

FERNANDO LUIZ ZANETTI

**AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS COMO UM PRINCÍPIO DE
GOVERNO DAS CONDUTAS HUMANAS**

ASSIS
2012

FERNANDO LUIZ ZANETTI

**AS PRÁTICAS ARTÍSTICAS COMO UM PRINCÍPIO DE
GOVERNO DAS CONDUTAS HUMANAS**

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista para a obtenção do título de Doutor em Psicologia (Área de Conhecimento: Psicologia e Sociedade)

Orientadora: Profa. Dra. Sonia Aparecida Moreira França

ASSIS
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

Zanetti, Fernando Luiz

Z28c As práticas artísticas como um princípio de governo das
condutas humanas / Fernando Luiz Zanetti. Assis, 2012
158 f.

Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de
Assis – Universidade Estadual Paulista.

Orientador: Profa Dra Sonia Aparecida Moreira França

1. Arte inclusiva. 2. Direitos humanos e globalização. 3.
Deficiência mental. 4. Foucault, Michel, 1926-1984. I. Título.

CDD 157.8
615.8515

Folha de aprovação

à pequena Luna

ZANETTI, Fernando Luiz. L. **As práticas artísticas como um princípio de governo das condutas humanas**. 2012. 158 f. Tese (Doutorado em Psicologia). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

RESUMO

Esse trabalho versa a respeito da produção de um modo de subjetivação contemporânea. O problema em análise é o de como se institui um tipo de processo de subjetivação que visa efetivar uma sociedade inclusiva, e tem por tarefa a inserção da diferença em alguns circuitos de valor social.

Delimitamos um conjunto de estratégias e táticas que produzem esse modo de subjetivação do sujeito. A estratégia básica é a produção de uma sociedade para todos e, que a noção de direitos humanos e de liberdade que irá gerar, não apenas uma sociedade para todos, mas uma sociedade para cada um, criando um modo de se governar que se direciona também a cada indivíduo.

Esse entendimento sobre a produção desse processo de subjetivação foi construído a partir do estudo das práticas artísticas nos dias de hoje. Acompanhar as práticas artísticas em lugares de produção de melhoria das condições de vida da população nos permitiu observar as conseqüências da enunciação da arte como linguagem universal do homem; da arte como correlato da afirmação da diferença; ou como suporte de expressão da vida psicológica do indivíduo. A partir do estudo dessas práticas foi possível visualizar um diagrama de relações de poder e saber que nos fazem falar, ver e agir como seres globalizados, humanizados, sensíveis, emocionais, criativos, diferentes e expressivos. Um outro percurso de produção de estratégias para a afirmação desse modo de governança se institui no campo dos saberes da filosofia da arte e da estética como instrumento de ofertas de conteúdo para o trabalho da normalização social.

Estamos a afirmar que a arte torna-se hoje um correlato das práticas voltadas para o bem governar, ou que certas características atribuídas a ela em nosso momento histórico a colocam como ponto de ancoragem para a incitação de certas práticas no mundo social. Uma sociedade para todos e inclusiva é aquela que não prescinde de certos valores hoje atribuídos à arte.

Palavras Chaves: Modos de Subjetivação, Práticas Artísticas, Governo dos Homens

ZANETTI, Fernando Luiz. **The artistic practices as a principle of government of human conduct.** 2012. 158 f. Thesis (Doutorate em Psychology). – College of Letters and Science, Paulista State University, Assis, 2012.

ABSTRACT

This study deals about the production of a contemporary mode of subjectification. The problem under consideration is how it is established a process type of subjectification that aims at carrying an inclusive society, and has the task to include the difference in some circuits of social value.

We delimited a set of strategies and tactics that make this mode of subjectification of the subject. The basic strategy is to produce a *society for all* and that not only will the notion of human rights and freedom generate a society for all, but also a society for each one, creating a way to govern that aims at each individual as well.

This understanding on the production of such process of subjectification was constructed from the study of artistic practices today. Monitoring artistic practices in places of production to improve the living conditions of the population allowed us to observe the consequences of the enunciation of art as a universal language of man; art as a correlate of the affirmation of difference; or as support to the expression of psychological life of the individual. From the study of these practices it was possible to view a diagram of relationships of power and knowledge that make us talk, see and act as global, humanized, sensitive, emotional, creative, different and expressive beings. Another route of strategies production for the affirmation of this mode of governance is instituted in the field of knowledge of the philosophy of art and aesthetics as an instrument of content offerings to the work of social normalization.

We state that art has become today a correlate of practices aimed at the good governance, or that certain characteristics attributed to it in our historical moment put it as an anchor point for incitement of certain practices in the social world. An inclusive and for all society is one that does not lack certain values currently attributed to art.

Keywords: Modes of Subjectification, Artistic Practices, Government of Men

Sumário

Apresentação	10
Introdução	12
1- As oficinas	14
2- As ONGs, as empresas e as fundações: novas táticas de governo das condutas humanas	24
3- As práticas artísticas e a arte de governar	32
4- Um problema de trabalho	36
O diálogo entre os direitos humanos e as práticas artísticas	42
A participação de todos.....	51
1- Os indivíduos ou como inserir variações nas normas	51
2- As nações	53
3- As manipulações conceituais e a positividade promovida pela economia	56
A sociedade civil.....	63
1-.A Economia de custos	63
2- O elemento balizador da economia	65
3- As biossociabilidades	71
Procedimentos para efetivar a adesão de práticas humanitárias e inclusivas nas ações implementadas.....	78
1- Os documentos oficiais	78
2- A noção de desenvolvimento	79
3- As parceiras institucionais	79
4- O uso da ciência estatística	81
5- A criação de agendas comuns	84
5.1- Uma população mais produtiva	85
5.2- O estilo geral de vida entre os países	85
5.3- A intervenção	85
5.4- As informações valiosas.....	87
5.4.1- Os procedimentos de produção de informações	91
5.4.2- O desenvolvimento de todos e a intervenção internacional	94
5.4.3- Os efeitos das agendas comuns do Programa Mundial no interior das nações.....	97
A produção de conceitos	102
1- A diferença.....	102

2- A expressão	110
3- Arte como linguagem	124
O uso da argumentação filosófica como campo de legitimação das práticas de governo das condutas	133
1- O sentir comum	135
2- A paixão	137
3- A produção de uma estética de uma ética sem barreiras	140
3.1- Arte como artefato	141
3.2- As práticas da arte como conhecimento	142
3.3- A potência do falso	145
4- A arte e o futuro dos homens	146
Considerações finais	149
Referências bibliográficas	151

Apresentação

Este é um trabalho que versa a respeito da produção de um modo de subjetivação contemporânea. O problema em análise é o de como se institui um tipo de processo de subjetivação, que visa efetivar uma sociedade inclusiva, e tem por tarefa a inclusão da diferença em alguns circuitos de valor social. Quais interesses estão em jogo nesse processo, ou melhor, que linhas de forças fazem circular certos enunciados e práticas a partir dos quais nos constituímos como sujeitos humanitários, inclusivos, emocionais e ao mesmo tempo liberais.

Neste campo problemático encontramos um conjunto de estratégias e táticas que produzem esse modo de subjetivação do sujeito. A estratégia básica é a produção de uma *sociedade para todos* e, para sua formalização o que se realiza é a organização dos direitos humanos e de uma noção de liberdade que irá gerar não apenas uma sociedade para todos, mas uma sociedade para cada um, criando um modo de se governar que se direciona também a cada indivíduo. Outro aspecto dessa estratégia é a noção de livre concorrência que aponta para o apoio mútuo entre nações, empresas e pessoas como uma forma de desenvolvimento geral da população de um território e ao mesmo tempo do indivíduo, ou a ideia de que o desenvolvimento de cada um depende desenvolvimento de todos.

Para a realização da eficácia desse processo diversas táticas que certos Programas humanitários intitulam de formas de “convencimento” são instituídas a fim de se convocar as pessoas, os Estados e o mercado a entrarem nos modos de funcionar dessas estratégias. Primeiro, utiliza-se um tipo de enunciado voltado para um conjunto de processos psicológicos, como os de sensibilizar e conscientizar o sujeito, em substituição a práticas de intervenção claramente violentas como as guerras. Também se produz outros enunciados voltados para o domínio do direito, indicando a produção de uma noção de sociedade civil como *locus* de responsabilidade pelo destino da população e regulação do Estado e ao mesmo tempo produz um tipo de sociedade civil organizada em torno de valores que evitariam sedições e rebeliões.

