentro e fora de nosso cotidiano. Essa concepção vai ao encontro do pensamento de Wunenburger (2003), quando nos apresenta a conceituação do imaginário como sendo

um conjunto de produções mentais ou materializadas nas obras, com bases em imagens visuais (quadro, desenho, fotografia) e de linguagem (metáfora, símbolo, narrativa) que formam conjuntos coerentes e dinâmicos, que provêm de uma função simbólica entendida como uma superposição de sentidos próprios e figurados. (Wunenburger, 2003, p.10)

Outros autores também trouxeram contribuições a respeito do imaginário, como o antropólogo e filósofo francês Gilbert Duran, quando concorda com a afirmação de Cassirer, "do homem enquanto ser simbólico" (1994) e, assim como Bachelard, afirma que as imagens fazem parte de regimes diurnos e noturnos. Cornelius Castoriadis, filósofo, economista e psicanalista grego, nos traz o apontamento a respeito da "instituição", essa enquanto uma rede simbólica, formada por um componente funcional e um componente imaginário. Ainda, Michel Maffesoli (2001), sociólogo francês, nos afirma que o imaginário é "uma das dimensões fundamentais da realidade", e que este, assim como o sonho, é um indicador das ações do cotidiano. Ele o coloca como estado de espírito de um determinado grupo que, desta maneira, estabelece vínculo entre seus integrantes; atribui o termo "cimento social" a esta ligação coletiva e declara que este não pode ser individual, mas parte de um todo no qual se manifesta. Contrariamente à posição de Castoriadis, afirma que "o imaginário é uma sensibilidade, não uma instituição" (Maffesoli, 2001, p. 80).

Essa análise inicial é de extrema importância para o avanço deste estudo, pois possibilita a instauração de um diálogo sobre esse conceito em relação às questões abordadas na pesquisa, incluindo concepções a respeito

da imagem, bem como aspectos culturais e sociais. Ainda viabiliza pensar não apenas sobre o imaginário do corpo mas sim sobre *imaginários* a respeito do corpo de pessoas com deficiência.

Para se propor um afinamento dos pontos e uma análise em específico, é fundamental destacar a figura de Carl Gustav Jung, psiquiatra e psicoterapeuta suíço. Segundo Durand (1999), Jung é amplamente reconhecido como um dos principais expoentes na promoção e exploração das imagens. Nesse contexto, desempenha um papel de destaque nas análises propostas neste estudo. Embora as imagens abordadas aqui não estejam diretamente relacionadas à terapia, elas funcionam como canais para a construção de significados simbólicos.

Compreender essas imagens é essencial para as nossas análises a respeito do corpo e de suas representações simbólicas. As contribuições de Jung incluem análises profundas dos domínios do consciente e do inconsciente, tanto em nível individual, quando explora as imagens presentes nos sonhos, que, para ele, servem como uma ponte de ligação entre o homem e seu inconsciente, quanto em nível coletivo, representado pela produção simbólica e imagética de grupos por meio de mitos. Jung nos oferece uma abordagem essencial ao destacar como as experiências ao longo do nosso desenvolvimento desempenham um papel fundamental na formação da nossa percepção do mundo e, conseqüentemente, na nossa própria identidade. Azevedo e Scofano (2018) acrescentam a essa discussão o conceito de cosmovisão de Jung, que se traduz como uma "consciência ampliada e aprofundada" (Jung, 1984) de algo. Esse enfoque ressalta ainda mais a importância de uma compreensão mais abrangente e aprofundada de nossa relação com o mundo que nos cerca.

Portanto, não é diferente saber que espécie de cosmovisão cada indivíduo possui, porque, ao formarmos uma imagem do mundo, também somos modificados por essa imagem e é por ela que nos orientamos e nos adaptamos à realidade. (Azevedo Scofano. 2018)

Para Jung, a concepção da imagem vai muito além de uma mera defi-

nição técnica regida por leis específicas. Ele nos instiga a analisar as imagens de forma contínua, desafiando-nos ao definir o que compreende como "imagem interna". Para ele, "a imagem é uma manifestação concentrada da condição psíquica em sua totalidade, não se restringindo simplesmente ou principalmente aos conteúdos do inconsciente" (Jung, 1991) Seja uma pintura, uma fotografia ou qualquer outra representação visual, as imagens não devem ser encaradas meramente como reflexos diretos dos conteúdos ocultos de uma pessoa, como seus pensamentos e sentimentos guardados. Pelo contrário, Jung enfatiza que uma imagem é uma expressão mais ampla e densa do estado psicológico geral da pessoa, ou seja, uma representação de seu estado mental e emocional como um todo.

Isso implica que as imagens não devem ser interpretadas exclusivamente à luz da psicanálise ou da busca por mensagens escondidas, mas também como espelhos da mente e da psicologia da pessoa no momento em que a imagem foi concebida. Nesse sentido, é crucial enfatizar que a interpretação de uma imagem deve levar em consideração o contexto, as emoções, os pensamentos conscientes e inconscientes da pessoa no momento de sua criação.

Outro nome importante para a compreensão dos aspectos que envolvem as discussões do imaginário é o de Gaston Bachelard, filósofo e poeta francês. Ele explorou em suas obras uma distinção essencial entre dois modos de pensamento: o "pensamento diurno" e o "pensamento noturno". Segundo Azevedo e Scofano (2018), no contexto do "pensamento diurno", Bachelard concentra-se na análise lógica e racional do pensamento, uma abordagem associada à esfera intelectual. Por outro lado, o "pensamento noturno" está relacionado à imaginação, criatividade e intuição, e encontra seu lugar no domínio da estética. Bachelard expandiu a compreensão da imaginação em duas dimensões distintas: a formal, que segue regras e possui uma estrutura, com aplicações na ciência e na matemática, e a material, que está intimamente ligada a experiências sensoriais e poéticas. Para o autor, a ima-

ginação material é aquela que possibilita a exploração de imagens, de símbolos e de metáforas como um meio para criar novas perspectivas e compreensões do mundo. Segundo Bachelard, a imaginação desempenha um papel importante ao enriquecer as interações materiais entre o ser humano e a realidade. Por meio dessas interações, adquirimos uma compreensão mais profunda do mundo e, com base nesse aprendizado, construímos nosso conhecimento, aprimorando nossa percepção da realidade. (Azevedo; Scofano, 2018).

Já o também filósofo, escritor e crítico francês Jean Paul Sartre, em sua obra *O Imaginário: Psicologia Fenomenológica da Imaginação* (2019), explora o conceito de "consciência imaginante" e a relação entre imagem e percepção, realizando assim uma análise das concepções ligadas à imagem. Neste contexto, ele traçou uma genealogia da imagem e a caracterizou como uma forma de "consciência", independentemente de sua existência real, afirmando que:

A imagem é um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente, através de um conteúdo físico que não se dá propriamente mas como "representante analógico" do objeto visado. (Sartre, 2019).

Nessa obra, o autor destaca uma distinção fundamental entre imagem e "percepção do objeto". Jean-Paul Sartre utiliza a expressão "quase observação" para ilustrar que, na percepção, "eu observo os objetos", e estes, por sua vez, se desvelam gradualmente, dependendo de sua forma ou da posição em que se está em relação ao objeto. Em sua argumentação, ele enfatiza que na imagem, enquanto forma de consciência, apenas o que já é previamente conhecido se torna presente, e a imagem pode ser apreendida como uma totalidade coerente.

A palavra imagem só pode designar, então, a relação da consciência com o objeto; em outras palavras, é uma certa maneira que o objeto tem de aparecer para a consciência, ou, se preferirmos, uma certa maneira que a consciência tem de se dar um objeto. (Sartre, 2019)

Segundo Sartre (2019), o conceito de "consciência imaginante" compar-

tilha características com a consciência perceptiva. Desse modo, a "Consciência Imaginante" é aquela parte da nossa consciência que lida com objetos ausentes, como aqueles evocados em nossas memórias, imaginação ou representações visuais, como fotografias, retratos e caricaturas. Essa "consciência imaginante" não cria uma cópia exata dos objetos, mas, em vez disso, busca elementos sensíveis destes no espaço da percepção e os usa para formar imagens mentais. Assim, ela é representativa de certa forma, sem ser uma reprodução fiel. Isso significa que ao recordar alguém ou algo, estamos, na verdade, montando imagens a partir de elementos perceptíveis que lembramos e que estão em nossa memória.

A ideia de Sartre sobre a "consciência imaginante" destaca como a subjetividade e a interpretação desempenham um papel importante na construção de nossas representações mentais e como nossa percepção do mundo é influenciada pelas imagens que criamos em nossa mente a partir de elementos perceptíveis. Portanto, essa "consciência imaginante" é uma parte essencial de como construímos nossa compreensão da realidade.

Ao contrário, a consciência imaginante que produzimos diante de uma fotografia é um ato e esse ato envolve a consciência não-tética de si mesmo como espontaneidade. Temos consciência, de certo modo, de animar a foto, de lhe conferir vida para fazer dela uma imagem. (Sartre, 2019)

Nesse contexto, a "Consciência Imaginante" apresenta-se como espontânea e criativa, visto que ela necessita construir imagens mentais a partir dos elementos perceptíveis armazenados na memória e adquiridos por meio da experiência. Para Sartre a imagem é uma manifestação da consciência que pode inclusive emergir a partir de um objeto ausente, sendo moldada por nossas experiências, memórias, percepções e emoções.

Dessa forma, Sartre (2019) destaca o papel fundamental da percepção subjetiva na construção de nossas realidades. Isso nos questiona sob o aspecto de que, como sociedade, não somos meros observadores passivos do mundo, mas sim participantes ativos na criação de significados e na construção de nossas percepções da realidade.

Essa revisão bibliográfica revela a relevância de termos como "imagem," "imaginação," "símbolo," "consciente" e "inconsciente" em diversas áreas de estudo, com distintas abordagens para cada um desses conceitos. Um ponto de convergência é a discussão em torno do conceito de imagem e sua inter-relação com o imaginário. Além desse termo comum, todos os autores abordam de maneira consistente a compreensão da consciência e do inconsciente, explorando como esses elementos se entrelaçam no âmbito do imaginário.

Entre os estudiosos que contribuem para essa discussão, não podemos deixar de mencionar Ernst Cassirer (1874-1945), um filósofo polonês. Seu pioneirismo nos estudos relacionados ao imaginário e sua afinidade com a linha de investigação desta pesquisa o tornam uma adição fundamental para a conclusão desta etapa.

Cassirer nos apresenta a discussão de que o homem não é apenas um ser racional, mas também um ser simbólico, resgatando assim o poder do símbolo na cultura e propondo o universo do mundo das experiências. Se este homem, a partir de sua relação com o mundo por meio dos símbolos, ritos, imagens, mitos e arquétipos, é um ser simbólico, o corpo "é também uma construção simbólica", (Le Breton, 2012, p. 33), e esta construção social e política, por sua vez, não é apenas resultado de suas relações com o mundo, mas também da determinação de sua natureza, de modo que esta construção se dá em fluxos, que ora podem ocorrer em direções normais ora ocorrem contrárias a estes. Falamos aqui de um corpo que não é apenas biológico, mas também social e político e dessa maneira condutor de identidades. Ainda, em uma leitura Le Bretoniana, falamos de um corpo que é significativo e que tem um caráter ficcional, um corpo em que "é lugar e tempo no qual o mundo se torna homem, imerso na singularidade de sua história pessoal, numa espécie de húmus social e cultural de onde retira a simbólica da relação com os outros e com o mundo" (Le Breton, 2012, p.34)

Tratando-se dos estudos do Imaginário, Cassirer afirma que o universo

simbólico construído pelo homem foi o que lhe deu condições de compreender e organizar os acontecimentos e então sintetizá-los e universalizá-los por meio das formas simbólicas das quais criamos o que chamamos de realidade. O autor as identifica enquanto Mito, Religião, Arte, Ciência e Linguagem. A respeito do Mito, ele nos afirma qu

O mundo do mito é dramático - de ações, forças e poderes conflitantes. Em todo fenômeno da natureza nada mais vê que o embate destes poderes. A percepção mítica está sempre impregnada destas qualidades emocionais: o que se vê ou se sente é cercado de uma atmosfera especial - de alegria ou tristeza, angústia, excitação, exultação ou depressão. E não podemos falar de "coisas" como de matéria morta ou indiferente. Todos os objetos são benignos ou malignos, amigos ou inimigos, familiares ou sobrenaturais, encantadores e fascinantes ou repelentes e ameaçadores. (Cassirer, 1994, p 128)

Dessa maneira, o pensamento mítico abordado por Cassirer tem um papel importante nas discussões aqui levantadas no sentido de propor uma reflexão quanto ao imaginário dos corpos dissonantes, no que diz respeito às expectativas da sociedade sobre as questões de eficiência e deficiência destes corpos. Quando ele afirma que, entre os sistemas de reação e recepção das informações que nos circundam existe no homem um outro sistema que é o simbólico e que a partir disso é que ele pode gerar uma nova dimensão da realidade, podemos afirmar que a construção narrativa do mito, contida nesse emaranhado de qualidades emocionais, é, de fato, condutora de imagens e capaz de tecer o universo simbólico dos corpos.

Enquanto forma simbólica, a imaginação mítica é colocada como a resultante das experiências coletivas dos homens, o que, pode por sua vez podem gerar imagens que são consideradas como a própria realidade. Nos afirma ainda que, "o mito combina um elemento teórico com o elemento de criação artística" (p.125), no entanto, mesmo afirmando que esta conexão exista, ele coloca um ponto de destaque entre ambos: o elemento da crença. No caso da contemplação estética, nesta não ocorre necessariamente a obrigatoriedade da existência do objeto, pois ela lhe é indiferente, a despeito da necessidade da crença em sua existência, tendo em vista que "sem a crença na realidade de seu objeto, o mito perderia seu fundamento." (Cassirer, 1972,

p. 126). Por meio do mito, podemos, portanto, compreender a formação dos imaginários e, por conseguinte, entender a gênese de algumas das relações sociais que envolvem as pessoas com deficiência.

Sob uma visada junguiana, o Mito do Herói, de acordo com Henderson (2008) é um dos mais conhecidos em todo o mundo, podendo ser "encontrado na mitologia clássica da Grécia e de Roma, na Idade Média, no Extremo Oriente e entre tribos primitivas contemporâneas" (Henderson, 2008, p.142). A figura do herói como aquele dotado de força e poder, e que tem como premissa de vida salvar e proteger os mais fracos de todas as mazelas do mundo, se faz presente em situações distintas: como na figura bíblica de Sansão, homem dotado de extrema força e que tinha como propósito salvar o povo de Israel do poder dos filisteus; ou por um olhar da arte, na pintura de Pietro Benvenuti, (Figura 25), a figura de Hércules ainda criança matando duas serpentes, cena que retrata força e agilidade.



Figura 25: Hércules estrangulando as serpentes (1817-29). Pallazo Pitti, Florença.

Fonte: Disponível em: https://www.wga.hu/html_m/b/benvenu/index.html. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: A ilustração é a obra de Pietro Benvenuti, Hércules estrangulando as serpentes. O cenário apresenta ao centro a criança, Hércules, nua, segurando a cabeça de uma cobra com as mãos, enquanto os outros quatro personagens aparecem atônitos diante da cena.

O Mito do Herói também se manifesta em uma leitura mais contemporânea, nas personagens da literatura e do cinema, em que o herói clássico precisa vencer monstros, forças do mal e salvar as pessoas que estão em constante perigo. É o caso dos super-heróis do cinema, por exemplo, o Super-Homem ou o Batman.

A imagem do herói para Jung se transforma e se readequa em estágios distintos. Em sua obra *O homem e seus símbolos*, traz uma referência bastante didática quanto a essa compreensão apresentando os quatro ciclos da

evolução do mito a partir de uma análise, publicada por Paul Radin, sobre *O ciclo heróico dos Winnebagos*, tribo indígena Norte-americana. História publicada por Paul Radin em 1948. O primeiro deles é o *Trickster*, que é aquele que é dominado por seus próprios desejos e apresenta uma mentalidade ainda infantilizada. É egoísta, dotado de cinismo, impiedoso e insensível. Um exemplo na literatura brasileira é o personagem de João Grilo (Figura 26), da obra de Ariano Suassuna, *O Auto da Compadecida*, na qual o trapaceiro faz de tudo para se dar bem na vida.

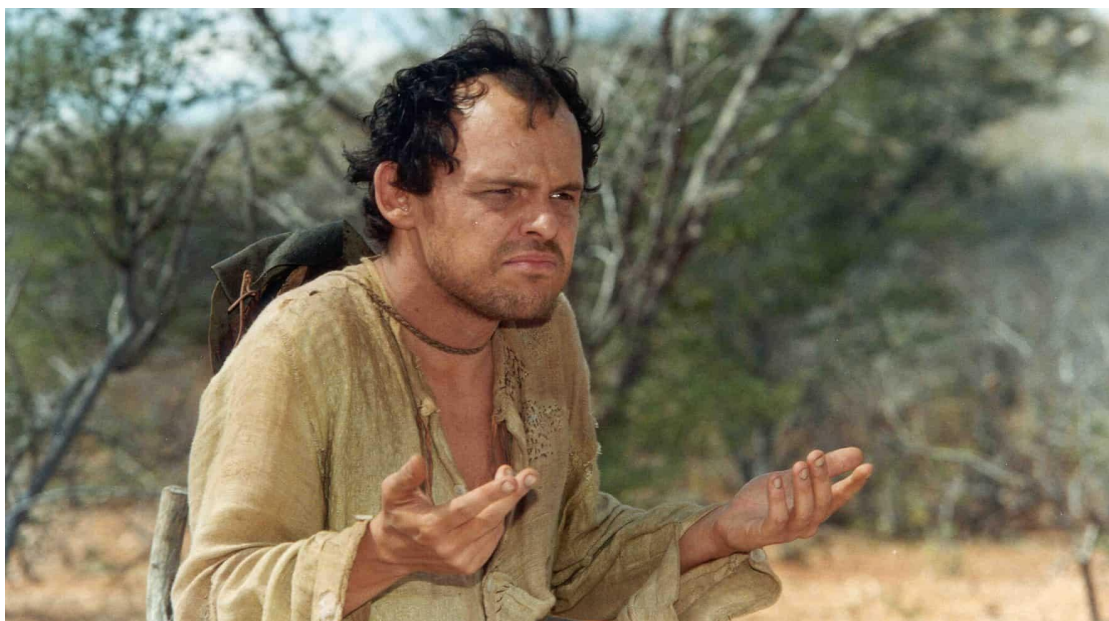


Figura 26: Personagem João Grilo na adaptação cinematográfica de *O Auto da Compadecida*.

Fonte: Divulgação/Globo

Descrição da imagem: Imagem da cena do filme, o *Auto da Compadecida*. Um homem branco, franzino e careca, o personagem João Grilo se encontra no centro de uma paisagem com árvores e chão de terra marrom. Ele está com as mãos em posição de questionamento, com uma camisa de botão bege e um chapéu apoiado em suas costas.

O segundo ciclo é *Hare*. Neste estágio, já ocorre uma transformação em relação ao anterior. Aqui a personagem, embora tenha as raízes no *Trickster*, se encontra em um momento de transformação, o egoísmo passa a dar lugar ao olhar para o outro, há espaço para a sensibilidade e a civilidade. Henderson (2008) nos conta que neste caso, para a tribo dos *Winnebagos*, houve um conflito por circunstância da entrada do Cristianismo na tribo, pois eles associavam este mito à figura de Jesus Cristo, dada a sua característica

de cura medicinal, e tiveram dificuldade de aceitar o novo deus judaico. No segundo filme da franquia "Indiana Jones" (Figura 27), o herói representa bem esse ciclo, no que cumpre a missão de resgatar uma pedra "Sankara" que possuiria propriedades mágicas necessárias à existência de uma tribo indiana.



Figura 27: Cena do filme Indiana Jones e o Templo da Perdição.

Fonte: Disponível em: www.empireonline.com/movies/features/indiana-jones-mcguffins/
Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: A imagem exibe uma cena do filme "Indiana Jones e o Templo da Perdição". O personagem principal, cujo rosto está obscurecido por uma caixa marrom, está usando um chapéu e segurando uma pedra.

O terceiro ciclo é do *Red Horn*, tido como uma figura ambígua, vencedor de batalhas, dotado de força para além de uma normalidade humana, "derrota gigantes pela astúcia e pela força". Nesta etapa, tem a figura de um companheiro, chamado de "*Storms as he walks*", compreendido como aquele que é capaz de compensar os momentos de fraqueza de seu tutor. Já mais próximo de uma representação humanizada (os dois ciclos anteriores são representados, na tribo, ainda por animais). O *Red Horn* se assemelha a heróis como *He-Man* (Figura 28), que vence não somente pelo uso da força, mas também da sabedoria, e conta com seu animal vigoroso que lhe dá apoio quando necessita.



Figura 28: Personagens do desenho animado - *He-man*.

Fonte: Disponível em: www.wikipedia.com/pt/He-Man. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: A imagem exibe o personagem de desenho animado, He-Man, e o Gato Guerreiro seu parceiro de combate. O personagem masculino musculoso He-Man, está parcialmente visível à esquerda; ele está vestindo uma armadura em forma de cruz no peito. O personagem do gato guerreiro é vermelho com olhos amarelos, grandes dentes afiados e uma língua vermelho claro está à direita, parecendo estar rosnando ou gritando. O fundo mostra o que parece ser a parte interna de um castelo ou fortaleza com paredes roxas e detalhes em verde.

O quarto ciclo são os *Twins* que, assim como o *Red Horn*, apresentam uma certa ambiguidade. Considerados como filhos do Sol são, no entanto, humanos, gerados no mesmo ventre e separados ao nascer. Um apresenta, a natureza mais solícita, introvertida e calma, já o outro é o seu oposto. São guerreiros dotados de força e totalmente destemidos, no entanto, não controlam os seus impulsos ao longo de sua trajetória e têm a morte como castigo.

Como representação da ambiguidade da natureza humana, precisam ser reunidos. Frequentes representações da cultura *pop* buscam unir heróis com personalidades distintas, demonstrando que essa representação mítica ainda é muito presente. Pode-se citar vários exemplos nos cinemas, quadrinhos, romances e outras representações como Martin Riggs e Roger Murtaugh (em *Máquina Mortífera*, Figura 29), Mike Lowrey e Marcus Burnett (em *Os Bad Boys*), Superman e Batman, Luke Skywalker e Hans Solo e muitos outros.



Figura 29: Martin Riggs e Roger Murtaugh, no longa metragem *Máquina Mortífera* (1987).

Fonte: Disponível em: www.wikipedia.com/pt/Lethal_Weapon. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: Imagem dos dois personagens: Martin Riggs e Roger Murtaugh, em *Máquina Mortífera*, filme de 1987. Em primeiro plano a imagen de Martin Riggs, interpretado por Mel Gibson, um homem branco, com cabelos lisos de tamanho médio. Ao lado em posição de perfil com o rosto direcionado para frente, o personagem de Roger Murtaugh, interpretado por Danny Glover, um homem negro de bigode. Ele está portando uma arma.

Não se pode deixar de citar aqui a "jornada do herói", consolidada por Joseph Campbell (2005), em sua obra antológica *O Herói de mil faces*. Percebida por meio da identificação de aspectos comuns do herói mitológico, ela é reconhecida por nós por meio da cultura de massa visualizada em uma infinidade de filmes, livros e quadrinhos. O mito do herói é replicado em personagens, por meio de um ciclo no qual o herói é retirado de seu mundo comum, atravessa uma série de adversidades, nas quais é testado, avaliado e recompensado. Ainda, ele conta com uma espécie de "mentor" que o orienta e o protege de alguma maneira, se assemelhando ao "passáro trovão" do *Red Horn*. E como fechamento desse ciclo, o herói retorna ao seu mundo, no entanto agora, transformado por todo processo que teve que lidar em um universo diferente do seu. Dada sua estrutura narrativa, a aproximação da jornada do herói com as histórias de heróis da modernidade são férteis. Personagens que fazem parte da cultura *pop* e do imaginário popular, vistos em filmes como *Matrix*, *Star Wars*, *Jogos Vorazes*, *Harry Potter*, tiveram suas sagas construídas a partir dessa proposta. A animação *O Rei Leão*, por exemplo, teve como consultor de roteiro, Christopher Vogler, o qual em *A Jornada do escritor* também apresenta o conceito de Jornada do herói de maneira mais sintetizada do que Campbell. Já o criador de *Star Wars*, George Lucas, sempre deixou evidente a influência direta de Campbell na construção dos roteiros dos filmes que deram origem à franquia.

De modo geral, como os próprios exemplos reforçam, há um estereótipo que sempre acompanha essas representações heroicas míticas: o corpo canônico normatizado que, na cultura ocidental, são corpos masculinizados, brancos e cisgêneros. Tal reforço simbólico é alimento constante para a construção de um imaginário próprio para o que entendemos por "herói", o que explica as polêmicas que representações femininas como em "Mulher-Maravilha", ou pretas, como no *Pantera Negra* trouxeram no contexto de seus lançamentos no cinema. Mais ainda, destaca-se toda a celeuma no Brasil pela

divulgação de um número da revista em quadrinhos dos *Vingadores*, dos estúdios *Marvel Comics*, em que as personagens Wiccano e *Hulking* se beijam (Figura 30), que gerou a tentativa de censura pelo prefeito do Rio de Janeiro à época. (referência)



Figura 30: Vingadores – *A cruzada das crianças*.

Fonte: Marvel Comics

Descrição da imagem: A imagem mostra dois personagens de histórias em quadrinhos se beijando. Os dois personagens estão se abraçando; um deles tem cabelo escuro e o outro tem cabelo claro, mas seu rosto está coberto por uma sombra marrom. O ambiente ou contexto ao redor dos personagens não é visível devido ao foco na interação entre eles.

Ainda que seja possível encontrar representações nessa mesma cultura Pop de heróis com deficiência, como o herói cego, Demolidor (*Marvel Comics*) ou o mutante usuário de cadeira de rodas, Professor Xavier (*Marvel Comics*, Figura 31), em geral, suas deficiências são sempre superadas por algum poder e sua representação normatizada ainda reproduz os corpos canônicos (numa perspectiva do *Maravilhoso* a leitura seria “mesmo sendo um usuário de cadeira de rodas, o professor Xavier é musculoso e suas pernas perfeitamente proporcionais ao restante do corpo).



Figura 31: Professor Xavier.

