

5

Estética e Diferença no Projeto Pátio da Fantasia

Inspirada nas lutas pela democratização da educação e da arte, trago neste capítulo as interpretações que fiz a respeito do trabalho criado e desenvolvido pelo Projeto Pátio da Fantasia. Vários foram os questionamentos impressos pelo Projeto do Pátio durante o período em que o investiguei. Que aspectos abordar? Onde acomodaria as minhas dúvidas e inquietações diante de um objeto que me apresentava muitas possibilidades de olhares investigativos? Com a ajuda de reflexões teóricas que salientam o estado da pesquisa acadêmica sobre da arte teatral voltada para crianças, escolhi, dentro das ações empreendidas pelo Pátio da Fantasia, seguir o caminho focando meu olhar na produção de espetáculos para crianças, enfatizando-o na ausência de considerações, por parte dessas produções, em relação às crianças com deficiência.

Como já me referi no capítulo de fundamentação, a invisibilidade das pessoas com deficiência no campo da produção teatral é imensa. Se pensarmos a partir da lógica defendida neste trabalho de que a criança em si é um sujeito que possui uma “cultura” diferenciada da “cultura” do adulto (Kramer, 1998), e que ela têm modos de ser e de existir peculiares e sempre influenciados pelo contexto sócio-cultural em que vive, concluiremos que as produções artísticas a ela direcionadas devem levar essas diferenças em consideração. No entanto, essa mesma consideração não se mostra tão presente na maioria das produções teatrais que se destinam ao público infantil. Ainda, se ampliarmos as peculiaridades desse público considerando também a(s) criança(s) com deficiência, nos depararemos com a grande ausência de interesses, de pesquisas e de produções teatrais que contemplem essa temática.

Tomando esse contexto como ponto de partida, busquei dar relevância às duas características que mais significam o Projeto estudado: o respeito e a consideração às diferenças da(s) criança(s) e da(s) criança(s) com deficiência. Portanto, com o intuito de compreender as ações desenvolvidas pelo Projeto Pátio da Fantasia levanto as seguintes questões:

- 1) *Como o Projeto Pátio da Fantasia elaborou produções artísticas de natureza teatral tendo como princípio poético o respeito às diferenças das crianças e das crianças com deficiência?*

- 2) *Com quais limitações e possibilidades essas produções artísticas se depararam?*
- 3) *Que recomendações as experiências realizadas nos deixaram como contribuição para futuros trabalhos com esse público?*

Tentando dar respostas a essas perguntas estruturei minhas análises em uma grande categoria: Estética e Diferença no Pátio da Fantasia. Esta será sempre pensada a partir de três eixos: a criança, a criança com deficiência, e a poética teatral. A proposta lançada implica olhar para a categoria escolhida mirando a discussão em cada um dos eixos apontados.

Para melhor apropriação dos meandros desta grande categoria eu a dividi em duas subcategorias, que por sua vez também se subdividiram. Foram elas: ideais poéticos e normas poéticas. Tais subcategorias me ajudaram a perceber como o Projeto Pátio da Fantasia lidava com as questões de ordem estéticas para realizar seus trabalhos. Como já me referi no capítulo de fundamentação, entendo estética como filosofia da arte, um princípio norteador das produções artísticas. Sabendo que tais princípios demandam uma poética que lhes dê respostas como programas ou estilos de arte, e que por sua vez essa poética vem sempre movida por um ideal, tentei capturar quais foram os ideais que inspiraram as ações do Projeto estudado. Além disso, procurei perceber como o grupo atuou com tais ideais transformando-os em normas e programas de arte que culminaram na criação dos quadros teatrais para e com crianças com deficiência.

As subcategorias são divididas em outras partes, mas não me apressarei em explicá-las agora, falarei delas mais adiante. Para facilitar a visualização do todo que compõe a grande categoria escolhida estruturei o esquema a seguir. Ver figura 2.

Antes de começar, esclareço que elaborei estas análises considerando dois blocos de informantes: o dos ex-participantes do Projeto Pátio da Fantasia e o dos representantes das instituições colaboradoras.

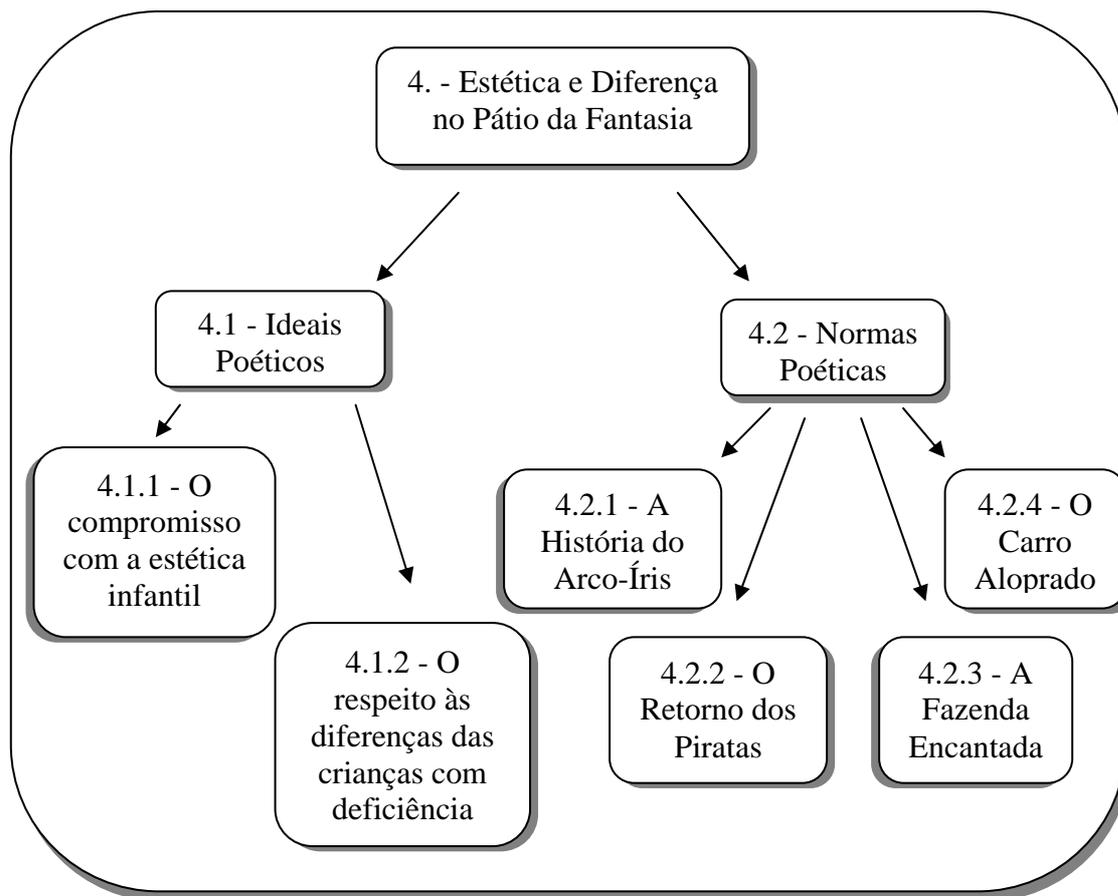


Figura 2: Esquema explicativo das subdivisões da categoria de análise.

5.1 Ideais Poéticos

Segundo Chauí (1998), no início do século XX, com todas as transformações trazidas pela experiência catastrófica da 1ª Guerra Mundial, as reflexões sobre estética são ampliadas ao deixarem de ser pensadas do ponto de vista da produção da beleza para serem vistas sobre outras perspectivas. Uma dessas perspectivas diz respeito à interpretação e à crítica da realidade social. Esse re-posicionamento reflexivo faz com que a idéia de gosto e de beleza perca o privilégio estético e que a estética se aproxime cada vez mais da idéia de poética. Por sua vez, poética constitui-se como um programa de arte, uma normatização que, sempre, dialoga com um determinado ideal. Este ideal, dentre outras coisas, pode ser reflexo do espírito de um tempo, pode relacionar-se com questões

relativas a problemas ou situações sociais de um determinado contexto temporal e espacial.

Pois bem, tomando essas reflexões como o chão onde vou acomodar minhas análises, em relação a esta primeira subcategoria, percebi como recorrência nas falas de praticamente todos os entrevistados, que havia dois ideais que respaldavam as ações do Pátio: o compromisso com a estética⁷² infantil e o respeito às diferenças das crianças com deficiência. Vejamos cada um deles separadamente.

5.1.1 O compromisso com a estética infantil

O aspecto que com maior recorrência ressaltou na fala da maioria dos informantes foi o compromisso com os modos de fruição da arte por parte das crianças. Também houve grande recorrência no detalhamento dos aspectos relativos às linguagens dramáticas e cênicas dos espetáculos, o grupo entrevistado sinalizou que a grande preocupação do Pátio da Fantasia era garantir uma forma de fazer teatro que atendessem a uma característica peculiar da criança, que reside nos seus modos de fruição estética. Nas falas de alguns entrevistados⁷³:

Marina (ex-integrante do Pátio) – “A proposta era muito bem definida: para e com crianças especiais⁷⁴. Que era a interação, o espetáculo tinha que fazer com que as crianças interagissem com o que estava acontecendo. As crianças não eram meras espectadoras, eu lembro que isso era uma coisa bem colocada. Elas eram parte principal do espetáculo”.

Livia (ex-integrante do Pátio) – “Todas as histórias teriam que ter em algum momento uma forma em que a criança pudesse participar diretamente da ação. Então a gente não tinha textos dramáticos fechados, eram roteiros, eram enredos. (...) Mas esse enredo poderia mudar dependendo de como a criança participava. Se ela entrasse... Ela inclusive poderia entrar com um personagem que a gente nem sugeriu. E se ela entrasse com esse personagem a gente adaptaria as situações pra ele. Num segundo momento era... A partir desse enredo, dessas histórias que elas viveram, fazer surgir novas histórias, novos momentos, que aí eram os desdobramentos. Que aí a gente ficava muito mais como coadjuvantes mesmo. Enquanto que antes a gente

⁷² Estética é entendida aqui como percepção estética, como modo de fruição diante de uma experiência estética.

⁷³ Neste relatório, os nomes dos entrevistados foram modificados com o objetivo de preservar suas identidades, portanto, todos os nomes são fictícios.

⁷⁴ Praticamente todos os informantes usam o termo crianças especiais. No entanto, neste capítulo optei por permanecer utilizando o termo crianças com deficiência.

incentivava a participação dela, mas a criança ainda era coadjuvante, porque a ação toda ainda estava nas nossas mãos. A gente a adaptava, mas ela ainda estava nas nossas mãos. No segundo momento era o contrário. A gente dava os meios a ela, mas tudo que surgisse era dela. Então poderiam surgir histórias completamente diferentes. Histórias com os mesmos personagens, mas em situações diferentes. Ou a mesma situação com outros personagens. O que ela quisesse”.

Como já foi falado no capítulo de fundamentação, os modos e os fins da arte para crianças são diferentes dos modos e fins da arte para adultos. A base da fruição da arte na criança ergue-se no fazer, enquanto que no adulto ela se dá essencialmente através da apreciação (Duarte Jr., 1998). Nesse sentido o projeto estudado consagrava, literalmente, o que era postulado, já que abria espaços para a intervenção direta das crianças na cena.

Quero deixar claro que a defesa aqui apresentada em prol da consideração sobre os meios de compreensão e de apreciação da arte por parte das crianças, não descarta ou desprestigia as produções teatrais que não se baseiam em tais perspectivas. O intuito é ressaltar a importância de se ter consciência desta especificidade já tão conhecida por tantos estudiosos, mas ainda ausente no meio da produção teatral para infância em nosso país. Levar este aspecto em consideração não significa obrigatoriamente que tudo que se fizer para criança tem que ser pelo viés do fazer. Significa apenas a necessidade de ampliar a sensibilidade e o conhecimento em relação às crianças e aos seus modos de ser. Se isso é levado em consideração, uma produção teatral a elas destinada vai, certamente, absorver, com extrema sensibilidade, essa peculiar necessidade do mundo infantil mesmo que não construa um espetáculo aberto às suas interferências. A criança é capaz de apreciar um produto artístico. Agora, acreditamos que se a fruição se der em cima do fazer concreto ou imaginativo, a apreciação vai ser muito mais significativa para ela.

Uma atenção em relação à utilização das preposições *para e com* crianças faz-se necessária. Assim como Marina, a maioria dos informantes trouxe essas duas preposições quando intencionava definir as ações do Pátio. Quer dizer, o Projeto estudado não só fazia teatro *para* crianças como também *com* crianças, por isso a preocupação em expressar seus espetáculos como quadros teatrais, cujo intuito era não trazer a idéia clássica de um espetáculo teatral, geralmente entendido como um processo acabado no sentido conceitual e formal. Os

espetáculos ou quadros teatrais do Pátio da Fantasia constituíam-se como atividades cênicas, a serem realizadas, também, *com* as crianças.