Este entendimento sobre a produção de um processo de subjetivação que nos habita foi construído ao longo de nossa pesquisa com base em um tipo de tecnologia que investe em certas formas atribuídas à arte que circulam no mundo social e fazem com que ela se formalize e se enuncie no interior desse processo. Foi a partir de um estudo das práticas artísticas nos dias de hoje que montamos esse diagrama de relações

de poder e saber que nos fazem falar, ver e agir como seres globalizados, humanizados, sensíveis, emocionais, criativos, diferentes e expressivos.

Estamos a afirmar que a arte torna-se hoje um correlato das práticas voltadas para o bem governar, ou que certas características atribuídas a ela em nosso momento histórico a colocam como ponto de ancoragem para a incitação de certas práticas no mundo social. Uma sociedade para todos e inclusiva é aquela que não prescinde de certos valores hoje atribuídos à arte.

Nesta direção de trabalho, o objeto em análise não são as práticas artísticas, como em certos momentos poderá parecer, mas o modo de subjetivação em que elas participam ativamente, que dão vida, visibilidade e enunciação.

Acompanhar as práticas artísticas em lugares de produção de melhoria das condições de vida da população nos permitiu observar as consequências da enunciação da arte como linguagem universal do homem; da arte como correlato da afirmação da diferença; ou como suporte de expressão da vida psicológica do indivíduo.

Um outro percurso de produção de estratégias para a afirmação desse modo de governança se instituiu no campo dos saberes da filosofia da arte e da estética como instrumento de ofertas de conteúdo para o trabalho da normalização social.

Trazemos então como tema em debate o que esta experiência de trabalho e de pesquisa nos proporcionou: observar os rastros deixados pelas forças que visam à construção de um modo de subjetivação do homem na atualidade, que toma instâncias da vida humana – como o corpo, a liberdade e o governo de si e dos outros como instrumentos de relações de poder e saber das práticas do governo das condutas humanas.

Introdução

Desde 2000 temos coletado vários discursos e acompanhado diversas práticas artísticas na atualidade. Este trabalho teve seu início junto ao grupo de pesquisas da ONG (Organização Não-Governamental) Circus – Circuito de Interação de Redes Sociais – da qual fazemos parte. Essa ONG existe desde 2001 e tem por meta de trabalho

[...] gerir, com a comunidade, ações orientadas para a administração coletiva de questões relacionadas ao município, com o objetivo de intensificar as ações de controle social sobre as políticas públicas. Tem o intuito, ainda, de criar e/ou intensificar um circuito de interação entre as redes sociais como estratégia para problematizar as setorizações de saberes e práticas presentes no contemporâneo¹.

Nessa instituição trabalhamos com práticas desenvolvidas nas áreas da cultura, do trabalho, da saúde, da habitação e da educação. Desta forma pudemos acompanhar diferentes práticas de intervenção no mundo social em que há uma eficaz inter-relação entre essas áreas. O que sempre nos intrigava era a presença de práticas artísticas em quase todos esses campos de atuação. A partir dos anos 1990 ficou patente em diversas ações do Estado como também da sociedade civil, a necessidade ou a diferença que uma atividade artística faria em um programa que teria como meta a melhoria das condições de vida da população.

Salientamos de início que a ONG Circus também realizou ações com esse propósito. Fizemos parte, por exemplo, da Rede Circo de Mundo – Brasil (no período de 2003 a 2009), uma rede internacional fomentada pelo *Cirque du Soleil* e composta em 2000 por “organizações que acreditam na arte-educação como um meio eficaz no processo de desenvolvimento integral de crianças e jovens do meio popular e que utilizam linguagens artísticas e culturais, em especial as artes circenses, como um canal de integração, expressão, promoção da cidadania e transformação social.”² Entretanto, por diversas razões que tentaremos mostrar no decorrer deste trabalho, optamos por outras relações com as práticas artísticas e o mundo social, e nos desligamos da referida rede.

¹ CIRCUITO DE INTERAÇÃO DE REDES SOCIAIS, *folder* institucional.

² LONA DA ARTES <http://www.lonadasartes.org/subpages/rcmbr.htm> 8 de julho de 2010.

Na tentativa de encontrar uma posição de análise crítica e política das práticas oferecidas pela ONG, alguns membros³ da organização realizaram estudos sobre essa relação entre as práticas artísticas e as práticas de intervenção em um determinado segmento da população na atualidade.

Em nosso caso, as discussões realizadas pelo grupo de pesquisa trouxeram diversos campos de problema, os quais decidimos trabalhar na Dissertação de Mestrado⁴. Algumas dessas questões eram: qual a relação das práticas de intervenção das ONGs com a arte e a cultura? Qual é a posição estratégica das ONGs e de seus projetos, diante das demandas das práticas de intervenção da arte e da cultura em certos segmentos da população? As práticas realizadas pelas ONGs – os denominados projetos sociais – estão a fomentar e atualizar qual ideia de cultura? Quais enunciados são veiculados em suas práticas? Qual é a função proposta para as práticas artísticas, nessas ações?

Naquele momento, muitos problemas de trabalho foram lançados e precisávamos dar contorno a um campo de análise, preferencialmente cotidiano, despercebido, aparentemente *inofensivo*, um objeto que dissesse dessa relação entre as práticas artísticas e seus usos ou funções, em nossos dias. Ao fazermos uma incursão por tal problemática e como já convivíamos havia tempo nesse universo relacionado às ONGs e à arte, conseguimos delimitar a emergência de uma prática específica: a utilização das práticas artísticas nos projetos sociais, por meio de um tipo específico de atividade – as oficinas.

Desse modo, tomamos como base para o trabalho de mestrado as práticas produzidas por diversas instâncias de organização social: órgãos do governo (ministérios, secretarias estaduais e municipais), ONGs, escolas de artes e grupos de artistas que empregam as oficinas de artes. Esses materiais eram constituídos por projetos de ação, relatórios, artigos, revistas, informativos, anúncios, enfim, textos de diversas naturezas

³ Temos o trabalho de Tiago Cassoli defendido em 2006, intitulado “*Do perigo das ruas ao risco do picadeiro: circo social e práticas educacionais não governamentais*” que objetiva analisar o chamado circo social como uma tecnologia que pretende promover a inclusão de jovens das periferias através do circo. Temos o trabalho de Ricardo Abussafy de Sousa defendido também em 2006, intitulado “*Subjetivações e tecnologias da cidadania: cartografias sobre uma rede social*” que objetiva fazer uma cartografia das subjetivações que estão sendo (re) produzidas nas práticas de uma rede social focada em uma comunidade pobre em Florianópolis, identificando agenciamentos coletivos que sustentam o discurso da cidadania como dispositivo de enunciação e como este mecanismo se utiliza de tecnologias que operam sobre o sujeito. E por fim temos o trabalho de Manoela Maria Valério defendida em 2007, intitulada como “*Passagens Circenses*”. Para a autora “arte circense veste o figurino de seu tempo. Diferentes momentos de sua história lhe conferem questões que criam modos de vida diversos.” Desta forma seu trabalho “percorre a produção de subjetividades circenses a partir de acontecimentos colhidos por esta pesquisa no universo desta arte”.

⁴ Essa pesquisa de doutorado é a continuidade de nosso trabalho de mestrado intitulado “A condição da arte e os novos paraísos artificiais.” (ZANETTI, 2007).

oferecidos por essas instituições, os quais estão disponíveis para o acesso público e que em nosso entender veiculam um enunciado e um modo de ser das práticas das oficinas de arte na atualidade.

1- As oficinas

A fim de apresentar o problema de maneira breve, trouxemos alguns exemplos dessas oficinas que coletamos nesse longo percurso, entretanto guardaremos uma série de questões que esses exemplos nos impõem.

A oficina Oswald de Andrade oferece atividades [...] principalmente para jovens profissionais e novos artistas [...]. Mais do que um local de iniciação, a Oswald de Andrade, com a criação da rede de Oficinas Culturais, transformou-se em um espaço de aprimoramento de jovens artistas e profissionais da área, voltando-se para a experimentação, a pesquisa e apoio ao desenvolvimento de propostas e projetos culturais que permitam a reflexão do fazer artístico.

Sem a intenção de criar grandes artistas, a Oficina Cultural pretende ser, antes de tudo, uma alavanca para abrir novos horizontes ao participante, fornecendo-lhe um estímulo à reflexão, à percepção das emoções e à busca do conhecimento.⁵

O Projeto Oficinas Culturais da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, se iniciou no governo de Franco Montoro com a realização de um seminário em julho de 1984, no Sesc Pompéia (São Paulo/SP), reunindo especialistas e intelectuais em vários debates e em grupos de trabalho nas áreas de Teatro, Texto, Artes Plásticas, Música, Crítica, Atividade Cultural no Contexto da Comunidade, Rádio, TV e Vídeo.