Fonte: *Marvel Comics*

Descrição da imagem: A imagem retrata um personagem de histórias em quadrinho em uma cadeira de rodas, estendendo a mão para frente. O personagem está vestindo um terno marrom com calças amarelas e sapatos marrons. A cadeira de rodas tem rodas grandes e detalhes meticulosamente desenhados, indicando movimento. O fundo da imagem é branco, colocando o foco inteiramente no personagem. O estilo artístico é semelhante ao encontrado em quadrinhos ou ilustrações gráficas.

3.1. MITOS E CORPOS DISSONANTES

Se por um lado, a representação de corpos com deficiência, quando usados para simbolizar heróis, continua reforçando o imaginário de corpos canônicos, quando se tratam de vilões, acidentes da natureza ou fontes de piedade (como analisado por Garland-Thomson) esses corpos com deficiência precisam ressaltar suas peculiaridades dissonantes, como forma de associação ao seu caráter questionável, acidental e não desejável.

Para além de sua forma simbiótica, que distingue corpo e cérebro, como aquele que parte arquiteta os planos, pela via intelectual e aquele que arquiteta os planos com sua força física, o "monstro" *Master Blaster* (Figura 32), um dos vilões do filme *Mad Max 3 - Além da Cúpula do Trovão*, é mais uma

aberração que precisa ser vencida pelo herói. A imagem de uma figura complexa e provocadora de estranhamento no espectador se amplia quando percebe-se que este monstro é humano, exibe suas características corporais na visualidade de um corpo com nanismo acoplado a um corpo com síndrome de down. No nanismo, em *Master*, o grande vilão, na Síndrome de Down, a infantilização.



Figura 32: Personagem Master Blaster, do filme Mad Max 3 - Além da Cúpula do Trovão

Fonte: Disponível em: <https://www.artstation.com/artwork/P6wdL>. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: A imagem apresenta o personagem, Master Blaster, do filme Mad Max 3. Esse personagem é representado por duas pessoas. Um homem branco, alto e musculoso, cujo rosto está coberto por um capacete preto. E um homem com nanismo preso, por meio de uma cadeirinha em suas costas. A imagem é ambientada em um cenário escuro, o que destaca os personagens. Não há muitos detalhes visíveis do ambiente ao redor, mas a escuridão sugere um mundo sombrio e perigoso. Os trajes dos personagens são predominantemente pretos, com detalhes metálicos adicionando um toque de robustez e tecnologia. Isso reforça a sensação de que esses personagens estão preparados para enfrentar desafios.

Ora, se Cassirer, em consonância com os outros autores citados no levantamento bibliográfico, afirma que criamos a nossa realidade por meio de nossas experiências simbólicas, e sendo o mito parte dessa construção, a realidade criada em torno do mito do herói contribui para a compreensão de

uma imagem sempre relacionada às expectativas da eficiência e, porque não dizer de uma supereficiência, envolta na representação de um corpo com características arquetípicas, não sendo apenas físicas, como a força, a virilidade e a saúde, mas também associadas a posições éticas e morais. Nesta experiência com o mundo, corpos canonizados dialogam e se encaixam com a realidade criada, no entanto os corpos dissonantes, a exemplo do nanismo e da síndrome de down são vistos em muitos casos, nas mídias comunicacionais, como aqueles monstros que os *Red Horns* precisam vencer nas grandes batalhas.

No entanto, a estrutura que tende a reforçar estereótipos não se limita a isso; ela tem a capacidade de moldar diferentes perspectivas. Conforme mencionado anteriormente, quando construímos uma representação do mundo, especialmente no contexto das pessoas com deficiência, somos profundamente influenciados e moldados por essa imagem. É essa representação que passa a guiar nossas ações e nos ajuda a nos ajustar à realidade circundante. Portanto, essa estrutura não só solidifica preconceitos, mas também pode desempenhar um papel crucial na formação de novas visões e na nossa adaptação ao mundo.

Numa outra perspectiva mítica, a figura de Ícaro voando nos céus, condição essa viabilizada por meio das asas construídas pelo pai, Dédalo, fez com que ele pudesse ser considerado como um deus por aqueles que apreciavam o seu voo nas alturas. O par de asas, composto por penas de pássaros e cera de velas, acopladas em seu corpo lhe permitiram uma mudança de estado, um sistema maquínico que lhe trouxe amplitude corporal para além de sua condição humana, uma divindade aparente, confundida até por ele mesmo que, por consequência, acaba desafiando as instruções dadas pelo seu pai artesão, levando-o à própria morte.

Ao mesmo tempo em que o mito pode construir uma narrativa que contribua para o imaginário de corpos dissonantes como aqueles que precisam ser vencidos e/ou extirpados da sociedade, ele também pode construir nar-

rativas que coloquem esse corpo numa condição de supereficiência e divindade, a depender da forma como é apresentado e percebido no universo simbólico. O par de asas de Ícaro, numa leitura mais contemporânea, se relaciona às tecnologias "acopladas" aos corpos para que os mesmos realizem ações que não seriam possíveis sem as mesmas ou ainda para ações que superem as práticas realizadas por seres humanos.

No entanto, a perspectiva aqui está para além da funcionalidade. Outras narrativas podem ser construídas e com isso interferirem em como vemos os corpos dissonantes, os corpos com deficiência. Ícaro não carregava uma marca enquanto estigma corporal que o diferenciasse dos demais, ele apenas não sabia voar como os pássaros. Na verdade, a questão está no modo em como enxergamos estas relações com o outro, especificamente naquilo que os diferencia de nós mesmos. As dissonâncias corporais nos afetam e, em dado momento, nos colocam em posições distintas, de inferioridade, na maioria dos casos. No entanto, um deslumbramento tecnológico é capaz de nos transportar a uma condição de superioridade.

A performatividade dos corpos nos esportes contribui para a construção dessa narrativa à medida que os expõem em condições que evidenciam as suas potencialidades, estas, por sua vez, reafirmadas pelas visualidades produzidas, combinadas à métrica de desempenho dos rankings e recordes alcançados pelos atletas. O mito do herói é representado na figura do atleta em sua trajetória acompanhada por meio dos treinos, do combate que é levar o corpo a situações de exaustão e do sucesso premiado por meio das medalhas, jornada essa visualizada nos campeonatos e olimpíadas esportivas. No entanto, falamos aqui de um corpo não canonizado, um corpo com deficiência física, o qual, em princípio, deveria estar fora dessa narrativa, em função de olhares estigmatizados. Entretanto, temos a emblemática imagem do paratleta Oscar Pistorius, nas Olimpíadas de 2012 competindo com os demais atletas sem deficiência, não somente superando-os em seu desempenho como caracterizando-se, enquanto performance, como um outro tipo de competidor, o ciborgue (Figura 33).

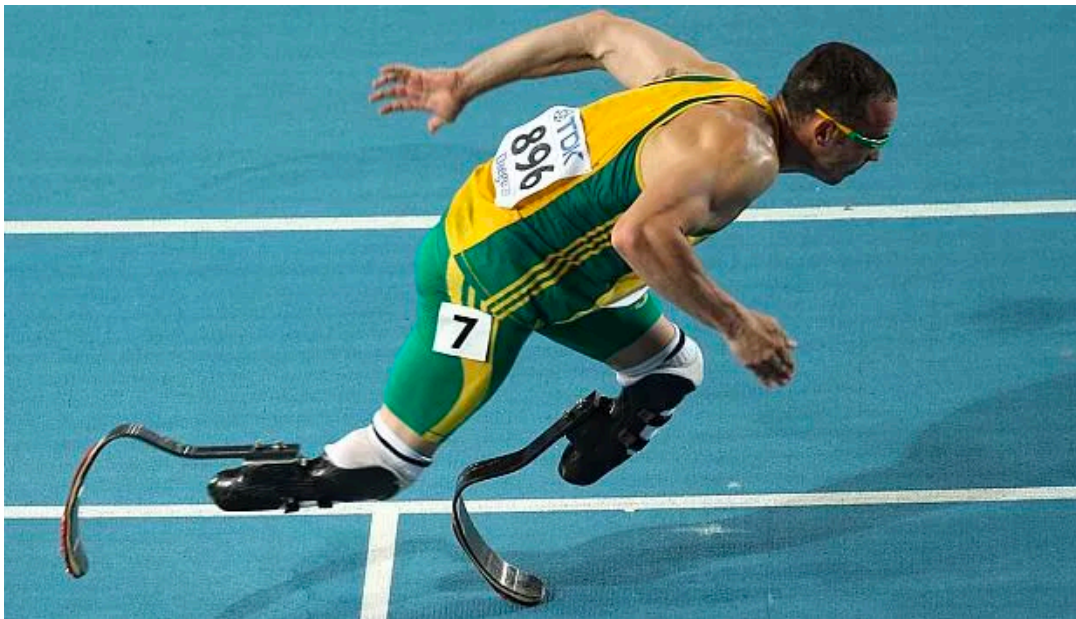


Figura 33: Oscar Pistorius, em Londres, como o primeiro biamputado a participar das Olimpíadas no atletismo. Ele correu os 400m rasos e o revezamento 4x400m.

Fonte: Disponível em: https://veja.abril.com.br/esporte/biamputado-atleta-supera-indice-olimpico-e-fica-perto-de-londres#google_vignette. Acesso em 21 de dez de 2023.

Descrição da imagem: A imagem retrata um atleta com próteses curvadas nas pernas, competindo em uma pista de corrida. O paratleta está usando um uniforme amarelo e verde, com o número 896 estampado nas costas. Ele está correndo em uma pista de corrida azul, marcada com linhas brancas. A imagem é de uma competição esportiva, das Olimpíadas de Londres.

Atleta e ciborgue, um duplo do herói na imagem de Pistorius, nesse sentido, que realidades podemos criar a partir dessa narrativa? Corpos dissonantes se movimentam numa trajetória de ascensão respaldados pela tecnologia, envoltos na divindade tal qual Ícaro em sua experiência de deslocamento pelos céus. Aqui, surge um artefato que exercerá importante papel nessa nova visualidade dos corpos dissonantes: a prótese.

3.2. BREVE HISTÓRICO SOBRE AS PRÓTESES

Para falar sobre este artefato, considera-se importante trazer um pouco sobre seu histórico para, então, contextualizá-lo dentro da pesquisa. Duas primeiras vertentes ficam evidentes nas descrições dos primeiros registros. Por um lado, a reconquista da funcionalidade do membro, mesmo que sem um compromisso com a reconstituição física tal qual sua composição original. Por outro lado, a reestruturação da completude do corpo, ainda que sem estar necessariamente vinculada a uma funcionalidade

No site *Braskem* (2016), empresa da área Petroquímica brasileira e uma das patrocinadoras da Seleção Brasileira de Paratletismo, é apresentada uma linha do tempo com um breve histórico das próteses ortopédicas: quando surgem, tipos de materiais e sua configuração estética. Aqui, tem-se que o primeiro registro histórico de uma prótese se encontra em um poema de um livro da cultura hindu, o *Rig Veda* (conhecido como livro dos hinos, um dos documentos mais antigos da literatura hindu, composto de hinos, rituais e oferendas às divindades). Ele narra a história da rainha Vishpla, que perdeu a perna em um campo de batalha e, a partir disso, passou a usar uma prótese de ferro para voltar ao combate na guerra. Registra-se que o texto teria sido escrito entre o período de 3500 e 1800 a.C. Ainda em 600 a.C. há o relato de que foram encontradas próteses de dedos, com provável condição de mobilidade, em múmias no Museu do Cairo. Neste sentido, nota-se aí a ideia de restauração de uma função, em ocasião de sua mobilidade.

Têm a forma de dedão do pé direito e são de aproximadamente 600 a.C. Provavelmente, eram utilizadas por pessoas amputadas e não foram colocadas apenas durante a mumificação. Uma das próteses era formada por três partes de madeira unidas por tiras de couro, que garantem mobilidade e funcionam como uma dobradiça. (Braskem, 2016).

Na Grécia antiga, Hipócrates (460 – 370 a.C.) desenvolveu talas que tinham como objetivo a correção de fraturas, utilizando em sua estrutura materiais como madeira e couro. Dessa maneira, a órtese apresenta uma função médica, no sentido da restauração do corpo e da reabilitação do mesmo às suas condições relativas à funcionalidade.

Na Idade Média destaca-se a inserção de ganchos às próteses de mão e o uso das "pernas de pau". Os materiais utilizados em sua construção se mantiveram entre ferro e madeira, com estruturas ainda muito pesadas, muitas vezes executadas pelos mesmos ferreiros que construía as armaduras de guerra.

A possibilidade de restaurar a funcionalidade do membro por meio de uma prótese, de modo que este corpo pudesse permanecer inserido na sociedade, ganhou experimentos mais avançados em meados do século XVI. Alguns nomes destacam-se nesse período: Ambroise Paré, cirurgião médico que desenvolveu uma prótese de membro inferior, utilizando couro, papel e cola em substituição ao pesado ferro, com ajuste e bloqueio do joelho; Pieter Verduyn, cirurgião médico em 1696 que inseriu o movimento da articulação por meio de dobradiças externas, para próteses de membro inferior, abaixo do joelho; James Potss que, em 1800, criou um modelo em chapa de madeira curvilínea, com encaixe na coxa, propondo articulação de joelho, pé e tornozelo coordenados e com movimento; Dr. Douglas Bly, que projetou a perna *bly doctors*, em 1858 com destaque à peça que substituiu a estrutura que era utilizada anteriormente na articulação do tornozelo, uma esfera de marfim por uma borracha vulcanizada. O foco principal desses profissionais estava voltado para os aspectos da funcionalidade da prótese de forma que o usuário tivesse condições de uso diário: alterações e implementações nas articulações, amplitude de movimentos, diversidade de materiais e durabilidade. Um dos fatores que permitiu que este processo de pesquisa e atualização tecnológica tivesse amplo crescimento foi o grande número de homens amputados durante as duas grandes guerras mundiais. Norton (2007) afirma que no período posterior à II Guerra, os veteranos se apresentaram insatisfeitos com as condições tecnológicas das próteses por eles utilizadas e por isso exigiram que houvesse investimentos em pesquisas nesta área, o que gerou, por sua vez, possibilidades de inovação em materiais e adequações sistêmicas.

A despeito desses extensos registros que apontam o desenvolvimento inicial das próteses orientadas para a dimensão funcional do corpo, Norton

(2007) afirma que as próteses, em suas primeiras aparições, apresentaram um apelo muito mais direcionado para uma noção de totalidade do corpo em função da ausência de um membro do que necessariamente para a sua funcionalidade, cumprindo ali uma função de substituição. Essa forma de pensar a prótese permitia a reconstituição de partes do corpo, tal qual sua forma original, mesmo que abdicando de movimentos, controles e demais aspectos que permitem seu uso, por assim dizer, mecânico. Um registro arqueológico de uma prótese encontrada em uma múmia egípcia de aproximadamente 3000 mil anos (Figura 34) mostra a necessidade de reconstituição estética do corpo, ainda que essa não tenha uma dimensão funcional.



Figura 34: Prótese egípcia encontrada junto a uma múmia de uma mulher. Entre 950 e 710 a.C.

Fonte: Disponível em: <https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2012/10/dedao-de-mumia-pode-ser-protese-mais-antiga-do-mundo-diz-estudo.html> . Acesso em 24 jan. 2024.

Descrição da imagem: A imagem é de uma prótese egípcia que se assemelha a um pé humano, é feito de um material escuro e envelhecido. Os dedos estão parcialmente curvados. O objeto tem detalhes intrincados, incluindo costuras visíveis e orifícios ao longo do dorso do pé. O material parece ser de couro ou de um material semelhante, mostrando sinais de desgaste e envelhecimento. O fundo é branco, focando a atenção no objeto em primeiro plano.

A discussão acerca da escolha entre um artefato prostético que meramente substitui um membro e aquele que, adicionalmente à substituição, restabelece a funcionalidade, reflete a constante busca pela integridade do corpo. Isso é observado pelo autor Vanderlei Balbino da Costa (2022) em seu texto de apresentação no livro: *Narrativas de docentes com deficiência no ensino superior*.

Sonhos, desejos, vontades, utopias, querer mais, dentre outros, são sensações que cultuamos em nosso cotidiano, quando a meta é buscar mais, vencer, lutar, romper obstáculos, superar barreiras, sair dos processos invisíveis que vivemos a séculos. (Costa, 2022, p15)

Essa fala ressalta a importância de aspirar a mais do que apenas a restauração física, promovendo a ideia de que nossas ambições e aspirações desempenham um papel crucial na busca por uma vida plena. A diferença fundamental entre as abordagens protéticas está no fato de que a segunda opção concede à pessoa a capacidade de ser ativa e participante plena das atividades do cotidiano, permitindo uma inclusão mais ampla nos contextos arquitetônicos e sociais.

Quando abordamos o tema das próteses, é necessário reconhecer que esses dispositivos não se limitam apenas à restauração funcional; eles carregam consigo uma carga tanto funcional quanto simbólica. Devemos ampliar a discussão para abordar as necessidades específicas relacionadas à acessibilidade e à inclusão de pessoas com deficiência. A ênfase aqui não está na deficiência em si, mas sim no direito de todas as pessoas, independentemente de suas condições, a uma vida digna e feliz.

A busca por próteses que não apenas substituam membros, mas também restaurem a funcionalidade reflete uma abordagem centrada na capacidade, que valoriza a autonomia e a participação ativa na sociedade. Esses dispositivos não são apenas ferramentas de compensação, mas também meios que podem permitir que as pessoas alcancem seu pleno potencial e se sintam inseridas de maneira significativa na comunidade.

Além disso, ao abordar as questões de acessibilidade e inclusão, estamos promovendo uma sociedade mais justa e igualitária, em que as barreiras físicas e sociais são reduzidas, e as oportunidades são estendidas a todas as pessoas da sociedade. A inclusão de pessoas com deficiência não é apenas uma questão de caridade, mas um imperativo moral e legal, conforme reconhecido em várias legislações de direitos civis ao redor do mundo.

Retornando à menção feita ao "atleta e ciborgue", Oscar Pistorius no sentido das realidades que podem ser criadas e das relações que podem

construir imaginários é importante refletir sobre como no mundo contemporâneo, a fusão entre tecnologia e organismo desafia nossa compreensão da natureza humana e redefine os limites do que é possível. O termo "ciborgue," oriundo da junção de "cibernético" e "organismo," representa a intersecção entre controle e aprimoramento das capacidades humanas. De acordo com Rocha (2014):

Nascido de uma metáfora, o termo *cibernética* deriva do grego *Kubernetes*, que significa timoneiro, governador. É, desde aí, uma comparação indireta entre a ciência que pretende minimizar a desordem - a entropia dos sistemas de informação - e o responsável pela condução do navio, por conduzir a nau em um mar – tanta informação sugere um mar, um mar de informação. É o controle dos elementos em meio a uma quantidade enorme de informações, metaforizada na forma de mar, que precisa de um timoneiro para controlar o timão ao longo dos caminhos trilhados. (ROCHA, 2014, p.24)

Este conceito transcendeu as páginas da ficção científica e se tornou uma realidade em nossas vidas. A relação entre tecnologia e corpo humano nos leva a explorar as narrativas e os desafios éticos que surgem nesse contexto, abrangendo desde a medicina até o mundo do esporte de alto desempenho.

Neste cenário, destacam-se as próteses como exemplos tangíveis dessas tecnologias ciborguianas, que desempenham um papel na restauração e no aprimoramento das funções corporais. A partir da taxonomia que categoriza as próteses como normalizadoras, reconfiguradoras e melhoradoras, examinaremos como essas tecnologias não apenas restauram funcionalidade, mas também redefinem esteticamente o corpo humano, desafiando as noções convencionais e pré-determinadas pela sociedade do que seja a normalidade e a funcionalidade.

A intersecção entre tecnologia e corpo humano é intrincada e fascinante, abrindo caminho para uma exploração das possibilidades e desafios que surgem quando a tecnologia se torna uma extensão do corpo, ou ainda numa perspectiva dada por Merleau-Ponty (2018), o próprio corpo. Esta análise nos permitirá compreender não apenas como as tecnologias ciborguianas têm

impactado a vida real, mas também como moldam nossa cultura e influenciam nossa percepção do que se compreende enquanto superação das limitações humanas e dos imaginários que podem ser construídos dessa relação dos corpos com deficiência.

Embora a definição de um ciborgue possa parecer simples à primeira vista, a compreensão do que verdadeiramente constitui um ciborgue é passível de confusão devido à ampla gama de níveis de integração entre o organismo humano e as tecnologias. Para lidar com essa complexidade, uma abordagem interessante é recorrer a uma taxonomia que classifica as Tecnologias Ciborguianas em categorias, perspectiva essa apresentada por Gray, Mentor e Figueroa-Sarriera (1995, p.3 *apud* Viudes, 2009), já mencionado anteriormente como sendo: restauradoras, normalizadoras, reconfiguradoras e melhoradoras.

Tomando como ponto de partida a Figura 35, encontramos um exemplo que se enquadra na categoria de Tecnologia Ciborguiana Restauradora. Essas tecnologias têm como principal objetivo a restauração das funções corporais, bem como a substituição de órgãos e membros amputados. Elas representam uma abordagem fundamental para a melhoria da qualidade de vida das pessoas com deficiências, restaurando a funcionalidade perdida devido a lesões, doenças ou deficiências congênitas.



Figura 35: Prótese transtibial

Fonte: Imagem da autora

Descrição da imagem: A imagem mostra uma prótese transtibial, para amputações que ocorrem abaixo do joelho. A parte superior da prótese, que se conecta ao corpo, é de tonalidade bege e tem o formato da coxa. Apresenta mecanismos metálicos e articulações, que permitem que a prótese se mova simulando o movimento da perna. A parte inferior da prótese tem um pé preto que parece estar coberto com algum tipo de tecido ou material semelhante. A prótese está em um fundo branco, sem outros detalhes visíveis.

Já a Figura 36 nos conduz a um exemplo da categoria conhecida como Tecnologia Ciborguiana Normalizadora. Essas tecnologias têm a capacidade de restaurar ao corpo uma condição de normalidade aparente, criando uma visualidade que mimetiza o membro restaurado. No entanto, é importante destacar que essa normalização não necessariamente se estende aos aspectos da funcionalidade, neste caso específico das próteses desenvolvidas pela designer de próteses Sophie Barata, não apresenta funcionalidade.

As próteses normalizadoras são projetadas com um foco voltado para a estética e a capacidade de se assemelhar ao membro natural, muitas vezes a ponto de prótese e membro tornarem-se praticamente indistinguíveis. Esse nível de sofisticação tecnológica permite que os usuários experimentem uma restauração da integridade física em termos de aparência, o que pode ser emocionalmente significativo para muitas pessoas.

No entanto, é importante destacar que a ênfase na normalização estética nem sempre se traduz em uma restauração completa da funcionalidade. Em muitos casos, essas próteses podem oferecer limitações em termos de movimento ou capacidade de realizar tarefas específicas. A priorização da estética sobre a funcionalidade é uma decisão individual e pode depender das necessidades e preferências de cada usuário.

Assim, as Tecnologias Ciborguanas Normalizadoras exemplificam como a tecnologia pode desempenhar um papel significativo na restauração da autoestima e da aceitação social ao criar uma visualidade que se aproxima do membro original. Essas próteses ilustram como as pessoas com deficiência podem exercer controle sobre a representação de seus corpos, escolhendo enfatizar uma dita normalidade estética como parte de sua jornada de adaptação às mudanças físicas e emocionais.



Figura 36: Prótese realística, desenvolvida pela designer Sophie Barata.

Fonte: Disponível em: <https://thealternativelimbproject.com/limbs/>. Acesso em: 23 jan. 2024.

Descrição da imagem: Prótese de uma mão protética, classificada como realística desenhada pela designer Sophie Barata. A mão tem detalhes realistas e está parcialmente fechada, como se estivesse segurando algo suavemente.

A Figura 37 nos apresenta uma ilustração de uma prótese que se encaixa na categoria das Tecnologias Ciborguianas Reconfiguradoras. Essas tecnologias têm a capacidade de oportunizar aos seres humanos uma visibilidade que transcende os limites tradicionalmente humanos, abrindo as portas para a exploração de uma estética pós-humana.

Essas próteses reconfiguradoras são inovadoras na medida em que não buscam apenas restaurar ou normalizar as características físicas, mas sim transformar o corpo humano por meio de um artefato que redefine sua representação. Elas permitem a criação de criaturas híbridas, em que o ser humano se torna um meio de expressão artística, criando uma fusão entre o orgânico e o mecânico.

O potencial de resignificação da representação do corpo é perceptível nesse contexto. Essas próteses podem transcender as noções convencionais da anatomia e permitir que os indivíduos expressem sua singularidade, criatividade e visão pessoal. Além disso, elas desafiam as limitações estéticas impostas pela sociedade, incentivando a celebração da diversidade e da individualidade.

As Tecnologias Ciborguianas Reconfiguradoras também têm implicações profundas na forma como as pessoas percebem a relação entre tecnologia, identidade e beleza. Elas questionam os padrões de beleza tradicionais e demonstram que a tecnologia pode ser uma ferramenta poderosa para a expressão de identidade. Essas próteses ilustram como a tecnologia pode ser uma extensão da criatividade e da autenticidade humanas.

As Tecnologias Ciborguianas Reconfiguradoras podem representar um passo audacioso em direção a uma nova compreensão da relação entre corpo e tecnologia, permitindo que os seres humanos explorem novas dimensões de identidade, autoexpressão e estética, enquanto desafiam as normas convencionais de representação do corpo.



Figura 37: Prótese snake arm, desenvolvida pela designer Sophie Barata.

Fonte: Disponível em: <https://thealternativelimbproject.com/limbs/>, Acesso em: 23 jan. 2024

Descrição da imagem: Prótese de braço e mão, chamada de snake arm, produzida pela designer Sophie Barata. A prótese simula um braço humano com uma cobra enrolada nele. A cobra tem cores verde e amarela, e parece estar relaxada. A palma da mão da pessoa está aberta, e o fundo da imagem é neutro.

Por último, a Figura 38 nos apresenta um exemplo das Tecnologias Ciborguianas Melhoradoras. Esse tipo de tecnologia tem o poder de elevar a potencialidade corporal de um ser humano a um nível relativamente superior ao de outros seres humanos. Essas próteses, muitas vezes, são associadas a modalidades de alto rendimento, como o atletismo nas Paralimpíadas, e oferecem uma visão instigante do que a fusão entre humanidade e tecnologia pode alcançar.

As Tecnologias Ciborguianas Melhoradoras podem representar um marco na busca por igualdade e inclusão. Elas oferecem a atletas com deficiência a oportunidade de competir em pé de igualdade com seus pares não deficientes. O avanço tecnológico dessas próteses permitiu que recordes fossem quebrados e limites superados, redefinindo o que é possível para o potencial humano.