Alice (ex-integrante do Pátio) – “A importância que se tinha de você não ter o texto fechado, de você não estar ali montando um espetáculo simplesmente e apresentando um produto. De você estar ali no papel de mediador estimulando um processo criador. (...) Porque aquilo ali, embora tenha todas as características do teatro infantil, não era simplesmente uma peça infantil. (...) Era um trabalho de arte-educação, sobretudo. Era um trabalho de mediação, era um trabalho de formação, de informação, entendeu? E era um trabalho onde, sobretudo, vocês possibilitavam a criação”.

Gabriel (ex-integrante do Pátio) – “A gente não estava em busca do produto estético e sim do processo estético. É esse processo que faz o ser humano mudar”.

As falas de Alice e Gabriel complementam a de Lívia quando assinala a dimensão educativa das ações do Projeto. Lívia, junto com mais dois ou três entrevistados, se refere aos desdobramentos em seu depoimento. Como contado na História do Pátio, a fase dos desdobramentos correspondia a um momento onde o papel de mediação dos processos de criação desenvolvido pelos integrantes do Pátio da Fantasia se expressava com maior clareza. Isso porque eles ofereciam toda estrutura cênica para que a situação dramática pudesse acontecer e mediavam alguns conhecimentos necessários para a cena (como posicionamento corporal e vocal), orientando todo o processo. Mas a parte de criação, de inventividade e de sua expressão ficava inteiramente a cargo das crianças.

Essa característica poderia trazer dimensões outras ao trabalho que se fazia, como por exemplo: a educativa e a terapêutica. Na proposta do Pátio essas dimensões eram trabalhadas sempre indiretamente, levando-se em consideração a idéia de que a arte é educativa enquanto arte e não enquanto arte educativa. Assim como a arte pode ser terapêutica enquanto arte e não enquanto arte terapêutica.

A particularidade de desenvolver um espetáculo *para e com* crianças, cultivada no trabalho do Pátio, se mostra muito interessante de discutir e avaliar. Primeiro porque ela é inovadora, nos estudos que fizemos não encontramos experiências teatrais para crianças que também adotassem tal perspectiva. Além disso, a interferência direta e transformadora de crianças na ação dramática pode possibilitar a construção de novas representações sobre esses sujeitos, inclusive, dadas por eles mesmos. Ou seja, abre espaço para que se reformule o espetáculo preparado para as crianças a partir da recepção e da fruição delas. Abre espaço,

principalmente, para a melhoria da percepção dos mundos e realidades das crianças, proporcionando assim maiores aproximações, encontros e diálogos por parte das produções de arte a elas destinadas.

Agora, o que essa perspectiva tem de interessante, também tem de desafiadora. Porque, levando-se em consideração que assim como existem especificidades na criança, no que diz respeito aos seus processos de desenvolvimento psicológico e cognitivo, também existem realidades sociais e culturais tão distintas que se faz necessário pensar a categoria criança sempre inserida num contexto sócio-cultural. Dessa constatação surge a noção de criança como uma categoria que deve ser mais ampliada e mais plural. Há especificidades nas crianças que são comuns e pertinentes a essa fase da vida, mas há também contingências sócio-culturais que podem distingui-las de formas extremas. Isso sem falar nas diferenças físicas, sensoriais e mentais, que são as diferenças privilegiadas pelo Projeto estudado, e que serão tratadas mais especificamente no tópico a seguir. Agora, qual o porquê da insistência nesta questão se as diferenças que vou tratar remetem a outros aspectos?

Percebi em minhas análises alguns hiatos nesse sentido. O Pátio da Fantasia enfatizou seus conhecimentos sobre a criança priorizando: as fases de desenvolvimento psicológico e cognitivo; as diferenças físicas, sensoriais e mentais; e alguns aspectos relativos à saúde (já que considerava as crianças em situação hospitalar). Contudo, quando o Pátio partiu para a prática, o campo de trabalho revelou outras faces presentes nos mundos infantis. Ao abrir espaço para as crianças entrarem nas propostas teatrais, elas trouxeram consigo tanto as características que definem as fases de seu desenvolvimento, como os conhecimentos e experiências que viveram nos espaços sociais e culturais em que estão inseridas. Afinal, as crianças também são sujeitos sociais, culturais e históricos.

Visto isso, o que as crianças trouxeram como contribuições nem sempre correspondia à idéia de criança como um ser protegido, que vai à escola, que vive num ambiente saudável, que tem família, etc. O que é bem comum de se constatar nas platéias dos espetáculos para crianças que entram em cartaz nos teatros das diversas cidades de nosso país. Em sua maioria, as platéias destes espetáculos são constituídas por pessoas que possuem algum poder aquisitivo que possibilite o acesso aos espaços formais que abrigam as produções das artes; que vivem em situações e condições de vida que possibilitam o acesso à educação, à saúde, à

segurança, ao lazer, enfim, que têm seus direitos como cidadãos minimamente contemplados. Como o Projeto Pátio da Fantasia se propôs a, preferencialmente, não se restringir às casas de espetáculos, abrangendo seu raio de ação nas escolas públicas especiais e inclusivas da cidade do Recife, em hospitais públicos, em espaços públicos (como associação de moradores, zoológico, etc.), e em orfanatos, ele colocou diante de si um dilema: há posturas muito diferentes de ser e estar no mundo enquanto crianças. O que deve ser feito diante disso?

As concepções tradicionais sobre infância, bem comuns no meio teatral, foram deslocadas e ampliadas. Com isso, muitas inquietações e até angústias, de ordens estéticas, morais e políticas, vieram à tona.

André (ex-integrante do Pátio) – “O Pátio era bem maior do que pensávamos e nós ainda não estávamos suficientemente preparados para encará-lo. Os fenômenos surgiam de forma totalmente desordenada, porque nós conseguíamos atingir a espontaneidade da criança ao ponto dela jogar a coisa pra gente e a gente estar desarmado, estar despreparado. (...) Nós não tínhamos uma maturação pra lidar com esses fenômenos, ficávamos pasmados. (...) Nós não estávamos preparados! (...) Nós arquitetamos trabalhar num Pátio pequeno. Aquilo não era um Pátio só, era um Estádio da Fantasia”.

Logo após esta afirmação André exemplifica com a seguinte situação:

André – “Nós fomos fazer uma apresentação no Zoológico de Dois Irmãos no dia das crianças e fizemos em um palco aberto uma apresentação do espetáculo que eu me inseri que foi ‘O Retorno dos Piratas’, que conta um conflito de um Jacaré que tenta seqüestrar... Acho que é seqüestrar... Uma menina muito generosa, não é? Eu não me lembro do nome da personagem...”.

Entrevistadora – “Maria Dorminhoca”.

André – “Maria Dorminhoca! Que era uma pessoa muito ingênua e que eu vi em Maria Dorminhoca a generosidade de muitas crianças e a ingenuidade de muitas pessoas que ainda caem em golpes. Vi no Jacaré os vilões da nossa vida de hoje, do nosso dia-a-dia... E o que mais me chocou foi assim: quando foi solicitado a essas crianças, de uma forma subjetiva, uma solução para aquele conflito, as crianças o fizeram de imediato. Elas sacaram aqueles recursos que elas tinham e que eram recursos do dia-a-dia da comunidade, ou seja, a utilização da arma como instrumento para solucionar conflitos. Eu mato, eu acabo, eu liquido, eu tiro ele da minha vida... Um outro foi a questão da violência física, que foi a questão do estupro e do suborno. Me lembro bem, me veio agora à mente que: Dá um real a ele! Dá um dinheiro a ele pra ele não mexer com ela. Essa foi a primeira experiência que me marcou muito, de ver como essas crianças começam a não só conviver, mas também a utilizar, como elementos de sobrevivência, os recursos que a comunidade oferece. O suborno, a arma, o estupro... Como a violência pra eles fazia parte do cotidiano. Pra eles era uma brincadeira”.

Outra situação muito significativa foi relatada:

Lívia (ex-integrante do Pátio) – “... quando a gente estava já fazendo a parte de desdobramentos com as crianças, que foi quando a gente se apresentou lá na associação... É! De pais e amigos da pessoa com síndrome de down. E tinha um aluno que ele era muito calado. Ele era muito na dele, ele não conseguia, de jeito nenhum, se enturmar. E a gente começou o trabalho lá antes de se apresentar. Foi um trabalho, a gente iniciou com um trabalho de arte-educação. (...) Aí a gente fez o ‘Carro Alopchado’. No outro dia que a gente foi pra lá, que a gente foi fazer os desdobramentos... Ele se apaixonou por um dos personagens, inclusive era o personagem mau da história, que era o Bruxo Piolhão. Ele se apaixonou pelo Bruxo Piolhão. E aí quando a gente foi fazer o desdobramento, que a gente levou todo o material e deu todas as orientações... Ele pegou o Bruxo Piolhão e começou a criar umas histórias. Aí começou a criar umas histórias de que ele era o melhor amigo do Bruxo e que eles iriam pegar o Carro Alopchado e iriam viajar pra São Paulo. Aí começou a pintar inúmeras, inúmeras histórias. E ele não parava, e começou a delegar funções pra tudo mundo. Ah! Você vai fazer a fadinha e a fadinha vai fazer isso. E aí teve uma hora que eu parei e comecei a olhar. Que delícia! E ele começou a brincar, a brincar com todo mundo. E todo mundo entrou também na história que ele criou. E quando eu vi aquilo eu fiquei impressionada. Depois foi que eu descobri o porque dele... Que foi uma coisa que também mexeu muito porque eu me apeguei muito a ele. Depois é que eu descobri que ele era abusado sexualmente. E que a escola sabia, mas que ninguém podia fazer nada. E eu fiquei com aquela dor. Logo em seguida a gente teve que sair de lá. Eles cortaram o programa. E aí eu fiquei com aquela sensação de que não pude fazer nada por ele”.

Os dois trechos de entrevistas são bem grandes, mas insisti em trazê-los aqui porque eles deflagram questões que são absolutamente imprescindíveis de serem discutidas. Não tenho a intenção de esmiuçar o problema da violência, até porque ele não é o foco desta pesquisa, porém não posso ignorá-lo, já que não foram apenas esses integrantes que registraram depoimentos nesse sentido. Infelizmente as situações relatadas indicam diferenças que subjagam os direitos⁷⁵ de muitas crianças.

Acredito que diante dessas situações qualquer pessoa tenderia a se impressionar, estando preparada ou não para elas. O que quero dizer não significa que a equipe do Pátio tivesse que prever todas as possíveis situações que encontraria. Porém, um estudo mais adentrado nos meandros das realidades

⁷⁵ Sarmiento e Pinto (1997) esclarecem os direitos das crianças como direitos de: **proteção** (do nome, da identidade, da pertença a uma nacionalidade, contra a discriminação, os maus-tratos e a violência dos adultos, etc.); **provisão** (de alimento, de habitação, de condições de saúde e assistência, de educação, etc.); e de **participação** (nas decisões relativas à sua própria vida e à direção das instituições em que atua). Citando Jeffs (1995), Pinto e Sarmiento acrescentam que entre os três **p**, aquele sobre o qual menos progressos se verificam na construção de políticas e na organização e gestão das instituições para infância é o da **participação**.

infantis e em especial das realidades sociais das crianças de um modo geral e das crianças com deficiência, poderia forrar, mesmo que superficialmente, o campo de ação do Projeto em análise. As considerações sobre as diferenças e especificidades das crianças e das crianças com deficiência se deram muito em âmbitos cognitivos e psicológicos, por vezes desconsiderando as contingências apresentadas pelos âmbitos sociais. Como é dito por Pinto (1997), em citação neste trabalho, ao se pensar a perspectiva das crianças não se deve abstrair essas mesmas crianças da integração na dimensão mais ampla do sistema social.

Baseada nas diferenças que constituem as crianças e na crença de que essas diferenças também devem ocupar lugar na produção cultural voltada para elas, a equipe do Pátio procurou criar seus quadros teatrais levando em consideração: os modos de compreensão e de fruição estética das crianças; as fases de seu desenvolvimento psicológico e cognitivo; e suas diferenças físicas, sensoriais e mentais. Estando a abordagem defendida fortemente baseada na psicologia do desenvolvimento.

Passo agora a refletir sobre o segundo ideal apontado nas entrevistas.

5.1.2

O respeito às diferenças das crianças com deficiência

O Projeto Pátio da Fantasia estava inspirado na Política de Inclusão. Almejava dar acessibilidade à arte teatral pesquisando e ajustando estratégias para que seus espetáculos também pudessem receber crianças com deficiência em suas platéias. Ao estabelecer vínculos e parcerias com a Secretaria de Educação do Estado de Pernambuco, através da Diretoria de Educação Especial, o Pátio da Fantasia fortaleceu suas ações.