Segundo o Secretário da Cultura na época, Jorge da Cunha Lima, o objetivo do Seminário era encontrar a melhor maneira de se conduzir uma política de criação de Oficinas Culturais em São Paulo: 'a ideia é abrir o debate sobre o papel das Oficinas Culturais e torná-las uma prioridade.'⁶

As oficinas Oswald de Andrade têm por objetivo um recorte específico da população: os jovens, e têm no fazer artístico e no trabalho cultural o veículo de acesso para esses jovens ao conhecimento e aos modos de experienciar a si mesmos. Não estão preocupadas, em suas prerrogativas, com outros fins que por ventura esta atividade possa ter, ainda que a chance de surgirem outros fins não esteja descartada. Em primeiro

⁵ SÃO PAULO (Estado). *Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo*. Disponível em: <<http://www.dancasaopaulo.com.br>>. Acesso em: 22 out. 2005a.

⁶ SÃO PAULO (Estado), 2005a

lugar “trabalham com a formação de recursos humanos para a cultura” e em segundo com a “implantação de novas metodologias de formação cultural.”⁷

Desta forma, temos a oficina artística com a função de disseminar informações na área artística e a formação cultural, mas ao mesmo tempo, de criar uma política pública que se constitui, sob o *telos* civilizatório e de organização, como uma tecnologia de controle social para a melhoria das condições de vida dessa população e de seus modos de sentir, pensar, perceber. A cultura em si mesma é entendida como fonte organizadora das formas de aparecer da coletividade.

Os atributos da arte implicados nesta prática colocam-na no seguinte eixo de sentido: reflexão, conhecimento, expressão de modos afetivos e/ou formas de sensibilidade, ou seja, a arte como um discurso intelectual e expressivo, além da ideia de arte como uma técnica de intervenção e um processo de efetuação da linguagem.

É importante ressaltar que estas oficinas são pontuais, com no máximo três meses de duração e têm a preocupação com a inclusão social de pessoas deficientes.

Diante desse exemplo, já podemos levantar a hipótese de que a posição política da prática artística responde a certos interesses de uma política de governo das formas de organização dos fenômenos da população. Mas como isso ocorre? Como as práticas artísticas se tornam uma política de Estado?

As diretrizes gerais para oficinas curriculares artísticas do Projeto Escola de Tempo Integral do Estado de São Paulo e os Parâmetros Curriculares Nacionais datados de 1992 seguem princípio parecido:

A arte é um modo privilegiado de conhecimento e aproximação entre indivíduos de culturas diversas; favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças, num plano que vai além do discurso verbal. [...] Arte é área de conhecimento humano, patrimônio histórico e cultural da humanidade; a arte é linguagem, portanto, um sistema simbólico de representação. [...] O objeto de conhecimento da arte é o próprio universo da arte. O objeto de estudo da área é a linguagem, mais especificamente: Artes Visuais, Teatro, Dança e Música.⁸

A função da oficina está em propiciar o conhecimento da linguagem artística e a aproximação de culturas diversas, favorecendo o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas. A arte é entendida como um processo de linguagem, como um sistema simbólico de representação e, portanto, um campo dado a conhecer pela cognição, um ato da consciência. Nesse sentido do enunciado, as práticas artísticas aparecem como um instrumento de produção de conhecimento, e mais, de expressão

⁷ SÃO PAULO (Estado), 2005a

⁸ SÃO PAULO (Estado). *CENP* - Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas da Secretaria de Estado da Educação. São Paulo, 2005b.

dos modos de se efetuarem os processos psicológicos de um indivíduo que permitem superar os problemas estabelecidos na comunicação verbal.

Além disso, esse exemplo expõe uma necessidade do Estado em estabelecer uma estratégia de produção de “conhecimento e aproximação entre indivíduos de culturas diversas”⁹. Mas que modo de produção da política é esse que exige uma boa relação entre os indivíduos de culturas diferentes? Que tipo de processo de produção de subjetividade se oferta quando se propõe isso? Como isso ocorre? Para quais interesses responde essa prática?

Outro ponto que o exemplo ilustra e posta um questionamento é: como se faz o elo entre as práticas da arte e essa necessidade de comunicação entre os corpos diferentes? Seria então talvez por meio da arte como campo simbólico e como linguagem universal do homem que se estabeleceria a relação entre as práticas artísticas e as necessidades de governança da população pelo Estado?

Encontramos também instituições em meados de 2005 que colocam para as práticas artísticas objetivos como o de aproveitar o tempo livre dos turistas e entreterlos:

Shows e oficinas culturais são boas opções para veranistas. Os turistas que passam as férias no litoral aproveitam bem o tempo entre a praia e as oficinas culturais oferecidas pela Secretaria de Estado da Cultura, por meio do programa Paraná Fazendo Arte.¹⁰

E o diferencial das atividades turísticas culturais está em proporcionar um tipo de *experiência*, o turista não fica apenas *nesta relação blasé* com a arte, ele *experimenta o fazer artístico*. Por alguns instantes ele *se torna* o artista. Essas atividades são extremamente pontuais, duram no máximo algumas horas.

Temos também alguns exemplos de ações em parceria entre Estado e Sociedade Civil Organizada sob a forma de ONGs. Existe o projeto Estação da Gente, desenvolvido na segunda metade dos anos 2000 pelo Metrô de São Paulo e pela ONG Cidade Escola Aprendiz (fundada em 1997) em algumas estações do Metrô¹¹:

O objetivo é interagir com a comunidade do entorno das estações, ao mesmo tempo em que lhes oferece uma oportunidade para aprender uma atividade cultural realizando um trabalho artístico que fará parte do seu dia-a-dia. [...] A oficina de mosaico pretende envolver mais de 400 pessoas, estimulando a expressar sua identidade em um processo de embelezamento de paredes e

⁹ SÃO PAULO, 2005b

¹⁰ PARANÁ (Estado). *Secretaria de Estado da Cultura do Paraná*. Disponível em: <<http://www.simepar.br>>. Acesso em: 22 out. 2005.

¹¹ LOPES, L. *Metrô realiza oficinas culturais*. Disponível em: <<http://www.capao.com.br>>. Acesso em 22 de outubro de 2005.

muros da estação, desenvolvendo o sentido de propriedade e de preservação do patrimônio público.¹²

Esta ONG considera o jovem um instrumento tático de ação para *o bem* da comunidade em que vive e, nesse sentido, desenvolve *metodologias pedagógicas inovadoras, contribuindo para a melhoria da educação*. Seus principais instrumentos de melhoria das condições de vida são: “a arte, a comunicação, novas tecnologias e vivências como mecanismos de inclusão e formas de aproximar a educação ao cotidiano das pessoas”¹³.

Nesta prática temos a aliança entre o Estado e o terceiro setor em favor do uso de tecnologias que utilizam as práticas artísticas como uma forma de aproximação das ações do Estado com a comunidade, a fim de garantir a participação da população no que se entende por cultura, a fim de promover a inclusão social e educacional.

A prerrogativa veiculada por essa estratégia é a de que a educação tradicional não funcionaria de maneira efetiva no cuidado com a coisa pública. No caso, as estações de metrô, então, a fim de sanar esse *deficit*, as práticas artísticas instituídas em âmbitos não escolares tornar-se-iam uma das formas de instituir instrumentos civilizatórios e inclusivos para as classes excluídas das ofertas de bens sociais.

Estas oficinas indicam que suas atividades se dirigem a um segmento específico da população, ou seja, aquelas pessoas que por alguma razão estão alijadas dos bens culturais disponíveis no campo social. A concepção de arte que aparece nestas práticas é: arte como campo de expressão do belo e um caminho para a inclusão social, o que retoma uma ideia de arte decorativa, de embelezamento dos espaços urbanos, com intuito bem diferente dos seus precedentes históricos, pois hoje essas práticas artísticas buscam a inclusão dos pobres.

Está em jogo nessa estratégia de intervenção uma outra proposição: a produção de uma tríade conceitual: criação, sensibilidade e expressão. A criação como produção de marcas expressivas em um espaço, o que proporcionaria um sentimento de pertença e de senso de responsabilidade para com as coisas do mundo; a sensibilidade aparece como expressão de uma marca identitária que se oferece à interação com a comunidade a que se pertence e se sensibiliza com as questões do mundo; e para a expressão encontramos um bom exemplo: o participante da oficina que coloca azulejo nos espaços públicos estaria, segundo seus organizadores, a aplicar sua marca individual neste local, o que

¹² LOPES, 2005

¹³ LOPES, 2005

proporcionaria o aumento da auto-estima e da sensibilidade para as questões públicas, bem como uma relação de pertença e de cuidado com esse espaço.