No entanto, esse avanço tecnológico também levanta questões éticas e desafios regulatórios. A busca por uma competição justa e equitativa exige uma análise cuidadosa das vantagens proporcionadas por essas tecnologias, bem como a implementação de regras e regulamentos que garantam a integridade da competição esportiva. Como resultado, as Tecnologias Ciborguianas Melhoradoras desafiam constantemente as organizações esportivas a

equilibrar a igualdade de oportunidades com a preservação da competição justa.

Além do esporte de alto rendimento, as implicações das Tecnologias Ciborguianas Melhoradoras se estendem a outros campos, como a reabilitação e a medicina. Elas oferecem a esperança de uma vida mais plena e ativa para pessoas com deficiências, permitindo uma maior independência e mobilidade.

Em resumo, as Tecnologias Ciborguianas Melhoradoras representam um avanço na convergência entre tecnologia e corpo humano. Elas desafiam as fronteiras do potencial humano, promovem a inclusão e inspiram uma discussão contínua sobre a ética e a equidade nos esportes e em outras áreas da vida.



Figura 38: Prótese transfemoral de fibra de carbono, Ottobock.

Fonte: Disponível em: <https://www.ottobock.com.br/prosthetics/membros-inferiores/solu%C3%A7%C3%B5es/sistema-de-pr%C3%B3tese-esportiva/> . Acesso em 23 jan. 2024.

Descrição da imagem: Prótese transfemoral, para amputações acima do joelho. A prótese é feita de materiais leves e duráveis, como metal e plástico, e tem um design moderno e funcional. Ela se conecta ao joelho do usuário por meio de uma articulação que permite o movimento e o ajuste. O pé da prótese é preto e tem o nome de uma marca chamada Össur, que é uma empresa especializada em próteses e órteses. A imagem tem um fundo branco.

Por meio dessa taxonomia, torna-se perceptível que as tecnologias ciborguianas oferecem um leque de possibilidades que vão além da superação. Elas têm o poder de integrar de forma harmoniosa o componente mecânico ou eletrônico no organismo humano, muitas vezes tornando-o invisível. De modo geral observa-se, entretanto, que a dialética estética/funcionalidade ainda permanece, mesmo que permitindo sutis interseções, variam conforme avançam de um retorno à "humanidade" plena à uma "pós-humanidade" (conforme pode ser verificado no Quadro 1).

Quadro 1: Tecnologias ciborguianas

	Funcionalidade	Estética
"Humanos"	T.C. Restauradora	T.C. Normalizadora
"Pós-humanos"	T.C. Melhoradora	T.C. Reconfiguradoras

Fonte: A autora

No entanto, uma via que merece destaque nesta discussão é aquela que se alinha com o segundo tipo da dimensão estética, a categoria das Tecnologias Ciborguianas Reconfiguradoras. Essa abordagem se distingue por sua disposição em expor o corpo com deficiência como algo desejável em razão de sua dimensão estética. Nesse contexto, um exemplo ilustrativo é a criação de próteses especialmente desenvolvidas com um design que reforça sua dimensão tecnológica ou artística. Essas próteses reconfiguradoras desafiam as noções convencionais e estereotipadas de aparência e função ao tornar a deficiência visível, mas ao mesmo tempo, transformando-a em uma forma de expressão artística e inovação tecnológica.

A representação cinematográfica desses tipos de ciborgues é uma rica fonte de inspiração, conforme apontado por Haraway (2009, p.36): "A ficção científica contemporânea está repleta de ciborgues - criaturas que são simultaneamente animal e máquina, habitando mundos que são, de forma ambígua, tanto naturais quanto fabricados". Essas representações nos mostram como o conceito de ciborgue transcende os limites da realidade, explorando

um território onde a linha entre o orgânico e o mecânico, o natural e o fabricado se torna tênue.

A presença dessas representações cinematográficas e as inovações nas Tecnologias Ciborguianas Reconfiguradoras nos convidam a refletir sobre as implicações mais amplas da interseção entre corpo e tecnologia. Elas destacam como a deficiência não precisa ser escondida, mas pode ser demonstrada como uma forma de autenticidade e empoderamento, criando um espaço onde a diversidade e a individualidade são celebradas. Além disso, essas tecnologias desafiam as noções tradicionais de beleza e funcionalidade, estimulando discussões sobre identidade, aceitação, conhecimento e expressão pessoal.

Um exemplo marcante, é o filme *Robocop* (1987), que mostra um policial que tem grande parte de seu corpo reconstituído após um ataque de bandidos que fuzilam-no, deixando-o completamente desabilitado. Um diferencial é o fato de que aqui, o sistema tecnológico não somente está exposto, mas caracteriza-se pelo visual futurista. Outro caso é a representação do herói na obra cinematográfica de Neill Blomkamp, *Elysium* (2013) (Figura 39) estrelado por Matt Damon. No filme, após receber uma carga de radiação, a personagem é revestida com um exoesqueleto que não somente intensifica suas capacidades físicas, mas também caracteriza-se como uma interface computacional ligada diretamente ao seu cérebro. No primeiro filme, um ciborgue de um corpo renascido, tomado pela máquina e que sem a devida restauração as ações corporais estariam totalmente desabilitadas. No segundo caso, um ciborgue que restaura e amplia a sua força, a função do exoesqueleto não é apenas de reabilitação. Corpo e máquina integrados possuem poderes até então reservados a grupos distintos, tornando o herói um ser de humanidade aumentada. Neste sentido, a visualidade do ciborgue visa despertar um certo desejo no observador, na medida em que o resultado é de um ser evoluído, integrante de um pós-humanismo utópico.



Figura 39: Max da Costa e o exoesqueleto.

Fonte: Acesso em: <https://filmezando.net/filmes-online/elysium/> . Acesso em 23 jan. 2024

Descrição da imagem: Cena do filme *Elysium*, protagonizado pelo ator Matt Damon. A imagem mostra um homem branco e forte de costas, com a cabeça e a parte superior do corpo mecanizados. A cabeça é substituída por uma estrutura mecânica complexa, e o mesmo acontece com os ombros e as costas. O ambiente ao redor parece ser ao ar livre, com um céu claro e estruturas que lembram ruínas ou construções antigas.

Já em um ambiente menos artístico, tem-se desenvolvido ações e produtos que caminham na direção do ciborgue. As olimpíadas “*Cyathlon 2016*”, em Zurique, se propõem a revolucionar os conceitos de competição, uma vez que são compostas por atletas com deficiência com próteses de alto desempenho tecnológico. O que torna o *Cyathlon* digno de citação na presente discussão é a forma como a tecnologia é exibida no seu vídeo de apresentação (Figura 40). Para além da superação do atleta, o que se torna evidente é todo o resultado da junção homem/máquina. Como os ciborgues dos filmes, os atletas são seres superpoderosos, acima da humanidade “normal”.

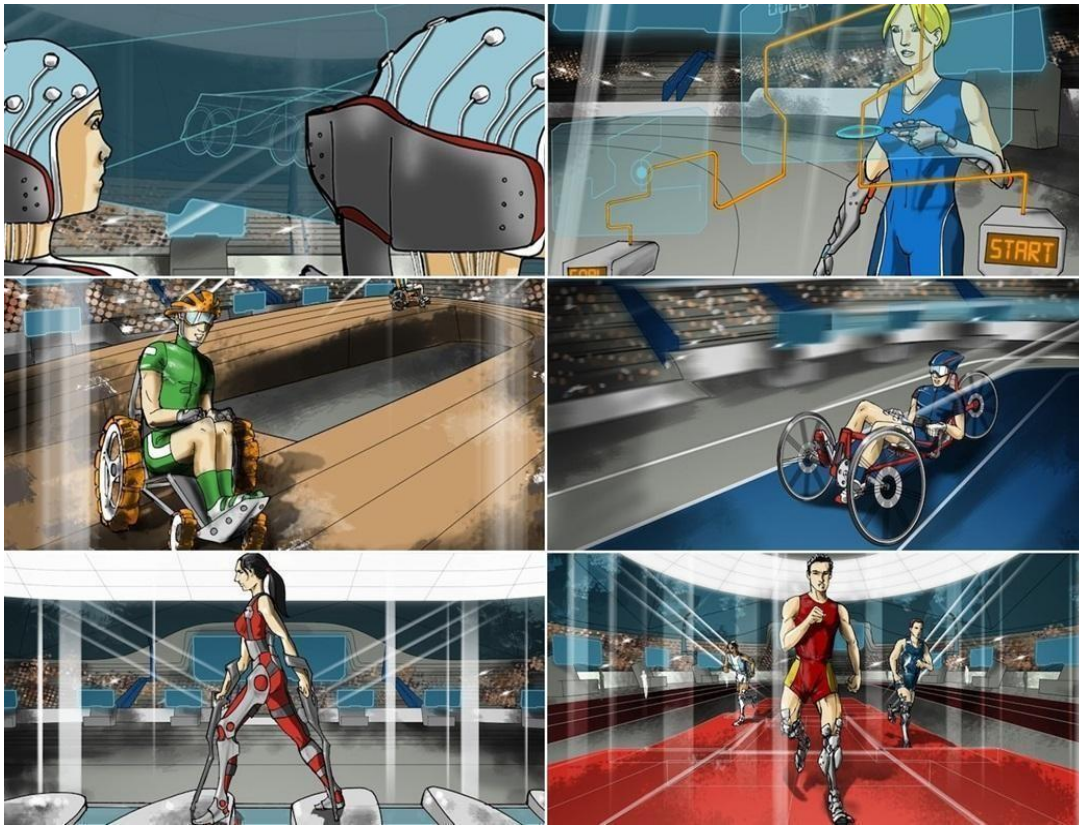


Figura 40: Imagens de divulgação Cybathlon, 2016.

Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AvKHrDXvUsM> . Acesso em: 23 ja. 2024.

Descrição da imagem: A imagem apresenta seis quadros ilustrativos demonstrando como as pessoas podem usar dispositivos de assistência para se movimentar e praticar esportes. A imagem tem várias cenas em que as personagens que representam as pessoas estão usando diferentes tipos de próteses e equipamentos mecânicos. Algumas estão correndo, outras estão andando, e uma está sentada em um dispositivo parecido com uma bicicleta. Os dispositivos têm cores variadas, como azul, amarelo, verde, vermelho e cinza. O fundo da imagem mostra uma pista de corrida e um ambiente interno.

Mesmo tratando-se de eventos esportivos mais conhecidos, como as paralympíadas, a imagem dos atletas ultrapassa a busca pela superação de suas deficiências. Em vários casos, nota-se uma evidente superação das próprias "eficiências" do público que assiste às competições, uma vez que aqueles atletas alcançam metas que a maioria das pessoas sem deficiência não conseguem nem se aproximar.

4. EM BUSCA DO IMAGINÁRIO

Até este ponto do trabalho, todo o desenvolvimento se deu a partir de uma revisão bibliográfica sobre a articulação entre os conceitos de Drama Social e Performance com os estudos sobre a pessoa com deficiência (capítulo 1); a discussão dos conceitos de corpo canônico e dissonante e das visualidades produzidas, e avaliação de imagens tendo como base as Retóricas Visuais de Garland Thomson (capítulo 2); as teorias do imaginário, a análise de imagens e identificação com a construção simbólica a respeito do corpo com deficiência (capítulo 3).

Tal levantamento e discussões são fundamentais para a construção do arcabouço epistemológico sobre o qual será feito o estudo dos dados coletados na próxima etapa e a construção das referências para a elaboração das análises destes dados. Desta forma, a pesquisa passa a uma etapa de coleta como parte da construção da pesquisa descritiva que, conforme indicado por Gressler (2004), se define como:

A pesquisa descritiva descreve, sistematicamente, fatos e características presentes em uma determinada população ou área de interesse. Seu interesse principal está voltado para o presente e consiste em descobrir 'O que é?' Geralmente são pesquisas que envolvem número elevado de elementos, dos quais poucas variáveis são estudadas. Pesquisa descritiva não é uma mera tabulação de dados; requer um elemento interpretativo que se apresenta combinado, muitas vezes, comparação, contraste, mensuração, classificação, interpretação e avaliação (Gressler, 2004, p.54).

Essa coleta de dados acontece por meio de entrevistas semiestruturadas, tendo em vista ser este o instrumento que mais se adequa ao propósito do projeto, pois, por meio de sua natureza interacional permite tratar do tema e abrir possibilidades de diálogo com os sujeitos analisados, de forma que suas vozes possam estar registradas e inseridas no contexto da discussão. Nesta fase o autor Graham Gibbs (2009) será a base de discussão sobre a preparação e a organização dos dados.

Por fim, passa-se à análise dos dados coletados para a qual se fundamenta, como orientação metodológica, nos estudos de Laurence Bardin (2020), pesquisadora francesa na área de metodologia de pesquisa qualita-

tiva, com ênfase nas discussões relativas à análise de conteúdos como estratégia para compreensão e interpretação dos dados levantados nas entrevistas.

4.1. TÉCNICA E INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

Tendo em vista os objetivos indicados, adota-se a entrevista do tipo semiestruturada, de modo que os entrevistados possam responder a algumas questões norteadoras e, a partir de então, terem maior liberdade de expressão para discorrer sobre a temática a partir de suas experiências. Para a composição da amostra, o critério de seleção do grupo entrevistado, na primeira etapa, acontece pelo envolvimento das pessoas com deficiência em atividades artísticas e esportivas de modo que seja possível discutir-se sobre a performance do corpo, no que diz respeito às relações individuais corpóreas, o seu desempenho em atividades do cotidiano e como se formam os imaginários sobre a pessoa com deficiência.

Em outro momento de discussão, reflete-se sobre como os atores entrevistados podem subsidiar as discussões sobre representação e imaginário de maneira mais abrangente, e então identifica-se a necessidade de inserção de mais dois grupos: pessoas com deficiência que não estejam diretamente ligadas ao esporte e às artes e um grupo de pessoas sem deficiência. Deste modo, distintos olhares e experiências podem apresentar perspectivas diferentes e, com isso, a expansão da possibilidade de análise sobre o tema.

Para isso, a técnica de composição de amostra estabelecida é a proposital ou intencional de acordo com Seidman (2013) e Blandford (2013), pois, enquanto definição do perfil, estabelece-se um conjunto de características que guiam na busca pelos entrevistados, de forma que as discussões possam ser mais direcionadas e relacionadas aos objetivos da pesquisa. Retomando, a coleta de dados é organizada para que ocorra em um universo distribuído em 4 (quatro) grupos, a saber:

Grupo 1: Pessoas sem deficiência, na faixa etária entre 20 a 35 anos,

ensino médio completo, distribuídos entre homens e mulheres, sem segmentação de raça e sem convívio afetivo próximo com pessoas com deficiência.

Grupo 2: Pessoas com deficiência motora, na faixa etária entre 20 a 35 anos, ensino médio completo, distribuídos entre homens e mulheres, sem segmentação de raça.

Grupo 3: Atletas com deficiência motora, sem faixa etária definida, sem nível de formação definida, distribuídos entre homens e mulheres, sem segmentação de raça.

Grupo 4: Artistas cênicos com deficiência motora, sem faixa etária definida, sem nível de formação definida, distribuídos entre homens e mulheres, sem segmentação de raça.

Posterior à definição do instrumento de coleta e a identificação do perfil de amostragem, o próximo passo é a preparação do roteiro das entrevistas. Em se tratando de um modelo semiestruturado, faz-se necessário elaborar perguntas que sirvam de suporte para a construção do diálogo. No entanto, outros pontos podem ser acrescentados durante a conversa, tanto por parte da entrevistadora, quanto do entrevistado.

Como a amostra tem como perfil pessoas com e sem deficiência, distribuídos nos grupos de 1 (um) a 4 (quatro), percebe-se que algumas questões são mais específicas para um grupo do que para outro. Sendo assim, para o roteiro do grupo 1 de pessoas sem deficiência, elabora-se 6 perguntas base e para o roteiro dos grupos 2, 3 e 4 de pessoas com deficiência foram elaboradas 9 perguntas base, de acordo com os textos a seguir (item 4.2). Os roteiros contaram com um padrão previamente formulado de maneira que todos os entrevistados respondessem às mesmas perguntas, para que assim posteriormente se fizesse uma análise comparativa.

4.2. DETALHAMENTO DOS ROTEIROS DAS ENTREVISTAS:

4.2.1. ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA: GRUPO 1

Olá, sou a Ana Bandeira, pesquisadora responsável pelo projeto: Corpos Sonantes e Dissonantes: próteses, performances e imaginário. Essa pesquisa pretende compreender a atuação do corpo protetizado em distintas performances do corpo: no cotidiano, no esporte paralímpico e nas artes da cena; e assim discutir como determinados tipos de próteses podem caracterizar imaginários sobre as pessoas com deficiência.

Para refletir sobre tais questões gostaria de convidá-la(o) para essa entrevista, de modo que possamos dialogar sobre as suas experiências individuais relativas ao corpo e suas inserções nos distintos espaços.

1 - Você poderia se apresentar e contar um pouco sobre a sua história de vida, pessoal e profissional?

2 - Quando falamos de representação do corpo com deficiência nas mídias, em que suportes (Redes Sociais, Televisão, Cinema, Livros, Revistas ou outros) você já pode observar essa representação?

2.1 Se sim, poderia citar exemplos e de forma breve descrever a(as) imagem(s) que visualizou?

3 - Você conhece o vídeo *Prototype* da artista Victoria Modesta? Veja o vídeo a seguir, <https://www.youtube.com/watch?v=jA8inmHhx8c>. A partir desse vídeo, como você vê a pessoa com deficiência?

4 - Você conhece a atleta e bailarina Amy Purdy? Veja o vídeo a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=dFEBaJWzER8>, a partir desse vídeo como você vê a pessoa com deficiência?

5 - Você conhece algum atleta paralímpico? Se sim, qual o nome e modalidade esportiva? Veja o vídeo a seguir, <https://youtu.be/A9Wlp1sTnoY>. A partir desse vídeo, como você vê a pessoa com deficiência?

6 - Para finalizar gostaria que visualizasse um último vídeo, <https://vimeo.com/635334122>. A partir desse último vídeo, o que afeta em sua opinião?

4.2.2. ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA: GRUPOS 2, 3 E

4

Olá, sou a Ana Bandeira, pesquisadora responsável pelo projeto: Corpos Sonantes e Dissonantes: próteses, performances e imaginário. Essa pesquisa pretende compreender a atuação do corpo protetizado em distintas performances do corpo: no cotidiano, no esporte paralímpico e nas artes da cena; e assim discutir como determinados tipos de próteses podem caracterizar imaginários sobre as pessoas com deficiência.

Para refletir sobre tais questões gostaria de convidá-la(o) para essa entrevista, de modo que possamos dialogar sobre as suas experiências individuais relativas ao corpo e suas inserções nos distintos espaços.

1 - Você poderia se apresentar e contar um pouco sobre a sua história de vida, pessoal e profissional?

2 - No dia-a-dia, nas atuações cotidianas, você poderia descrever como se relaciona com os espaços?

2.1 Os espaços públicos estão adequados às necessidades que seu corpo precisa?

2.2 Enquanto espaço social, nas interações cotidianas, como você identifica as relações com as pessoas?

3 - Quando começou a fazer uso de Tecnologias Assistivas (cadeira de rodas ou prótese)?

3.1 Pode contar um pouco sobre o processo de adaptação entre o seu corpo e a prótese/cadeira de rodas?

4. Posteriormente à adaptação de seu corpo com a prótese/cadeira de rodas como se deu a sua relação com os espaços, houve alguma mudança?

4.1 - E nas relações sociais, houve alguma mudança de comportamento das outras pessoas em relação a você?

5 - Quando você está em atividade no seu espaço de atuação (Do cotidiano do trabalho (de sua área específica, do Esporte Paralímpico ou das Artes cênicas), você percebe alguma mudança na forma como as pessoas te observam ou como elas veem o seu corpo?

5.1 Se sim, que mudanças você percebe e a que você atribui isso?

6 - Quando falamos de representação do corpo com deficiência nas mídias, em que suportes (internet, tv) você já pode observar essa representação?

6.1 Se sim, poderia citar exemplos e de forma breve descrever a(as) imagem(s) que visualizou?

7 - Você conhece o vídeo *Prototype* da artista Victoria Modesta? Veja o vídeo a seguir, <https://www.youtube.com/watch?v=jA8inmHhx8c>. A partir desse vídeo, como você vê a pessoa com deficiência? Como você percebe que o vídeo representa a pessoa com deficiência?

8 - Você conhece a atleta e bailarina Amy Purdy? Veja o vídeo a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=dFEBaJWzER8>. A partir desse vídeo como você vê a pessoa com deficiência? Como você percebe que o vídeo representa a pessoa com deficiência?

9 - Você conhece outros atletas paralímpicos? Se sim, qual o nome e modalidade esportiva? Veja o vídeo a seguir, <https://youtu.be/A9Wlp1sTnoY>, a partir desse vídeo, como você vê a pessoa com deficiência? Como você percebe que o vídeo representa a pessoa com deficiência?

10 - Para finalizar gostaria que visualizasse um último vídeo, <https://vimeo.com/635334122>. A partir desse último vídeo, o que afeta em sua opinião?

Após a conclusão desta etapa, o projeto de pesquisa foi encaminhado ao Comitê de Ética da UFG, através da Plataforma Brasil, com o registro número 5.730.756, em 26 de julho de 2022. Após avaliação, obteve parecer favorável em 30 de outubro de 2022, cujo documento está anexado à tese. Com essa aprovação, deu-se início ao processo de seleção dos participantes a serem entrevistados, marcando o início de uma nova fase: Preparação e Análise. Essa etapa foi subdividida em três momentos distintos: Conhecendo os Sujeitos, Experiências e Percepções, e Por entre os Dados Documentais.

4.3. PREPARAÇÃO E ANÁLISE - CONHECENDO OS SUJEITOS

Nesta fase, a pesquisa se dedica à seleção, comunicação e realização das entrevistas com os grupos estudados. Explora-se suas preferências de participação, os desafios enfrentados durante o processo, a representatividade das pessoas com deficiência na sociedade e as diversas abordagens de comunicação utilizadas durante as entrevistas. Destaca-se a importância das interações síncronas e assíncronas para uma compreensão mais aprofundada das experiências e perspectivas dos participantes. Também será a oportunidade de refletir sobre as questões de invisibilidade e representatividade desses grupos na sociedade.

No processo de seleção priorizou-se a escolha de indivíduos com algum contato prévio já estabelecido com a entrevistadora para superar questões de confiança e de possível vulnerabilidade. A primeira comunicação com as pessoas entrevistadas foi realizada por meio de convites por contatos diretos, por e-mail, por ligações telefônicas e por mensagens de aplicativos: *WhatsApp* e *Instagram*. Para todas as pessoas convidadas foi dada a opção de escolha sobre o modo como gostariam de participar e de que forma se sentiriam mais à vontade, se de maneira remota, qual a melhor plataforma e se presencial, qual localidade seria mais apropriada. Para as pessoas que apresentaram disponibilidade para encontros presenciais, o segundo contato ocorreu em ambientes de residência e de trabalho.

A estratégia utilizada para que fosse possível selecionar o grupo de 20 participantes ao todo foi estender o convite a um número maior de pessoas, tendo em vista as possíveis dificuldades de participação. É importante destacar que muitos nomes foram indicados e o primeiro contato ocorreu sem maiores problemas, no entanto alguns agendamentos não tiveram respostas das pessoas e em outros casos situações de problemas de saúde por parte dos entrevistados fizeram com que a entrevista não pudesse ser realizada. Com isso, uma nova seleção de nomes teve que ser pensada e, assim, feitos novos agendamentos, o que fez com que a etapa tomasse mais tempo do que o que foi planejado no cronograma inicial.

O projeto de pesquisa submetido ao Comitê de Ética havia feito a previsão de um conjunto de 20 entrevistados, sendo 5 pessoas de cada grupo, no entanto, em virtude de todos os ajustes de agenda e da disponibilidade das pessoas para o diálogo foram realizadas 19 entrevistas ao todo. As entrevistas foram distribuídas da seguinte forma (Quadro 2):

Quadro 2: Distribuição das entrevistas

Entrevistas						
Grupos	Entrevistado	Sexo	Idade	Forma de escolha de participação		
				On-line	Tipo de suporte	Presencial
Grupo 1 Pessoas sem deficiência	1	F	19	X	Texto	
	2	M	NI	X	Texto	
	3	F	NI	X	Texto	
	4	M	NI	X	Texto	
	5	F	22	X	Texto	
	6	M	25	X	Texto	
	7	M	45	X	Texto	
Grupo 2 Pessoas com deficiência motora	1	F	NI			X
	2	F	24			X
	3	F	NI	X	vídeo	
Grupo 3 Atletas com deficiência motora	1	F	NI			X
	2	F	53	X	áudio	
	3	F	27	X	áudio	
	4	M	24			X
	5	M	20			X
Grupo 4 Artistas cênicos com deficiência motora	1	F	NI	X	vídeo	
	2	F	NI	X	vídeo	
	3	F	NI	X	vídeo	
	4	M	42	X	áudio	

Fonte: Própria autora

*NI - Não informado

Logo, as entrevistas foram compostas por:

- 7 pessoas do Grupo 1 - todas as entrevistas realizadas de forma on-line.
- 3 pessoas do Grupo 2 - 2 entrevistas presenciais e 1 realizada de forma on-line.

- 5 pessoas do Grupo 3 - 3 entrevistas presenciais e 2 realizadas de forma on-line.
- 4 pessoas do Grupo 4 - todas as entrevistas realizadas de forma on-line.

Um dado importante a se ressaltar é o modo como os grupos preferiram participar das entrevistas. No caso do Grupo 1, todos aceitaram, o que fez com que esse grupo se apresentasse com um total acima dos outros grupos: 7 participantes ao todo. No entanto, este grupo apresentou algumas peculiaridades em relação aos demais: todos fizeram a opção pelo contato assíncrono, pediram para que as perguntas fossem enviadas por e-mail ou por aplicativo de mensagem e as respostas foram entregues em formato de texto. A maioria pediu um prazo para que pudessem responder, argumentando que estavam ocupados e com pouco tempo disponível. Foi possível perceber também, no primeiro contato que ocorreu de forma presencial, que nenhum deles já havia participado de pesquisas similares a essa, e que a princípio lhes pareceu uma tarefa difícil. Algumas pessoas do Grupo 1, disseram: "Será que consigo responder?" e "Não sei se consigo ajudar muito". Dessa maneira, percebeu-se um possível distanciamento em relação aos corpos com deficiência e ao mesmo tempo um certo "receio" ao se tratar do assunto.