Já esclarecemos no capítulo 1 que os últimos anos da década de 90 trouxeram para as Políticas Educacionais do Estado de Pernambuco uma necessidade de re-significação em relação às pessoas com deficiência e à educação a elas destinada. A forma como a educação inclusiva estava se dando neste Estado passa a ser fortemente questionada e revista. De um processo inclusivo de caráter integrador, onde só se via as ausências dos sujeitos com deficiência e onde a restrita educação a eles destinada não levava em conta suas

necessidades e diferenças (sociais, culturais, físicas, etc.), passa-se a pensar num processo educativo que deve ser construído junto aos indivíduos que têm alguma deficiência e que deve ser pensado a partir de suas necessidades, levando em consideração suas diferenças, inclusive em termos políticos. Ou seja, questionando e revendo as relações de poder estabelecidas pelas lógicas hegemônicas de normalidade. Para tanto, essas mudanças de perspectiva se amparavam nas orientações da Pedagogia da Diferença.

Assim também aconteceu com os ideais que moveram o Pátio da Fantasia. Este Projeto buscava encarar as crianças com deficiência como indivíduos que tinham características físicas, sensoriais e/ou mentais que se constituíam como modos de ser e de estar no mundo. Estas características deveriam ser respeitadas e consideradas por todas as atividades que se destinassem a esses sujeitos. Portanto, o Projeto do Pátio deveria buscar caminhos diferenciados para conduzir suas ações sempre tomando as pessoas com deficiência como sujeitos, ou seja, olhando-as no lugar da possibilidade e não na instância da deficiência.

De todos os entrevistados, contando com os profissionais e com os ex-integrantes, 75% disseram que o Pátio respeitava as diferenças das pessoas com deficiência buscando caminhos diferenciados para realizar suas atividades. Também 75% dos entrevistados disseram que o Pátio encarava as pessoas com deficiência como sujeitos que tinham conhecimentos e saberes para compartilhar e contribuir. Interessante perceber que essas afirmações encontram correspondência tanto no grupo de entrevistados que produziram as ações do Pátio, quanto no grupo que as observou ou passou por elas enquanto espectadores. Todos os profissionais representantes das instituições em que o Pátio da Fantasia atuou fizeram tais afirmações.

Nos roteiros das entrevistas havia uma pergunta que pretendia perceber, a partir do olhar do informante, como o Pátio da Fantasia lidava com as diferenças das crianças especiais. Quando perguntei à Dora, uma entrevistada que nesta pesquisa representa umas das instituições a que o Pátio se vinculou, sobre como ela percebia as ações do Projeto, ela respondeu:

Dora (cega, professora do Instituto dos Cegos de PE) – “O Pátio nos valorizou, ele respeitou, ele teve aquele cuidado. E nos colocou... Porque, olha, é muito difícil a gente falar de integração. É muito difícil você ver uma pessoa deficiente da mesma forma como você vê outra pessoa que aparentemente é normal, não é? (...) Para aquela época, imagine? Que ainda

não estava nem em moda a palavra... A palavra inclusão, a palavra igualdade, não é?”.

Simone também confirma a resposta de Dora quando diz:

Simone (representante, na época, da Secretaria de Educação do Estado de PE) – “Inclusive também o que me chama a atenção é que vocês, diferentes das outras pessoas, dos outros educadores, dos psicólogos que têm toda uma visão estereotipada, vocês não viam aquele outro no lugar da deficiência. Sempre viam o outro no lugar de pessoas que tinham uma cultura e que podiam contribuir de uma certa forma e aprender nas suas diferenças”.

Lúcia, quando abordada sobre tal assunto, responde:

Lúcia (representante da Escola Especial Ulisses Pernambucano) – “Eu acho que havia um trabalho com respeito à construção subjetiva das crianças especiais, das crianças... Principalmente as mais comprometidas. E assim, como era uma atividade de livre expressão, era uma atividade artística... Eu acho que é uma das formas... O trabalho com arte é um caminho, eu acho que é um meio que viabiliza várias formas de expressão dessas crianças, viabiliza mais uma alternativa de comunicação, de se expressar, de estar no mundo. (...) Sim! Eu acho que existia um respeito aos sujeitos. Aos sujeitos da diferença... Existia uma condição de acreditar”.

Pois bem, percebe-se que nas intenções do Pátio havia uma condição de respeito às pessoas com deficiência buscando conceber a deficiência como um modo de ser e de estar no mundo e não como ausência e impossibilidade. Uma quebra à lógica hegemônica da normalidade se faz aqui. Os duplos, as lógicas binárias: deficiência/eficiência, normalidade/anormalidade, são repensadas visando à desestabilização, mesmo que em pequenos graus, das imposições hegemônicas que restringem e até limitam o acesso aos bens (sociais, culturais, econômicos, políticos) a que todos temos direitos enquanto seres humanos.

Percebe-se também uma consonância com as lutas políticas que emergiram nas décadas de 60 e 70 em todo mundo. No Brasil essas lutas ganharam força na década de 90, trazendo visibilidade para os movimentos sociais, que, com foco nas questões de etnia, raça, idade, sexualidade, incapacidade física, injustiça social, etc., buscavam esquemas políticos que discutissem e modificassem as formas – sociais, culturais e econômicas - como essas diferenças eram tratadas.

Os ex-integrantes do Projeto do Pátio também confirmam a postura de oposição à idéia de que as pessoas com deficiência devem ser consideradas por

suas ausências, ou seja, que suas diferenças físicas, sensoriais e/ou mentais venham antes de suas condições de sujeitos, de indivíduos. Para este grupo de entrevistados o Pátio da Fantasia buscou encarar as crianças com deficiência como sujeitos que vivem em situações físicas, sensoriais e/ou mentais diferentes e que essas diferenças constituem seus modos de ser e de estar no mundo.

Vitor quando perguntado sobre a importância do Projeto Pátio da Fantasia responde:

Vitor – “Acho que é lançar o devido olhar a essas necessidades. É... É perceber que pode funcionar muito mais com eles se a gente tiver uma linguagem própria pra eles. E que eles precisam disso. Assim, quando eu penso em teatro, tão necessário às crianças... Tão necessário às crianças surdas, tão necessário às crianças com deficiência mental, tão necessário a todas as crianças... Eu percebo que o teatro que se faz não contempla todas essas necessidades. Então o Pátio lançava o devido olhar a elas dizendo: É aqui que a gente também quer chegar. Então eu acho que esse era o grande... Era o grande mérito”.

E Francisco:

Francisco – “Eu acho que até pesquisando também como lidar com essas outras, essas crianças especiais, como lidar com elas. Porque se tem tão pouco. Ao mesmo tempo em que se fala muito de inclusão... A gente vê, se nós formos comparar com uns anos atrás é claro que mudou muito essa abertura, pelo menos. Mas concretamente, a gente ainda não está lidando com como realmente desconstruir. Porque na verdade eu acho que a gente tem que desconstruir. Desconstruir pra reconstruir com elas. Então essa é a grande questão. De como reconstruir algo”.

Entrevistadora – “O Pátio conseguiu fazer isso?”.

Francisco – “Ainda não. Eu acho que ainda não, porque a gente não teve tempo suficiente”.

Vitor e Francisco reforçam as intenções que moviam o Pátio e ao mesmo tempo apontam buracos na proposta de inclusão social. Vitor fala da ausência de produções teatrais que contemplem as necessidades de crianças com deficiência e Francisco sinaliza a precisão de mudanças nas representações sociais dessas alteridades. O final da fala de Francisco entra em conformidade com Skilar (1999) quando este fala da necessidade de se compartilhar as narrativas que os sujeitos com deficiência têm sobre si mesmos. Esse compartilhamento aqueceria a revisão das narrativas que os sujeitos ditos normais constroem sobre os sujeitos com deficiência e, simultaneamente, sobre si mesmos por reforçar os padrões hegemônicos da normalidade. Em relação aos surdos Skliar diz:

“De um lado estariam as formas de narrar os surdos por parte dos ouvintes, a invenção da surdez. De outro, as narrações dos surdos sobre eles mesmos. Dar lugar às narrações surdas sobre a surdez constitui, dessa forma, um processo de desouvintização. O processo de desouvintização mencionado pressupõe, entre outras coisas, uma denúncia acerca das práticas colonialistas dos ouvintes sobre os surdos e, ao mesmo tempo, uma desmistificação das narrativas ouvintes hegemônicas sobre a língua de sinais, a comunidade e as produções culturais dos surdos” (Ibid., 1999: 24).

Outra crença do Pátio da Fantasia era a de que nos indivíduos com os quais trabalhavam, antes de existir a condição de deficiência, existia a condição de ser criança, de ser gente, de ser sujeito, de ser indivíduo. Havia uma preocupação de que o sujeito, o indivíduo, deveria vir antes da deficiência.

Alice (ex-integrante do Projeto) – “E a idéia era que os integrantes do Pátio que estivessem envolvidos nesse processo de criação pudessem estimular a participação dessas crianças, sejam elas especiais ou não, com aquela diferença ou não, mas que elas pudessem se envolver dentro daquele processo como criadoras. (...) Ao menos a proposta não era que essas crianças ficassem como espectadoras passivas e sim que elas interagissem dentro da limitação delas, enfim. E que a estética era trabalhada em função de estimular a participação dessas crianças”.

O reconhecimento dos indivíduos com deficiências como sujeitos criadores provoca uma mudança significativa no que se refere às representações pejorativas que historicamente vêm sendo destinadas a essas pessoas. Vimos esse percurso de re-significação sendo construído ao longo da história no capítulo de fundamentação.

Em algumas entrevistas essa idéia aparece expressada nas lembranças das orientações dadas pelo coordenador do Projeto, o Prof^o. Marco Camarotti. Essas orientações mostravam que o caminho que deveria ser perseguido pelos integrantes do Pátio durante as apresentações, era o caminho do encontro com a criança, orientado pelo respeito às diferenças que elas trazem consigo.

Gabriel – “... Camarotti até dizia: dentro da criança que chegou ali não há incapacidade mental. Elas são capazes! Elas só têm uma forma diferente de organizar o raciocínio. Então se não há incapacidade, cante que ela vai entender. Bote a cor que ela vai ler essa cor, bote o carro aqui que ela vai entender que é um carro independente dela falar claramente CARRO. Ou falar com a língua embolada pela sua dificuldade, mas ela vai reproduzir, ela vai entender. Então... Eu acho que a base da nossa busca pela estética estava naquela coisa da expressão estética da criança. É pra criança. E como Camarotti dizia: Se for para criança tem que fazer muito bem feito. É igual ao do adulto, só que um pouquinho melhor”.

O ser criança vem antes do ser deficiente. O reconhecimento da identidade da criança impera diante da, também, consideração da diferença deficiente. E em relação a isso a gente pode ver que há uma consideração tanto da idéia de criança ligada à infância como fase da vida, que demanda especificidades na ordem de seus processos de desenvolvimento psicológico e cognitivo, como também um respeito a suas possíveis diferenças físicas, sensoriais e mentais.

Porém, encarar a criança com deficiência como um sujeito criador, e abrir espaço para sua intervenção nos quadros teatrais, pressupõe a necessidade de um grande redirecionamento em relação à deficiência e a ampliação de conceitos que abranjam os aspectos sócio-histórico-culturais em relação a essas mesmas crianças.

Assim como acontece no item anteriormente trabalhado, as considerações sobre as diferenças deficientes e as diferenças das crianças não se alastram muito nos âmbitos sócio-culturais que também, e até principalmente, constituem esses indivíduos. Os ideais do Pátio levavam em consideração as diferenças físicas, sensoriais e/ou mentais dos sujeitos com deficiência, mas não compreendiam esses indivíduos como sujeitos históricos, sociais, culturais e políticos.

Nesse sentido, apesar dos depoimentos dos representantes das instituições ressaltarem a questão do respeito à diferença, a idéia de diferença relacionada à alteridade/deficiente, trazida pelos ex-integrantes do Pátio, me parece muito presa a uma concepção biológica e psicológica dos sujeitos com deficiência.

Levando-se em consideração o reconhecimento das múltiplas identidades que temos e que em diferentes momentos e situações da vida assumimos, Mercer K. (apud Hall, 2005, p.21), devemos questionar as visões homogeneizantes e naturalizantes desses sujeitos como se o que os definisse fosse somente as suas diferenças/deficientes. Um reforço é dado a essa visão homogeneizadora por parte do grupo de entrevistados ex-integrantes do Pátio.

A idéia de considerar as crianças como criadoras era um aspecto que, como vimos no capítulo de fundamentação, ainda hoje não se encontra fortemente respaldada pela grande maioria das produções teatrais voltadas para esse público. O Projeto Pátio da Fantasia levava em consideração a importância do fazer para a criança. Agora, quando essas considerações entraram no campo da deficiência, das crianças com deficiência, apareceram muitas inseguranças e dúvidas.