Mas como mostramos de forma mais detalhada em nosso trabalho de mestrado, existe um jogo de interesses nessa relação entre Estado, ONGs e comunidade, em que tanto o Estado como as ONGs acabam por levar o maior quinhão dos dividendos. São relações complexas em que a comunidade trabalha gratuitamente – ou como se costuma afirmar nesses meios, o trabalho voluntário – sob os discursos das metodologias participativas.

Há, também, oficinas desenvolvidas desde 2004 por hospitais públicos compondo programas de humanização do atendimento aos usuários, com o objetivo de *sensibilizar* os profissionais, os pacientes e o cidadão comum para com os problemas da saúde, ou seja, as práticas da arte seriam uma forma de “promoção humana e capacitação para a cidadania”¹⁴ bem como, um veículo para a ideia de *inclusão pela arte*¹⁵. Aqui aparece, novamente, o conceito de arte como uma prática capaz de promover a humanização do homem, e a sensibilidade artística seria um atributo ou uma característica do homem em luta contra a brutalização que a vida cotidiana impõe aos cidadãos.

Encontramos uma fundação cultural em 2004 que utiliza os mesmos argumentos dos hospitais: o de que a arte é uma forma de civilizar e melhorar os modos de aparecer da sociedade e do homem, da saúde, e das condições sociais etc.:

O crescente desemprego e o clima de competição do mercado de trabalho podem causar estresse. É por isso que também cresce a conscientização de conciliar trabalho e prazer. A saúde agradece. Muitas pessoas estão encontrando na arte uma forma de desenvolver sua criatividade e descobrir uma fonte alternativa de renda. Dedicam parte de seu tempo livre na busca do aperfeiçoamento de suas habilidades natas.¹⁶

Esse excerto indica que estamos diante de um circuito de produção de um modo de subjetivação: um homem que se entende como um ser consciente de certas condições sociais e subjetivas em que vive, como por exemplo, a proposição de que hoje o mercado exige um trabalhador criativo, que gosta de trabalhar; um homem que consegue superar a condição de trabalho como uma espécie de sofrimento e deve buscar em sua vida condições de obter prazer. Nesse sentido, a arte é veiculada como um meio de liberação do estresse ao proporcionar formas de experiências sensíveis que conciliam

¹⁴ DIVISÃO de Medicina de Reabilitação do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.dmrhcfmusp.br>>. Acesso em: 22 out. 2005.

¹⁵ DIVISÃO, 2005

¹⁶ FUNDAÇÃO Cassiano Ricardo. Fundação Cultural abre inscrições para as oficinas culturais. Disponível em: <<http://www.fccr.org.br>>. Acesso em: 22 out. 2005

o trabalho e o prazer, conseqüentemente, uma melhoria dos estados de saúde de um corpo, das condições de otimização das fontes de renda, dos modos de ocupar o tempo livre, e, por fim, uma forma de aperfeiçoar as *habilidades natas* que esse corpo pode trazer.

Tem-se a ideia de que tudo é possível no campo das instituições artísticas e que as práticas da arte teriam a capacidade de fazer aflorar as competências e habilidades de um corpo ou, como se costuma dizer, de desenvolver os *dons dados pelos deuses no nascimento*, mas que o mundo em sua crueldade e exploração não permite que se desenvolvam. Então, as atividades artísticas eventuais permitiriam o desenvolvimento dessas habilidades e competências ao proporcionar um campo de ação tal que institua mecanismos produtores de procedimentos que ofereçam elementos para melhorar a qualidade de vida das pessoas, as formas de gerir a saúde e oxalá a otimização da renda dos eventualmente desocupados.

Esse exemplo evidencia que o tempo livre de quem trabalha deve ser muito bem direcionado para se ter a garantia de que se está a produzir um modo de ser do homem que estará sempre saudável, produtivo e feliz, e segundo esse enunciado a arte pode proporcionar esse bem.

Os atributos da arte veiculados nessas práticas passam pelo seguinte enunciado: criatividade, sensibilidade, cidadania, participação, protagonismo.

Existem outros atributos a serem desenvolvidos na população com o uso das práticas artísticas no interior dessas práticas de governança, como os propostos em 2005 pela Fundação Educacional e Cultural de Caraguatatuba, em que a oficina propõe formas de intervenção com o objetivo de desenvolver certas capacidades psicológicas do indivíduo, tais como: elevar a auto-estima, a auto-confiança, ou seja, o que está em jogo é a capacidade de inserção do sujeito na realidade cultural em que vive “pela co-participação na produção artística social”¹⁷. O enunciado que se incita é o de inclusão social:

A sociedade contemporânea tem solicitado um homem criativo e sensível, de modo que possa acompanhar e ser co-participante na produção artística social, inserindo-se na realidade cultural.

A proposta das oficinas culturais se dá na perspectiva do protagonismo infanto-juvenil, decorrente de uma metodologia participativa, envolvendo os alunos em todos os momentos das produções.

Os resultados são apresentados em eventos organizados pela escola, favorecendo a elevação da auto-estima dos participantes.¹⁸

¹⁷ FUNDACC - Fundação Educacional e Cultural de Caraguatatuba. Oficinas culturais. Disponível em: <<http://www.fundacc.com.br>>. Acesso em: 22 out. 2005.

¹⁸ FUNDACC, 2005

Existe também um programa de desenvolvimento comunitário de uma ONG chamada Instituto de Cidadania Empresarial (ICE) que utiliza as oficinas culturais como meio de promover “a realização de programas de desenvolvimento comunitário inovadores e emancipatórios.”¹⁹ Essa ONG atua na zona sudoeste do município de São Paulo, desde 1999, uma área territorial urbana mapeada por órgãos públicos como de risco e “repleta de contrastes sociais, com favelas e prédios de luxo convivendo lado a lado”.

[...] é preciso melhorar as condições de vida da população da parte de baixa renda, e, para isso, pensamos no jovem como o agente transformador – até porque não há políticas públicas específicas para os jovens, que ficam em situação de vulnerabilidade social.²⁰

Nesse caso o jovem é o alvo de ações da área da “cultura, educação, ação comunitária e empreendedorismo jovem”²¹. Desta forma, a ONG utiliza as oficinas culturais com o objetivo de:

[...] ampliar seu universo cultural e informacional, aprofundando suas competências estéticas e artísticas. O contato com as linguagens artísticas contribui para o aumento da autoconfiança destes jovens e para o estímulo de sua criatividade – alicerces do processo de inclusão social –, além de aprimorar a sua capacidade de se expressar e de saber se comunicar.²²

O enunciado que esta ONG afirma é o de que a ampliação do universo cultural aumentaria ou potencializaria as competências humanas estéticas, artísticas, e de comunicação, e as oficinas seriam uma forma de aprimorar e potencializar o desenvolvimento comunitário inovador e emancipatório dos jovens, “alicerces do processo de inclusão social”²³. O acesso às práticas da arte aumentaria a autoconfiança do jovem e estimularia a criatividade ao possibilitar que ele seja um objeto da intervenção e, ao mesmo tempo, um ator instituinte dos processos de produção de instrumentos de inclusão social ao participar das formas de organização do espaço urbano em que *convivem* ricos e pobres.

¹⁹ PORTAL do Voluntariado - Entrevistas anteriores. A transformação do Casulo. Disponível em: <<http://www.portaldovoluntariado.org.br>>. Acesso em: 22 out. 2005.

²⁰ PORTAL, 2005

²¹ PORTAL, 2005

²² PORTAL, 2005

²³ PORTAL, 2005

Esses argumentos apontam claramente para uma maneira de pensar o lugar das atividades artísticas como também a forma pela qual o Estado e a sociedade tomam os modos de viver da população. Os *excluídos* se efetuam como um campo de trabalho para a sociedade civil, organizada e controlada pela classe média e fomentada pelos grandes empresários, mas muito além disso temos uma modificação na forma de se exercer esse trabalho, a inovação destas práticas está em tomar o alvo da ação como um possível executor das tarefas necessárias para a melhoria das condições de vida da própria comunidade.

Uma outra ONG, chamada Núcleo de Apoio ao Pequeno Cidadão, instituída no ano de 2002, cuja missão ambiciona que: “através (sic) da educação, da cultura e do lazer seja possível transformar o potencial existente no pequeno cidadão, em habilidades e capacidades, possibilitando oportunidades de desenvolvimento e melhor perspectiva de futuro”²⁴; para tanto desenvolve uma série de oficinas:

Arte Infantil (7 a 14 anos)

Esta oficina tem como finalidade despertar o dom artístico da criança, reforçando a sua auto-estima e valorizando a criança como cidadão.