Já os Grupos 2, 3 e 4 ficaram em menor número por grupo. Cabe refletir se essa situação também não seria um recorte de nossa sociedade, sobre o modo como nos relacionamos com o outro, em específico com as pessoas com deficiência. Onde estão as pessoas com deficiência? No cotidiano dos espaços acadêmicos ou nos postos de trabalho? E nos Esportes, o que estão fazendo? E nas Artes? Existem atores, bailarinas e palhaços? Por que não os vemos? Tem-se representatividade desses corpos? Pela experiência da pesquisa na fase de busca por estes nomes constatou-se que ainda existem muitas situações de invisibilidade, o que por sua vez, só reforça o imaginário carregado de estereótipos desses corpos, reproduzidos em recortes midiáticos, como vimos nos capítulos anteriores.

Já no processo de verificação das entrevistas, os outros 3 grupos apresentaram uma maior similaridade, tanto nos suportes utilizados – basicamente áudio e vídeo –, quanto na escolha do contato síncrono para as entrevistas. Apenas 3 entrevistas não puderam ocorrer de forma síncrona em função de particularidades dos participantes. A paratleta, entrevistada 2, do Grupo 3, estava fora de Goiânia na data em que foi possível realizar a entrevista. O primeiro contato com ela previa um encontro presencial em seu local de treinamento, no entanto, na data em que foi possível, ela estava fora da cidade, participando de um torneio. A princípio a entrevista seria por meio da plataforma *Google Meet*, mas a rede de Internet do local não foi suficiente e assim ela teve que enviar as respostas por áudio.

A paratleta, entrevistada 3, do Grupo 3, não estava na cidade no momento da entrevista e na localidade em que se encontrava também não tinha condições de um bom acesso à Internet para que a entrevista ocorresse por meio de videoconferência. Assim, a entrevista foi realizada por meio de áudio. Já o artista e performer, entrevistado 4, do Grupo 4, se encontrava em fase de ensaios, atividades acadêmicas e de muito trabalho profissional, nesse caso, o fator "tempo disponível" também foi um diferencial. Para que pudesse participar e contribuir com esta pesquisa ele teve que enviar as respostas em formato de áudio, por meio de aplicativos de mensagens.

Os demais entrevistados desses grupos escolheram e puderam participar de maneira síncrona. Todos queriam falar. Um fato interessante que pode se notar foi a disponibilidade e o desejo para discutir a respeito do tema, de maneira que suas vozes pudessem ficar registradas em um documento, assim como uma predisposição para o contato "olho no olho", mesmo que este fosse intermediado pela tela do computador. Fato esse que demonstrou contraste em relação ao Grupo 1 que, por questões de tempo e de distanciamento da experiência com pessoas com deficiência acabou fazendo com que se apresentassem, de certa maneira, mais inacessíveis ao encontro síncrono.

Todos os entrevistados responderam ao roteiro base das entrevistas,

no entanto, vale dizer que as entrevistas que ocorreram de maneira síncrona permitiram uma aproximação maior com os entrevistados e assim foi possível ampliar as discussões a respeito do corpo com deficiência para além do proposto pelo roteiro. Entendendo que estas questões não poderiam ser fechadas, por se tratarem de algo tão complexo e com tantas camadas para serem discutidas, foi na presencialidade diante destes corpos que pude perceber que algumas perguntas se tornavam desnecessárias naquele instante, no entanto, outras questões surgiram e puderam me levar a reflexões e percepções que ainda não tinham emergido. Essas experiências serão tratadas no próximo tópico, com um recorte específico, para algumas entrevistas, em que serão apresentadas as percepções a respeito dos momentos em que ocorreram. Para esta etapa do trabalho, o texto será narrado em primeira pessoa, para que se possa colocar aqui, em formato de relato, as considerações percebidas nos processos de interação com os indivíduos participantes da pesquisa.

4.4. PREPARAÇÃO E ANÁLISE - EXPERIÊNCIAS E PERCEPÇÕES

Esta seção concentra-se na experiência da pesquisadora durante as entrevistas presenciais com pessoas com deficiência física. Destaca-se a interação pessoal e a reflexão sobre acessibilidade e representatividade na sociedade, gerando reflexões significativas.

A estudante, entrevistada 1, do Grupo 2, fez questão da presencialidade, mesmo não se encontrando em um bom estado de saúde no dia agendado, parecia estar gripada e com febre. No entanto, ela aguardou no local combinado, próximo a sua unidade acadêmica. A entrevistada era uma mulher usuária de cadeira de rodas, em um primeiro instante procurou-se um local adequado, sem muito barulho para que a entrevista pudesse ser gravada. E assim, o primeiro desconforto surgiu, pois a acessibilidade arquitetônica do local não era adequada e com isso um limite de distanciamento foi estabelecido, o piso do local era bastante irregular e com pedras soltas.

Nesse instante, foi possível dividir com a entrevistada o sentimento de cerceamento relativo à mobilidade que nos foi retirada para algo tão simples que precisaríamos fazer.

Ao final da entrevista, a estudante precisou pedir um carro de serviço de aplicativo para que pudesse ir para casa, no entanto, no local em que nos encontrávamos o transporte não teria como chegar, então ela teria que ir há um ponto específico e assim solicitou que eu a acompanhasse até este outro local e essa companhia envolveu a solicitação para que eu empurrasse a cadeira de rodas, pois se sentia um pouco cansada.

É importante ressaltar que foi outro momento que me chamou a atenção durante essa entrevista, eu nunca havia empurrado uma cadeira de rodas antes, e nesse instante foi como se eu não soubesse o que fazer. Senti receio de não conseguir realizar tal ato, meu corpo parecia, de certa maneira, estar desajustado e desajeitado enquanto empurrava a cadeira. Havia uma tensão que me envolvia, fazendo com que eu achasse que a qualquer momento eu iria empurrar demais a cadeira e ela poderia perder o rumo. No caminho, muitas pedras soltas, assim como interrupções no fluxo do trajeto que faziam com que a cadeira balançasse e interrompesse a rota a todo momento. Nesses instantes, novamente, pude partilhar de parte das sensações do corpo de minha entrevistada, pois ao segurar a cadeira meu corpo também sentia os impulsos.

Meu corpo bípede e em locomoção ficou cansado, tenso e estressado pelo simples fato de empurrar uma cadeira de rodas durante um percurso de 1km, uma única vez. Faço aqui uma referência ao manifesto do artista e performer Edu Ó, em sua leitura da *Carta aos Bípedes* (Ó, 2021), quando afirma que a bipedia em sua perspectiva não é a maneira de andar, mas sim uma estrutura sócio-econômica-cultural-política que é capaz de determinar o que é normal e o que é anormal, capaz e incapaz. Esse misto de sensações e sentimentos que me envolveram física e emocionalmente tem raízes profundas nessa normalidade estrutural a qual Edu Ó se refere.

A minha entrevistada realiza esta ação todos os dias. Ela expõe o seu

corpo a essas estruturas cotidianamente. Por mais que nós pesquisadores da área de acessibilidade e inclusão, pessoas sem deficiência saibamos disso em teoria, foi no convívio, no contato direto entre o meu corpo e o de minha entrevistada mediados por uma tecnologia assistiva que pude enfim enxergar a falta de acessibilidade arquitetônica naquele local, fato que só foi possível porque precisei da acessibilidade. Já havia realizado aquele percurso outras vezes, no entanto, estava de olhos fechados para a acessibilidade e ainda presa a esse comportamento bípede a que o Edu Ó nos apresenta, numa perspectiva de um imaginário do corpo com deficiência ainda em uma narrativa do herói e do exemplo de superação.

As entrevistas realizadas com os paratletas do Grupo 3 tiveram experiências distintas, destacarei aqui três participantes que me trouxeram reflexões importantes. Em primeiro lugar a paratleta, entrevistada 1, do Grupo 3. Ela também fez questão da presencialidade e preferiu que a entrevista ocorresse em sua casa. Essa foi a primeira entrevista presencial que realizei¹, então devo dizer que estava um pouco ansiosa e nervosa com receio de não saber conduzir o diálogo da melhor maneira. O trajeto de minha casa até a casa dela era bem distante e como não conhecia o local me perdi e tive que fazer contato com ela para que me ajudasse a encontrar o endereço. Ela, sempre muito simpática comigo, na tentativa de me auxiliar na busca pelo endereço, disse que iria me esperar na calçada de sua casa. Meu primeiro pensamento extremamente capacitista foi: "Nossa, como assim ela vai me esperar no portão, ela é uma mulher usuária de cadeira de rodas, será muito difícil pra ela".

Mas sim, ela estava à minha espera, à porta de sua casa, de maneira tranquila, para minha surpresa, surpresa essa resultante de meu preconceito estrutural. Estava muito bonita, notei que estava de batom, pronta para o nosso encontro. Ela, uma paratleta com muitas medalhas e de reconhecimento internacional, queria contar a sua história e não só de seu sucesso

¹ A sequência das entrevistas não acompanha necessariamente a ordem dos grupos. Então, embora seja a entrevistada 1, grupo 3, esta foi a primeira que entrevistei.

como paratleta, mas de sua vida como mulher, como uma mãe com dois filhos criados e educados por ela, com o auxílio de sua mãe e avó e sem auxílio do pai. Foi uma das entrevistas mais demoradas, pois ela desejava falar. Carregada de emoção, a entrevista foi regada a lágrimas em alguns momentos enquanto ela narrava sua trajetória. E um ponto de destaque dessas lágrimas ocorreu quando falamos sobre essa imagem do herói a respeito do paratleta, ela disse que se considerava uma heroína e que lhe fazia bem que as pessoas tivessem essa imagem dela.

Em segundo lugar, o paratleta 4, do Grupo 3. Um jovem de 20 anos, que também fez questão da presencialidade. A entrevista ocorreu em seu local de trabalho. Uma empresa de produtos ortopédicos, na qual ele atua na função de "Embaixador do Bem", são distintos perfis de pessoas que usam prótese que são selecionados pela empresa para falarem sobre suas experiências durante e após o processo de reabilitação. Como exemplo da fala dele: "Eu que sou de perfil bilateral, quando chega uma pessoa que é unilateral, eu consigo dizer, cara tá tudo bem, tá tudo certo, eu que sou uma pessoa bilateral, estou sem as duas pernas aqui, tô usando prótese e tô andando, tem que conseguir qualidade de vida".

Além da atividade na empresa, ele divide o seu dia entre o período para treinamentos no paratletismo, na natação e no curso noturno de graduação em Educação Física. No início da entrevista pareceu um pouco tímido, mas logo em seguida já estava completamente à vontade e fez questão de falar sobre o seu desejo, enquanto paratleta, da conquista de muitos pódios e medalhas. Narrou sobre todas as dificuldades que passou, da vida simples em sua infância ao momento do acidente que ocasionou a sua amputação. E afirmou que, pelo fato de ser um homem negro, as situações para ele foram ainda mais complexas. No entanto, fez questão de destacar a sua força e otimismo como elementos que o fizeram transpor os obstáculos que a princípio lhes seriam colocados limitando a sua mobilidade. Conquistou por meio de uma ação solidária uma prótese de alta tecnologia e de alto custo no intuito de que essas não limitassem os seus movimentos, mas o fizessem

transpor limites no esporte, atividade essa que só começou posteriormente ao processo de adaptação com as próteses.

Em terceiro lugar, o paratleta 5, do Grupo 3, um jovem de 24 anos. Este fez questão da presencialidade e dessa vez no seu espaço de treinos. Essa foi a única entrevista que consegui realizar no local de treinamento, o que foi um diferencial, com certeza. Eu não o conhecia pessoalmente, fizemos o primeiro contato por *WhatsApp* e marcamos o encontro para a entrevista. O ponto de encontro foi no espaço da piscina, onde ele regularmente realizava os treinos. Quando cheguei ao local havia várias pessoas que pareciam ser familiares das pessoas que estavam praticando natação. Tentei identificá-lo pela foto, mas não o encontrei e tive que perguntar às pessoas que estavam por lá se o conheciam e se o tinham visto, duas senhoras disseram: "Ele deve ter ido se trocar, as coisas dele estão ali, olha.." e então pude observar o que seriam "as coisas dele" (Figura 41). Um par de tênis e sua prótese transfemural apoiada em uma cadeira.



Figura 41: Fotografia retirada antes da entrevista: "objetos" do entrevistado.

Fonte: Imagem da autora

Descrição da imagem: A imagem mostra uma cena ao ar livre perto de uma piscina. Há uma cadeira de plástico branca no primeiro plano, com uma prótese transfemoral apoiada na cadeira. Uma sacola plástica com um pacote de fraldas. Um par de tênis azul escuro está visível atrás do saco plástico. No fundo, há pessoas desfocadas sentadas em cadeiras semelhantes perto da borda da piscina. O chão é feito de ladrilhos marrons claros.

Isso me levou a pensar na estrutura cambiante desse objeto que foi visto, a princípio, enquanto "coisa", definido no dicionário como: "qualquer ser inanimado", e que poderia ser descrito como um produto com um conjunto de peças, confeccionado com resina acrílica, aço, fibra de carbono, alumínio, titânio e ainda tantos outros materiais. Mas com a presença do entrevistado, que fez questão de fixá-la ao seu corpo para a entrevista, passou a ser parte do seu corpo, deixando de ser um objeto "inanimado", ganhou vida, forma e mudou de sentido. Para meu entrevistado ela é corpo e ele só estava pronto para a entrevista quando se viu completo, ele me disse: "Estou pronto". Os artefatos das Tecnologias Assistivas podem ser mutáveis, assim como disse a entrevistada 1, do mesmo grupo, "a cadeira de rodas são as minhas pernas, não vivo sem elas". Essa característica cambiante ainda poderá mudar de sentido tantas outras vezes, significará força e superação quando na pista de atletismo os pés de fibra de carbono se mostrarem velozes e saltarem alto.

No entanto, para o artista da dança, entrevistado 4, do Grupo 4, de artistas com deficiência física, o artefato não é corpo. A prótese é elemento cênico de seus trabalhos. Faz parte da cena, e assim se comporta como um objeto carregado de códigos e provocações sensoriais. Numa perspectiva diferente da fala dos entrevistados anteriores, a sua compreensão fez com que eu também refletisse sobre o deslumbramento tecnológico desse objeto que a mim também fazia parte. O fetichismo protético, nas palavras dele, cria uma espécie de obrigação de uso, para que assim as pessoas com deficiência física possam ser mais aceitas pelas pessoas sem deficiência física. Essa exigência de completude velada, presente nos olhos da sociedade, fez com que ele, de certa forma, passasse a ter uma antipatia sobre a prótese. Pois,

para ele, o corpo com deficiência não é falta, é corpo.

4.5. PREPARAÇÃO E ANÁLISE - POR ENTRE OS DADOS DOCUMENTAIS

Nesta fase, explora-se a aplicação prática da metodologia de análise de conteúdo de Laurence Bardin (2020) na pesquisa, detalhando suas diferentes etapas. Aqui, os dados coletados através do instrumento de pesquisa são processados, enfatizando a aplicação eficaz da metodologia de Bardin em um estudo que investiga as percepções, experiências e identidades das pessoas com deficiência, com as entrevistas como principal fonte de dados. Esta reorganização estrutural visa criar uma sequência lógica e coesa, facilitando a compreensão das diferentes etapas e enfoques desta pesquisa.

Segundo a autora, as diferentes fases da análise de conteúdos organizam-se basicamente em três polos cronológicos: 1 - Pré-análise; 2 – Exploração do material e 3 – Tratamento dos resultados.

Para a autora, a primeira fase, da pré-análise, é aquela responsável pela organização dos documentos e pode ser estruturada a partir dos seguintes tópicos: Leitura (flutuante), escolha de documentos, formulação de hipóteses e objetivos, Referenciação dos índices e elaboração de indicadores e a preparação do material. Bardin afirma que não é necessário que esses tópicos sejam seguidos de forma linear e em sequência e que quanto à formulação de hipóteses e objetivos, estes não precisam necessariamente serem apontados a priori no quadro de análise, pois podem surgir ao longo do processo e com isso estabelecer outros caminhos. Isso vai ao encontro da metodologia adotada por essa pesquisa no que diz respeito à escolha pelo uso de procedimentos exploratórios e não apenas fechados, pois dessa maneira "irá permitir que, a partir dos próprios textos, ocorra a apreensão das ligações entre as distintas variáveis" (Bardin, 2020, p. 125), o que por meio do processo dedutivo, facilitará a construção de novos argumentos. Diferentemente do procedimento fechado que funciona segundo o mecanismo de indução, o que condicionaria a pesquisa e análise à experimentação apenas de uma

hipótese pré estabelecida, o que não foi a escolha dessa pesquisa.

A fase 2, a exploração do material, trata da "administração das técnicas" (Bardin, 2020). É a fase em que de fato ocorre a análise do material, em que deverão, por exemplo, ocorrer as codificações dos documentos de acordo com as regras estabelecidas previamente que podem ser realizadas manualmente ou por meio do uso de *softwares* específicos. Para esta pesquisa adotou-se o *software Atlas.ti* - versão 23.2.1, plataforma *Mac*. Essa ferramenta será utilizada para a organização de documentos assim como para a análise de entrevistas por meio da codificação de dados qualitativos, inserção de memorandos, marcação de citações, geração de relatórios e de gráficos, como também a exportação dos dados em formato de texto e de imagem. Na figura abaixo é possível visualizar a página inicial do software.

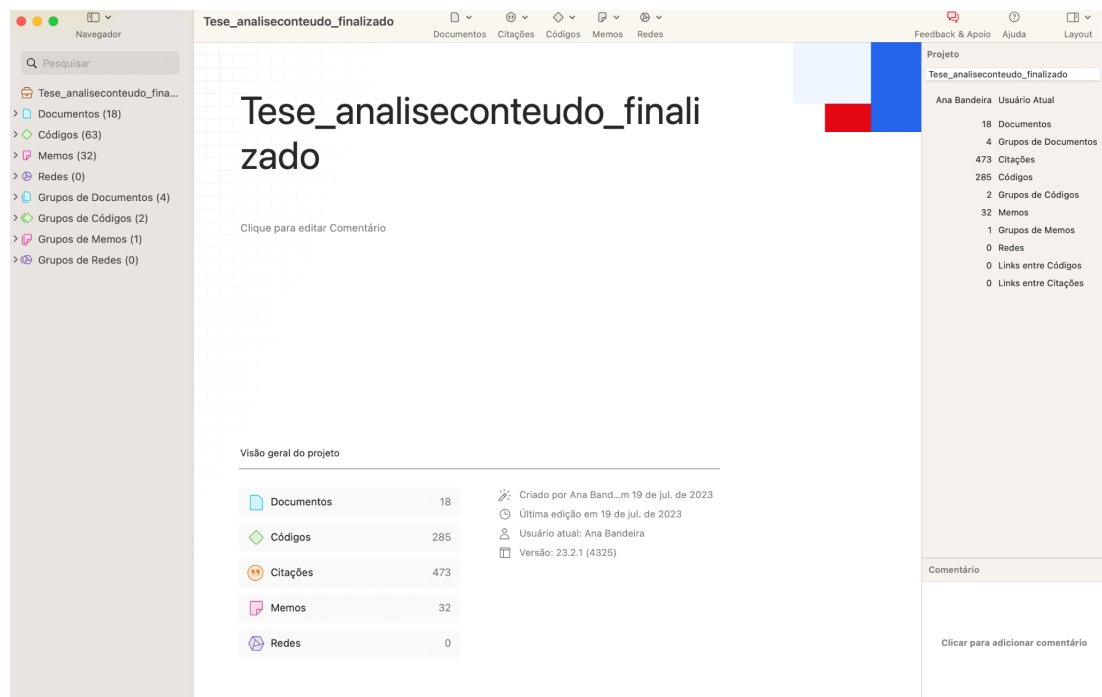


Figura 42: Imagem da tela de abertura do *Software Atlas.ti*.

Fonte: imagem da autora

Descrição da imagem: Tela do *software Atlas.ti*. A imagem apresenta três colunas, do lado direito informações gerais sobre o documento criado, que tem como título: "Tese_analiseconteudo_finalizado". Do lado esquerdo, há um menu de ferramenta do sistema.

A terceira fase é aquela em que deverá ocorrer o Tratamento dos resultados, Bardin (2020) aponta que é o momento em que "os resultados em

bruto são tratados de maneira a serem significativos (falantes) e válidos". É nesse momento que todas as codificações, citações e unidades de registros podem ser trabalhadas por meio de operações estatísticas e com isso serem transformadas em resultados, de maneira que a validação destes possibilite a proposição de inferências e interpretações que podem ser respostas aos objetivos apresentados inicialmente como também gere novas descobertas.

4.6. PRÉ-ANÁLISE E EXPLORAÇÃO DOS DADOS DOCUMENTAIS

Os arquivos relativos aos documentos utilizados foram verificados, tanto material textual quanto vídeos e áudios. Nessa fase também se organizou em um drive de arquivos os TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, documento obrigatório para os Projetos de Pesquisa submetidos ao Comitê de Ética. É importante destacar que uma das entrevistadas não realizou a entrega do Termo, dessa forma, a entrevista não pode ser utilizada, totalizando assim 18 entrevistas com documentação completa. Como os documentos relativos às entrevistas tinham formatos distintos, foi preciso que as entrevistas que estavam em áudio e vídeo fossem transcritas inicialmente para que se desse início ao processo de leitura.

As entrevistas que foram gravadas por meio de uso de gravadores de áudio e de tela foram transcritas pela plataforma web *Transkriptor*. Na maioria dos casos foi necessária a conversão do tipo de arquivo de áudio para que pudesse ser utilizado na plataforma escolhida. Essa plataforma, *Transkriptor* agrupa os textos, separando-os em pequenos volumes de áudio por meio de linhas de texto. Esse processo não atendeu satisfatoriamente a conversão de áudio para texto, pois em função da das interferências na qualidade do som, como ruídos externos, tipo de entonação da fala, sotaque ou até mesmo a distância do microfone, o áudio ficou comprometido e a conversão para texto, em muitos casos se tornou desconexa. Então, surgiu a necessidade de mais uma escuta atenta e de uma leitura detalhada para correções das palavras ou frases fora do contexto de modo que não se comprometesse a fidelidade das respostas.

Todas as transcrições foram realizadas pela pesquisadora e foram transcritas de maneira literal a partir dos áudios captados. Houveram algumas correções textuais para que a leitura e a interpretação se tornassem um pouco mais fluidas, algumas repetições e cacoetes verbais foram retirados, no entanto, não comprometeram as respostas dadas pelos entrevistados. Os nomes foram retirados dos arquivos para preservar a imagem e as histórias de vida dessas pessoas, dessa forma os entrevistados foram identificados por meio de grupos e de uma numeração específica.

Gibbs (2009) afirma que quando o autor consegue fazer as transcrições de suas entrevistas, ocorre a oportunidade de já se iniciar, nessa etapa, a análise dos dados. Nesse sentido, é importante destacar que ainda nesta fase, no momento de correção e ajustes dos textos, uma primeira análise dos dados começou a surgir. Por exemplo, foi possível perceber que alguns entrevistados, nas entrevistas que ocorreram de maneira síncrona, começavam com uma afirmativa em relação à pergunta e, no momento seguinte, indicavam uma negativa. Em princípio, percebeu-se parecer que os entrevistados ainda estavam compreendendo a questão para depois refletirem um pouco mais profundamente sobre o assunto. A constatação desse fato se deu no momento da transcrição, durante a leitura da resposta enquanto estrutura textual, o que vai ao encontro da discussão feita por Bardin (2020), quando ela apresenta o processo e o alcance da leitura flutuante. Encerradas as transcrições de áudio, os arquivos de texto foram salvos em formato “doc” para passarem para a próxima etapa.

Tendo as entrevistas como *corpus* de documentos organizados, identificou-se que estas eram homogêneas em sua estrutura e identificados por meio dos grupos, o que vai ao encontro das discussões sobre a regra de homogeneidade apresentada por Bardin (2020), pois cada grupo seguiu um conjunto de critérios específicos para que a análise pudesse ser realizada com maior clareza. A variedade de mídias enquanto documento resultante das entrevistas não foi um fator limitante, pelo contrário, trouxe experiências

distintas para o processo de análise, no entanto, como maneira de organização destes documentos, optou-se para que todos estivessem em formato de texto como documento final, posterior às transcrições realizadas.

4.7. TRATAMENTO DOS RESULTADOS

Durante a leitura flutuante, os documentos começaram a ser organizados e a leitura posterior à etapa das entrevistas e das transcrições teve continuidade. Nessa fase, algumas impressões foram se formando a respeito do conteúdo das entrevistas e algumas marcações iniciais nos textos começaram a ser executadas. Teve início, assim a terceira fase proposta por Bardin (2020), o tratamento dos resultados. Esta etapa ocorreu por meio da verificação dos códigos, citações, memorandos e unidades de registro e assim foram transformados em resultados por meio das proposições e inferências aqui realizadas, momento de tornar o dado "significativo e válido". Inicialmente destacou-se dois registros importantes que ocorreram por meio dos memorandos realizados durante o processo de leitura:

(4.7.1.) A recorrência de algumas palavras e termos específicos por parte dos entrevistados;

(4.7.2.) A forma como as pessoas se auto-descreveram;

4.7.1. A RECORRÊNCIA DE ALGUMAS PALAVRAS E TERMOS ESPECÍFICOS POR PARTE DOS ENTREVISTADOS;

As palavras recorrentes nas entrevistas foram utilizadas como unidade de análise. Elas foram agrupadas e organizadas em Classes Gramaticais para que fosse possível determinar a função morfológica de cada uma. Esse processo permitiu examinar a organização e estrutura dos dados, identificar padrões de estilo, temas recorrentes e facilitar a comparação e a visão geral entre os termos. Isso, por sua vez, auxiliou na compreensão da forma de comunicação dos entrevistados e contribuiu para a categorização dos códigos.

gos de análise. Por meio do *software*, a seleção de um conjunto de 20 palavras mais citadas foi organizada no Quadro 3, que demonstra a distribuição da recorrência das palavras entre 25 e 362 vezes:

Quadro 3: Grupo de palavras mais citadas nas entrevistas

Sequência	Palavra	Quantidade de citações	Classificação Gramatical
1	Pessoa	362	Substantivo feminino
2	Deficiência	230	Substantivo feminino
3	Prótese	178	Substantivo feminino
4	Trabalhar	111	Verbo Intransitivo
5	Corpo	104	Substantivo masculino
6	Cadeira	67	Substantivo feminino
7	Atleta	65	Substantivo feminino e masculino
8	Andar	54	Verbo intransitivo
9	Diferente	50	Adjetivo
10	Perna	45	Substantivo feminino
11	Representação	37	Substantivo feminino
12	Artista	34	Substantivo feminino e masculino
13	Deficiente	33	Substantivo feminino e masculino
14	Representar	33	Verbo transitivo direto
15	Amputar	31	Verbo transitivo
16	Acidentar	29	Verbo transitivo
17	Esporte	29	Substantivo masculino
18	Cirurgia	27	Substantivo feminino
19	Arte	25	Substantivo feminino
20	Dificuldade	25	Substantivo feminino

Fonte: Própria autora

Aliado ao quadro de análise, foi gerado um gráfico do tipo "rosca", Figura 43, a partir do *software*, com a possibilidade da visualização dos dados. Este destacou as sete palavras mais citadas entre 65 e 362 vezes, as palavras foram: Pessoa, Deficiência, Prótese, Trabalhar, Corpo, Cadeira e Atleta.