Gabriel (ex-integrante do Pátio) – “Ela tinha um comprometimento mental, e era bem mais velha. Tinha acho que coisa de 8 ou 9 anos e os meninos com 6 ou 7 anos perturbavam muito. E no dia que a gente levou o “Carro Alopchado”, que a gente pedia a intervenção das crianças no desfecho da história, ela foi a primeira que levantou a mão e o plano dela precisava de pessoas que executassem as ações que ela estava prevendo. Isso pra poder pegar o bruxo, tomar o parafuso e fazer o carro andar. E na hora ela fez: Eu preciso de... Vem cá tu, tu e tu. E ela foi chamando justamente os meninos que mais a sacaneavam, que mais a perturbavam. Eu disse: Pronto! Essa menina não vai conseguir resolver nada. E os meninos fizeram tudo do jeito que ela mandou. (...) Os meninos seguiam, assim, hipnotizados pela palavra dela. Tudo que ela mandava eles fazerem, eles faziam. E conseguiram, pegaram o parafuso e todos entraram no carro juntos e todos foram passear com o carro. Sem a distinção que eles mesmos propunham quando estavam fora daquele espaço. Então é aquele negócio... Eu enquanto arte-educador entendo que aquele era um momento mágico, um momento em que aquela criança supera aquela condição que ela tem, que ela é respeitada, que ela é vista como uma criança igual, ela mostra a habilidade que ela tem, sua capacidade intelectual, estética, sensível... Mas o negócio comigo foi também muito forte. Que... O fato de eu poder enxergar isso, pra mim era muito transformador porque eu não era capaz de ver isso. (...) E o fato da menina lá pegar o... De arquitetar um plano dentro da sua dificuldade de organização mental propor e ainda convencer e executar... Pô! Numa coisa assim de cinco minutos... E o fato de eu poder enxergar aquilo pra mim também é transformador. É poder olhar o mundo e vê que existem imagens nesse mundo que são... Que são fortes, elas são poéticas, elas comunicam...”.

O encontro, o diálogo e o corpo-a-corpo com as crianças com deficiência não se deram de maneira fácil, tranqüila e segura. Muitos sentimentos de insegurança, medo, preconceito, descrença, incapacidade, intolerância e repulsa perpassaram as ações desenvolvidas pelo Projeto estudado. Dentre as entrevistas feitas com os ex-integrantes do Pátio da Fantasia, 60% dos depoimentos registraram sentimentos de preconceitos.

Lívia – “Na realidade foi um período muito difícil. Acho que um dos mais desafiadores. Porque a gente tinha que enfrentar muitas questões internas, de preconceitos internos. Porque a gente ia pras instituições, passava um tempo naquelas instituições, conversava, via as crianças nas suas atividades diárias e depois a gente se reunia todo mundo junto e debatia sobre o que é que a gente tinha visto, o que é que a gente tinha achado, o que é que a gente tinha sentido. E aí eu me lembro que teve algumas instituições que foram muito difíceis. Como quando a gente foi pra Ulisses Pernambucano, pra Escola Ulisses Pernambucano, que trabalhava principalmente com crianças com deficiência mental”.

Quando pergunto sobre o que foi mais marcante na experiência vivida no Pátio da Fantasia, outra ex-integrante responde:

Sofia – “Engraçado é que, assim, sempre as visitas eram muito marcantes. Os cegos... Dava uma agonia vê-los enxergando a gente... E assim, a gente conversando... Dava uma aflição ver o movimento físico mesmo dos olhos deles que ficavam virando assim e você... Dava uma certa agonia. Os surdos tentando falar. Quando eu fui ao SUVAG, aí eu cheguei lá e eu não sabia direito os códigos. Aí eu ficava tão angustiada, tão angustiada... Assim, querendo... Querendo dar voz pra eles. Ah meu Deus! Se eu pudesse, não é? Se fosse fácil... Então estes momentos sempre foram muito marcantes”.

Ao perguntar a outra ex-integrante sobre como era lidar com a diferença da criança especial através do teatro, ela responde:

Marta – “No início não era tão simples não, mas era porque a gente olhava meio como os normais. Eu! Estou falando de mim. Não sei se acontece com todo mundo, mas não era uma coisa que a gente tinha contato no dia-a-dia da gente, de trabalhar com cegos, trabalhar com surdos, trabalhar com crianças hospitalizadas, ou trabalhar... Então como não era o dia-a-dia da gente, a gente olhava como: Ah! Eu sou normal e ele não é. Ah! Coitadinho eu estou com pena dele, entendeu? Acho que no início foi assim”.

Uma recorrência considerável incidiu em relação aos preconceitos diante das crianças com deficiência mental.

Vitor – “Os deficientes mentais foi o que eu não consegui me adaptar, de jeito nenhum. Assim, pra mim era muito doloroso. E foi uma coisa que eu não consegui superar enquanto processo dentro do Pátio. (...) A primeira sensação eu acho que era meio de repulsa. Soa horrível essa palavra, mas eu acho que é meio isso mesmo. Quando você não se adapta, ou alguma coisa faz com que você... Você afasta. Eu acho que isso aconteceu logo no começo em relação às crianças com deficiência mental. Eu fiquei... (...) Por exemplo, quando você trabalha com a criança surda há um... O relacionamento é muito A e B. Muito cotidiano. É o que eu tenho com você, é o que eu tenho com a minha mãe, o que eu tenho com um grande amigo... Mas com as deficiências mentais não é. Não é A e B. Na verdade é como se fosse um A e C. Porque há um universo aqui que eu nunca consegui penetrar. Como se eu ainda tivesse que caminhar muito pra poder entender aquilo que estava acontecendo”.

Nos quatro depoimentos acima fica clara a dificuldade no estabelecimento de relação com as pessoas com deficiência sem olhá-las pelo viés do preconceito, da incompletude, da impossibilidade, enfim. Dentre os quatro relatos dois merecem ser esmiuçados.

No depoimento de Vitor percebemos uma supervalorização da deficiência em detrimento do sujeito que a tem. Uma consideração da deficiência mental, mais especificamente, como impossibilidade, e até certa inviabilidade de relação, de encontro e de diálogo com o outro. A lógica normalizante também persiste em

sua fala quando se refere a padrões de relacionamento - A e B X A e C - este último fugindo do padrão de relacionamento considerado normal.

Na de Sofia aparece a idéia de deficiência como um mal a corrigir. Fica claro que para a maioria dos ouvintes e dos que vêm a surdez e a cegueira representam a perda da comunicação, um protótipo de auto-exclusão, de solidão, de silêncio, de obscuridade e de isolamento. Em nome dessa representação se praticaram e se praticam as mais inconcebíveis formas de controle dos corpos, mentes e linguagens de sujeitos com deficiência (Skliar, 1999: 21 - grifos meus).

Todavia, ao mesmo tempo em que houve desabafos dos próprios preconceitos durante as entrevistas, também percebemos que em outros trechos das conversas, os ex-integrantes afirmaram ter superado a barreira do medo e do preconceito em relação ao outro diferente.

Laura – “Eu lembro que eu estava logo no início do Pátio e eu confesso que, além disso, eu estava me sentindo entrando ainda. Então: O que é que eu devo fazer? Falo assim, ou falo assado? Eu tinha muitas dúvidas ainda. É... Mas mesmo assim você vê que, na verdade, os bloqueios estão na sua cabeça. Quer dizer, basta você chegar e agir naturalmente. E... E tocar naturalmente. E falar naturalmente. Claro, respeitando a situação de cada um. Eu acho que... O desafio foi muito mais esse. De você se re... De repensar, de refletir, de: Não! Eu não preciso me preocupar com isso. Eu só preciso agir natural. Só preciso lidar com eles, brincar com eles como pessoas normais, como tal, como eles são na verdade. Acho que foi muito mais nesse sentido”.

Em outra entrevista, pergunto a Júlia como o Projeto Pátio da Fantasia se preparava pra lidar com as crianças com necessidades especiais, e ela responde:

Júlia – “Preparava-se no sentido de que cada um... A gente não via o pessoal como pessoas deficientes, por exemplo. E isso era uma visão de Camarotti que cada um, sem forçar a barra, foi chegando à conclusão. E uma das coisas que eu achei mais salutares em relação a isso foi o conhecimento. O conhecimento quebra qualquer preconceito. (...) Porque a gente, a sociedade, tem mania de dar sentenças. E a gente jamais pode dar sentenças. A gente leu muitas literaturas verdadeiras, que são literaturas de comprovação que mostram que o diagnóstico ele é... Ele é uma ilusão! Porque muitas pessoas vão além do diagnóstico. E eu aprendi isso no Pátio da Fantasia”.

Assim como Laura e Júlia, a maioria dos ex-integrantes do Pátio, cerca de 80%, também apontou mudanças de visão perante as crianças com deficiência. Essa mesma quantidade de entrevistados disse que não conhecia e nunca tinha trabalhado com estas realidades. Essas pessoas assumiram que na época do Pátio

da Fantasia, principalmente no início do trabalho, tinham visões descrentes, preconceituosas, de medo, de pena, etc., em relação a essas pessoas com deficiência. Mas o confronto com a diferença/deficiente, da maneira como foi proposto pelo Pátio da Fantasia, deslocou e até diluiu essas visões. Os outros 20% disseram não ter conseguido superar a barreira do preconceito em relação às crianças com deficiência mental, radicando a deficiência no indivíduo que a tem.

Vitor – “(Tempo) Toda vez que... É... Já me vem em mente de novo a questão com os deficientes mentais. Que foi o que eu não consegui chegar mais próximo. Eu não consegui vencer essa barreira. Essa coisa que é o limiar que você tem que ter de olhar, sentir a diferença, mas guardar, canalizar e trabalhar com aquilo da melhor forma. Eu conseguia perceber a diferença e trazer para mim. Na hora de canalizar ela não se canalizava. Ela não decantava. Ela ficava girando, girando, girando, girando... E não encontrava um equilíbrio que me deixasse num bem estar. Eu acho que essa era a dificuldade. E que era muito específica dos deficientes mentais. Bem específica. E que eu acho que tinha muita relação com essa coisa da estética, essa diferença muito visível. Da diferença física. Que é meio agressiva porque não tem como você não olhar. De você... Fingir que não está vendo. Não tem como!”.

Mas uma vez aparece a idéia de deficiência como um problema do deficiente, de suas famílias ou dos especialistas. Novamente, Skliar nos diz que a deficiência esta relacionada com a própria idéia da normalidade e com sua historicidade. Assim, a deficiência não é uma questão apenas biológica, e sim uma retórica social, histórica e cultural. (1999, p. 18).

O encontro com os novos conhecimentos, o corpo-a-corpo com as diferenças dessas crianças e as primeiras vivências com elas, trouxeram muitas contribuições para os sujeitos envolvidos nessa pesquisa e também para algumas instituições nas quais o Pátio fez intervenções. Posso resumir essas contribuições em poucas palavras: as ações empreendidas pelo Pátio da Fantasia provocaram quebras e/ou desestabilizações das concepções limitadas que se tinha sobre as pessoas com deficiência. Todos os informantes, inclusive os profissionais representantes das instituições, se referiram, explicita ou implicitamente, a esta questão. Vou trazer um conjunto de pequenas falas, de diferentes pessoas, que abordam tais aspectos para depois refletir sobre elas.

Gabriel (ex-integrante do Pátio. Fala emocionado) – “... Também foi de me mostrar o quanto eu era preconceituoso com as diferenças, com as pessoas diferentes. Até então eu nunca tinha pensado sobre a minha relação com a pessoa que tem uma condição especial. Eu acho que essa coisa de poder

reconhecer o ser humano que tem... Que tem nos outros e que tem em mim, não é? Foi... Foi forte...”.

Alice (ex-integrante do Projeto) – “O Pátio da Fantasia fez história... E era um momento muito especial. Só que nem a gente tinha essa consciência. Nós estávamos fazendo intervenções importantíssimas na vida de pessoas, em gestões políticas, como quando a gente fechou parceria com a Secretaria de Educação. Nós estávamos fazendo essas intervenções não só políticas, como eu falei, mas também pedagógicas”.

A próxima informante fala em relação ao espetáculo para crianças cegas:

Dora (Professora do Instituto dos Cegos de PE. Dora é cega.) – “... Teve mãe que saiu chorando, porque dizia: Agora eu senti o que meu filho sente, como é a vida do meu filho, como ele imagina”.

Lúcia (profissional da Escola Especial Ulisses Pernambucano) – “Então na época, quando o grupo chegou aqui era a possibilidade de um trabalho novo, de um trabalho diferente... Eu acho que o trabalho, em si, deu uma interrogativa pra escola pensar outras formas de expressão. Pensar em outras formas de estar com esses sujeitos na escola. Pensar em outras formas de educação, porque as pessoas têm uma vivência de que educação é só conteúdo, papel e lápis. E muitas vezes, você sabe, a expressão maior dessas crianças não é em cima de uma folha de papel”.

A grande maioria dos depoimentos aponta que as ações empreendidas pelo Pátio da Fantasia provocavam surpresas e até certas “redenções”. Isso aconteceu tanto por parte de alguns entrevistados, quanto por parte de outras pessoas (professores e pais de crianças e de adolescentes com deficiência), com as quais os entrevistados compartilharam as mobilizações provocadas pelo Projeto. Novas posturas e visões se colocavam diante dessas pessoas instigando-as a refletir sobre a necessidade de novas percepções representacionais em relação às pessoas com deficiência.