Acreditamos que através da arte a criança pode expressar seus sentimentos e emoções, vivenciando situações de aceitação e estímulo ao seu potencial.

A iniciação social da criança em experimentos artísticos possibilita o seu desenvolvimento integral e este é o principal objetivo das nossas ações.

Crianças resgatam a auto-estima através da “arte”

Oficinas Culturais (14 a 18 anos)

Oficinas Culturais possibilitam aos adolescentes de 14 a 18 anos a oportunidade de ampliar seus conhecimentos, seu potencial e fortalecer sua auto-estima preparando-se adequadamente para a vida, exercitando sua cidadania com responsabilidade.

O Estatuto da Criança e do Adolescente prevê o direito à educação, cultura, esporte e lazer para pessoas em desenvolvimento. É com esta visão que o Projeto Pequeno Cidadão implantou as oficinas culturais.

Eventos Sócio-Culturais (4 a 18 anos)

Através de atividades simples como: gincanas, teatro de fantoche, oficinas de desenho, escultura de balão, oficina de sucata, pintura de rosto, malabarismo e teatro é possível resgatar a auto-estima e a convivência saudável em grupo; valorizando a criança e o jovem como cidadão.

As famílias também têm espaço na participação do evento, sendo este dia uma oportunidade para fortalecer vínculos, exercitar o respeito e favorecer a integração familiar.²⁵

As oficinas surgem como um instrumento de transformação do potencial de produção de matérias sociais das crianças em habilidades e capacidades de um corpo, e ao propiciar um despertar do *dom artístico*, um aumento da auto-estima se efetuará, e, mais ainda, esses atributos preparariam a criança e o *jovem cidadão* para os percalços

²⁴ PROJETO Social Pequeno Cidadão. Disponível em: <<http://www.projetopequenocidadao.com.br>>. Acesso em: 22 out. 2005.

²⁵ PROJETO, 2005.

da vida ao fortalecer seus vínculos familiares e comunitários, fato esse que propiciaria o exercício moral do respeito ao outro e, conseqüentemente, a convivência saudável.

Como já apontamos há um enunciado que circunscreve a arte no domínio dos *dons*, das habilidades ou incapacidades de um corpo que as oficinas artísticas teriam a função de estimular, e nesse processo, o que está a ser considerado são os efeitos psicológicos que tal empreitada proporcionaria: a produção de um modo de produção da subjetividade, com a valoração de certos atributos como o aumento da auto-estima; a possibilidade de expressão de sentimentos e emoções; a capacidade de enfrentar situações de conflito ou de aceitação de seu potencial. De posse desses atributos viriam então os ganhos políticos e sociais em que o indivíduo em formação teria condições de visualizar seu lugar no mundo e exercitar a cidadania ao ofertar para si mesmo e para o outro uma convivência saudável.

Além disso, esta ONG entende algumas atividades artísticas como algo simples, que não contempla as minúcias do fazer artístico. Nesse caso, o atributo da arte é o desenvolvimento de certas habilidades, competências, a capacidade de fazer determinada atividade manual com destreza, ou, como dizem: potencializar um *dom*.

Por fim, temos o texto *Fique Vivo: Cidadania e Prevenção do HIV/AIDS com Jovens da Febem*²⁶, que relata a atuação do programa “Fique Vivo” desenvolvido desde 1998 com jovens internos da Unidade Tatuapé da Febem em São Paulo. Esse programa tem a intenção de trabalhar o *problema do HIV* com os jovens para os quais *o HIV é só mais um risco de vida*. Para os organizadores deste projeto o intento seria “iniciar os trabalhos valorizando os aspectos culturais dos próprios jovens, pois estes se mostravam muito mais abertos quando expressavam suas preferências e conhecimentos no campo da arte e da cultura”²⁷.

Nesse programa, as práticas artísticas e as atividades culturais têm o intuito de criar uma relação de confiança e de comunicação: “Os jovens estabeleceram uma relação de confiança com o programa e logo começaram a se manifestar sobre os seus problemas e questões sociais, por meio da música, teatro, dança e grafiteagem”²⁸. A função das oficinas seria a de proporcionar um canal de expressão das angústias e expectativas, ou seja, intensificar uma função psicológica confessional para os modos de aparecer do jovem:

²⁶ TEIXEIRA, M. A. CARVALHO. Fique Vivo: Cidadania e Prevenção do HIV/AIDS1 com Jovens da Febem. In: FARAH, M. F. S.; BARBOZA, H. B. (Orgs.). *Novas Experiências de Gestão Pública e Cidadania*. Rio de Janeiro: FGV, 2000. (Coleção FGV Prática). Versão gráfica em formato PDF. p. 247-257.

²⁷ TEIXEIRA, M. A. CARVALHO, 2000

²⁸ TEIXEIRA, M. A. CARVALHO, 2000

É importante destacar que o programa “Fique Vivo” também tem funcionado como um canal de expressão das angústias e expectativas vividas pelos internos. Isso ocorre por meio das manifestações culturais e das conversas informais que alguns dos jovens mantêm com os educadores do programa²⁹

Para esse programa as ações oferecidas têm também um papel de instrumento sócio-educativo na medida em que funciona como uma forma prazerosa de envolvimento nas atividades propostas pelos programas e como um novo processo educacional. Desta maneira a arte surge como um instrumento que conecta a educação ao prazer de forma criativa.

O programa “Fique Vivo” trabalha com uma série de atividades de cunho inovador, se levarmos em conta o perfil dos beneficiados por essa experiência. Em várias comunidades, principalmente da periferia, o desenvolvimento de manifestações culturais tem funcionado como instrumento sócio-educativo e revelado vários talentos artísticos entre os moradores.³⁰

A característica inovadora do trabalho está em sua capacidade de atingir uma população que geralmente tem acesso a processos educacionais formais pouco criativos, que não despertam o envolvimento desses jovens. Em seus relatos, os internos falam das dificuldades que enfrentam na escola da instituição e valorizam o tipo de trabalho desenvolvido pelo “Fique Vivo”, justamente por despertar prazer em participar das atividades.³¹

O enunciado que essa prática veicula sobre a arte é o de que ela propiciaria um campo de expressão de conteúdos psicológicos, intensificaria as relações sociais na medida em que o jovem fala de seus problemas e prazeres e, a arte é um bom instrumento técnico que permite o exercício da criatividade, institui circuitos de acesso às formas da educação e do exercício da cidadania.

Como se pode notar, as práticas artísticas veiculadas nestas instituições fazem parte de um conjunto de alianças entre a psicologia, a educação, a saúde, a assistência social, que pretende efetuar certos atributos para o homem a fim de torná-lo uma *criatura melhor*, mais funcional, produtiva, sociável, criativa, solícita, autônoma, enfim um corpo perfeito a se movimentar nas engrenagens que oferecem formas de organização para as populações.

Ao analisar essas práticas encontramos uma máquina muito bem azeitada para a efetivação dos jogos de interesses presentes tanto para o indivíduo quanto nas formas de organização do Estado, da sociedade civil organizada e do mercado.

²⁹ TEIXEIRA, M. A. CARVALHO, 2000

³⁰ TEIXEIRA, M. A. CARVALHO, 2000

³¹ TEIXEIRA, M. A. CARVALHO, 2000

2- As ONGs, as empresas e as e Fundações: novas táticas de governo das condutas humanas

Ainda com função introdutória apresentaremos rapidamente os resultados da análise desse dispositivo de governança dos pobres, que em nosso entender será a estratégia que tomará as práticas artísticas como uma das táticas de governo das condutas. Esse dispositivo está extensivamente apresentado em nossa dissertação de mestrado. Entretanto sua análise não se esgotou naquele momento e por isso acreditamos ser imprescindível tomá-lo como ponto de partida para nossa atual pesquisa.

Nossa fonte de dados era uma Organização Não-Governamental (ONG), denominada Instituto de Cidadania Empresarial (ICE) que citamos rapidamente acima. Esse Instituto nasceu do Movimento de Cidadania Empresarial (MCE) criado, por sua vez, a partir do Programa Liderazgo em Filantropia en las Américas (sic) (programa LIP) sob direção da WK Kellogg Foundation, instituição norte americana com mais de 75 anos, que desenvolve ações e projetos na América Latina e Caribe. Seu programa visa a contribuir para o desenvolvimento da filantropia empresarial e do voluntariado na América Latina. A partir desse programa, a atual presidente do ICE e um grupo de grandes empresários brasileiros fundou o referido instituto, em 1999. Esse grupo traz como mote a “participação da iniciativa privada de forma pró-ativa e estruturada na busca de soluções para a questão social”³²

Sob incentivo da fundação Kellogg e seguindo os rituais prescritos pela técnica e pelo enunciado da administração empresarial o ICE constitui sua estrutura de ação. Essa estrutura tem como missão: “Conscientizar a classe empresarial e provocar seu envolvimento em projetos e iniciativas do terceiro setor.”³³; e apresenta como meta ou visão: “Ser referência em práticas sociais e influenciar, por meio de projetos e programas bem sucedidos, a formulação, execução e monitoramento de políticas públicas”³⁴.