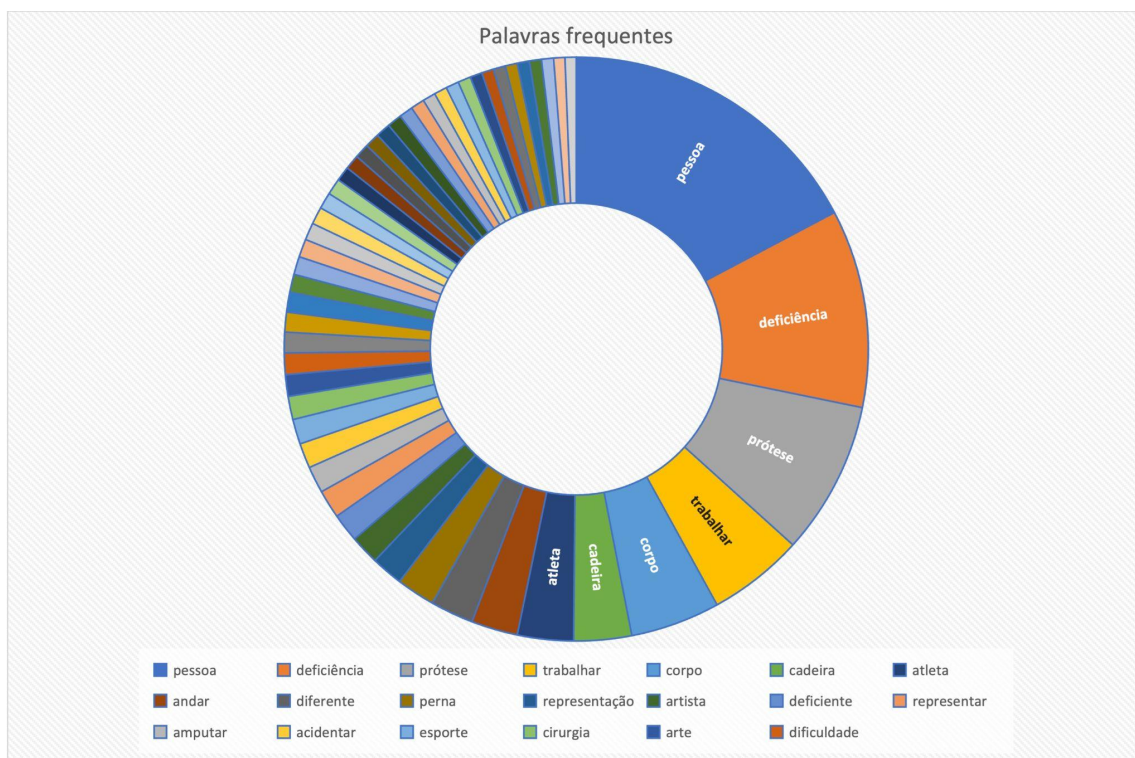


Figura 43: Gráfico com a apresentação das palavras frequentes.

Fonte: imagem da autora

Descrição da imagem: Gráfico de pizza com 18 fatias, cada uma com uma cor e um tamanho diferentes. O tamanho da fatia indica a frequência da palavra no texto ou na conversa. Quanto maior a fatia, mais frequente é a palavra. Por exemplo, a palavra "pessoa" é a mais frequente, pois tem a maior fatia, que é azul e ocupa cerca de 10% do gráfico. A palavra "representar" é a menos frequente, pois tem a menor fatia, que é roxa e ocupa cerca de 1% do gráfico. A cor da fatia indica a categoria ou o tema da palavra. As palavras que têm a mesma cor pertencem à mesma categoria ou tema. Por exemplo, as palavras "pessoa", "diferente" e "deficiente" têm a cor azul, o que significa que elas estão relacionadas ao tema da identidade. As palavras "andar", "articular" e "perna" têm a cor vermelha, o que significa que elas estão relacionadas ao tema do movimento. As palavras "deficiência", "acidentar", "prótese" e "cirurgia" têm a cor verde, o que significa que elas estão relacionadas ao tema da saúde.

As outras cores e palavras são:

- Amarelo: "esporte", "trabalhar" e "corpo", relacionadas ao tema da atividade.
- Laranja: "representação" e "artista", relacionadas ao tema da expressão.
- Rosa: "arte" e "cabeça", relacionadas ao tema da criatividade.
- Roxo: "representar", relacionada ao tema da ação.

Ao analisar o estilo de comunicação inicial dos entrevistados, observou-se que a classe gramatical dos substantivos foi predominante em grande parte das palavras, como evidenciado no Quadro 4 e na Figura 44:

Quadro 4: - Classificação gramatical

Classificação Gramatical	Quantidade
Substantivo	14
Verbo transitivo	3
Verbo intransitivo	2
Adjetivo	1

Fonte: Própria autora

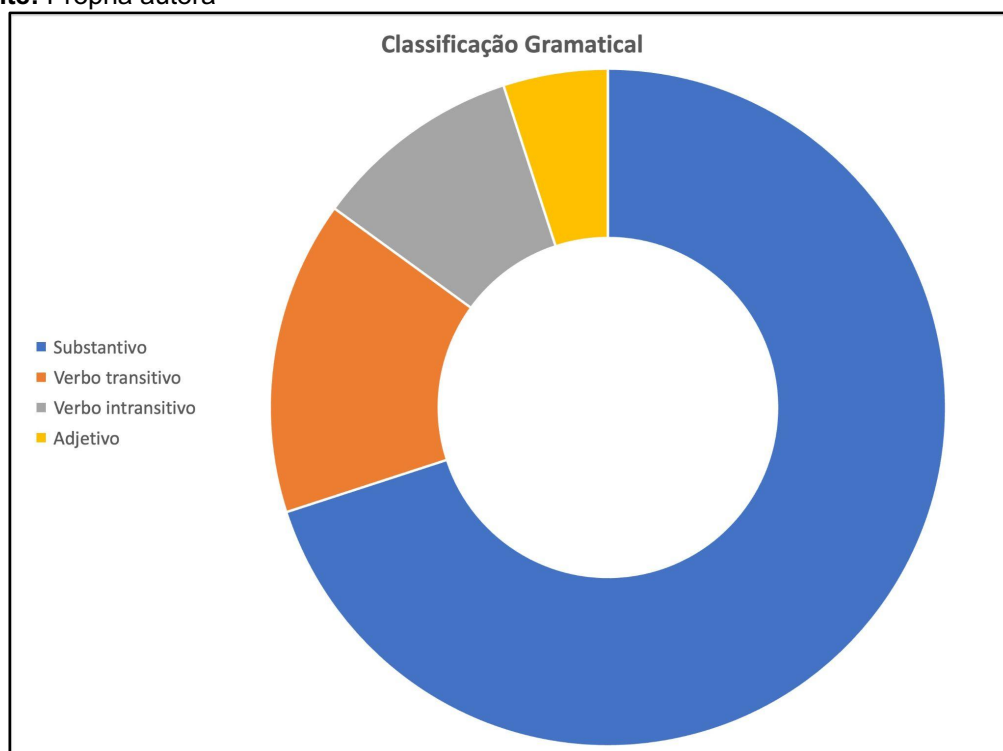


Figura 44: Gráfico com a classificação gramatical.

Fonte: imagem da autora

Descrição da imagem: Gráfico de pizza que mostra a classificação gramatical de algumas palavras em português. O gráfico tem quatro segmentos coloridos, cada um representando uma categoria gramatical diferente: substantivo, verbo transitivo, verbo intransitivo e adjetivo. Cada segmento tem uma cor única para facilitar a identificação visual. O gráfico tem o título "Classificação Gramatical" na parte superior.

Aqui está uma descrição mais detalhada de cada segmento do gráfico:

- O segmento azul escuro representa os substantivos.
- O segmento laranja representa os verbos transitivos.
- O segmento cinza representa os verbos intransitivos.
- O segmento amarelo representa os adjetivos.

A forte presença dos substantivos como destaque nas falas dos entrevistados faz parte do processo de análise como um todo, não define aqui todo o resultado da pesquisa, mas nos apresenta um quadro interessante, e identifica um estilo de comunicação muito específico no grupo dos entrevistados. Eles apontam mais informações, fatos e dados concretos. Assim como é possível perceber a identificação das temáticas levantadas pelos entrevistados no que diz respeito ao corpo, às tecnologias assistivas, ao trabalho e à atuação da pessoa com deficiência no cotidiano, nas práticas esportivas e nas artes, também verifica-se a identificação na percepção da imagem e na representação do corpo com deficiência e nos fatores externos relacionados ao ambiente médico-hospitalar quando em suas narrativas tratam de processos de adaptação, transformação e superação.

O substantivo mais citado foi "pessoa" e, em segundo lugar, "deficiência". Na condução narrativa dos entrevistados a repetição se deu em maior ênfase quando da identificação da "pessoa com deficiência", aspecto interessante quando se percebe a importância da expressão e o que a sua declaração implica. Nota-se o reconhecimento das pessoas com deficiência, não mais como aquelas que eram compreendidas enquanto "mancos", "aleijados", "especiais", "diferentes", "portadoras" ou ainda reduzidas a uma sigla, como "PNE", entre tantas outras expressões de nosso "léxico ativo", como afirma Diniz (2007). Pelo contrário, percebe-se um reconhecimento do ser, enquanto aquele que existe e faz parte do todo, reafirmando a necessidade de um abandono da perspectiva da deficiência ainda dentro de um modelo médico pautado na tragédia pessoal e na perspectiva da cura.

4.7.2. A FORMA COMO AS PESSOAS SE AUTO-DESCREVERAM;

Um outro ponto importante percebido nesta etapa foi um padrão de comportamento nas respostas diante da primeira pergunta, que era a mesma para todos os grupos. Foi possível observar a forma como os grupos se auto-descreveram de maneiras diferentes entre eles, conforme exposto nos Quadros

5 e 6 listados abaixo:

Quadro 5: Respostas das entrevistas à pergunta 1, do perfil 1.

Grupo 1 - Respostas à pergunta: Você poderia se apresentar e contar um pouco sobre a sua história de vida, pessoal e profissional?
Meu nome é entrevistada 1 , tenho 19 anos. Nasci em Goiânia e sou estudante de XXXXXXXXXXXX, do 4º período do curso de XXXXXX.
Sou entrevistado 2 , artista e ilustrador amador, estudante de XXXXX pela XXX. Estou no 7º período e atualmente estou estagiando na área de produto, semijoias na empresa XXXXXX.
Eu me chamo entrevistado 6 , tenho 25 anos, sou Designer e atuo na área gráfica há 6 anos. Moro em Goiânia mas sou de XXXXXX. Moro sozinho na cidade e tenho uma gata chamada XXXXXX. Sagitariano com ascendente em Peixes.
Sou entrevistado 7 , 45 anos, homossexual, casado a 21 anos, tutor de Pet, professor, trabalho na XXXXX e sou estudante de XXXXX.

Fonte: a própria autora

O Grupo 1 basicamente se apresentou com nome, idade, área de atuação, horóscopo e gênero. Histórias de vida ou de suas relações com o corpo e a sociedade não aparecem na narrativa de suas histórias. Há predominância de respostas mais objetivas e com um tom mais descritivo a respeito de cada pergunta, como pode se perceber nos relatos dos entrevistados 1, 2, 6 e 7.

Quadro 6: Respostas das entrevistas à pergunta 1, do perfil 2, 3 e 4.

Grupos 2, 3 e 4 - Respostas à pergunta: Você poderia se apresentar e contar um pouco sobre a sua história de vida, pessoal e profissional?
Grupo 2 Eu sou entrevistada 1 , vou fazer cinquenta anos esse, em agosto. A minha formação é em filosofia. Sou bacharel pela Universidade XXXXXX, tenho dois filhos, sou casada há mais de trinta e cinco anos. Hoje eu não trabalho na área da filosofia, trabalho numa clínica psiquiátrica, um hospital, é a XXXXXXX. A minha função lá é captar recursos no projeto XXXXX. A minha intenção é voltar pra universidade, fazer o mestrado, fiz algumas disciplinas do mestrado na filosofia. Mas eu quero é voltar mais para a minha realidade que é a deficiência. Eu tive Pólio aos cinco anos e fiquei com uma seqüela no membro inferior direito. Isso não me impediu de nada e não me impede até hoje, não uso próteses, nenhuma, mas também não tenho nenhuma limitação.

Grupo 2

Meu nome é **entrevistada 2**, eu tenho 24 anos, eu sou discente de XXXXXXXX. A minha deficiência foi descoberta ainda na gestação, no meio pro final. Mas como naquela época, vinte quatro anos atrás, era muito difícil e não sabiam exatamente o que eu tinha, teve que vir um outro médico de outro lugar para vir aqui pra Goiânia, onde eu nasci, para me operar, porque aqui não tinha médico especializado no meu problema. Assim que eu nasci, eles descobriram que era Mielomeningocele e Hidrocefalia e aí eu passei por cirurgias logo no meu primeiro dia de vida. Tive que ficar alguns dias na UTI, e depois veio a outra luta que era a questão do tratamento.

Grupo 3

E sou **entrevistada 1**, sou atleta paralímpica do voleibol sentado, desde 2008. Eu sofri um acidente de moto em 2006 onde eu tive amputação na minha perna esquerda acima do joelho. E depois do acidente eu me formei e eu sou fisioterapeuta também. Trabalho na área também. Levo as duas profissões: atleta e fisioterapeuta, eu sou professora de pilates.

Grupo 3

Então meu nome é **entrevistada 2**, e eu nasci na cidade de XXXXX. E aí eu tive pólio com sete meses de idade e daí a gente veio embora do XXXX. A gente veio embora pra cá (XXXXX) em busca de melhoras, de fazer algumas cirurgias de correção da pólio né? E aí a gente veio pra cá. E aí aqui a gente ficou né? Eu ainda era pré-adolescente, comecei e voltei a estudar aqui, porque lá no XXXXX é muito complicado pra mim como pessoa com deficiência para estudar e tudo, né.

Eu trabalho no XXXXX e tenho dois filhos e uma neta. Trabalho no XXXX há dezessete anos, trabalho também na XXXXX. Eu trabalho em dois períodos, manhã e tarde...Eu entrei no esporte em 2002, quando eu iniciei no halterofilismo. No ano de 2003, eu já fui convocada para disputar o mundial na Nova Zelândia e aí eu fui né? Lá eu fiquei em segundo lugar no mundial, foi muito bom! Muitas experiências novas, muita coisa né? Eu não tinha vivido essa coisa no esporte. É uma questão de inclusão social, né?!

Grupo 3

Então, meu nome é **entrevistada 3**. Eu tenho 27 anos, antes de me tornar uma pessoa com deficiência, eu era frentista em um posto de combustível e dançarina de uma banda de Carnaval. Sempre fui totalmente independente. No dia XXXXXXXX, ao sair do trabalho para almoçar uma carreta me surpreendeu batendo na moto que eu estava um dia. Acabou que eu caí e ela passou por cima da minha perna, havendo um esmagamento e pra salvar a minha vida foi necessário uma amputação de emergência, pois eu perdi muito sangue, tive várias paradas cardíacas e foi necessário, né? Fazer essa amputação. Tive um longo período no hospital é... passei vários dias na UTI, vários dias no apartamento cirúrgico, depois que eu retornei pra casa eu tive um longo processo de recuperação que levou aí um ano de cama, incluindo vários processos cirúrgicos e depois desse um ano eu consegui colocar minha prótese. E um ano depois que eu coloquei a minha prótese, que eu tive o processo de reabilitação, eu me tornei atleta, sou paratleta da natação e futura paratleta do crossfit, faço musculação, sou dona de casa, enfim faço mil e umas coisas, sou totalmente independente. Moro sozinha, tenho minha independência financeira, minha independência física. E é isso, só um pouquinho sobre mim.

Grupo 4 - artista 1

Eu vou meio que resumir, e você fica à vontade para perguntar o que você quiser. Sem medo e sem pudores também. Porque eu acho que é isso. Mas enfim, eu nasci com uma paralisia cerebral, que afeta a coordenação motora e a fala, então eu tenho um movimento involuntário. A minha marcha não é linear. E enfim, eu ando torto. E falo assim, às vezes não dá pra

entender nada também.
<p>Grupo 4</p> <p>Boa noite, eu sou Entrevistado 2, eu sou artista da dança, da literatura e sou também professor, educador, formado em letras, com mestrado também na mesma área, na Universidade XXXXXXXXX e atualmente faço doutorado em dança na XXXXXXXXX. Eu sou de XXXXXXXXX, tenho 42 anos. Tenho um metro e setenta e dois e sou uma pessoa com deficiência desde doze anos quando eu tive um Osteossarcoma e precisei amputar o membro inferior direito. E desde lá fui passando por várias descobertas né? Do meu corpo, da minha vida socialmente, familiarmente, né? Entre amigos e no geral.</p>
<p>Grupo 4</p> <p>Bom, eu sou Entrevistada 3, sou performer e vídeo-artista. Desde que eu me tornei uma artista independente, com trabalhos autorais, eu venho buscando, acho que hoje eu tenho mais consciência disso, até mesmo porque eu acabei de escrever meu livro e é um tanto árduo, olhar para trás e ver que até que desde o começo eu comecei a me interessar muito pela estética do "corpo def" enquanto potência criadora, e depois se torna também produtora de conhecimento e tudo. A minha vida é muito atrelada a meu trabalho artístico, é muito atrelada à minha vida, o que eu faço tem muito a ver com o vida-arte, arte-vida, uma coisa alimenta a outra. Eu não consigo muito separar uma coisa da outra. Assim, o quanto as coisas me afetam no pessoal e isso eu trago sempre para o meu trabalho de alguma forma, né? Enfim. Então eu acho que eu sempre busquei colocar luz sobre esse corpo como potência criativa, né? Acho que eu não tinha tanta consciência disso e levei muita lambada e não entendia muito bem por que eu estava levando tanta lambada, porque afinal de contas, eu já era atriz. Eu só me tornei uma pessoa com deficiência, né? Então eu não conseguia acreditar muito na questão do que até então a gente não tinha essa palavra capacitismo, né? Em relação ao artista com deficiência, acho que é mais ou menos isso também e sou uma mulher que está chegando nos 50 anos neste ano, isso também fala muito (risos)</p>

Fonte: a própria autora

Já os Grupos 2, 3 e 4 se apresentaram de maneira diferente em relação ao Grupo 1. A relação com o corpo e parte dos processos de transformação de suas vidas estão presentes na condução da narrativa individual dos entrevistados.

Para essa percepção, considero importante trazer a fala de Oliver (1990), em sua reflexão sobre a pessoa com deficiência, quando afirma que a deficiência é parte essencial da constituição de suas identidades. Nas experiências e vivências dos participantes das entrevistas, a deficiência desempenha um papel significativo na forma como a pessoa se percebe e se relaciona com o mundo. Desse modo que a deficiência não é tratada aqui como uma característica isolada dos entrevistados, mas como algo que influencia a perspectiva das pessoas sobre si mesmas e sobre as suas interações com o ambiente. Na fala dos entrevistados percebe-se uma necessidade de se

apresentar e de se colocar enquanto pessoa com deficiência dentro do contexto do questionamento que foi feito. Para estes grupos falar sobre "quem eu sou" é falar do corpo que os constitui enquanto ser, de maneira que se possa marcar uma identidade, uma posição e, com isso, um reconhecimento por parte do outro.

4.8. REFERENCIAL DE CODIFICAÇÃO

Em um segundo momento, foi desenvolvido um referencial de codificação base, composto por temas-chave destinados a orientar a análise das unidades contextuais (ou seja, as respostas das entrevistas). Esses temas englobam:

- **Representação:** Este tema se concentra em avaliar como as pessoas com deficiência são retratadas e compreendidas em diversas formas de mídia.
- **Imaginário:** Este tema busca identificar e compreender os diferentes conceitos e imagens relacionados ao corpo com deficiência, conforme percebidos pelos entrevistados.
- **Próteses:** Nesta categoria, buscou-se identificar as diferentes perspectivas em relação a esse artefato.

Esse referencial de codificação foi desenvolvido para possibilitar uma análise abrangente das respostas das entrevistas, abordando aspectos relevantes relacionados à representação, ao imaginário sobre corpos com deficiência e às percepções sobre próteses.

A codificação inicial foi baseada nestes três temas. No entanto, à medida que se avançou o processo de leitura e compreensão dos textos, novos códigos começaram a emergir organicamente. Conforme se explorou mais a fundo, alguns desses começaram a se repetir em diferentes grupos de entrevistas. Dessa maneira, gerou-se uma tabela a partir do *software Atlas.ti*, como forma de sintetizar essa análise, em que se pode visualizar a descrição, assim como a quantidade de marcações realizadas por meio destes códigos

nas entrevistas. Foram gerados um total de 19 códigos, os quais podem ser visualizados no Quadro 7 e na Figura 45.

Quadro 7: Descrição dos códigos nas entrevistas

Códigos	Perfil 1	Perfil 2	Perfil 3	Perfil 4	Total
● Acessibilidade Arquitetônica	0	5	11	7	23
● Acessibilidade atitudinal	0	7	22	18	47
● Acessibilidade educacional	0	1	0	0	1
● Alta tecnologia	7	1	1	2	11
● Amy Purdy	23	6	4	0	33
● Artista/prótese	0	0	0	3	3
○ Atleta Paralímpico	7	14	20	7	48
● Atleta/prótese	0	0	12	0	12
● Corpo/prótese	0	0	13	4	17
○ Deficiência física	0	36	0	0	36
● Identificação	0	0	13	0	13
● Imaginário	0	0	34	37	71
○ Inclusão	0	27	0	0	27
● Mídias	21	3	11	5	40
● Questionamentos	0	0	12	33	45
● Representação	0	16	23	11	50
● Tecnologia Assistiva	0	7	22	3	32
● Victoria Modesta	6	8	3	2	19

Fonte: Própria autora

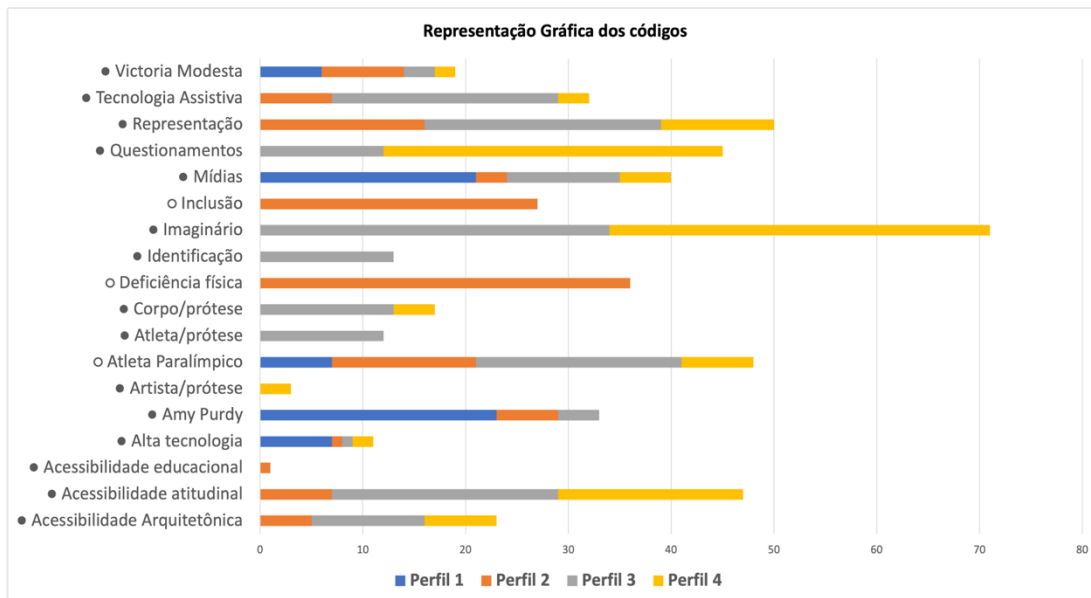


Figura 45: Representação gráfica dos códigos.

Fonte: Própria autora

Descrição da imagem: O gráfico de barras horizontal exibe dados sobre deficiência, inclusão, tecnologia e representação. Categorias e subcategorias estão à esquerda, enquanto barras à direita indicam a quantidade em quatro perfis. O gráfico tem como título: "Representação Gráfica dos códigos", inclui tópicos como Victoria Modesta, Tecnologia assistiva, representação, questionamentos, mídias, inclusão, imaginário, identificação, deficiência física, corpo/prótese, atleta/prótese, Atletas paralímpicos, artista/prótese, Amy Purdy, alta tecnologia, Acessibilidade educacional, Acessibilidade atitudinal e Acessibilidade arquitetônica.

A partir do quadro e do gráfico apresentados, pode-se perceber algumas tendências e associações nos distintos perfis e categorias da tabela, pode-se observar também que os Perfis 2, 3 e 4 apresentam uma maior conexão entre os temas assim como o Perfil 1 se diferencia bem em alguns pontos entre os demais. Uma verificação por perfil foi realizada por meio de gráficos de modo que se possa perceber em detalhe a presença mais efetiva em alguns códigos por meio do quantitativo de marcações.