A surpresa vinha como se o potencial criador das crianças com deficiência nunca tivesse emergido, por uma crença exagerada nas deficiências como limitação, incompletude, ausência e impossibilidades. Ou seja, esse potencial não aflorava devido à falta de reconhecimento das diferenças dos sujeitos com deficiência como modos de ser e de existir, e isso resultava na imposição de lógicas e de formas hegemônicas de ser e de estar com eles na escola ou nos espaços sociais onde são “permitidas” suas entradas.

Pois bem, finalizando esta subcategoria, os encaminhamentos dados pelo Pátio da Fantasia para o reconhecimento e o respeito às diferenças das crianças

com deficiência foram: conhecer as particularidades das deficiências consideradas (cegueira, surdez e deficiência mental) e da situação de hospitalização, tentando se apropriar do que elas trazem para a vida das pessoas através de pesquisa teórica, seminários, leituras, oficinas, da convivência com essas mesmas pessoas, etc.; conhecer alguns modos de percepção/compreensão do mundo das pessoas com deficiência, por meio de visitas a associações, escolas, participação em eventos promovidos pelas comunidades, etc.. O resultado de todo este trabalho implicou na criação de quadros teatrais.

5.2 Normas Poéticas

Como já foi falado na subcategoria anterior, um re-posicionamento reflexivo se instaurou nas concepções sobre estética no início do século XX fazendo com que as idéias de gosto e de beleza perdessem o privilégio diante da resgatada idéia de poética. A estética do século XX aproxima-se mais da idéia de poética, sendo esta caracterizada como um programa ou estilo de arte que se liga a um determinado ideal ou ideais. Estes ideais precisam virar programas de arte caracterizados por determinadas normas poéticas.

Sobre as transformações trazidas pelas experiências vividas no século XX, em relação à arte teatral Peter Brook⁷⁶, comentando a relação entre teatro e sociedade afirma:

“Uma sociedade estável e harmoniosa precisaria apenas procurar caminhos para refletir e reafirmar essa harmonia em seus teatros. Esse teatro poderia se estabelecer com elenco e platéia unidos num ‘sim’ mútuo. Mas um mundo caótico e em transformação, precisa escolher entre um teatro que ofereça um ‘sim’ espúrio ou uma provocação tão forte que estilhace sua platéia em fragmentos de intensos ‘não’” (apud, Berthold, 2000, p.539).

As artes de um modo geral refletiram e ainda refletem as mudanças sociais, culturais, políticas e econômicas que ocorreram em todo o mundo, resultantes dos processos de industrialização, de tecnologização, de globalização etc.. Para tanto, as lógicas da produção de arte, os conceitos e as formas de se fazer arte precisaram ser revistas, porque os seres humanos estavam se revendo, o mundo e os grupos sociais também. Nesse sentido, vou considerar as normas

⁷⁶ Peter Brook nasceu em Londres no ano de 1925, é diretor de teatro e cinema.

poéticas como forma de se pensar esteticamente um produto da arte dentro de um determinado contexto sócio-histórico.

Em relação à linguagem teatral, as normas poéticas dizem respeito a todos os elementos que compõem o evento/fenômeno teatral. Quanto a estes elementos, para os fins desta pesquisa, vou considerar: o texto dramático e o “texto” cênico (a encenação⁷⁷).

Nesta subcategoria vou tratar da questão das normas poéticas pensando separadamente cada quadro teatral criado e construído pelo Projeto Pátio da Fantasia. Ao abordar os elementos cênicos que constituem qualquer espetáculo (texto e encenação), buscarei pensá-los sob o ponto de vista dos dois eixos que importam para este trabalho: a criança e a criança com deficiência. Esses dois eixos serão atravessados pela temática da diferença.

Antes de entrar propriamente na análise dos quadros teatrais, quero tecer alguns esclarecimentos quanto à presença de características comuns em todos eles. Os elementos formais e narrativos (da cena e a dramaturgia, respectivamente) foram elaborados coletivamente pela equipe do Projeto e procuravam se enquadrar nas particularidades de cada grupo de crianças para os quais se destinavam. Para elaborar tais quadros houve um preparo durante o período de aproximadamente dois anos, como está referido no capítulo 2 que corresponde à História do Pátio da Fantasia. A preparação vinha como justificativa para a

⁷⁷ Encenação é a arte de pôr em cena um texto dramático, ou seja, transformar em espetáculo um texto escrito. A figura do encenador começa a surgir em fins do século XIX. Até então não existia, oficialmente, uma pessoa que cuidasse da concepção/criação cênica do espetáculo. Geralmente esse papel ficava a cargo do autor do texto dramático ou sob a responsabilidade de um ensaiador, que ajudava os atores durante os ensaios. Não havia a preocupação com a criação de uma encenação que ambientasse, coerentemente, o espetáculo no espaço e tempo em que ele se passava. No século XIX e com maior ênfase no século XX, surge a figura do encenador, representando mais um indivíduo criador que vem para compartilhar o complexo trabalho da criação teatral. O encenador apresenta a sua leitura da obra dramática, podendo por vezes até se opor às sugestões e indicações do autor do texto. Ao transformar em espetáculo um texto escrito, a encenação transpõe todo um mundo de imagens conceituais recriando-o em forma, movimento, som e cor. Nas palavras de Antônio Pedro, a encenação vai “... valorizar o verbo e corporificá-lo na carne das personagens, compondo o seu agir” (1962, p. 16). De um ponto de vista mais técnico, a encenação conta com determinados elementos que têm o objetivo de dar forma ao espaço, ao tempo e à ação da situação dramática a ser mostrada. Para tanto se serve de elementos concretos como o cenário, o figurino, a iluminação, a sonoplastia e os atores, que seguirão um estilo de representação para responder à concepção dada a encenação. O ator faz parte da encenação tanto como elemento do próprio cenário, quanto como intérprete. Por outras palavras, é através dele “... que a palavra do poeta se encarna e é pelo seu agir que se vivifica e transforma a potência em ato” (Ibid., p. 54). Esse conjunto de elementos, somados ao trabalho dos atores e ao texto dramático, vai compor o sentido geral da encenação.

necessidade de busca de conhecimentos sobre as crianças com as quais o Projeto iria lidar.

Alice (ex-integrante do Projeto) – “...Por exemplo, a questão teórica eu acho que a gente conseguiu dar uma valorização boa, quer dizer, os seminários que nós produzimos e, depois desses seminários, as práticas que nós produzimos por conta desses seminários. Então nós fizemos uma série de oficinas. E me lembro muito bem, que a gente começou essas atividades teóricas e práticas ao mesmo tempo. (...) A primeira preparação foi essa teórica. Essa bibliografia básica era uma bibliografia diversificada. Tinha fontes específicas da área da educação especial, dessas diferenças, tinha fontes relacionadas à arte-educação, tinha fontes relacionadas ao teatro-educação, tinha fontes específicas do teatro infantil... Então, na verdade, quando Camarotti preparou aquela bibliografia básica, ela não era uma bibliografia específica da nossa área, era uma bibliografia interdisciplinar. (...) Mas enfim, o fato é que sentimos necessidade, porque tinha algumas questões que a gente, mesmo lendo, não conseguia responder sozinhos. Então a outra parte do processo foi que a gente começou a visitar algumas instituições. Então as coisas nesse projeto elas iam surgindo a partir de uma necessidade. Mas essas necessidades elas foram sendo construídas. (...) Então, o quê que a gente começou a fazer? Começamos a ver espaços onde vocês pudessem vivenciar experiências mais pontuais nessas áreas de interesse de vocês. Então alguns alunos foram fazer cursos de Libras, foram fazer um estágio no SUVAG. É... No Instituto dos Cegos, alguém foi e fez um estágio lá, entendeu? Outros foram para o Ulisses Pernambucano. Então isso aconteceu, mas foi acontecendo dentro desse processo que foi sendo construído. (...) Então pra mim esse projeto tem uma dimensão estética valorosa por isso, porque no momento em que a gente criou subgrupos, esses subgrupos já iam pesquisar teoricamente sobre a sua diferença. E eles ficaram como que... É... No meu entendimento, mais aptos a responder por aquela demanda. E depois se cria uma receptividade dessa estética quando se começa a apresentar isso nas escolas, nos espaços específicos destinados à educação especial e até aqueles outros espaços que não eram de educação especial, mas que eram espaços considerados de inclusão. Aí os ajustes eram dados de acordo com essa recepção. A gente teve uma boa preparação”.

A maioria dos entrevistados ex-participantes da equipe do Pátio falou sobre o período de preparação nos termos como Alice coloca. Tomei a resposta de Alice como parâmetro aqui porque ela fez um apanhado do processo de preparação que contempla todas as fases vividas nesse período. Mas de um modo geral, todos os entrevistados apontaram esse processo de preparação acima comentado. Alguns ex-integrantes trouxeram lembranças das aprendizagens adquiridas nesse período com riqueza de detalhes, já outros não se lembravam de alguns pormenores.

Pois bem, segundo os ideais poéticos anteriormente explorados, as maiores relevâncias foram dadas às especificidades da fruição da arte por parte das

crianças, que consistia na sua participação, e também ao respeito às diferenças das crianças com deficiência. Para transformar esses ideais em normas/regras da arte teatral, a equipe deveria se preocupar com dois aspectos: a dramaturgia e a cena.

As indicações que dizem respeito às especificidades da dramaturgia e da cena no teatro para crianças, apontadas no capítulo 1, foram contempladas pelo Projeto Pátio da Fantasia. A busca pela clareza no texto, evitando uma linguagem verbal complexa e muito subjetivada; as falas curtas; a preocupação maior com o mostrar do que com o dizer; o animismo; a música; o maniqueísmo; a participação/intervenção direta da criança; o texto aberto para essa intervenção; etc., foram alguns dos aspectos considerados pelo Projeto.

Dando continuidade às reflexões, iniciarei a apreciação dos quadros teatrais buscando analisar as normas de arte criadas e construídas pelo Pátio. Entretanto, farei essa apreciação a partir dos comentários sobre as apresentações feitas nas instituições participantes. Optei por dar maior ênfase aos depoimentos que falavam das apresentações, porque no capítulo da História do Pátio faço um breve apanhado de como foram construídos os quadros teatrais, quais as características formais (relativas à dramaturgia e a cena) que eles tinham, quantas foram as apresentações realizadas, etc. Agora importa-nos saber como se deu a recepção das crianças, a partir do ponto de vista de quem fez os quadros e dos profissionais das instituições que os vivenciaram.

Então a idéia é perceber se o que foi criado funcionou ou não, o que precisou ser revisto ou não, ou seja, as tensões e descobertas vividas durante as apresentações. A equipe do Pátio criou produtos de arte para crianças, privilegiando as crianças com deficiência, e o que vai ser ressaltado agora é, a partir do ponto de vista dos entrevistados, como esses *outros* (crianças) responderam a essas criações.

Pois bem, quanto à poética, o Pátio da Fantasia se estruturava subdividindo-se em quatro grupos, cada um deles construiu um quadro teatral que acolheu mais diretamente uma especificidade. Portanto, havia um quadro voltado para crianças cegas, outro para crianças surdas, um para crianças com deficiência mental e, por fim, o último destinava-se às crianças em situação hospitalar. Vamos a eles!

5.2.1 “A História do Arco-Íris”

Para dar uma explicação lúdica ao fenômeno do arco-íris, foi criada esta história. Voltado para crianças surdas, este quadro desenvolveu uma encenação que trabalhava enfaticamente o aspecto visual. A ausência de cenário era uma característica de todos os espetáculos do Pátio, visto que uma encenação com elementos muito grandes tornaria a rotatividade dos quadros, nos diversos espaços em que iriam se apresentar, muito complexa. Essa característica dificultava especialmente o quadro da Íris, já que a ajuda de um aparato cenográfico facilitaria a composição espacial e temporal do mesmo.

Uma das soluções encontradas para o problema da ausência de cenário foi trabalhar a parte visual do espetáculo através do corpo dos atores, fazendo o uso de técnicas como: mímica e acrobacia, além de burilar exaustivamente a clareza dos movimentos corporais. Outra solução foi a utilização da LIBRAS. A Língua de Sinais foi um dos principais elementos constituintes desse quadro, que se desenvolvia em LIBRAS e em Português.

A dificuldade de comunicação foi o ponto mais relatado pelos entrevistados. Logo nas primeiras apresentações essa dificuldade apareceu porque a equipe não dominava a Língua de Sinais, mas apenas o vocabulário restrito à história contada. Como a proposta era que as crianças interferissem na cena, dialogando com os atores, acontecia de elas proporem saídas e dos atores não entenderem o que elas falavam. Com frequência a equipe teve dificuldades de dialogar com a platéia. Alguns entrevistados responsabilizaram a falta de domínio da Língua de Sinais e outros a pouca habilidade corporal para que a comunicação se desse através do trabalho de expressão do corpo.

Marta (ex-integrante do Pátio) – “Teve a questão da linguagem. O que era uma bobagem da gente, porque era só corpo, na verdade. A gente tinha que trabalhar mais o corpo, a gente não tinha que trabalhar tanto a Libras. Porque as crianças pequenininhas que a gente estava trabalhando não eram alfabetizadas. Eu lembro que isso aconteceu num espetáculo e eu pensava assim: Pena que elas não estão entendendo... Pena que elas não estão entendendo! Elas viam a imagem, mas... Os recursos cênicos da gente também não eram dos melhores, a indumentária não era das melhores. E a gente também tinha uma preocupação de falar Libras. Bobagem da gente porque a criança não nasce alfabetizada em Libras”.