No Brasil essa política empresarial será chamada de Filantropia Empresarial e baseia-se em um enunciado denominado de responsabilidade social das empresas.

³² RELATÓRIO de Atividades - Instituto de Cidadania Empresarial, 2004. p. 6. Disponível em: <<http://www.projetocasulo.org.br>>. Acesso em 23 jun. 2007.

³³ RELATÓRIO, 2007, p. 1.

³⁴ RELATÓRIO, 2007, p. 1.

Durante nossa pesquisa de mestrado ficou patente que esta prática inscreve na sociedade uma série de procedimentos que incitam, apóiam e legitimam um tipo de racionalização do exercício de governo das condutas humanas que se efetiva como um instrumento crítico da realidade, ou seja, um esquema regulador da prática governamental: o liberalismo.

Para tanto tomamos como referência de trabalho as análises de Michel Foucault sobre o processo de governamentalização³⁵ da vida na atualidade, ou seja, um tipo de ação governamental que tem a população como objeto de técnica de governo, a economia política como sistema de conhecimento e nos dispositivos de segurança seus mecanismos de sustentação.

Frente aos dados trazidos por esse instituto, ao considerar algumas de suas proposições e de seus interesses específicos, perguntamos: a qual relação de poder essa prática social responde ao fomentar suas ações?

Podemos considerar algumas estratégias e táticas que a política empresarial de responsabilidade social propõe aos projetos sociais. O empresariado investe em um projeto dessa natureza, por entender que este oferece certa resolutividade a vários problemas que afligem a sociedade atual.

Primeiro, a proximidade inevitável que os centros urbanos proporcionam entre os pobres e os ricos intensifica os enfrentamentos e, assim, são levados a observar e a conviver com as desigualdades sociais. Em resposta a essa proximidade, os projetos sociais podem trazer alguma *solução de compromisso* para esses confrontos, domesticando-os.

Segundo, por tornar a efetivação do projeto mais ágil, pois não é necessário passar pelas instâncias de controle social do Estado, nem por seus entraves burocráticos. É possível efetivar um livre mercado de oferta e demanda.

Terceiro, quem determina como e onde serão gastos os recursos financeiros são os próprios empresários, uma vez que os projetos são financiados e realizados pela iniciativa

³⁵ No texto *Segurança, território e população* (p. 143-144) Foucault diz: “Por ‘governamentalidade’, entendemos o conjunto constituído pelas instituições, os procedimentos, as análises e as reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bem específica – embora muito complexa – de poder, que tem por alvo principal a população, por principal forma de saber a economia política e por instrumento técnico essencial os dispositivos de segurança. Em segundo lugar, por ‘governamentalidade’, entendemos a tendência, a linha de força que, em todo o Ocidente, não parou de conduzir, e desde há muito, para a preeminência desse tipo de poder que podemos chamar de ‘governo’ sobre todos os outros – soberania, disciplina – e que trouxe, por um lado, o desenvolvimento de toda uma série de aparelhos específicos de governo [e, por outro lado], o desenvolvimento de toda uma série de saberes. Enfim, por ‘governamentalidade’, cremos que se deveria compreender o processo, ou antes, o resultado do processo pelo qual o Estado de justiça da Idade Média, que nos séculos XV e XVI se tornou o Estado administrativo, viu-se pouco a pouco ‘governamentalizado’”.

privada, e a maneira como será usado o recurso depende exclusivamente da lógica de economia de mercado de capital.

Quarto, além de requalificar as relações de vizinhança entre ricos e pobres, a política empresarial ainda pode gerar lucros dessa parceria com o Estado. Esse lucro é possível devido às novas técnicas de venda de produtos, as quais trazem a ideia de consumo responsável e sustentável e a criação da noção de responsabilidade social das empresas.

Quinto, o fato de o projeto social tornar-se instrumento de barganha política³⁶, um *palanque* que pode ser usado por políticos, em troca de favores e outras concessões de governo do Estado, como, por exemplo, a isenção fiscal.

Se esses são os interesses que levam o empresariado a investir no mercado da pobreza, deveríamos também evidenciar as estratégias e os procedimentos que este incita, econômica e politicamente, para o controle social da miséria. Nessa perspectiva, perguntamos: quais estratégias são articuladas pela política empresarial de responsabilidade social, para responder a essa demanda das práticas do capital? Quais procedimentos e técnicas essas estratégias instituem ou promovem?

Primeira: Uma mudança de foco nos critérios de ação governamental do Estado moderno irá priorizar a tomada de controle sobre a vida do indivíduo. Não nos é possível entender esse processo de entrada das práticas artísticas no âmbito dos interesses políticos sem passar pela análise de algumas mudanças de foco nos critérios de ação governamental do Estado moderno e o lugar que a vida do indivíduo passa a ocupar nessa relação de governança.

Para as práticas de governo³⁷, que se desenvolveram no Estado Moderno, o que está em jogo são as forças produtivas para a expansão da riqueza, e como a população configura-se desde o século XIX como o elemento que determina o ponto de referência dos limites toleráveis de miséria e riqueza no interior das curvas de normalidade econômica, torna-se função de governança do Estado e da Sociedade Civil estimular os índices de produção, de natalidade, dirigir os fluxos populacionais férteis e intensificar a utilidade dos indivíduos etc. Ou seja, a qualidade de vida da população passa a ser o índice da *saúde econômica* do Estado, e a garantia de paz que se necessita para bem

³⁶ Entre os resultados das ações de 2004 do Instituto de Cidadania Empresarial (ICE) está a presença da prefeita de São Paulo, à época (Marta Suplicy), e do ministro de Estado da Cultura, Gilberto Gil, em um evento de inauguração de um projeto do Instituto, o que mostra a potência política e econômica que esse tipo de iniciativa alcança.

³⁷ FOUCAULT, *Nascimento da Biopolítica*: curso dado no Collège de France (1978-1979). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

governar. Portanto não há nada mais lógico para o capital empresarial olhar a população dos territórios em que atua como um mercado de investimento.

Segunda: O capital empresarial passa a investir diretamente em projetos ou programas, que podem modificar a *qualidade* de produção da população, por meio das ONGs permitindo assim realizar ações que atingem diretamente os mecanismos que modificam as diferenças na distribuição das riquezas e, principalmente, que objetivam intervir nas lutas entre as estratégias de poder e as estratégias de enfrentamento e suas condições de rebelião. Enfim, o capital empresarial passa a investir em metodologias participativas que possuam uma efetividade tanto de custos como de contenção da violência gerada pela pobreza descontrolada.

Terceira: As desigualdades econômicas deixam de ser um problema de exploração e contradição sociais, tornando-se um problema da ordem de desempenho dos indivíduos. Ou seja, temos a saída do processo de luta de classe para uma análise do desempenho dos indivíduos. Isso é explicitado por meio de um tipo de racionalidade política implicada no exercício de poder de Estado, no que se refere ao governo dos atos e dos desejos humanos, o qual Foucault³⁸ denominará práticas de si. Para o autor, não é possível problematizar o Estado moderno – uma forma política de um poder que atua como um marco jurídico da unidade –, sem considerar as técnicas de poder orientadas aos indivíduos e interessadas em dirigi-los de maneira contínua e permanente – as técnicas de individuação, um tipo de poder pastoral, cuja função é cuidar da vida de todos e de cada um.

Quarta: A multiplicação das relações de poder. Como aponta Foucault³⁹, ao contrário de um tipo de poder concentrado nas mãos do soberano, entre os séculos XV, e XVII, desde o século XVIII temos uma difusão das relações de poder entre diversas instâncias sociais: instituições, indivíduos, grupos, saberes, valores morais, técnicas etc. Neste caso, as relações de poder dessas práticas empresariais de responsabilidade social são exercidas de maneira compartilhada entre várias instituições, tais como: educação, arte, psicologia, direito, medicina, biologia etc. A qualidade do funcionamento das relações de poder está na disseminação de um *quantum* de poder entre os indivíduos, dentro de um plano geral.