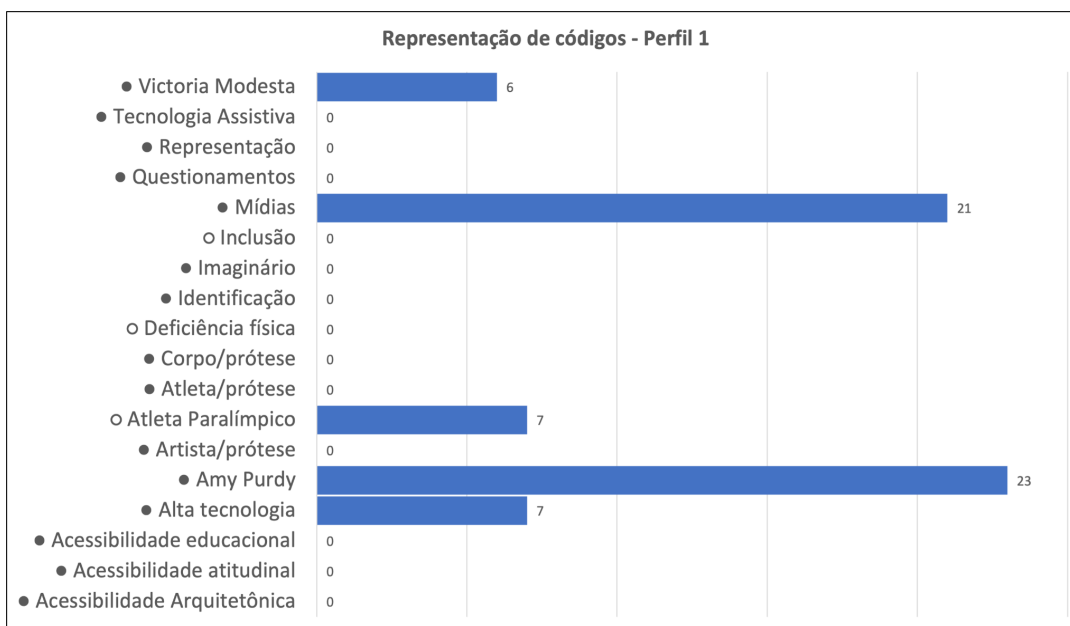


Figura 46: Representação de códigos do Perfil 1.

Fonte: Própria autora

Descrição da imagem: A imagem é de um gráfico com o título: "Representação de códigos - Perfil 1". Apresenta barras horizontais na cor azul, que mostram a contagem de códigos associados a diferentes termos. Os termos são Victoria Modesta, com seis menções; Mídias, com vinte e uma menções; Atleta paralímpico, com sete menções; Amy Purdy, com vinte e três menções e Alta Tecnologia, com sete menções. Os termos Tecnologia assistiva, Representação, Questionamentos, Inclusão, Imaginário, Identificação, Deficiência física, Corpo/prótese, Atleta/prótese, Artista/prótese, Acessibilidade educacional, Acessibilidade atitudinal e Acessibilidade arquitetônica não tiveram nenhuma menção.

O Perfil 1, composto por pessoas sem deficiência apresenta distintas marcações em 5 códigos: Victória Modesta, Mídias, Atleta Paralímpico, Amy Purdy e Alta tecnologia. Em todos os demais códigos, não houve atribuições. Durante a visualização dos vídeos na entrevista, Amy Purdy e Victoria Modesta se destacaram na fala dos entrevistados. Embora desconhecidas para a maioria, as performances dessas duas, atleta e artista impressionaram os entrevistados, refletindo-se em suas opiniões. Outro ponto relevante foi a menção frequente ao código "Mídias", explorando a interação com pessoas com deficiência e os meios de comunicação mais acessados. As categorias Alta tecnologia e Atleta paralímpico receberam marcações semelhantes, sendo associadas às próteses utilizadas pelos atletas paralímpicos, observadas após a visualização dos vídeos durante a entrevista.

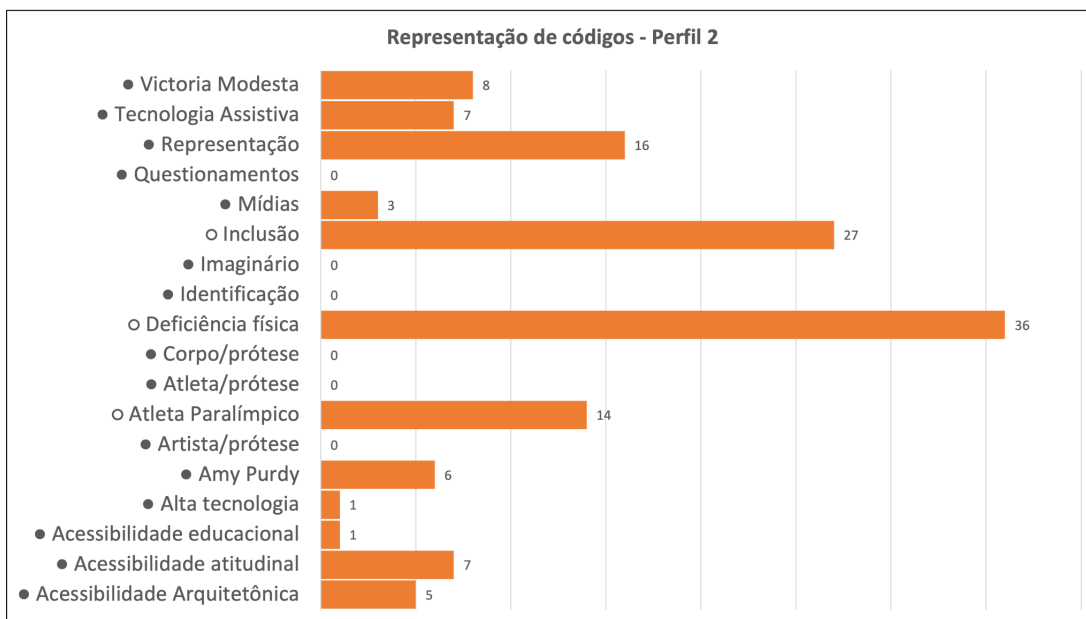


Figura 47: Representação de códigos do Perfil 2.

Fonte: Própria autora

Descrição da imagem: A imagem é de um gráfico com o título: "Representação de códigos - Perfil 2". Apresenta barras horizontais na cor laranja, que mostram a contagem de códigos associados a distintos termos. Os termos são Victoria Modesta, com oito menções; Tecnologia assistiva com sete menções; Representação com dezesseis menções; Mídias, com três menções; Inclusão com vinte e sete menções; Deficiência física com trinta e seis menções; Atleta paralímpico, com quatorze menções; Amy Purdy, seis menções, Alta Tecnologia, com uma menção; Acessibilidade educacional com uma menção; Acessibilidade atitudinal com sete menções e Acessibilidade arquitetônica com cinco menções. Os termos Questionamentos, Imaginário, Identificação, Corpo/prótese, Atleta/prótese, Artista/prótese não tiveram nenhuma menção.

O Perfil 2, composto por pessoas com deficiência, contempla 12 marcações de um conjunto total de 19 códigos. Essas marcações incluem Victória Modesta, Tecnologia assistiva, Representação, Mídias, Inclusão, Deficiência física Atleta Paralímpico, Amy Purdy, Alta tecnologia, Acessibilidade educacional, Acessibilidade atitudinal e Acessibilidade arquitetônica. Os demais códigos permanecem com atribuição "zero". Ao compará-lo com o perfil anterior, alguns pontos se destacam:

- Esse perfil amplia a quantidade de códigos em relação ao Perfil 1;
- Há um destaque inicial para o código de Acessibilidade, evidenciando a Atitudinal em suas narrativas;
- É demonstrado um maior detalhamento em questões específicas apresentando um enfoque para as questões da Deficiência

física, inclusão e Representação.

- É perceptível a redução na marcação de Alta tecnologia, enquanto o código Tecnologias assistivas ganha maior relevância;
- As menções a Amy Purdy, Victoria Modesta e Mídias diminuem;
- Há um aumento na menção ao código Atleta paralímpico.

O quadro do Perfil 2 revela mudanças significativas em comparação ao Perfil 1, não apenas expandindo a variedade de códigos marcados, mas também apresentando diferentes olhares no modo em que se relacionam com determinadas temáticas. Essas alterações evidenciam uma maior proximidade com as vivências e experiências diárias das pessoas com deficiência, destacando aspectos que são considerados mais relevantes para elas. Esse aprofundamento em questões específicas, especialmente em torno da deficiência física, inclusão e representação, ressalta uma consciência crescente sobre a importância desses tópicos e sua influência direta no cotidiano desses indivíduos.

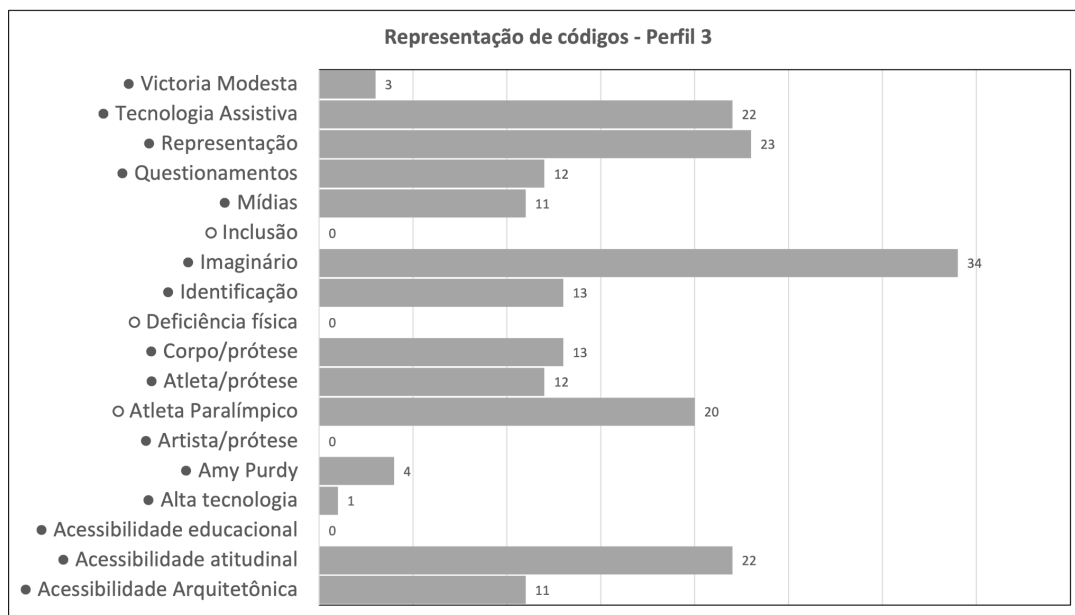


Figura 48: Representação de códigos do Perfil 3.

Fonte: Própria autora

Descrição da imagem: A imagem é de um gráfico com o título: "Representação de códigos - Perfil 3". Apresenta barras horizontais na cor cinza, que mostram a contagem de códigos associados a distintos termos. Os termos são Victoria Modesta, com três menções; Tecnologia assistiva com vinte e duas menções; Representação com vinte e três menções; Questionamentos com doze menções; Mídias, com onze menções; Imaginário com trinta e quatro menções; Identificação com treze menções; Corpo/prótese, com treze menções; Atleta/prótese, com doze menções; Atleta paralímpico, com vinte menções; Amy Purdy, quatro menções, Alta Tecnologia, com uma menção; Acessibilidade atitudinal com vinte e duas menções e Acessibilidade arquitetônica com onze menções. Os termos Inclusão, Deficiência física, Artista/prótese e Acessibilidade educacional não tiveram nenhuma menção.

O Perfil 3, constituído por paratletas, abrange 14 marcações de um conjunto total de 19 códigos. Entre essas marcações, estão Victória Modesta, Tecnologia assistiva, Representação, Questionamentos, Mídias, Imaginário, Identificação, Corpo/prótese, Atleta prótese, Atleta paralímpico, Amy Purdy, Alta Tecnologia, Acessibilidade atitudinal e Acessibilidade arquitetônica. Os demais códigos permanecem sem atribuição. Ao compará-lo com o Perfil 2, destacam-se os seguintes pontos:

- Inserção de novos códigos: Questionamentos, Imaginário, Identificação, Corpo/prótese, Atleta prótese;
- Ausência de menção em alguns códigos: Inclusão, Deficiência física, Artista/prótese e Acessibilidade educacional;

- Maior destaque para os códigos: Imaginário, Tecnologia assistiva, Representação, Atleta paralímpico e Acessibilidade atitudinal.

O perfil 3, ao ser comparado com o perfil anterior, evidencia transformações expressivas que refletem a experiência prática dos paratletas. As mudanças observadas destacam a importância do "Imaginário" na construção da percepção do corpo com deficiência, delineado pelas experiências e interações desses indivíduos, tanto entre si quanto com aqueles sem deficiência. A relevância atribuída à acessibilidade atitudinal também ressalta a forma como esses paratletas percebem e interagem com os espaços arquitetônicos e sua conexão peculiar com os contextos sociais. Essas modificações, somadas à ênfase na tecnologia assistiva e no universo do atleta paralímpico, demonstram uma evolução na consciência coletiva desse grupo em relação a elementos-chave, evidenciando uma abordagem mais abrangente e contextualizada das realidades que enfrentam diariamente.

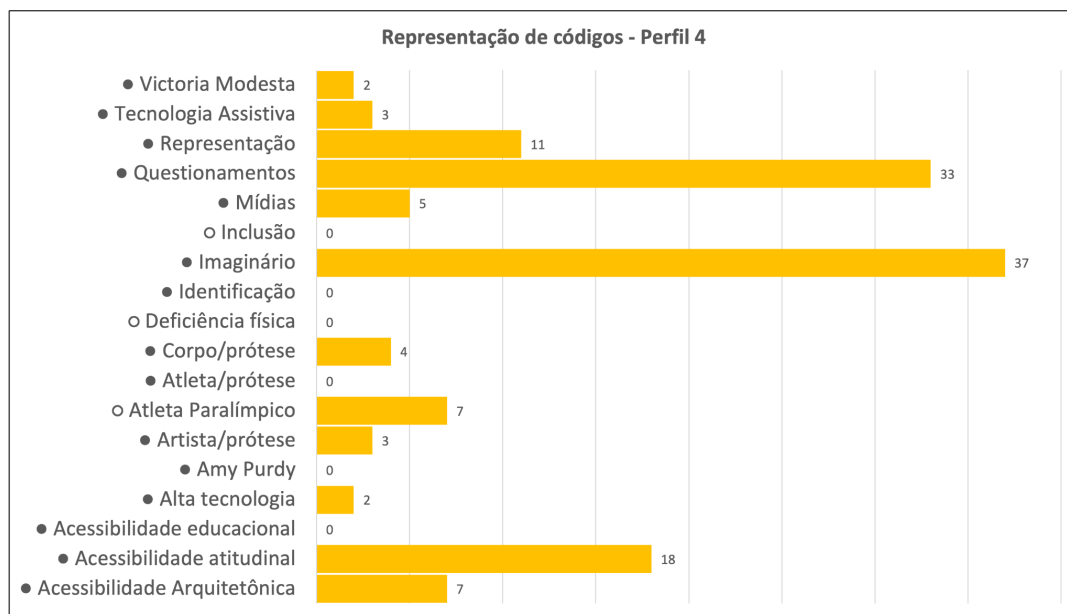


Figura 49: Representação de códigos do Perfil 4.

Fonte: Própria autora

Descrição da imagem: A imagem é de um gráfico com o título: Representação de códigos - Perfil 4. Apresenta barras horizontais na cor amarela, que mostram a contagem de códigos associados a distintos termos. Os termos são Victoria Modesta, com duas menções; Tecnologia assistiva com três menções; Representação com onze menções; Questionamentos com trinta e três menções; Mídias, com cinco menções; Imaginário com trinta e sete menções;

Corpo/prótese com quatro menções; Atleta paralímpico, com sete menções; Artista/prótese com três menções; Alta Tecnologia, com duas menções; Acessibilidade atitudinal com dezoito menções e Acessibilidade arquitetônica com sete menções. Os termos Inclusão, Identificação, Deficiência física, Atleta/prótese, Amy Purdy e Acessibilidade educacional não tiveram nenhuma menção.

O Perfil 4, composto por artistas cênicos, pessoas com deficiência, compreende 12 marcações de um total de 19 códigos. Essas marcações incluem Victória Modesta, Tecnologia assistiva, Representação, Questionamentos, Mídias, Imaginário, Corpo/prótese, Atleta paralímpico, Artista/prótese, Alta tecnologia, Acessibilidade atitudinal e Acessibilidade arquitetônica. Os demais códigos mantêm atribuição "zero". Comparado ao Perfil 3, destacam-se os seguintes pontos.

- Inclusão do novo código: Artista/prótese;
- Ausência de menção em alguns códigos: Inclusão, identificação, Deficiência Física, Atleta/prótese, Amy Purdy e Acessibilidade educacional;
- Maior destaque para os códigos: Imaginário, Questionamento, e Acessibilidade atitudinal;
- Similaridade na quantidade de menções ao Imaginário;
- Aumento significativo na menção ao código Questionamento.

O Perfil 4 conserva parte dos parâmetros identificados no Perfil 3, mesmo tratando-se de artistas, pessoas com deficiência e não de paratletas, algumas abordagens relacionadas ao tema permaneceram consistentes. No entanto, o que diferencia este perfil é a abordagem adotada por este grupo. Novas perspectivas foram introduzidas na discussão sobre o imaginário, como será detalhado nos textos a seguir. Há um tratamento mais específico em relação à prótese e à maneira como ela se relaciona com o corpo. Este grupo apresenta um olhar crítico sobre a figura do herói e a representação da superação presente no código Questionamentos. Este ponto é particularmente destacado por este grupo, demonstrando um foco específico nas questões relacionadas ao corpo com deficiência, abordando-o como com-

pleto e singular. Há também uma atitude mais politizada em relação ao enfrentamento das opressões sociais, ainda profundamente enraizadas em nossa sociedade.

A análise da codificação nos apresenta um quadro síntese das discussões levantadas pelos entrevistados, no entanto, é preciso fazer uma retomada nos temas iniciais: Próteses, Representação e Imaginário dada a efetividade das respostas e ênfase dada pelos entrevistados, em que se destacam os valores atribuídos às próteses em função de sua performatividade e alta tecnologia.

4.9. PRÓTESES

A prótese se destaca nas falas dos entrevistados. Quando examinamos o conjunto de palavras mais frequentemente mencionadas, percebemos que ela ocupou o terceiro lugar em termos de recorrência, sendo repetido 178 vezes (de acordo com o Quadro 3, grupo de palavras mais citadas nas entrevistas). Diferentes perfis de entrevistados abordaram essa tecnologia assistiva de diversas maneiras, ora como um objeto externo ao corpo, ora como uma extensão do próprio corpo. Alguns verbalizaram um fascínio pela tecnologia envolvida, especialmente pela habilidade daqueles que dominam essa prótese, como ilustrado na resposta de uma das entrevistadas ao ser questionada sobre:

Você conhece a atleta e bailarina Amy Purdy? Veja o vídeo a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=dFEBaJWzER8>. A partir desse vídeo como você vê a pessoa com deficiência?

- Eu não a conhecia. Eu acho o que ela fez extremamente difícil, porque eu imagino que não deve ser fácil dançar com as próteses e parece que ela deve sentir dor. Eu acho que ela serve de inspiração para todos, não só para pessoas deficientes. (Entrevistada 1)

No Perfil 3 dos entrevistados, do grupo de atletas com deficiência, foi possível identificar uma outra característica relativa à prótese, o valor emocional atribuído pelos entrevistados.

Faço uso de uma prótese. É uma das melhores do mundo! É um joelho da Ottobock. Eu tenho ela já tem um tempinho. Adquiri ela

em 2012, que eu ganhei Então ela me ajuda muito. É muito tecnológica, acho que é muito avançada. Me dá muita liberdade. É claro. Se não conseguiu correr né? com ela, mas andar rápido eu consigo bem. Eu me adaptei super rápido né? Depois de três meses de amputada eu já coloquei a minha prótese né? (Entrevistada 11).

Você se sente melhor com a prótese de corrida?

Com certeza, com certeza. Tanto é que, é até engraçado lembrar, quando eu coloquei as próteses convencionais, depois de um tempo, eu testei a prótese de corrida pela primeira vez, eu falei, cara, não tem como a gente trocar? Vocês pegam as minhas próteses, e me dão as próteses de corrida, porque eu sou muito ela e ela muito eu. Nós dois é um trem que deu muito certo! (Entrevistado 15).

4.10. ALTA TECNOLOGIA E TECNOLOGIAS ASSISTIVAS

A alta tecnologia está identificada pelos entrevistados enquanto aquela que está ligada a tecnologias complexas, e foi normalmente associada a soluções inovadoras, que visam melhorar processos e aumentar a eficiência de produtos. As menções à "alta tecnologia" ocorreram quando os entrevistados visualizaram os vídeos durante o processo da entrevista e em seguida foram questionados sobre a maneira como viam as pessoas com deficiência a partir daquelas imagens. Esse código teve uma presença mais evidente no Perfil 1, com 7 menções, e bem menos frequente nos demais, sendo nos Perfis 2 e 3, uma menção, e no Perfil 4, duas menções. Logo abaixo seguem as falas destacadas dos entrevistados 1, 4, 6 e 7.

E eu acho que, com certeza, os paratletas usando essa nova tecnologia podem sim **superar** a performance de atletas sem nenhuma deficiência (Entrevistado 1, grifos nossos).

Vejo pessoas com deficiência como **capazes**, e a tecnologia aliada aos estudos relacionados a próteses só tem a evoluir e facilitar ainda mais a vida dessas pessoas (Entrevistado 4, grifos nossos).

Eu acredito fielmente que pessoas pcds podem **superar** pessoas não pcds e acho que a tecnologia só pode contribuir com isso. Sou a favor de tudo isso e acho que pesquisas, estudos e o desenvolvimento tecnológico nessa área devem ser valorizados (Entrevistado 6, grifos nossos).

Nossa! Minha cabeça está fritando! Mais uma vez coloco a questão da palavra deficiência, pois com o auxílio da tecnologia existe uma **superação da limitação** e o humano é colocado em questão (Entrevistado 7, grifos nossos).

No que diz respeito aos relatos dos entrevistados dos Grupos 2, 3, pessoas com deficiência e paratletas respectivamente tivemos as seguintes falas:

Então eu acho que aquilo que vem para **corroborar** com as o físico ou com o lado físico é sempre bem vindo, porque não é só a pessoa que existe, é a pessoa com necessidades especiais, que é o idoso que é obeso. Então tudo o que vier pra que a gente tenha uma **vida mais saudável**, uma vida mais próxima daquilo que **a gente quer fazer, que a gente quer ser**, eu vejo que bem assim, não sei se é a opinião de todos, mas eu penso assim. (Entrevistada 10)

Quando eu estava no hospital eles iam me oferecer por ordem do sistema mesmo de lá, que faz parte do sistema componentes do Governo, do SUS, que infelizmente ou felizmente, né? Eu ainda falo isso hoje, não deu certo pra mim, porque, tempos depois eu fui descobrir como é do governo realmente é um componente que não dá para usar, **não é muito digno de uma pessoa usar**, ainda mais uma pessoa com **biamputação** que é o meu caso, pois é um componente que não traz **conforto** algum, muito pelo contrário. Ele acaba machucando o paciente. É o tipo de material, é uma tecnologia muito inferior. É um pé de madeira, é um sistema de suspensão que não tem vácuo, entendeu? Então, acaba que machuca. Então, eu até penso que se tivesse dado certo a prótese do governo, talvez eu não teria conhecido esse outro lado das próteses, né? Que é a prótese de pé em carbono, as lâminas de corrida, eu acho que nem um atleta eu deveria ter me tornado. Então, por isso que eu falo, felizmente ou infelizmente, hoje eu conheço alguns componentes e sei que **todas as próteses não são iguais** (Entrevistado 15, grifos nossos).

Em relação ao relato do Grupo 4, artistas com deficiência o questionamento abordado foi o seguinte:

Eu percebi essa mudança, essa **melhoria nas tecnologias**, né? O difícil às vezes pra um brasileiro é comprar pelo **preço**, e acho que o último governo também não nos deu muito suporte de conseguir próteses melhores. Mas é bem interessante assim como o material e as condições, melhoram né? (Entrevistado 17, grifos nossos).

Mas eu acho que também a gente precisa pensar que voltando a ideia da acessibilidade e do desenho universal que essa é uma realidade né? Então temos que pensar que as estruturas físicas foram pensadas sempre de uma forma muito **hegemônica e padronizada** e que esses recursos melhoram nossa mobilidade, mas que a **variação dos corpos** humanos e a **diversidade** continua a existir. Então se há diversidade, há necessidades, capacidades e possibilidades diversas também. Eu acho que é isso, a tecnologia nos ajuda a pensar melhor e executar melhor as coisas, mas eu acho que tem uma ou um outro tipo de acessibilidade que ela pensa no todo, no todo pensando também que esse **todo é diverso** e eu acho que é isso (Entrevistado 17, grifos nossos).

Ao analisar os relatos, foi possível perceber que, inicialmente, todos os perfis direcionaram seu olhar para um fascínio pelo aparato tecnológico, especialmente no contexto das próteses. Esses dispositivos se encaixam na taxonomia previamente descrita como "Reconfiguradoras e Melhoradoras", pois vão além da representação anatômica tradicional encontrada nos livros didáticos, expressando a singularidade e individualidade dos corpos.

No entanto, em um segundo momento, as narrativas revelam uma visão afirmativa sobre como essa *alta tecnologia* pode *transformar, superar e capacitar* pessoas com deficiência. Surge, então, uma discussão, trazida pelo *artista cênico*, que aborda os fatores econômicos associados a esses dispositivos, trazendo à tona a questão dos altos custos envolvidos e com isso a exclusão de soluções tecnológicas para uma grande parcela da população. E ainda nos instiga a refletir sobre a prevalência de uma perspectiva que estabelece padrões até na construção desses artefatos. O artista cênico nos provoca ao considerar a diversidade corporal e como essas tecnologias poderiam se adequar mais ao conceito de Design Universal, deixando, assim, de evidenciar os modelos hegemônicos que influenciam a produção desses artefatos.

O discurso está direcionado para a projeção de uma imagem de potencialização dos corpos. Entretanto, é importante questionar quando atribuímos uma super-humanidade às pessoas com deficiência e quando esse discurso se torna capacitista. É fundamental refletir sobre como lidar com essas duas possibilidades e como isso impacta na construção de imaginários.