Vitor traz uma opinião um pouco diferenciada da de Marta:

Vitor (ex-integrante do Pátio) – “A gente pensou na caracterização das personagens, a gente pensou nos elementos que poderiam ser utilizados... Mas a gente não se preocupou, por exemplo, se as crianças precisavam de todo esse apuro visual que a gente queria dar pra que a história pudesse ser contada. E aí eu me perguntava: Será que a gente não deveria ter investido numa outra coisa? Tipo, e se a gente tivesse investido mais em Libras? E aí de repente, será que esse tempo que a gente gastou fazendo com que o visual ficasse atrativo... É... Foi realmente necessário? Porque as crianças não ligavam para isso. As crianças não ligavam se você tinha uma coisinha assim ou uma coisinha assada. Havia elementos que eram fundamentais. Que a gente sabia que não podiam deixar de existir, como, por exemplo: a coroa do rei com o cetro do rei e as asas da borboleta, isso tinha que existir. Porque eram os elementos que, quando acabava o espetáculo, eram os elementos que as crianças mais pegavam para se apropriar. (...) Agora, a gente dedicou muito tempo a isso e não dedicou a Libras, por exemplo. A gente podia ter feito muito mais... Então a gente deveria ter ido mais ao Instituto dos Surdos, a gente deveria ter conversado mais, não deveria ter se contentado em fazer só aquele pequeno curso de Língua de Sinais que a gente fez no começo, na parte de instrumentalização do Pátio”.

Um impasse quanto à melhor estratégia a ser utilizada neste quadro apareceu nas repostas de alguns entrevistados. Apesar de ele ser todo desenvolvido em LIBRAS, a importância do uso da Língua de Sinais não foi um acordo no grupo de informantes que falaram sobre este “espetáculo”. Dentre os informantes desta pesquisa, 4 falaram da “História do Arco-Íris”, desses quatro apenas 1 se colocou com clareza na defesa do uso da Libras, um se opôs e os outros dois apenas informaram que o quadro era bilíngüe, realizado em Libras e em Português, não trazendo nenhum depoimento que problematizasse as apresentações.

Essas diferentes posturas em relação ao uso da Língua de Sinais, a meu ver, indicam o não esclarecimento e o conseqüente não reconhecimento das alteridades surdas em âmbitos sócio-culturais.

No entanto, em relação às diferenças das crianças Marta diz:

Marta – “Agora a gente não estava fazendo teatro para qualquer um. A gente sabia que tinha uma especificidade e a gente queria trabalhar com essa especificidade da melhor forma possível. A gente começou a entender, fomos entendendo, que teatro para adulto não era o mesmo que teatro para criança, então a gente tinha que ter mais cuidado com aquilo, entendeu? Prestar atenção em cada um, tentar perceber as pessoas que estavam na platéia, as crianças, quem estava mais aquecido, quem não estava. (...) Mas aí a hora que as crianças deveriam entrar no espetáculo era a mais... Enquanto a gente fazia o espetáculo, tudo bem. Mas quando chegava na hora da cartinha voar e ir parar nas mão de alguém... e... Era difícil! (...) Talvez eu achasse que fosse... Que não desse tão certo por conta da nossa própria urgência, não é? (...) Da urgência, às vezes, de não esperar o tempo da criança. De deixar ela se demorar, ela fazer no tempo dela... E aí seria realmente um jogo e deixaria de ser uma apresentação”.

Aqui Marta fala da dificuldade do encontro com a criança. O distanciamento adulto/criança também se faz presente neste quadro, por vezes dificultando a relação entre esses sujeitos. Todo trabalho desenvolvido pelo Pátio visava atingir as crianças a ponto delas se entregarem à atividade de criação. Quando as crianças finalmente topavam e entravam no jogo, as dificuldades de diálogo com elas também surgiam. Assim como Marta, outros integrantes falaram sobre esse desafio de provocar a criança para o jogo teatral e depois tentar acompanhá-la em sua imaginação criadora.

Por fim, o último ponto que saliento em relação a este quadro e que foi bastante falado nas entrevistas é o que diz respeito à inclusão. O quadro da “Íris” fez muitas apresentações em escolas inclusivas ou que estavam se preparando para receber crianças com deficiência. Como já foi falado, na época em que o Pátio da Fantasia desenvolveu suas ações, as Políticas Educacionais do Estado de Pernambuco estavam passando por reformulações. A inclusão da pessoa com deficiência estava sendo incentivada nas escolas regulares. Além disso, estava-se propondo re-significações em relação às perspectivas pejorativas sobre as alteridades deficientes.

O Pátio da Fantasia entrou nessa discussão trazendo uma abordagem nova a partir do momento em que encarava o outro com deficiência como um sujeito de trocas, de aprendizagens, como parceiro em processos de criação, enfim. No entanto, esse encontro e diálogo com as crianças e adolescentes com deficiência, nos espaços escolares, se davam de forma restrita, acanhada e tímida, ainda reprimida por preconceitos e discriminações.

Vitor (ex-integrante do Pátio) – “Geralmente quando a gente chegava pra apresentar a Íris... Vamos dizer que oitenta por cento do público que assistia não era surdo. A gente apresentava o espetáculo pra um público que não era aquele que a gente pensou pro espetáculo. Então as respostas que a gente tinha do que poderia vir a ser o espetáculo era de uns vinte por cento constrangido... Que assistia... Acanhado, no lugar, sem participar muito... Porque quando você misturava ouvintes e surdos, os ouvintes, obviamente, iriam entrar muito mais na brincadeira. E mais uma vez os surdos, as pessoas vão... Recuando. (...) Eu acho que a gente nunca teve uma platéia só de surdos pra que a gente pudesse... Experimentar o silêncio, por exemplo. E olhe que os surdos não são silenciosos. Eles fazem muito barulho. Mas o silêncio que eu digo é a não oralização do que se sente”.

5.2.2 “O Retorno dos Piratas”

Considerando o universo hospitalar, o espetáculo desenvolvia, lúdica e implicitamente, a temática da morte e da fragilidade diante de um mal, ao mesmo tempo em que inspirava esperança e força para enfrentar os problemas. Além desse aspecto, a dramaturgia era extremamente aberta, possibilitando seu desmembramento para que pudesse ser desenvolvida em cada enfermaria. Então, as partes da história se fechavam nelas mesmas. A narrativa possuía vários pequenos conflitos que deveriam ser resolvidos dentro deles mesmo. Esses pequenos conflitos resolviam o conflito maior.

A ênfase na temática da ameaça, do medo, do perigo, da morte, etc., ajudava as crianças que estavam internadas a entender a situação real pelas quais elas passavam. Na fala de um representante de instituição:

Joaquim (Psicólogo da Pediatria do Hospital das Clínicas) – “Eu acho que em relação ao paciente, sem dúvida nenhuma, qualquer atividade beneficia demais, principalmente uma atividade nessa área das artes cênicas. Contribuí muito para a adaptação do paciente no hospital. Pra ele entender o porquê que ele está aqui no hospital. Isso tudo era muito... É... Trazia muito benefício em relação a isso. Pra que a criança elaborasse a situação dela”.

Ainda em relação à temática explorada no quadro para o hospital, Joana, ex-integrante do Pátio que fazia parte desse quadro teatral, diz:

Joana – “Quando a gente pensa em criança, a gente pensa em tudo menos em doença. E eu trabalhei especificamente com as crianças hospitalizadas. Então a gente pensa em tudo menos numa situação daquela. (...) De que existe doença, existe tristeza. Existem situações que as crianças têm que enfrentar, que os familiares delas têm que enfrentar, que os médicos, os enfermeiros... (...) Aí na história eu fazia um jacaré. E o jacaré era o malvado que queria raptar e comer a Maria Dorminhoca. E as crianças se identificavam muito com a Maria Dorminhoca, não é? Era um personagem que causava simpatia nas crianças logo de cara. E identificação. E a gente tinha o mote da história e a história ia se desenvolvendo a partir daquilo que as crianças falavam”.

A dramaturgia e a relação ator/personagem/criança foram os elementos centrais que nortearam o trabalho deste subgrupo. Quanto à cena propriamente, não houve grandes preocupações com todos os elementos que a compõem (cenário, iluminação, etc.) até porque não seria possível utilizá-los dentro de um

hospital. Então houve uma preocupação maior com o figurino, com os adereços e com a música que era cantada e/ou tocada ao vivo pelos próprios atores.

O fato de se dividir muito a cena para apresentar parte dela em cada enfermaria causou problemas para os ex-integrantes deste quadro. Em diversos momentos das entrevistas eles sinalizaram que se sentiam perdidos durante as apresentações⁷⁸ e que muitas vezes iam apenas com os personagens, acompanhados pelo mote da história, para a instituição. O desenvolvimento, propriamente dito, da história dos Piratas, às vezes, nem acontecia. Como era comum as crianças passarem semanas e até meses internadas, elas já conheciam a história central e quando a equipe chegava na instituição com os personagens, construía outras histórias ao sabor dos desejos das crianças, sempre discutindo o tema do perigo, do medo, da morte e da fragilidade diante de um mal.

Joana – “É... Às vezes eu apanhava delas. E eu conversava com Camarotti sobre isso, porque que eu apanhava tanto, às vezes? E aí ele falava que as crianças tinham que pôr pra fora aquilo. Que eu representava a coisa malvada, que eu era a coisa ruim que estava ali querendo atrapalhar uma situação ideal, uma situação perfeita, uma situação de... Então, às vezes, elas davam em mim. Às vezes não! Elas davam bastante, na verdade. (Risos)”.

Dentre os recursos que as artes cênicas oferecem, foram utilizadas neste quadro, com maior ênfase, algumas técnicas trazidas do universo do circo. A mágica, a mímica, pequenas acrobacias, o malabarismo e os clássicos jogos de duplas de palhaços foram explorados pela equipe. O universo do palhaço possibilitava trazer para a resolução dos conflitos saídas como a relatada por Joana, que ao fazer o papel do vilão se surpreendia com a frequência com que “apanhava”⁷⁹ das crianças. Aproximo essa fala de Joana à fala de Joaquim, acima, quando ele aponta a forte contribuição deste quadro para o entendimento das crianças em relação ao seu estado de hospitalização.

⁷⁸ Chamo de apresentação, mas a intervenção no Hospital das Clínicas se dava mais no sentido de um encontro com as crianças. Assim como está referido no capítulo 2, a equipe freqüentava duas vezes por semana o mesmo hospital e com muita recorrência passava um período de tempo encontrando as mesmas crianças. Por isso as “apresentações” tinham como estrutura e mote o enredo da história dos Piratas, e, junto com as crianças, outras situações dramáticas eram desenvolvidas a partir dos personagens centrais da história e dos personagens criados pelas próprias crianças.

⁷⁹ A punição dada ao vilão, em todos os quadros criados pelo Pátio, era sempre realizada de forma lúdica. Então, por exemplo, no quadro dos Piratas havia: um grande martelo de brinquedo, feito de plástico e que buzinaava quando era usado; bolinhas de sabão que ao tocar em alguém fazia a pessoa morrer de rir; uma máquina fotográfica mágica que colocava em sono profundo quem fosse por ela fotografado, etc.

Para finalizar, concluo que este quadro buscou tanto trabalhar sua dramaturgia quanto sua encenação adaptando-as aos limites e às possibilidades oferecidos pelo espaço hospitalar. O resultado deste trabalho foi satisfatório. Todos os entrevistados que falaram deste quadro afirmaram que os encontros realizados no Hospital, na maioria das vezes, tinham bons resultados. A esse respeito Francisco e Júlia opinam:

Francisco (ex-integrante do Pátio) – “Funcionavam! Não era sempre, mas funcionavam. (...) Porque depois eu fui vendo que é o simples. É no simples que a gente vai conseguindo trazer aquela alegria pra criança. É nesse simples. Às vezes eu queria uma coisa talvez teórica... (...) Mas enfim, depois eu fui vendo que não. Que era o simples que funcionava. Tanto é que os momentos que eu acho que funcionou foram esses. Foram esses momentos muito simples, muito singelos, muito delicados. Muito... Muito, assim, às vezes parecia que a gente não fazia nada e fazia”.

Júlia (ex-integrante do Pátio) – “As visitas ao hospital eram... Era aquela coisa mesmo da criança doente, vulnerável, mas quando uma criança era tocada por um palhaço, porque a gente era tudo palhaço, elas se transformavam. (...) E é interessante que a criança ela não... Não era uma criança triste. Era uma criança vulnerável, é diferente. Era uma criança que tinha limites, era uma criança que... Mas quando a gente, quando alguma coisa tocava nelas era como se elas desabrochassem”.