As diversas estratégias de governo da filantropia empresarial investem na condição do indivíduo exercer um poder sobre si mesmo e sobre a ação de um outro, ou seja, agir sobre a ação de outrem, no governo das condutas. Todavia, essa estratégia não

³⁸ FOUCAULT, 1990; 1995

³⁹ FOUCAULT, 1995

é exclusiva da política empresarial, porém se exerce com o Estado, o qual partilha ou articula as relações de poder com uma série de instituições, saberes, técnicas, táticas, valores e, em nosso caso, com as organizações-não-governamentais (ONGs), com os institutos sem fins lucrativos, ou o que se denomina, de forma geral, como o Terceiro Setor e com a própria população que se quer modificar.

Nessa parceria entre as ONGs, Institutos, Universidades e o Estado, afirma-se novas realidades sociais e, conseqüentemente, novas estratégias e táticas metodológicas como, por exemplo, a democracia participativa e o exercício da cidadania, as formas de legitimidade da autonomia e os direitos humanos etc., no seio das quais novas modalidades de exercício de poder são disponibilizadas ao seu público-alvo, em troca de novas ações das tecnologias de controle social.

A grande inovação dessas práticas é a criação de mecanismos de controle dos modos de organização da população e a produção de instrumentos com base nos quais ela irá controlar a si própria. Quer dizer, a população, como objeto técnico-político de governo, deve indicar seus pontos *fracos e fortes*, em sua própria realidade, pois esses pontos da curva de normalidade econômica são, em geral, justamente as possibilidades de intervenção, de gestão de formas de governo e de intensificação das práticas a partir das quais a população terá condições de produzir o controle de si mesma.

Quinta: A transformação das relações políticas em práticas de apaziguamento e controle social. Nos projetos sociais a política e o senso comum – ao invés de serem usados como fontes de produção de tencionamento e diferenciação, como um lugar em que pessoas aparecem no mundo público com modos de pensar, viver e de habitar, condições socioeconômicas diferentes e que se enfrentam – tornam-se o *locus* de intervenção dessas estratégias de apaziguamento de conflitos, para quem a mais-valia tornou-se sofrimento psíquico ou um problema de desempenho do indivíduo. Nas ações da política empresarial a política se efetiva em uma postura de jogos de interesses econômicos e campo moral de afirmação de certos valores predefinidos.

O modo de controlar as formas de aparecer do capital não funciona mais por repressão, ele não é mais tão bruto em suas ações ou enunciados e coopta de duas formas: por suborno e articulações políticas, e por benesses. A primeira forma é um pouco rudimentar, consiste em *comprar* as lideranças locais, os representantes da comunidade em favorecimento a uma determinada proposta, oferece-se um cargo ou um emprego e aquele que era um potencial inimigo, metamorfoseia-se em aliado. A outra forma consiste em oferecer melhorias comunitárias para acalmar os ânimos e ímpetus individuais, e a própria comunidade passa a administrar os ímpetus individuais

potencialmente perigosos. O enunciado que se propõe é o de que é tarefa dos pobres organizar seu próprio território.

Sexta: O *aburguesamento* dos pobres, ou seja, uma valorização do estilo de vida da classe média burguesa, sua passividade às regras do capital (a individualidade, o protagonismo, o acúmulo material, a grande carga horária de trabalho, o consumo desenfreado e ao mesmo tempo o consumo consciente agora preocupado com questões sociais) e uma apreciação do modo de vida dos pobres. Assim, investe-se, por exemplo, na ideia de protagonismo e de criação de auto-estima para poder incitar a realização de ações de interesse do capital.

Diante dessa condição de aburguesamento tem-se o fim das possibilidades que assombravam o capitalista como, por exemplo, o risco de revolução. Quando os projetos de Filantropia Empresarial dizem que o jovem deve analisar criticamente as coisas que o mundo oferece, que ele deve buscar novas textualidades e novas referências, surge para nós certa estranheza. Se a principal questão que essa metodologia propõe é a de injustiça e de desigualdade social e financeira, e de acordo com a análise marxista, é pelo acúmulo de riqueza de alguns que outros passam necessidades, e que esse projeto é mantido por esses mesmos empresários, instaura-se então um contra-senso.

Como um projeto mantido por milionários pretende ensinar aos pobres como se deve melhorar sua qualidade de vida? O capital é tão confiante em seus métodos, ou digamos que ele fala de outro lugar da grade de análise que não o lugar da luta de classes, que não tem pudores em colocar em discussão a desigualdade social. O que se quer com um projeto desses é uma proposta de trégua, de apaziguamento nas relações entre pobres e ricos. Mas a principal questão é a de que nessa trégua há uma estratégia de minar as condições de resistência e diferenciação dos pobres em relação aos ricos. Há uma busca pela semelhança, e não por uma igualdade econômica, é claro, mas uma igualdade de anseios e de modos de vida.

Para tanto, se propõe uma linha identitária para os pobres, na diferença, (a favela pode ser legal), a partir do modo de vida dos ricos. Trata-se de mais uma forma de relação pacífica com as condições de exploração. Em uma ordem prática, os jovens são levados a pensar criticamente sobre a condição em que se encontram e lhe são propostas ações para que eles ajam de forma racional, pacífica, não violenta. Permitem que os problemas se explicitem, mas ao mesmo tempo lançam as bases para resolvê-los dentro de uma metodologia controlada e pacificada.

Sétima: As novas formas de apresentação do capital no mundo público e as novas táticas de guetificação social. As formas de organização do capital não precisam mais

dissimular aos pobres suas práticas de exploração e suas contradições, pelo contrário, elas convidam os pobres a conhecê-las ou até apontá-las, e permitem que a comunidade sugira e participe das suas possíveis soluções.

Propõe-se aos pobres que se organize em grupos, mesmo sabendo que o capital efetiva formas de diluir as possibilidades de fortalecimento de enunciação coletiva que possa lutar contra ele. Sua tática é oferecer ações que fortaleçam apenas guetos homogêneos, sem consistência política de enfrentamento, que possam ser sempre conservados na sua zona de influência. Esses grupos são como plantas de estufa, quando saem ao ar livre não resistem. É proposta uma revolução, não é? Diríamos melhor, uma efetivação de um estilo de vida, pois essa revolução teria que ser efetivada no interior de uma racionalidade pragmática, controlada, em regime fechado, no interior da própria comunidade.

Quando os projetos de filantropia empresarial dizem que o seu desejo é “fazer com que os jovens comecem a olhar para o que é aparentemente natural e corriqueiro e enxerguem o que lá se esconde”, ou que buscam “despertar sua inquietação e a vontade de transformar o que deve ser transformado”⁴⁰, notamos uma forma de controle não repressiva, um incentivo a transformar o que deve ser transformado. Contudo, a partir de que parâmetro deve ocorrer tal transformação? Entram em cena os universais modernos – a paz, a humanidade etc.

Fala-se a partir de ideias das quais ninguém tomará partido contrário, são questões aparentemente naturais e inerentes a todos os seres humanos, são *pontos pacíficos*, princípios universais. O capital tomou para si esses princípios que a modernidade trouxe e usa-os a fim de suprir seus interesses.

Oitava: Refere-se à política de influência ou intervenção dos órgãos privados nas políticas públicas. Nas práticas que analisamos, dispomos de uma intervenção em relação ao governo nacional em que se influencia ou se privatiza as políticas de Estado e uma intervenção internacional que se utiliza dos institutos nacionais para difundir suas estratégias de governança. Especificamente esse ponto retornará mais à frente com cautela.

Nona: consiste na valorização da diversificação dos modos de vida. Ocorre uma valorização de uma diferenciação ilimitada dos modos de vida, desde que estes não sejam contrários a uma das regras do capital: a produção de modos de consumo e do próprio consumo. O capital empresarial investe em um processo de diferenciação dos

⁴⁰ METODOLOGIA para a formação de jovens pesquisadores – Observatório de jovens - Real panorama da comunidade. 2005. Disponível em: <<http://www.ice.org.br>>. Acesso em: 23 jun. 2007. p. 10.

modos de ser do mundo e do indivíduo, contanto que ele traga formas exclusivas de consumo; sendo assim, investe-se em um modelo eminentemente racional de organização de corpos no espaço que, em geral, permite a produção de corpos dóceis, produtivos e criativos e se utiliza de regimes de verdade sobre a vida da espécie humana.

A partir de mecanismos, como pesquisas, previsões, e outras tecnologias de conhecimento sobre a vida humana, constroem-se segmentarizações e especializações sobre os corpos e as populações. Criam-se guetos biosocioidentitários⁴¹. Não há apenas pobres e ricos, há trabalhadores rurais, operários, heterossexuais, gays, lésbicas, hipertensos, soropositivos, delinquentes, idosos, normais, dependentes químicos, obesos, psicopatas, presidiários, doentes mentais etc., cada qual lutando pela afirmação de uma identidade.