4.11. TECNOLOGIAS ASSISTIVAS

O código Tecnologia assistiva teve uma presença bastante efetiva nos grupos 2, 3 e 4, sendo mais significativo no Perfil 3(22), em segundo lugar no Perfil 2(7), e em terceiro lugar no Perfil 4(3). Nesse aspecto, a marcação e seleção das falas se deu por meio das perguntas específicas direcionadas a esses perfis, no que diz respeito ao uso destas tecnologias, processos de adaptação e da relação com espaços físicos assim como sociais. A definição

do termo consta na Lei Brasileira de Inclusão das Pessoas com Deficiência (Lei 13.146/2015), no artigo 3º, parágrafo III como sendo referente a:

produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social; (BRASIL, 2015)

Nota-se que para além de uma definição técnica de elementos que visam promover a independência física, há também um encaminhamento para a autonomia. Isso significa que as pessoas que utilizam essas tecnologias devem ter acesso a uma qualidade de vida plena e igualitária na sociedade. Todos os grupos entrevistados, compostos por pessoas com deficiência, abordaram esse tema com profundo conhecimento. Suas experiências, tanto positivas quanto negativas, ao lidar com diferentes espaços arquitetônicos e diversas barreiras atitudinais, refletem uma sociedade que ainda não incorporou plenamente os aspectos ligados à inclusão social.

É importante destacar a associação mais efetiva no Perfil 3, 22 marcações no perfil dos paratletas, o que pode demonstrar, a princípio uma preocupação mais específica em relação ao avanço tecnológico para as pessoas com deficiência, especificamente no paradesporto. No entanto, as falas trazem questionamentos que vão além da dimensão tecnológica, narram percepções e reações que pessoas não deficientes lançam sobre as pessoas com deficiência em função do uso de uma determinada tecnologia assistiva, como detalhando por um dos paratletas entrevistados:

O olhar da cadeira de rodas ele já é aquele do tipo de menosprezar e de totalmente dó, ou é um ou outro. Não tem outro olhar tipo assim, "nossa que incrível", não tem. Esse não, na cadeira de rodas não tem. Com as próteses já tem, tanto é que os mesmos que olham com espanto, elas chegam e falam "nossa a tecnologia chegou ainda bem, que bom, se fosse há muito tempo atrás você estava na cadeira de rodas" ainda comentam dessa forma. (Entrevistado 15)

A perspectiva da cura, ainda presa em práticas de cunho pietista, continua a predominar nos diálogos cotidianos. Nesse contexto, a tecnologia assume um papel de transformação, tornando-se um elemento capaz de modificar a percepção do observante em relação ao observado. No entanto,

mesmo com os avanços da tecnologia assistiva em cadeiras de rodas, as pessoas com deficiência continuam sendo vistas como os "Sujeitos desacreditados" a que Goffman (2008) se referiu, logo, a percepção predominante ainda é excludente e estigmatizada.

Entretanto, a presença da prótese na dinâmica apresentada rouba a cena e transforma o usuário em uma espécie de "super-humano", perspectiva essa que acaba por ser frequente em outros momentos do dia a dia de pessoas com deficiência física que utilizam próteses identificadas anteriormente no texto como reconfiguradoras e melhoradoras. É interessante questionar se a bipedia, de acordo com conceito abordado por Edu Ó (2021), é um dos marcadores que suscita essa expectativa em relação ao corpo que se mantém 'de pé'. Essa bipedia, como estrutura normativa, estabelece um paradigma de normalidade baseado em corpos sem deficiência, tornando-se um ponto de referência para o que é considerado "normal", ou corpo "sonante". Nesse sentido, quando uma pessoa com deficiência utiliza uma prótese que replica, em certa medida, a funcionalidade de um corpo não deficiente, essa prótese é frequentemente enaltecida como algo extraordinário, reforçando a ideia de que se aproxima ou alcança a norma estabelecida pela bipedia. Essa visão limitada, fundamentada numa condição normatizada, pode alimentar uma perspectiva exaltada sobre a capacidade "super-humana" da prótese e, por extensão, de seu usuário, desconsiderando as experiências individuais e a diversidade das vivências das pessoas com deficiência.

4.12. REPRESENTATIVIDADE

No aspecto da representação, percebeu-se que a identificação com o outro se deu em dois momentos: em primeiro lugar, nos canais midiáticos, em que os artistas ou personagens principais são pessoas com deficiência. E em segundo lugar, da pessoa com deficiência para a outra pessoa com deficiência, nas fases iniciais de adaptação de uso de tecnologias assistivas;

Boa parte dos entrevistados, quando perguntados sobre a representatividade das pessoas com deficiência, identificaram como primeira lembrança os que são vistos em canais de mídia: televisão e redes sociais. Personagens, como a humorista e psicóloga Lorrane Silva, conhecida como "Pequena Lô", e o cantor Roberto Carlos foram citados como exemplos de pessoas com deficiência "conhecidas", fato interessante que ocorreu entre os 4 perfis de entrevistados.

A pessoa com deficiência que eu mais acompanho no Instagram é a Pequena Lô, ela é portadora de displasia óssea e faz vídeos de humor para o Instagram e TikTok. O foco principal de seus vídeos não é falar sobre sua deficiência, mas dar visibilidade e abrir espaço para outras pessoas deficientes que gostariam de trabalhar com a internet. (Entrevistada 1)

Depois de um tempo eu fiquei sabendo que o Roberto Carlos, né? Que ele usava uma prótese E assim, é imperceptível, né? Então, assim, a gente acaba sendo representado por pessoas famosas, pessoas grandiosas, né? Grandes celebridades que sim representam sim. Que é interessante. (Entrevistada 8)

Para além destes, outros nomes foram citados de uma maneira peculiar, os entrevistados se lembravam da "imagem" da pessoa, alguns de suas atuações profissionais, mas não de seus nomes e nem demonstraram um conhecimento mais aprofundado, como pode ser visto na fala dos entrevistados a seguir:

[...] e o último caso que eu vi foi de **um cadeirante** que ele foi o **apresentador do Programa "No limite"**, né? No **Programa jornalístico "Fantástico" tem uma dançarina**, que se apresenta na abertura do Fantástico que **também usa uma prótese** e isso é interessante! Na novela agora não sei qual porque eu quase não acompanho novela assim de rede pública né? Mas eu vi que tem **uma moça que é cadeirante**. Então eu percebi, né? Acho que ela é uma advogada, tem uma outra representante também que eu já não sei de qual parte que ela faz e qual programa que ela faz, **ela é cadeirante também** (Entrevistada 8, grifos nossos).

Achei legal também **aquela deputada que é cadeirante que era candidata, a vice da Tebet**. Muito legal. Ela está atuando lá, conheço ela pessoalmente, minha amiga, é tudo lá. Ela trabalhou na prefeitura de São Paulo. Inclusive eu achei muito legal, porque eu estava vendo televisão. Eu vi **uma apresentadora cadeirante**, achei muito legal. Daí eu **nem lembro do nome dela nem guardei**, mas eu acho legal (Entrevistada 12, grifos nossos).

Sim, tem um **repórter que não me lembro se é do Fantástico ou**

Mundo Espetacular. Ele tem um braço. Ele faz bastante reportagem lá. Quando eu vi ele eu até gostei. Achei muito bom de ver ele lá. Alguém representando, né. A gente. Gostei. **Me senti representado** (Entrevistado 14, grifos nossos).

A presença e a atuação das pessoas com deficiência em diversos âmbitos contribuem significativamente para representar a diversidade de corpos. É fundamental não limitar a percepção às suas características físicas, mas sim reconhecê-las pelo papel relevante que desempenham na sociedade, para além de suas profissões. Diante desse contexto, a apresentação das personalidades citadas ganha destaque não apenas pelas suas características físicas, mas também pela participação ativa que têm na sociedade.

A "**deputada cadeirante**" é na verdade a Senadora Mara Gabrilli, que tem uma extensa trajetória na defesa dos Direitos das Pessoas com Deficiência. Sua atuação em missões internacionais, como discussões sobre tecnologia assistiva em Nova York (abril de 2023), participação na Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência na sede da ONU (junho de 2023) e presença no Conselho de Direitos Humanos da ONU em Genebra (setembro de 2023), demonstra seu compromisso global nessa causa.

O "**cadeirante apresentador**" é Fernando Fernandes, modelo, apresentador de programas de televisão e atleta paralímpico reconhecido mundialmente pela sua performance na paracanoagem. A "**dançarina do Fantástico com prótese**" é Camille Rodrigues Ferreira Cruz. Além de ser dançarina e palestrante, é uma nadadora paralímpica com conquistas expressivas em competições internacionais, evidenciando sua versatilidade e habilidades. A fala "**Ele só tem um braço**" faz referência ao jornalista Daniel Toko. Quebrando paradigmas como repórter do *Domingo Espetacular* na *Rede Record*, Daniel afirma que pretende "normalizar a visão sobre pessoas com deficiência por meio de sua atuação profissional".

A "**apresentadora cadeirante**" é Flávia Cintra, jornalista e repórter do Fantástico da TV Globo. Ela não só teve um percurso marcante na televisão, como também contribuiu significativamente para a discussão da maternidade entre mulheres cadeirantes por meio de seu trabalho no livro *Maria de Rodas*.

Ainda foi reconhecida com o prêmio "Bertha Lutz" por sua dedicação na defesa dos direitos da mulher e questões de gênero.

A diversidade de realizações e contribuições dessas personalidades enfatiza não apenas a importância de (re)conhecer suas habilidades para além das limitações físicas, mas também ressalta a necessidade de uma sociedade mais inclusiva e consciente da diversidade humana e de suas distintas possibilidades. Eles não apenas inspiram, mas desafiam estereótipos, mostrando que a verdadeira representatividade vai além das aparências físicas, alcançando o reconhecimento pelo valor e talento individual de cada pessoa.

O segundo ponto, dentro da discussão da representação enquanto fator de construção da identidade, pode ser percebido quando alguns dos entrevistados relataram como é importante quando se veem no outro e o quanto isso é capaz de colaborar com a sua auto-estima e o reconhecimento de si.

[...] E claro, no início do acidente sofri muito, né? Porque até então não conhecia ninguém que usava prótese né? Eu via mais cadeirantes que na época eu era muito jovem né? Eu tinha vinte anos e de repente fiquei sem uma perna. Aí depois o médico falou que tinha como colocar prótese e tudo. E então me indicaram uma loja aqui em Goiânia, lá em Goiânia na verdade, né? Que fazia, colocava a prótese, aí eu fui lá, fui super bem atendida, eu fui atendida por pessoas amputadas, né? Que eles me falaram que tinha esporte então assim essas pessoas dessa loja olha só dessa ortopedia representaram outro mundo que eu não conhecia né? E já fui colocar minha prótese eu já comecei a andar, ficar de pé né? E foi um susto, né? Claro. E fui me adaptando, né? Vi que era melhor ficar com a prótese, que ficar na cadeira ou de muleta (Entrevistada 11).

Os papéis desempenhados pelas pessoas com deficiência em suas distintas profissões, sejam elas artistas, atletas ou, como neste caso citado, uma personagem do cotidiano, uma vendedora de loja, podem incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade (Goffman, 2014). As entrevistadas 8 e 11 se viram representadas nessas pessoas numa perspectiva da autonomia e presença nos espaços, que por muitas vezes lhes foram retirados colocando-as à margem.

Na medida em que uma representação ressalta os valores oficiais comuns de uma sociedade em que se processa, podemos considerá-la à maneira de Durkheim e Radcliffe-Brown, como uma cerimônia, um rejuvenescimento e reafirmação expressivos dos valores

morais da comunidade. Além disso, tanto quanto a tendência expressiva das representações venha a ser aceita como realidade, aquela que é no momento aceita como tal terá algumas das características de uma celebração. (Goffman, 2014. p. 48)

Integrar-se plenamente na sociedade ou, como Goffman articulou, tornar-se parte da celebração, implica em redefinir a percepção em relação às pessoas com deficiência e desmantelar estereótipos ainda enraizados na perspectiva medicalizada. As palavras das entrevistadas são reveladoras nesse contexto, trazendo à luz suas perspectivas individuais enquanto participantes de celebrações em momentos distintos. À medida que mais indivíduos se envolvem nesse cenário, os valores distorcidos associados aos corpos com deficiência gradualmente podem se metamorfosear e contribuir para a construção de imaginários descolados de preconceitos.

4.13. ACESSIBILIDADE

A abordagem inicial desta pesquisa não contemplava uma análise detalhada do código *Acessibilidade*. No entanto, ao revisar os dados, percebeu-se que a presença ou ausência de menções a esse tema por diferentes perfis sugeria a necessidade de uma investigação mais profunda. Assim, percebe-se a importância de examinar esse código, a fim de fomentar uma discussão ampla sobre seu significado e suas implicações na construção de uma visão coletiva. Esta análise mais aprofundada será essencial para compreendermos a amplitude e a influência da acessibilidade na formação de ideias compartilhadas, bem como para examinar de forma crítica sua contribuição para o imaginário coletivo.

O tema da *Acessibilidade* foi discutido pelos entrevistados em três dimensões principais: *Acessibilidade Arquitetônica*, *Atitudinal* e *Educacional*. No que se refere à *acessibilidade arquitetônica*, foi possível observar um destaque mais evidente nos Perfis 3 (11), 4 (7) e 2(5), indicando uma preocupação mais significativa com a *acessibilidade física* nos Grupos 3 e 4. Isso sugere um interesse particular e uma maior consciência em relação às adaptações e estruturas físicas para garantir acesso a locais e espaços.

No contexto da acessibilidade atitudinal, os resultados apontaram para uma contagem mais expressiva nos Perfis 3 (22), 4 (18) e em menor número no 2(7), sugerindo que esses perfis (3 e 4) estão mais conscientes e engajados em questões que promovem atitudes inclusivas. Isso implica em uma postura mais proativa em relação à aceitação, respeito e integração de indivíduos na sociedade.

Quanto à acessibilidade educacional, notou-se uma contagem geral baixa em todos os perfis, sendo identificada apenas no Perfil 2 (1). Essa constatação pode apontar para uma possível falha na atenção dedicada à acessibilidade no ambiente educacional, o que pode impactar a inclusão e participação efetiva de pessoas com necessidades específicas no contexto educativo.

No entanto, é preciso se observar o fato da ausência de marcação do código "acessibilidade" no Perfil 1, seja ela atitudinal, arquitetônica ou educacional. Quem fala sobre acessibilidade? As pessoas que lidam com a falta dela cotidianamente. Isso se confirma na afirmação da entrevistada 12, quando perguntada sobre como foi o seu processo educacional e a sua relação com os espaços físicos no ambiente escolar e na resposta da paratleta, entrevistada 13, sobre a sua relação com os espaços físicos no cotidiano.

Muito complicada. Muito complicado, porque tinha meses que eu ficava sem ir, eu já cheguei a ficar um ano porque eu tinha que parar pra fazer cirurgia ou, às vezes machucava o pé, ele é muito sensível. A maioria das escolas que eu estudei não tem nenhum tipo de acessibilidade, portas de sala de aula que a cadeira não passa, porque a cadeira é bem mais larga. Eu acabava parando meus estudos, para fazer os tratamentos e retomar do jeito que estava (Entrevistada 12).

Em relação aos espaços públicos realmente tem uma deficiência muito grande. o período que eu andei de cadeira de rodas, na minha cidade é horrível para andar de cadeira de rodas, não tem espaço pra isso, alguns lugares que eu ando na rua tem obstáculos muito altos que é muito difícil tanto pra quem usa prótese como pra quem é cadeirante enfim pra qualquer pessoa que tenha qualquer tipo de deficiência (Entrevistada 13).

Ambas evidenciaram a falta de conformidade com as normas de acessibilidade arquitetônica previstas na legislação (Lei 10098, de 19 de dezem-

bro de 2000), o que se traduz em uma limitação significativa para suas atividades cotidianas, restringindo assim sua autonomia, consideração essa que também pode ser percebida na resposta da entrevistada 14.

Alguns lugares são acessíveis. São poucos, não são todos. Calçada, principalmente, é bem complicado. Aqui mesmo (FEF - UFG) com esse desnível, eu venho tropeçando toda hora, então eu tenho que me aventurar, sempre tem degraus, sempre tem alguma coisa. Você não pode ter medo. E a prótese aqui mesmo é cheia de marca, de cair, então tem que cair, bater a poeira e continuar, porque se não você não consegue fazer tudo, se você, for olhar os obstáculos, porque tem bastante. Quando tem algo acessível, até ajuda bastante a gente é bem mais tranquilo (Entrevistada 14).

A perda da autonomia é apenas um dos desafios enfrentados pelas pessoas com deficiência. Além do desrespeito às leis que garantem seus direitos, esses indivíduos lidam diariamente com um considerável descaso, o qual afeta suas rotinas e os obriga a enfrentar desafios constantes. Esses obstáculos não se limitam ao âmbito legal; eles permeiam suas vidas cotidianas, gerando sentimentos e sensações desafiadoras.

É notável que tais experiências são vivenciadas diariamente, tornando-se parte integrante do cotidiano dessas pessoas. No entanto, existe um caminho repleto de expectativas e esperança, como destacado pela entrevistada 14, em que a premissa é clara: a ordem é a da luta e da superação de obstáculos. O objetivo é conquistar direitos, perseguir sonhos e alcançar realizações, demonstrando resiliência diante das adversidades.

Nesse contexto, se torna necessário uma busca incessante por uma cultura de acessibilidade que se integre organicamente à sociedade como um todo. Esse processo requer uma constante reflexão e avaliação por parte de todos nós, enquanto comunidade, visando assim, um benefício coletivo. Dessa maneira, o objetivo é que a acessibilidade não seja um ponto isolado, mas sim uma prática cotidiana, incorporada e defendida por todos, tornando-nos assim uma sociedade mais inclusiva.

4.14. IMAGINÁRIO

O estudo sobre o papel do imaginário como referencial de codificação

destacou-se nos Perfis 3(34) e 4(37), relacionados aos paratletas e artistas cênicos, respectivamente. Essa relevância evidencia uma conexão significativa entre esses perfis e as discussões mais focadas nesse tema específico. Embora não tenha sido mencionado no Perfil 2, composto por pessoas com deficiência, é possível inferir, a partir das marcações e discussões anteriores, que este perfil se concentrou predominantemente na abordagem da "Representação", em contraste com o enfoque direto no imaginário. Quanto ao Perfil 1, constituído por pessoas sem deficiência, não foram identificadas referências a esse código específico em suas falas. Nas entrevistas, muitos participantes tiveram suas primeiras interações com pessoas com deficiência por meio de vídeos, direcionando, assim, as marcações para as personagens desses vídeos, como Amy Purdy e Viktoria Modesta, e para o significado que suas performances representam, em vez de se concentrarem explicitamente na temática do imaginário.

O tema do imaginário buscou investigar e compreender os diversos conceitos e representações relacionados ao corpo com deficiência, conforme percebidos pelos entrevistados. Durante essa etapa de análise, um ponto fundamental emergiu: a percepção e a utilização do termo "imaginário" mostraram-se distintas entre os paratletas e os artistas cênicos. A compreensão da visão dos entrevistados sobre o imaginário foi obtida por meio da análise do discurso em perguntas específicas no Perfil 3. No entanto, no Perfil 4, observou-se que o termo foi empregado pelos entrevistados com indicações explícitas das diferentes compreensões que a sociedade possui sobre esse tema. Isso pode ser percebido, por exemplo na fala das entrevistadas 11, paralela, e 18, artista cênica:

As pessoas ficaram mais curiosas, sempre me param na rua e perguntam o que aconteceu né? Mudou a questão social, as pessoas me reparam mais, né? Eu sou mais visível né? Eu não passo despercebida né? Onde eu tô todo mundo olha, tem curiosidade, questiona, né? Então assim não passo despercebida mesmo. (Entrevistada 11)

Já ouvi: "Bem feito! Deus te castigou, por conta da pessoa estar estacionada na vaga de pessoa com deficiência e aí eu fui e falei: Você tem alguma deficiência, porque às vezes ela podia ter né. Aí ela começou a mancar e dizer: eu tenho, tenho fui operada da

perna. Aí eu digo, não acredito que estou vendo isso. Que cara de pau. Aí ela saiu, parou do meu lado e disse isso: "Bem feito! Deus te castigou. São coisas assim, coisas desse tipo assim, desse **imaginário** medieval, literalmente. A gente ainda tem uma prática muito pietista, muito. Mas isso é um **imaginário** que é construído lá atrás, entendeu? Romper com isso. E quanto mais religião tem envolvido, menina, é um horror, é um horror, é um horror (Entrevistada 18, grifos nossos).

A análise da temática do imaginário percebida no Perfil 3, dos paratletas, aponta para discussões sobre o corpo com deficiência destacando a princípio a adaptação e as mudanças sociais. Os entrevistados apresentam a rapidez com que se adaptaram às próteses ou às condições após o acidente, mas também destacam as mudanças que enfrentaram na sociedade. Muitos deles mencionam a diferença no olhar das pessoas e as questões sociais que se modificaram após a deficiência e o desconforto, aspectos que permeiam a forma como são vistos pela sociedade quando comparados com estereótipos de limitação.

E nos olhares, né? Da grande maioria do público, tem muitos olhares igual eu como uso prótese né? Na verdade duas próteses ainda, tem aquele olhar que a gente consegue ver que é de curiosidade, tem aquele olhar que realmente de não sei nem se é difamar, não sei nem a palavra que cabe, tem aquele olhar tipo assim, pô, você não é nem bem-vindo aqui, quem que é você, né? E realmente tem aquele olhar mais sensível, né? Fala, nossa, que coitado, dózinha dele, mas também que não tem que ter dó, né? Eu acho que por ser deficiente, faço muitas coisas que pessoas do convencional não faria. Então, sobre os olhares tem tem ambos os olhares, né? (Entrevistado 15)

Alguns se sentem mais visíveis e retentores de atenção, o que pode variar entre admiração, curiosidade ou até compaixão por parte das pessoas com quem se relacionam, como citado pela entrevistada 11 e complementado pela fala do entrevistado 14, quando afirma: "Quando a pessoa te vê, alguns olham com olhar de dó, outras de curiosidade porque é uma coisa nova".

Ainda nesse perfil, alguns entrevistados se sentem inspirados pela representatividade no esporte paralímpico percebendo-se enquanto modelos de superação e aceitando o rótulo de heróis ou de modelos a serem seguidos

por outras pessoas. Uma das entrevistadas afirma, inclusive, gostar da imagem que ela transmite de heroína, ela se emocionou e chorou durante a entrevista quando fez essa afirmação. O entrevistado 15 narrou a sua experiência no ambiente das competições como um espaço de auto-realização, como pode ser visto na citação a seguir:

Então, o olhar dentro do campo de competição, é muito admirador, é um olhar de admiração, tipo, você é fera e é isso, né? Eu acho que é o olhar lá dentro na parte da competição, acho que é uma parte que isola, totalmente do lado do cotidiano do esporte no dia a dia mesmo, um olhar muito diferente (Entrevistado 15)

As narrativas trazidas por esse grupo apontam para a importância da aceitação pessoal, da inclusão social pela pelas pessoas e da necessidade de mudança na forma como a sociedade como um todo percebe e trata as pessoas com deficiência, esse grupo, por meio do esporte e de suas exposições públicas, busca desafiar os estereótipos relacionados ao corpo que carrega em si a marca da diferença ou da inabilidade esperada por pessoas não deficientes. Evidenciam a força que carregam em si diante de um amontoado de limitações ditadas e legitimadas por corpos canônicos, fazem da superação seu maior trunfo, ainda que alguns paratletas discordem dessa condição, o grupo de entrevistados nessa pesquisa foi unânime nessa definição, quando por diversas vezes afirmaram: “Hoje faço até mais coisas que as pessoas sem deficiência”.

Já o Perfil 4 aborda as experiências e desafios enfrentados por pessoas com deficiência no meio artístico, destacando dois pontos cruciais para reflexão: o acesso às artes e os desafios sociais, bem como o empoderamento e as possibilidades de mudança. No que concerne ao primeiro tópico, a dificuldade de acesso ao mundo das artes é evidente, manifestando-se em barreiras significativas. Ambientes artísticos, incluindo o cenário do circo e outros espaços similares, muitas vezes negligenciam questões fundamentais de acessibilidade, como a falta de serviços de Libras e audiodescrição. Além disso, persistem estereótipos limitados no imaginário coletivo em relação às capacidades e à vida funcional das pessoas com deficiência. Tais estigmas reforçam a concepção equivocada de que esses indivíduos não desfrutam de

uma vida pessoal, afetiva e sexual plena, dentre outras, como apresentado na fala da entrevistada 16,

No imaginário coletivo, a gente não tem vida funcional, né? No imaginário coletivo a gente não tem uma narrativa, a gente não transa. No imaginário coletivo a gente não é mais nada, a gente não namora, a gente não cozinha, a gente não limpa a casa, a gente não paga a conta. (Entrevistada 16)

Por outro lado, também é essencial compreender a visão limitada sobre o trabalho artístico relacionado à conscientização sobre a deficiência. Muitas vezes, esse tipo de trabalho é erroneamente interpretado como ativismo social, em vez de ser reconhecido como um trabalho profissional digno de remuneração. Isso é citado pela entrevistada 16, quando narra sobre um dos convites que recebeu

Aí eu percebo também o quanto de gente que me procura para fazer, para trabalhar de graça, porque eu falo sobre deficiência, sobre capacitismo no meu trabalho e as pessoas acham que não é um trabalho, é uma coisa social que eu tenho que fazer como voluntária. **E aí, quem paga minhas contas?** Ontem mesmo numa reunião uma coordenadora de uma escola estadual, querendo que eu vá fazer uma palestra show que é um dos espetáculos, de graça para os alunos da escola (Entrevistada 16, grifos nossos).

Para esse grupo, a falta de informação generalizada sobre deficiência contribui para esse equívoco. Na visão dos artistas cênicos entrevistados as pessoas com deficiência são frequentemente retratadas como exemplos de superação ou objetos de piedade, em detrimento de serem consideradas indivíduos comuns, que têm suas próprias vidas e enfrentam seus próprios desafios, como qualquer outra pessoa.

Em relação ao segundo tópico, o Perfil 4 destaca aspectos cruciais relativos ao empoderamento e às oportunidades de transformação no contexto do universo artístico das pessoas com deficiência. Os entrevistados abordam a questão do Empoderamento e da Representação, salientando a busca ativa por uma redefinição. Artistas com deficiência têm utilizado suas imagens e habilidades artísticas como ferramentas para desafiar normas e estereótipos pré-estabelecidos.