5.2.3 “A Fazenda Encantada”

Este quadro teatral foi especialmente criado a partir do que a equipe do Pátio passou a entender sobre o mundo das pessoas cegas. A encenação tinha como objetivo principal criar um ambiente de plena experimentação dos sentidos. Para isso, o grupo criou uma situação cênica que acontecia numa fazenda encantada onde os bichos falavam e as crianças não viam ou ouviam a situação dramática de longe, mas, ao contrário disso, precisavam passar e sentir a situação vivendo-a.

A Fazenda Encantada era uma experiência dramática desenvolvida em cortejo. Neste cortejo, as crianças⁸⁰ eram colocadas diante de diferentes

⁸⁰ Os espetáculos eram abertos a todas as crianças. Então tinham crianças cegas e crianças que viam. Quem via era convidado a usar uma venda para que pudesse apreciar melhor o “espetáculo”. A proposta era claramente, privilegiar o ponto de vista de quem não vê, provocando as pessoas que vêm a se colocarem no lugar do outro, com a intenção de favorecer a reflexão sobre as representações limitadoras dadas aos sujeitos cegos.

perspectivas e situações, nas quais se priorizavam as sensações táteis, olfativas e sonoras. A história, seqüencialmente, ia se desenvolvendo ao passar por todas as situações vividas no drama, desde o estabelecimento, passando pelo ápice até chegar ao desfecho do conflito. Alguns informantes falam sobre essa experiência:

Dora (Professora do Instituto dos Cegos de PE. Dora é cega) – “...Então eles prepararam todo ambiente. Porque o Pátio da Fantasia, que eu me lembro, era todo a partir da exploração dos sentidos. Pra gente ver através dos sentidos. As pessoas que enxergavam entravam com vendas, para elas sentirem, imaginarem aquilo que estavam sentindo, que estavam escutando. Por exemplo, o chão da floresta, a gente quando entrava estava descalço, a gente sentia... Parecia que estávamos mesmo dentro de uma floresta. Aparecia... Eu não sei o que eles botavam que aparecia um bocado de árvores. A gente entrava e aí parecia que a gente estava dentro de uma floresta mesmo. A gente se sentia dentro de uma floresta, pelos efeitos sonoros que eles colocavam lá e pelas coisas que eles usavam. Eu não sei bem, porque eu não vejo, não é? E ninguém via, quando a gente entrava ali ninguém via, entendeu? Não sei se eles ficavam segurando algum... Eu imaginando... Depois eu fiquei imaginando que eles seguravam algum galho de árvore e quando a gente ia andando... Agora eu estou me lembrando... Até o cheiro eles faziam, teve cheiro de... De floresta. Um vento, eu me lembro que tinha uma ventania. Eu acho que era um ventilador (Risos). A gente sentia aquela ventania, ficávamos até com medo, entendeu? Exploraram mesmo todos os sentidos, porque nós somos sentidos. Aonde nós chegamos, a gente vai... É... Vai trabalhando, percebendo tudo através dos sentidos, do olfato, da audição, do tato. E a coisa que eu me lembro mais é aquela galinha, ela passando pelos pés da gente, quando ela falava... Aí depois a gente veio saber que era só um espanador (Risos)”.

A principal preocupação da equipe do Projeto era tentar se aproximar ao máximo das crianças e das crianças com deficiência, das formas como elas percebem, interpretam e se fazem no mundo. Mas ao lado disso soma-se a dificuldade e o desafio de narrar a alteridade segundo o seu próprio ponto de vista. A esse respeito, muitas situações vividas pela equipe são relatadas nas entrevistas.

Vitor (ex-integrante do Pátio) – “Tudo era maravilhoso até se apresentar para as crianças. Porque... Eu me lembro que quando a gente foi se apresentar no Instituto dos Cegos e que se montou tudo... Estava tudo lindo... A lona estava esticadinha, o portal estava no lugar... Todos os elementos distribuídos e a gente pronto pra começar. E as crianças eufóricas do lado de fora. Mas quando a gente começou a fazer o espetáculo, elas meio que se dispersaram do que estava sendo contado. Porque as personagens por si só já davam um teor de curiosidade tão grande que elas se bastavam nas personagens. Então eu me lembro do dia em que eu fui fazer o cachorro e que uma menina corria, desesperada, porque queria pegar no meu rabo. Só que o meu figurino não tinha rabo (Risos). O cachorro só tinha as orelhas (Risos). E ela pegou nas orelhas e disse: Mas eu quero ver o rabo! E eu tive que sair correndo porque se ela fosse pegar ela veria minha calça jeans. E aí

eu disse: Meu Deus! Como é que a gente vai lidar agora com as crianças que querem ver essas personagens como um todo? Não querem ver somente a orelha... Resultado, a história não foi contada patavina nenhuma. A gente só fazia rir e correr. Mas quando a gente apresentava o espetáculo pra adultos, funcionava maravilhosamente bem. Porque o adulto dentro da sua estética de só apreciar e apreciar, mesmo num espetáculo em que ele tenha que participar, ele só aprecia. Então os adultos se contentavam de ir só na filinha, passando por todas as etapas que a encenação construía pra eles passarem. Mas as crianças não! As crianças grudavam lá e se tinha uma personagem queriam pegá-la. Mas nós não estávamos preparados pra isso. E aí foi quando a gente começou a perceber que o figurino tinha que ser completamente diferente. A gente precisaria realmente de roupas que contemplassem o corpo inteiro e que tivessem uma textura muito específica pras crianças poderem comprar a idéia. Porque elas são cegas e é claro que elas vão querer tocar. E é claro que elas não iriam querer tocar só na orelha do cachorro, ou na asa da galinha... Todo mundo achava que só a sugestão do personagem, através desses pequenos elementos, funcionava, mas, na prática, não funcionava”.

A fala de Vitor explicita as especificidades que devem ser levadas em consideração na produção teatral voltada para as crianças. Aponta uma peculiaridade da forma, então há a necessidade de dar concretude ao que é falado durante a dramatização através dos elementos de cena. Uma indicação é dada a esses elementos no sentido de que eles podem ser sugestivos, mas em relação às crianças cegas essa sugestão precisou ser revista. Outro aspecto que também aparece é a comparação da fruição do adulto em relação a fruição da criança (Duarte Jr., 1988). Ressalta ainda a questão do fazer, o quanto essa característica é importante para a fruição da arte por parte das crianças (Ibid., 1988; Pareyson, 1997; Camarotti, 2002). Além disso, também adverte sobre o distanciamento adulto/criança como sendo um aspecto que dificultou a montagem dos quadros.

No entanto, o que soou mais importante em seu depoimento foi o desencontro entre o que se percebeu e entendeu a respeito das necessidades das crianças cegas, antes da apresentação do quadro, e o que elas mostraram que precisavam através da suas recepções. Por fim, Vitor trouxe à tona uma importante característica do Projeto: considerar as primeiras apresentações como ensaios finais abertos ao público. A equipe do Pátio acreditava que as crianças iriam apontar onde houvesse inadequação entre forma, conteúdo e suas necessidades enquanto sujeitos que fruem arte de maneira diferenciada. Foi o que aconteceu com “A Fazenda Encantada”.

Outro ponto bastante abordado pelos entrevistados que falaram sobre este quadro foi que o desafio de juntar duas diferenças, da criança e da criança com

deficiência, era sempre uma tarefa difícil. Alguns depoimentos, com certa surpresa, até falam da constatação do “esquecimento” em relação a uma dessas diferenças.

Lívia (ex-integrante do Pátio) – “Porque era um espetáculo, de todos o mais desafiador no sentido de como construir mesmo a história. (...) Como encenar esse enredo de forma que aticasse os outros sentidos? (...) E aí foi até engraçado porque quando a gente apresentou pras crianças a gente decidiu que a gente precisava retomar o trabalho. Porque quando a gente tinha apresentado pros adultos todo mundo saiu encantado: Ai que maravilha! Muito bom! Fantástico! Mas quando a gente apresentou pras crianças, a gente percebeu que a gente não tinha contado com um detalhe: na “Fazenda Encantada” você entra na história mesmo, do início ao fim. E aí quando a gente apresentava pros adultos... A gente os guiava, e eles: Lindo! Paravam, a gente chegava na casa do porco, aí eles ficavam lá na casa do porco e toda a ação ia se desenvolvendo. Quando a gente se apresentou pras crianças, a gente não se ligou no fato de que criança é criança. Então quando elas entravam no portal mágico... Meu Deus do céu! Era uma loucura! Porque elas saíam andando. E aí a gente: Não! Tinha que voltar pra um canto, só que elas já estavam noutra. As crianças emburacavam na história completamente. Mas era muito gostoso, porque elas começavam a participar mais. E aí como a gente tinha feito essas apresentações pros adultos a gente não tinha se ligado nisso, de que com a criança a gente iria ter muito mais”.

Se colocar no lugar do outro cego e procurar explorar os sentidos da audição, do tato, e do olfato na encenação, foram as estratégias mais faladas pelos entrevistados. Dentro do grupo de 18 pessoas entrevistadas, 9 falaram sobre a experiência vivida no quadro da “Fazenda”. Dessas 9 pessoas, 7 foram integrantes do respectivo subgrupo. Pois bem, das 9 pessoas que falaram do quadro da “Fazenda” 8 afirmaram as estratégias acima.

Em relação à inadequação do texto dramático e ao texto cênico, ou seja, forma e conteúdo, retomo a fala de Vitor:

Vitor – “...Quanto mais você desse, melhor pra elas. Porque elas não iriam querer outra coisa. Elas iriam querer pegar mesmo. Não é à toa que a história, às vezes, se diluía. Muitas vezes você não conseguia contar a história toda. Às vezes, você tinha que pular, drasticamente, de uma cena para outra cena pra tentar tampar o buraco dessa... Dessa afoitice da meninada querendo pegar em tudo. Então quando ia passar pela argila do porco... Ave Maria! Empacava todo mundo. Perguntavam: O que é isso? Pueft, pueft, pueft... Na argila. E a gente: Como é que a gente vai fazer pra tirar as crianças da argila? E elas lá. Aí a gente tinha que pegar o cheiro do porco pra passar no nariz dela, pra elas verem o fedor... E elas: Ah!!! Pra poder sair. E dizer: Olha! É a casa do porco. E elas poderem sair por causa do cheiro. Era uma luta! Era uma ginástica que se fazia pra conseguir... Mas era uma delícia!”

Havia certo descompasso entre dramaturgia e encenação, já que esta última, em muitos momentos, impossibilitava o desenvolvimento do conteúdo do drama. Todos os aspectos que dizem respeito à linguagem cênica e dramática, sinalizados no capítulo de fundamentação, tinham sido considerados. Mas a adequação forma e conteúdo não tinha atingido sua apuração.

Vitor – “A gente tinha um conteúdo muito legal, mas a forma não era apropriada pra que o conteúdo pudesse vingar. E a gente não conseguiu se desenvolver nesse aspecto. Porque isso que eu acho que a prática que a gente fez no Pátio foi fundamental... Era como se... Se a gente se juntasse agora pra fazer os espetáculos de novo, eu saberia pontuar exatamente o que a gente precisaria modificar pra fazer uma nova tentativa. E, provavelmente, depois dessa nova tentativa, a gente teria que voltar, rever de novo pra jogar novamente. E só depois de não sei quantas vezes da gente fazer isso é que a gente teria uma... Uma substância pra dizer: Ó, o caminho mais acertado é esse daqui. Mas a gente já conseguiu fazer esse primeiro jogo”.

O pouco tempo vivido nessa fase de apresentações deixou, nos integrantes do Pátio, uma sensação de incompletude no que tange ao cumprimento de todas as fases do Projeto. A falta de recursos e de investimentos financeiros também comprometeu sua continuidade.

Vitor – “Se pudesse na época... Se tivesse investido, se tivesse grana mesmo pra investir. Porque depois da gente ter percebido a prática... O que a gente precisaria modificar e modificasse e entrasse em cena de novo. Eu acho que seria... Assim, teria sido um sonho. Porque era você realmente... Agora a gente chegou no processo onde a gente percebeu as fragilidades, mas a gente não pode reverter as fragilidades. A gente nunca conseguiu reverter as fragilidades, por exemplo, do espetáculo da Fazenda. Porque a gente não tinha como. E aí a gente começa a chegar numa sensação de frustração. Porque a gente já sabia o que ia apresentar e a gente já sabia que iria passar pelas mesmas dificuldades. Não deixava de ser lúdico, não deixava de agradar, não deixava de divertir, a gente não perdia nada disso. Nada! Mas ele não chegava além”.

5.2.4 “O Carro Aloprado”

O Carro Aloprado foi pensado para ser apresentado para crianças com deficiência mental. As estruturas normativas (dramáticas e cênicas) deste quadro passaram por diversas reformulações até que ficassem prontas. A dificuldade de diálogo com as crianças com deficiência mental foi o que motivou os ajustes. Quando perguntei à Marina, uma das ex-integrantes do Projeto estudado, sobre as apresentações realizadas ela respondeu:

Marina – “Era difícil! Era difícil porque a concentração deles era diferente. A apresentação que a gente fez, que era pra crianças que não tinham nenhum tipo de problema excepcional, assim, foi linda. As crianças adoraram, mas pras crianças do Ulisses Pernambucano... As crianças corriam pra um lado e pro outro, ninguém prestava atenção (Risos)... Mas assim... E engraçado, depois a gente começou a fazer a proposta de Camarotti que era fazer as crianças participarem, não dava pra juntar muitas crianças especiais, porque é muito difícil você pegar a atenção de todas elas. Tinha que ser em grupos menores. Tinha que ser uma peça mais lenta, mais calma...”. (...) No meu grupo que era o dos deficientes mentais a gente, a princípio, achou que estava fazendo um trabalho... Que estava sendo competente, mas quando a gente começou a desenvolver, percebemos que era mais complicado porque, como eu já comentei, a criança deficiente é mais dispersa, o tipo de concentração é diferente. (...) Porque cada um tem um problema. Na deficiência você pega a síndrome de down, a oligofrenia, você pega o autismo... Então assim, desenvolver um espetáculo pra esses vários tipos de distúrbios é difícil. Porque se a gente tivesse só crianças autistas talvez a gente trabalhasse de uma forma, com síndrome de down trabalhasse de outra forma. Mas como no Ulisses Pernambucano tinha todos os tipos de deficiência eu acho que o mais difícil foi isso. Não era difícil trabalhar individualmente, era difícil trabalhar o conjunto entendeu?”.

Na resposta de Marina despontam muitas informações. Primeiramente, é a não adequação do quadro à realidade/necessidade das crianças com deficiência mental. A equipe percebeu o desencontro entre as estratégias usadas na criação do quadro e as necessidades dessas crianças logo na primeira apresentação. Como Marina, a maioria dos entrevistados também ressaltou essa dificuldade. Outro aspecto, trazido à tona nas entrevistas, foi a percepção das diferenças dentro da diferença. A concepção inicial da equipe, enquanto estava no período de preparação e de criação/construção dos quadros teatrais, compreendia a deficiência mental com uma totalidade, um conjunto homogêneo. Ao se deparar com a realidade, essa concepção precisou ser revista. Mas, nesse sentido, a posterior preocupação da equipe de Pátio com relação às diferenças na diferença se

deu em âmbitos mais biológicos, compreendendo as diferenças entre esses sujeitos a partir de suas limitações mentais.

No que diz respeito à naturalidade com que comumente as pessoas tomam as alteridades deficientes padronizando-as homoganeamente, Skliar escreve:

“A epistemologia tradicional da educação especial cedeu espaço a algumas representações sociais das identidades dos sujeitos deficientes, nelas os cegos, os surdos, as crianças com problemas de aprendizagem, são percebidos como totalidades, como um conjunto de sujeitos homogêneos, centrados, estáveis, localizados no mesmo contínuo discursivo. Assim, o ser deficiente auditivo, o ser deficiente visual, o ser deficiente mental, constituem, todavia, uma matriz representacional, a raiz do significado identitário, a fonte única de caracterização – biológica – desses outros” (1999, p. 20).

Ao lado dessa concepção, que privilegia as demandas biológicas dos indivíduos com deficiência, vinham representações que a reforçavam. Percebo que algumas escolhas feitas no drama e na cena de “O Carro Aloprado” contemplavam essa idéia restritiva das identidades das alteridades deficientes.

Há normas artísticas neste quadro que gostaria de problematizar, a começar pelo seu título: “O Carro Aloprado”. No dicionário a palavra *aloprado* (adj.) significa: adoidado, agitado, inquieto. Podemos entender como: aquele que foge a um padrão de normalidade comportamental. Outro ponto diz respeito ao conteúdo da dramaturgia proposta. No decorrer do drama o personagem principal, o Carro Aloprado, é vítima da ação de um vilão que rouba uma de suas peças, deixando-o sem funcionamento. Para solucionar o problema, médicos são consultados. Por fim, o conflito é resolvido com a recuperação da peça roubada e a retomada do funcionamento natural do protagonista da história.

Considero essas escolhas bastante significativas. Elas nos mostram que todos somos sujeitos contextualizados histórica e culturalmente, e que mesmo que tentemos reavaliar algumas situações em que vivemos, transformando-as, os valores que temos, os significados e os sentidos que damos ao mundo que nos rodeia estão em eterna tensão entre aquilo que somos e aquilo que queremos ser.

Ficou clara a intenção de mudança por parte das ações empreendidas pelo Pátio da Fantasia. No entanto, se uma das propostas do Pátio era: respaldar uma ação política da Secretaria de Educação do Estado de PE, desestabilizando preconceitos através da busca de novas representações sociais para a pessoa com deficiência, as

escolhas citadas acima não foram acertadas. Isso porque nelas aparecem as idéias de deficiência como problema, como doença, como algo que precisa ser curado, resolvido, ali a deficiência pode ser compreendida como um mal.

Sei que toda interpretação é sempre limitada em relação ao todo que compõe a realidade interpretada. Mas, considerando que “*todo ponto de vista é a vista de um ponto*” (Boff, 1998, p. 9), e que, portanto, para ler e interpretar é essencial conhecer o ponto de vista de quem olha, acredito que a partir do lugar (contexto social) de onde o Pátio falava, um contexto de tentativa de mudança de representações pejorativas e limitantes das alteridades deficientes, as escolhas de conteúdo e tema narrativo precisavam ser revistas.

Segundo alguns teóricos, as concepções biologizantes resultam em processos de correção das diferenças (Tomasini, 1998 - grifos meus). Como salienta Foucault (2001), o paradigma normal e seu opositor anormal aprisionam o sujeito que foge dos padrões hegemônicos na sua diferença, por vezes reduzindo-o a ela. A diferença é vista como inata ao ser do indivíduo, como produto da natureza, e não como produto das atividades dos grupos sociais (Tomasini, 1998).

Tendo em vista as dificuldades de proporcionar o encontro com a criança com deficiência mental, a equipe refez o quadro “O Carro Aloprado”. Essa revisão, no entanto, não contemplou os aspectos relativos ao título e ao conteúdo da história.

A segunda versão do Carro Aloprado deteve sua atenção às formas como a dramaturgia e a cena estavam elaboradas. A dramaturgia foi repensada para desenvolver apenas um conflito a ser resolvido; as falas foram encurtadas para dar mais clareza (objetividade) ao drama; todos os elementos, objetos e personagens a que se fazia referência na história apareciam concretamente em cena; havia réplicas de alguns adereços⁸¹ que representavam os personagens para as crianças usarem; a música era executada ao vivo pelos atores; trabalhava-se o animismo; abusava-se das pantomimas, eram usados bonecos/marionetes/fantoches/ventríloquo para facilitar a relação com as crianças; havia maior equilíbrio no uso das cores, não utilizando as que são demasiado fortes.

Uma referência especial ao trabalho com o animismo foi freqüentemente relatada na fala dos informantes.

⁸¹ Os adereços usados eram os que representavam os médicos e o mecânico, personagens representados pelas crianças.

Sofia – “Eu tenho a impressão de que eles se envolviam muito com a imagem, assim, da fantasia mesmo. Como é que eu posso dizer? A imagem fantástica daqueles personagens. Um carro que fala, por exemplo, um carro que chora. Uma... Um bruxo, aquele boneco, aquele bruxo... Um Bruxo Piolhão que roubava o parafuso do carro e o carro parava de andar. Então a situação fantástica é que eu acho que fazia eles prestarem atenção. Esses elementos fantásticos, pra mim, eram a chave para o trabalho com os deficientes mentais. A presença da fadinha que também era uma boneca... Que resolvia e que chegava lá... Era o elemento da bondade ali que chegava lá e... Não só da bondade, mas que resolvia a situação. O Bruxo Piolhão se dava mal por causa dela. Ele morria de medo da fadinha. Um boneco enorme e a fadinha bem pequenininha. Então... Pra mim, esses elementos fantásticos eram muito importantes pra eles. E eram coisas grandes. O carro era grande, não é? (Tempo) O carro era grande, a bonequinha era pequena... Assim, os poderes das coisas como eram distribuídos. Essa simbologia que se criava dentro de cada elemento que estava ali construído. Porque quando a gente foi montar essas coisas apareciam e depois a gente refletia, assim, como a gente poderia simbolizar aquele elemento dentro da história. Como é que ele poderia alcançar as crianças? Mas só na prática mesmo é que a gente via os resultados. (...) Então esses elementos que ganham vida, que se transformam em gente... Eu acho que é muito bom pro deficiente mental”.

Para finalizar este capítulo, alinhavando-o a alguns conceitos trazidos na fundamentação teórica, farei uma aproximação entre as idéias e ações empreendidas pelo Projeto Pátio da Fantasia e os pressupostos da Pedagogia da Diferença.

A Pedagogia da Diferença tem como objetivo central: buscar meios de lidar com a diversidade e com os diferentes níveis de aprendizagem dos alunos, ou seja, intenciona buscar metodologias pedagógicas que respeitem as diferenças existentes entre os alunos.

Aproximo a metodologia de trabalho do Pátio da Fantasia dos pressupostos da Pedagogia da Diferença porque o Projeto do Pátio:

- 1) Buscou reconhecer as diferenças das crianças e das crianças com deficiência.
- 2) Concebeu suas ações e estratégias metodológicas de trabalho para que os produtos e processos de arte criados por ele e, posteriormente em conjunto com essas crianças, respaldassem e fizessem sentido para o público a que se destinava.
- 3) Buscou favorecer o processo inclusivo das pessoas com deficiência no âmbito escolar através da arte. Para tanto, considerava as pessoas com deficiência como sujeitos de conhecimentos, de saberes, de trocas e, principalmente, como sujeitos criadores.

- 4) Tentou encontrar meios para lutar contra a indiferença e o não reconhecimento das crianças com deficiência dentro do campo da produção teatral para crianças, com o intuito de favorecer a democratização da arte e de seu ensino para todos, respeitando as diferenças.
- 5) Intencionou desestabilizar representações discriminatórias em relação ao indivíduo com deficiência.
- 6) Entendia que seus produtos artísticos não estavam terminados enquanto concepção cênica. Ou seja, que a encenação de seus quadros teatrais poderia ser modificada, principalmente se essas modificações (que buscavam atender às necessidades das crianças) fossem sugeridas pelos sujeitos com os quais o Projeto estudado lidava. Essa estratégia intencionava afinar a qualidade dos produtos criados a partir da recepção das crianças, isso resultava na diminuição da distância adulto/criança e na diminuição das idéias limitadoras e equivocadas sobre as alteridades deficientes.

A fala de uma das ex-integrantes do Projeto expressa essa busca por caminhos diferenciados.

Sofia - “O quanto o outro... O outro... O quanto é bom quando o outro se conecta. E pra se conectar você precisa dar alguma coisa. Então o que é isso que você dá? Está dentro das coisas que eu encontrei no Pátio. Sabe? Essa sinceridade, esse desejo de estar realmente ali. De deixar os códigos acessíveis... De... De escolher os elementos todos, pensar o tempo inteiro em transformar... Em... Sempre oferecendo mais, mais. (...) Mas, às vezes, a palavra é difícil, não é? Às vezes, a gente descobre que não tinha tanto assim pra dar naquela hora. Que estávamos precisando, na verdade”.

Na referida pedagogia, as diferenças individuais, físicas, culturais e sociais dos alunos são reconhecidas, e sobre a escola é colocada a necessidade de aceitação dessas diferenças, demandando inclusive uma série de mudanças em suas estruturas (pedagógicas, curriculares, nas práticas escolares, nas estruturas físicas, na formação docente, etc). A escola deve adequar-se aos alunos, de modo a responder à defesa do ensino público e gratuito e o direito de todos à educação. Ainda, a diferenciação é, sobretudo:

“... aceitar o desafio de que não existem receitas prontas, nem soluções únicas; é aceitar as incertezas, a flexibilidade, a abertura das pedagogias ativas que em grande parte são construídas na ação cotidiana, em um processo que envolve negociação, revisão constante e iniciativa de seus atores” (André, 1999, p. 22).

Em todos os quadros percebemos que houve dificuldades para lidar com as diferenças das crianças e das crianças com deficiência. Seus ex-integrantes apontaram desde algumas inadequações nas estratégias utilizadas para desenvolver os quadros, a preconceitos e resistências em relação às diferenças dessas crianças. Porém, ao lado dessa constatação, grande parte desses mesmos entrevistados também apontou uma exaustiva busca pelo acerto. A meu ver, todas essas dificuldades aproximam ainda mais o trabalho desenvolvido pelo Pátio de alguns pressupostos da Pedagogia da Diferença. Nas palavras de Marli André:

“... Para pôr em prática o ensino diferenciado é preciso vencer uma série de preconceitos e resistências. (...) Diferenciar é dispor-se a encontrar estratégias para trabalhar com os alunos mais difíceis. Se o arranjo habitual do espaço de sala de aula não funciona com esses alunos, se os livros e materiais didáticos não são adequados para eles, se enfim, as atividades planejadas não os motivam, é preciso modificá-las, inventar novas formas, experimentar, assumir o risco de errar e dispor-se a corrigir” (Ibid., p. 21 e 22).