Um dos exemplos é a artista Viktoria Modesta, ela se apresenta enquanto artista biônica e defensora de inovações futurísticas, por meio de sua performance com o uso de próteses únicas e exclusivas criadas pela designer Sophie Barata, quebra paradigmas e explora possibilidades visuais que mesclam tecnologia, corpo e ficção científica. Um de seus cliques mais visualizados no canal do *Youtube*, *Prototype*, foi apresentado aos entrevistados, no caso do Perfil 4, de artistas com deficiência todos já a conheciam. A entrevistada 18 fez a seguinte colocação a respeito do imaginário sobre os corpos com deficiência,

Olha, eu acho que ela (Viktoria Modesta) e muitos outros artistas, e eu me incluo nessa também, com várias outras pessoas também. Eu acho que a gente está buscando substituir esse imaginário, né? A gente está trazendo a deficiência como potência de criação, como uma existência que é completa. Não está faltando nada, né? Então eu acho que tudo isso são tentativas de substituir o imaginário, de mostrar, de atualizar sobre esse corpo na contemporaneidade. (Entrevistada 18)

Para ela, os artistas estão promovendo uma nova perspectiva, reinterpretando a deficiência como parte integrante da diversidade humana e como uma potência criativa inexplorada até então. Além disso, ocorre um questionamento da visão da deficiência, evidenciando a intenção de alterar profundamente a percepção social sobre essa condição. Ao invés de considerarem a deficiência como uma falta, esses artistas a encaram como uma característica do corpo que pode ser transformada em estética e arte. Como afirma o artista, entrevistado 17:

Bom, eu já conhecia algumas artistas amputadas que trabalham com suas imagens a partir do que elas têm, né? E eu digo do que elas tem, porque eu gosto muito de uma frase, de um autor o Gonçalo Tavares, um professor português, que ele diz que pensar o corpo sem o sentido do assalto. Eu acho que é isso mesmo, é exatamente isso. Não existe falta, existe um corpo, esse corpo dá conta de como se mover e como conviver, sobreviver com ou sem a perna, né? Com ou sem o braço, com ou sem a visão. E eu acho que é muito interessante quando a gente pega isso e transforma em algo estético. É o que eu tenho feito também no meu trabalho cênico e eu acho que muitos, a maioria dos artistas, pessoas com deficiência fazem isso. Que é pegar essa prótese, a libras, né pegar todos os nossos recursos de comunicação e mobilidade e transformá-los em em estética, em cena, em arte e trazer também esse tom político do olhar, do olhar do público. (Entrevistado 18)

Essa abordagem não apenas expande a compreensão política e social, mas também desafia conceitos estabelecidos, abrindo caminho para novos paradigmas e construções de outros imaginários. Muitos desses artistas empenham-se em dismantelar as percepções convencionais e estigmas associados aos corpos com deficiência. Suas obras desafiam preconceitos e visões limitadas sobre a capacidade e a vida desses indivíduos, reforçando uma nova maneira de enxergar a diversidade. Os artistas entrevistados destacam o uso da arte como veículo de mudança. Nesse contexto, a arte emerge como uma poderosa ferramenta para desafiar a percepção convencional da deficiência. Essa expressão artística possibilita a desconstrução de estigmas arraigados, promovendo a construção de outras narrativas alternativas e mais inclusivas.

As discussões realizadas no âmbito da temática do imaginário abordaram especificamente as vivências de pessoas com deficiência no campo do esporte e da arte. Diferentes indivíduos trouxeram suas perspectivas e experiências únicas para esse diálogo. Embora ambos os grupos tratem de questões similares sobre deficiência e inclusão, suas abordagens divergem em relação ao foco, contexto e detalhamento das experiências sociais e individuais enfrentadas por essas pessoas. Em pontos específicos, há discordância em relação ao conceito de superação: para alguns, é o impulso propulsor de sua força, enquanto para outros, cria uma representação de inferioridade.

As tecnologias assistivas enquanto visualidades produzidas próximas a esses corpos transmutam-se de simples artefatos mágicos e potentes para objetos cênicos questionadores. Essa transformação resulta da necessidade fetichista dos não deficientes em preencher lacunas percebidas, conforme observado por um dos artistas entrevistados. Esses dispositivos, antes vistos como soluções mágicas, passam a ser questionados em sua representação, destacando a necessidade de explorar não apenas sua funcionalidade prática, mas também seu papel na sociedade como um artefato simbólico.

O evento paralímpico, por sua vez, é considerado a realização de um sonho por um grupo, enquanto para outro é visto como um grande evento

capacitista. Essas visões, que se aproximam, se opõem e se complementam, oferecem uma reflexão não sobre um único imaginário em relação ao corpo com deficiência, mas sobre múltiplos imaginários.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O início deste trabalho foi marcado pela citação de Murphy, datada de 1988, que ilustrou um olhar pejorativo do não deficiente em relação ao corpo de uma pessoa com deficiência, sobrevivente da bomba atômica em Hiroshima. Essa representação evoca uma impressão negativa da imagem do corpo "def", termo usado por uma das artistas cênicas entrevistadas. Evoca um olhar que parece ainda estar aprisionado no nevoeiro da "Rosa de Hiroshima", como descrito no poema de Vinícius de Moraes, "sem cor, sem perfume, sem rosa e sem nada", vinculando-se a um imaginário em que a pessoa com deficiência é percebida como expressão do estigma do corpo 'inválido e educável', de acordo com Goffman (1988).

No entanto, apesar de terem se passado 36 anos desde a publicação da obra de Murphy, esta pesquisa revela a persistência das mesmas atitudes preconceituosas. Um dos paratletas entrevistados relata sentir-se repellido e enquadrado numa condição de inferioridade quando está na cadeira de rodas, pois seu corpo, aos olhos dos outros, diverge do padrão normativo da bipedia, estabelecido pelo olhar do não deficiente. A permanência dessas atitudes preconceituosas e das representações estigmatizantes, evidenciadas tanto na citação de 1988 quanto na experiência do paratleta, demonstra a incessante resistência a mudanças sociais e culturais.

Na busca pela compreensão das origens do imaginário que mantém sua composição presa a estereótipos corporais normativos, anatômicos e canônicos, foi realizado um diálogo que envolveu Schechner e Turner. Essa abordagem visou compreender, por meio das performances culturais, como os corpos atuam e se relacionam de forma performativa nos diferentes espaços e na sociedade. No contexto desta investigação, a reflexão concentrou-se na interseção entre corpo, próteses, performance e sociedade. Um dos

elementos centrais identificados foi a prótese e sua relação tanto estética quanto funcional. Este artefato, devido às suas propriedades, emergiu como um fator determinante na construção tanto da identidade social quanto coletiva das pessoas com deficiência. Observou-se como a presença e interação com as próteses, em suas diferentes configurações descritas enquanto Tecnologias Ciborguianas, influenciam a percepção e a representação social desses corpos, contribuindo para a formação dos estigmas e das normativas sociais que ainda persistem no tratamento e na visão das pessoas com deficiência.

O diálogo com Turner revelou a complexidade enfrentada por pessoas com deficiência, expondo as barreiras sociais que desestabilizam a ordem estabelecida por uma sociedade normativa e ainda arraigada em ideias eugenistas. A noção de *liminaridade* foi apresentada como um estado transitório, um local em suspenso no qual essas pessoas se encontram, não plenamente integradas, mas também não totalmente excluídas da sociedade. Turner nos incita a reflexão sobre a possibilidade de adotarmos diferentes papéis em culturas diversas como uma via para compreendermos e aprendermos sobre o outro. A representação de papéis distintos não apenas nos possibilita enxergar o outro, mas também atua como um espelho que reflete e aprofunda a compreensão de nós mesmos.

A abordagem de Schechner revela a presença da performance nos esportes e nas artes (no teatro e na dança), criando um equilíbrio entre o prazer e a realidade. Nesse cenário, os *performers* têm uma liberdade peculiar diante dos espectadores, executando atuações que, por vezes, inspiram admiração pela via da superação e, em outros momentos, surpreendem com suas provocações artísticas, transformando tecnologias assistivas em elementos cênicos instigantes. Schechner, ao falar da performance, reconhece-a como um evento complexo, abarcando não somente o texto, mas também as ações dos performers, a interação com a plateia e outros elementos contextuais. Dentro desse contexto, a representação da pessoa com deficiência em eventos esportivos e espaços teatrais desafia as percepções tradicionais sobre os

corpos "não normativos". Essa dinâmica interativa entre performer e audiência apresenta-se como um processo em constante evolução, capaz de promover mudanças, transformações e atualizações adaptáveis às diferentes condições e contextos em que ocorre.

Dessa maneira ao desafiar a noção tradicional de corpo "normativo" esses atletas e artistas com deficiência contribuem para a criação de um novo imaginário coletivo. Essas performances fornecem novos símbolos e narrativas, rompendo com estereótipos e preconceitos associados à deficiência. Elas ampliam e reconfiguram o repertório simbólico, transformando a maneira como as pessoas com deficiência são vistas e compreendidas pela sociedade.

No estudo sobre o corpo, a abordagem sociológica de David Le Breton (2012) foi fundamental para compreender a corporeidade humana como um fenômeno social, cultural e simbólico. Le Breton (2012) ressalta que o corpo não se limita à presença física, mas é também um espaço de interação com o mundo e outros indivíduos, influenciado pela singularidade de cada pessoa e pelas características sociais e culturais do ambiente em que estão inseridas. Tais ideias convergem com as discussões desse capítulo, que exploraram a representação visual e a percepção dos corpos, especialmente daqueles que escapam aos padrões tido como "convencionais", os corpos com deficiência.

Autores como Garland-Thomson (2008), Goffman (1988) e Malu Fontes (2009) ajudaram a articular a temática da corporeidade humana e sua representação simbólica na sociedade. As narrativas visuais presentes na fotografia popular, na revista "*The Body Issue*" e na análise dos corpos protetizados permitiram explorar diversas formas de representação. Essas reflexões desafiam estereótipos, ampliam a representatividade e promovem uma apreciação mais inclusiva e abrangente da diversidade corporal na sociedade contemporânea.

Cassirer (1994) nos afirma que os seres humanos constroem significados e compreendem o mundo por meio de símbolos e formas simbólicas.

Assim, as representações visuais dos corpos nesse capítulo foram interpretadas como símbolos que contribuem para a construção do imaginário social. A diversidade de corpos e a maneira como foram retratados influenciam a percepção coletiva e a formação de conceitos e valores sobre estética, "normalidade", aceitação e inclusão. As imagens veiculadas na fotografia popular, na revista *The Body Issue* e na discussão sobre corpos protetizados funcionam como símbolos visuais que moldam a percepção e compreensão do corpo humano, contribuindo para a construção do imaginário coletivo sobre a diversidade corporal e suas possibilidades.

Na busca pela compreensão do imaginário, entender o mito tornou-se um ponto fundamental para entender esse conceito. Foi possível perceber que o imaginário coletivo desempenha um papel central na construção das identidades sociais. Nesse contexto, o mito do herói emergiu como um elemento essencial para essa compreensão. Esse termo não só é atribuído pelos paratletas, mas também pelos espectadores que assistem às Paralimpíadas, representando ideais, aspirações e valores compartilhados por um grupo ou sociedade. O herói, frequentemente associado a narrativas mitológicas, desempenha um papel central na formação desse imaginário coletivo, personificando qualidades desejadas e servindo como modelo a ser seguido. Essas figuras mitológicas têm um impacto direto na percepção e identificação dos indivíduos na sociedade.

No entanto, é importante dizer que no grupo dos entrevistados na pesquisa, os quatro perfis apresentam pensamentos diferentes a esse respeito. Existem aqueles que querem ser vistos pela lente do mito do herói, pois assim compreendem que sua história de vida e de luta os levaram para este caminho, e que, sim, eles o merecem, mas também existem aqueles que querem se afastar completamente dessa imagem, por entenderem que essa classificação não os define, pelo contrário, mais um vez os diferencia, os classifica, os coloca à margem. Esses por sua vez, trilham o caminho numa perspectiva da equidade, com acessibilidade e discussões sobre a inclusão em todas as instâncias, não de maneira idealizada, mas sim viva, presente,

única, parte do todo.

Seria desafiador estabelecer uma verdade absoluta sobre qual grupo está certo ou errado. Tal afirmação implicaria na exclusão de todos os questionamentos levantados até aqui, ignorando as peculiaridades individuais e as narrativas simbólicas moldadas ao longo dos processos cotidianos. É fundamental constatar que não há apenas um imaginário sobre o corpo com deficiência, mas sim múltiplos. Essa observação surgiu durante o processo das entrevistas, não como uma reflexão preconcebida da pesquisadora, mas como resultado de um elemento essencial nesse processo: a escuta. Esse fato abriu portas para o autoconhecimento, embora não seja o objetivo primário de uma tese de doutorado. No entanto, é importante destacar as transformações de pensamento ocorridas. Nos imaginários individuais, já existiam construções simbólicas que puderam se complementar de forma colaborativa, através das trocas de experiências das vivências desses diferentes indivíduos.

A inclusão de diferentes vozes não somente permitiu reconhecer a contribuição das pessoas com deficiência para a sociedade, mas também possibilitou uma compreensão mais ampla das diversas realidades e necessidades dentro desse contexto. Ao promover a escuta ativa e dar voz às pessoas com deficiência, estamos pavimentando um caminho crucial rumo à igualdade e à inclusão. Essa abertura para escutar e valorizar suas vozes é um passo essencial na construção de uma sociedade mais justa, promovendo a conscientização, a empatia e a implementação de políticas mais eficazes para garantir direitos e oportunidades equitativas para todos.

Nesse sentido, foi possível compreender como as discussões a respeito das Performances Culturais realizadas por Turner e Schechner puderam oferecer uma perspectiva valiosa sobre a complexidade das experiências das pessoas com deficiência, bem como sobre a representação e interação desses corpos nos distintos espaços culturais e sociais. Ambos os pontos de vista sugerem uma abordagem mais inclusiva, que reconheça a pluralidade

de papéis, experiências e possibilidades, desafiando as normas estabelecidas e promovendo uma maior compreensão e aceitação da diversidade humana.

Os distintos papéis foram mais bem compreendidos quando a pesquisa se envolveu na exploração do imaginário por meio da escuta atenta dos personagens presentes em cada uma dessas situações específicas: nos palcos teatrais, nas Paralimpíadas e no cenário cotidiano. Ao conhecer mais profundamente os participantes, foi possível fazer observações pontuais sobre nossa sociedade. Isso revelou que pessoas sem deficiência muitas vezes adotam uma postura distante e carente de conhecimento ao abordar o tema da deficiência. A invisibilidade dos corpos ainda persiste como um sintoma social marcante. Isso se reflete nos recortes midiáticos que continuam a propagar uma visão capacitista, de modo que as pessoas sem deficiência ainda não conseguem se colocar no lugar do outro e assimilar diferentes perspectivas para compreender essa realidade.

Ao aprofundar a compreensão dos sujeitos, em particular das pessoas com deficiência, as entrevistas proporcionaram uma imersão nas performances cotidianas dos entrevistados. Revelou-se um intenso desejo por parte deles em expressar e compartilhar as vivências e questões que impactam suas vidas. Esta vivência desencadeou uma reestruturação nas discussões sobre corpo, performance, prótese e sociedade, promovendo diversas perspectivas entre os entrevistados. Um exemplo a se destacar é a abordagem fetichista da prótese por pessoas não deficientes, que a percebem como um artefato tecnológico restaurador de uma ausência, contrastando com a visão do artista com deficiência, que a interpreta como um desejo influenciado por uma sociedade ainda eugenista. Além disso, as diferentes percepções em relação ao evento paralímpico emergem, sendo visto por alguns artistas como uma celebração capacitista, enquanto os paratletas o consideram o ápice de sua dedicação e treinamento. As narrativas, fundamentadas em suas experiências de vida e interações com as artes e o esporte, proporcionaram análises distintas sobre o corpo com deficiência e sua interação nos

espaços sociais.

Como síntese das discussões que evidenciaram as interações entre próteses, tecnologias assistivas, representatividade, acessibilidade e as experiências individuais das pessoas entrevistadas, a proposição a ser feita é: mais importante que entender um imaginário, é reconhecer a realidade de que existem diversos imaginários. Com isso, é fundamental, ao reconhecer a diversidade de experiências dos paratletas e artistas, reformular as concepções do imaginário a respeito do corpo numa expectativa de que as visualidades que sejam produzidas pelas mídias, artefatos e as distintas narrativas criadas também tenham uma escuta atenta e possam dar voz e forma à pluralidade de corpos.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Nylma S. Nunes. SCOFANO, Reuber Gerbassi. (Orgs.) **Introdução aos pensadores do imaginário**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2018. (Azevedo and Scofano #)
- BANDEIRA, A. P. N. S. **De Monstros a Ciborgues**: A Representação da Pessoa com Deficiência na Cultura Visual. *In: Anais do International Workshop on Assistive Technology*, 2015, Vitória. International Workshop on Assistive Technology, 2015. p. 259-262.
- BANDEIRA, Ana. ROCHA, Cleomar e DÉA, Vanessa Dalla. **Se Inclui**: Formação docente para inclusão e acessibilidade. Goiânia. Gráfica UFG, 2018. p. 77-122.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2020, 281p.
- BENEDETTO, K. M. D.; FORGIONE, M. C. R.; ALVES, V. L. R. Reintegração corporal em pacientes amputados e a dor-fantasma. **Acta Fisiátrica**, v. 9, n. 2, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/actafisiatrica/article/view/102367>. Acesso em: 19 jan 2024.
- BLANDFORD, A. E. Semi-structured qualitative studies. *In: SOEGARD, M.; DAM, R. F. (Ed.). The Encyclopedia of Human-Computer Interaction*. 2nd edition. The Interaction Design Foundation. Aarhus, Denmark, 2013. Disponível em: <https://www.interaction-design.org/literature/book/the-encyclopedia-of-human-computer-interaction-2nd-ed/semi-structured-qualitative-studies>. Acesso em: 15 jan. 2024.
- BRASIL. **Lei 13.146 de 6 de julho de 2015**. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília-DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm . Acesso em: 15 jan 2024.
- BRASKEN. Patrocínio Atletismo Paralímpico. **Paratletismo**. São Paulo: Brasken, 2016. Disponível em: <https://www.braskem.com.br/paratletismo>. Acesso em: 15 jan. 2024.

- CAMPBELL, F. A. K. Exploring internalized ableism using critical race theory. **Disability & Society**, v. 23, n. 2, p. 151–162, mar. 2008.
- CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. Mais um gauche na vida! Trajetória de formação e profissionalização de Edu Ó. *In*: COSTA, Vanderlei Balbino da. **Narrativas de docentes com deficiência no ensino superior: identidades e trajetórias**. Campinas: Mercado de Letras. 2022.
- CASSIRER, E.. **Antropologia filosófica: Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Mestre Jou, 1944:1972.
- CASSIRER, E. **Ensaio sobre o homem**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- COSTA, Vanderlei Balbino da. **Narrativas de docentes com deficiência no ensino superior: identidades e trajetórias**. Campinas: Mercado de Letras. 2022.
- COURTINE, Jean-Jacques. O corpo anormal: história e antropologia culturais da deformidade. *In*: **História do corpo: As mutações do olhar**. O século XX. 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. Parte III, cap.1. pp. 253-340.
- DePOY, Elizabeth; GILSON, Stephen. Disability, Design, and Branding: Rethinking. Disability within the 21st Century. *In*: DAVIS, Lennard J. **The Disability Studies Reader**. Routledge: New York, 2013. p. 485-493.
- DINIZ, Debora. **O que é deficiência**. São Paulo: Editora Brasiliense. 2007.
- DURAND, G. **O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1999.
- ESPN. **BODY 10: A decade of ESPN The Magazine's Body Issue**. Produção: ESPN Magazine. 2017. Bristol: ESPN Inc, 2017. Disponível em: <https://vimeo.com/278501209> . Acesso em: 15 jan 2024.
- FONTES, Malu. Os percursos do corpo na cultura contemporânea. *In*: COUTO, Edvaldo S; GOELLNER, Silvana V. (Org.). **Corpos mutantes: ensaios sobre novas (d) eficiências corporais**. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2009. p. 165-179. v. 1.
- FOUCAULT, Michel. **Resumo dos Cursos do Collège de France**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

- GARLAND-THOMSON, R. The Politics of Staring: Visual Rhetorics of Disability in **Popular Photography**. In.: HIMLEY, M. *Critical Encounters with Texts*. London: Pearson, 2008.
- GIBBS, G. **Análise de Dados Qualitativos**. Porto Alegre, Artmed, 2009.
- GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4 ed. Rio de Janeiro, Guanabara, 1988.
- GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.
- GONÇALVES, M. A. **Sentir, Pensar, Agir**: corporeidade e educação. Campinas: Papirus, 1994.
- GRESSLER, LORI ALICE . **Introdução à pesquisa**: projetos e relatórios. São Paulo: Loyola, 2004.
- HARAWAY, Donna J. Manifesto ciborgue Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In.: TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 33-118.
- HENDERSON, J. L. Os mitos e o homem moderno. In. JUNG, C. G.(Org.). **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1964] 2008, p. 133-205.
- HILGEMBERG, Tatiane. Jogos Paralímpicos: história, mídia e estudos críticos da deficiência. Recorde. **Revista de história do esporte**, v. 12, p. 1-19, 2019.
- JUNG, C. G. **A dinâmica do inconsciente**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1984,
- JUNG, C. G. **Tipos psicológicos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.
- KAYSER, Wolfgang. **O Grotesco**: configuração na pintura e na literatura. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- KROES, Peter. Design methodology and the nature of technical artefacts, In: **Design Studies**. Vol 23 No. 3 May 2002. p.287-302.
- KUNZRU, H. **Você é um ciborgue**: Um encontro com Donna Haraway. In.: TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue**: as vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. p. 17-32

- LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2012.
- LEITE JR., J. O corpo extraordinário: monstros, bufões, freaks e anormais. *In*: LEITE JR., J. **Das maravilhas e prodígios sexuais**: a pornografia bizarra como entretenimento. São Paulo: Annablume, 2006.
- LUIZ, Karla Garcia. Resgate histórico. *In*: **Mulheres com Deficiência**: Garantia de Direitos para Exercício da Cidadania. Coletivo Feminista Helen Keller. União Européia. 2020.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- MICHAUD, Yves. O corpo e as artes visuais. *In*: CORBIN, Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: As mutações do olhar. O século XX. Tradução e revisão de Ephrain Ferreira Alves – 3. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. (Volume dirigido por Jean-Jacques Courtine), parte V, cap.4. p. 541 – 565
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 15, p.74-82, agosto. 2001a.
- MASO, Julia Schmidt. **To be hemiplegic**: the process of symbolic mourning of the body in hemiplegic people due to a stroke. 2009. 139 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.
- MURPHY, R. F. *et al.* Physical disability and social liminality: A study in the rituals of adversity. **Social Science & Medicine**, v. 26, n. 2, p. 235–242, jan. 1988.
- NORTON, Kim M. A Brief History of Prosthetics. *In*: **InMotion**, Manassas, v. 17, n. 7, p. 11-13, dez. 2007. Disponível em: <https://toaz.info/doc-view-2>. Acesso em: 09 dez. 2018.
- NOVAES, Varlei de S. A performance do híbrido: corpo, deficiência e potencialização. *In*: COUTO, Edvaldo S; GOELLNER, Silvana V. (Org.). **Corpos mutantes**: ensaios sobre novas (d) eficiências corporais . 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, 2009. p. 165-179. v. 1.
- Ó, Edu. **Carta aos Bípedes**. YouTube, 11 mar. 2021. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=iZAraMOnqyM>. Acesso em: 2 de ago de 2023.

- OLIVER, M. **The Politics of Disablement**. London: MacMillan, 1990.
- ROCHA, Cleomar. **Pontes, Janelas e Peles: cultura, poéticas e perspectivas das interfaces computacionais**. Goiânia, Funape, Media Lab, Ciar, 2014
- SANTOS, Francielle Lunelli. **A História da Talidomida noo Brasil e a Trajetória para Conquista de Diretos das Pessoas com Síndrome Teratogênica**. 2018. 225f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais Aplicadas) – Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2009.
- SARTRE, Jean-Paul. **O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.
- SASSAKI, Romeu Kazumi. Terminologia sobre deficiência na era da inclusão. **Revista Nacional de Reabilitação**, ano 5, nº 24, jan./fev. 2002
- SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão**. Construindo uma sociedade para todos. Rio de Janeiro: WVA, 1997.
- SCHECHNER, R. **Performance theory**. London: Routledge, 2005.
- SEIDMAN, I. **Interviewing as Qualitative Research: a guide for researchers in education and social sciences**. 4th Ed. New York, Teachers College Press, 2013.
- SHAKESPEARE, Tom. The Social Model of Disability. *In*: DAVIS, Lennard. **The Disability Studies Reader**. 4th ed. New York: Routledge, 2013. p.214-222.
- SILVA E CUNHA, B. J. **Um capítulo de teratologia: breves considerações sobre as causas e modos de formação das anomalias** [dissertação inaugural apresentada à Escola Médico-Cirúrgica do Porto]. Porto: Typographia Occidental, 1884.
- SOARES, Carmen L. e FRAGA, Alex B. **Pedagogias dos corpos retos: das morfologias disformes às carnes humanas alinhadas**. Pro-Posições. Faculdade de Educação/Universidade Estadual de Campinas, v.14, n.2 (41) – maio/ago. 2003.
- STIKER, Henri-Jacques. Nova percepção do corpo enfermo. *In*: CORBIN,

- Alain, COURTINE, Jean-Jacques, VIGARELLO, Georges. **História do corpo**: Da Revolução à Grande Guerra. 4. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009. Parte III, cap.1. p. 347-374.
- TEIXEIRA, Carolina. Deficiência em cena: a ciência excluída e outras estéticas. 2ed. Natal: Offset, 2021.
- TURNER, Víctor. **O Processo Ritual**: estrutura e anti-estrutura. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.
- TURNER, Victor. **Do ritual ao teatro**: a seriedade humana de brincar. Rio de Janeiro: UFRJ: 2015.
- VASCO, C. C.; FRANCO, M. H. P. Indivíduos Paraplégicos e o Significado Construído para a Lesão Medular em suas Vidas. **Psicologia: Ciência e Profissão**, v. 37, p. 119–131, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-3703000072016>. Acesso em: 19 jan 2024.
- VIGARELLO, G. (Org.). **História do Corpo**: as mutações do olhar: o século XX. 4.ed. Petrópolis: Vozes, 2011. P. 541-565.
- VIUDES, Wellington B.B. **Realidade e Ficção na transformação do Corpo Orgânico em Corpo Cibernético**. 2009. 103f. Dissertação (Tecnologias da Inteligência e Design Digital) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.
- VIEIRA, Lenamar Fiorese; VIEIRA; José Luiz Lopes. O papel da família no desenvolvimento da criança com síndrome de Down. *In*: DALLA DÉA, Vanessa H. S.; DUARTE, Edison. **Síndrome de Down**: Informações, Caminhos e Histórias de Amor. Editora Phorte, São Paulo, 2009.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. **L'imaginaire**. Paris: Presses Universitaires de France, 2003.