Décima: refere-se ao desenvolvimento e à profissionalização do terceiro setor. O crescimento do terceiro setor criou outras instâncias (ONGs, Fundações e Institutos) de cuidado e controle da população, além do Estado e da Igreja. Com esse crescimento houve a profissionalização e a capitalização do trabalho social, possibilitando a mercantilização ou monetarização da pobreza – a transformação do indivíduo causador de custos ao Estado e à sociedade em algo rentável e lucrativo – o que estimulou o empresariado a executar essas ações.

Por fim temos a apropriação da educação e da cultura sob enunciados que a relacionam com a psicologia. Segundo essas diretrizes da política empresarial, a cultura é entendida como mediação imprescindível para fortalecer a autoconfiança dos jovens e impulsionar processos construtivos e criativos; e a educação seria a “ampliação da formação pessoal e educacional de jovens, contribuindo para o desenvolvimento de habilidades e competências necessárias à sua inclusão social, uma vez que a educação é o ativo de maior importância em que se baseia a desigualdade social”⁴².

Quando se diz que a educação é o ativo de maior importância na diminuição da desigualdade social, está-se afirmando: que as habilidades e competências individuais são de suma importância para o processo da construção da igualdade na sociedade capitalista competitiva; que o conhecimento possibilita o exercício de poder e, assim, o alcance de melhores condições de vida; que para o ser educado – com habilidade e competências adquiridas – são menores as chances de subjugação; que o ingresso na

⁴¹ Para França (2004) Novos critérios sociais com base em saúde e performances corporais passam a julgar e a organizar as condutas e os fenômenos sociais.

⁴² METODOLOGIA para a formação de jovens pesquisadores – Observatório de jovens - Real panorama da comunidade, 2005. Disponível em: <<http://www.ice.org.br>>. Acesso em: 23 jun. 2007. p. 11.

sociedade – inclusão social – está condicionado à aquisição de educação, já que esta e a civilidade andam juntas; e, por fim, que apenas seres educados e civilizados podem ser cidadãos.

Então, se a educação é uma prática racional de controle em que a violência desse controle se efetiva por meio de um sistema de verdade⁴³, a cultura é entendida como algo que vem amenizar os inconvenientes e tornar o controle mais sutil. Segundo essa prática, ao contrário da educação, o convencimento não se dá pelo jogo da verdade, pelo conhecimento racional ou pela violência da razão instrumental, mas por um tipo específico de afeto, pela produção de uma subjetividade dócil e pelo exercício do cuidado e do jogo emocional.

A cultura aparece como um meio por onde fluem os afetos. Entretanto, nos projetos sociais temos a emergência do conceito de afeto como algo individual; ele se torna uma materialidade do indivíduo: a auto-estima, a consciência, o autocontrole, a expressão de um si mesmo, etc. Com base nesses conceitos os projetos sociais forjam uma arte edificante, pedagógica, com a função de fortalecer atributos psicológicos e impulsionar processos inteligentes e criativos para o capital. É o que se denomina de desenvolvimento de capital humano.

3- As práticas artísticas e a arte de governar

As últimas considerações de nossa pesquisa de mestrado se encontram com as seguintes questões:

Todas essas estratégias e procedimentos de intervenção oferecem conteúdos vindos da psicologia e da assistência social a um dispositivo de controle social em que a cultura e a educação são *reforjadas* no interior da produção de uma série de linhas de enunciação e visibilidade sobre os modos de viver dos indivíduos e das formas de organização da população, em resposta a uma necessidade de governo das condutas humanas, sejam elas econômicas, sociais, culturais ou subjetivas. Daí, questionarmos de que maneira as práticas artísticas, participam desse empreendimento político-econômico.

Diante dessas análises fica clara a participação das instituições artísticas nas formas de governamentalidade da sociedade contemporânea. Consideremos algumas proposições em relação a esses dados analisados.

⁴³ Para Foucault (2003) o uso da racionalidade que impõe uma verdade pode conter um exercício de coerção e violência.

Em princípio, a de que as práticas artísticas circulam por diversos âmbitos, em uma gama de funções específicas criadas por práticas em que elas circulam, e, ao se inscrever nessas funções se veicula diversos enunciados para a arte que a faz responder a demandas específicas desses lugares.

Retomamos a questão: como a arte se inseriu nos circuitos das práticas de governo da população? Quais as estratégias e táticas que foram criadas para permitirem o aparecimento de tal enunciado e práticas?

Com base nas práticas que analisamos fica patente que em nosso tempo histórico as ações do Estado devem objetivar o aumento de suas forças e essas ações devem ter uma justificativa administrativa que legitime a sua existência. No Estado moderno não há lugar para as ações inúteis, para os corpos improdutivos, para o que não tem uma eficácia garantida. E certa parte do universo da arte se modificará para compor com essas forças a fim de produzir novas modalidades de ação para o governo das populações.

Diríamos que as ações do Estado são utilitaristas, realizadas para funcionar e não para fazer experimentações. O Estado tem suas estratégias de ação e não podemos ter a ingenuidade de pensar que seus incentivos servem apenas ao puro desenvolvimento da instituição arte.

Conjugamos então de um dos princípios das políticas culturais levantadas por Teixeira Coelho no *Dicionário crítico de política cultural*:

[...] entende-se a política cultural, juntamente com a política social, como um dos principais recursos de que se serve o Estado contemporâneo para garantir sua legitimação como a entidade que cuida de todos e em nome de todos fala.⁴⁴

A política cultural, como as outras políticas públicas, se organiza para promover os modos de operar o governo do Estado nacional moderno. Esse Estado não se utiliza apenas da arte e da cultura para oferecer uma distração, um abrandamento das condições insustentáveis em que vive a população – mas também, como um processo de correção e controle das populações – com o intuito de produzir riqueza para o Estado, tendo em vista que na modernidade, a população passa a ser o principal campo de intervenção do Estado.

Entendemos que o Estado moderno nasce sob o erigir de uma racionalidade de gestão bastante específica, que, por exemplo, no Brasil se personifica nos princípios

⁴⁴ COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 294.

constitucionais da administração pública: legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade, economicidade e eficiência⁴⁵.

Dado que as formas democráticas de governo exigidas pela moralidade têm seu princípio no iluminismo, o administrador público deve ser o mais impessoal possível, pois o homem moderno não suporta mais a arrogância de uma tirania monárquica e seus clientelismos fechados. Em vista disso, o administrador deve seguir uma legislação predeterminada e não mais erigir suas próprias vontades – ainda que saibamos que o processo de constituição legislativa é complexo e muito pouco democrático, uma vez que as leis são criadas sob um jogo de forças específico de uma época.

Na afirmação desse processo de racionalização das práticas de governo das condutas, temos os princípios da economicidade e eficiência. Todas as ações do Estado devem ter o maior alcance possível de intervir nas formas de organização da população ao menor custo de trabalho. Então, deve-se dar publicidade às ações, legitimando assim o Estado como bom *cuidador* da população. Um cuidado sério, que não faz concessões, que segue à risca as normas legais e morais, e gasta o mínimo possível.

Entretanto, percebemos também que diferentemente de outras áreas como, por exemplo, a medicina, a educação ou a assistência social, a política cultural não emerge como um dever principal que o Estado deva garantir, mas como algo complementar, como algo supérfluo, que pode ser tratado posteriormente. Isso fica mais claro quando observamos o percentual investido em cultura pelas administrações públicas, de no máximo dois por cento do seu valor orçamentário total. Nesse sentido, a promoção de uma política cultural por uma determinada administração soa como benevolência, uma liberalidade do Estado ou do governante para com seus governados, de modo similar ao que os reis absolutistas faziam: uma partilha de alegria que a arte proporciona aos governados.

Mas o que se engendra nessas práticas de benesses é a efetivação da política de gestão da população. Hoje, o Estado estende suas práticas de controle ao máximo, as práticas disciplinares e biopolíticas agem sobre as condutas dos próprios cidadãos, e tudo que nele aparecia com um tom autoritário, bruto e de ímpeto individual, passa a ser um conselho, uma sugestão, uma escolha individual. Escolhe-se submeter-se ao controle e à disciplina. A política cultural funciona com essa lógica.

⁴⁵ “[...] Art. 37. A administração pública direta e indireta de qualquer dos Poderes da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios obedecerá aos princípios de legalidade, impessoalidade, moralidade, publicidade e eficiência [...]” (Constituição da República Federativa do Brasil - art. 3 da Emenda Constitucional nº. 19, de 1998).

Com um discurso de respeito às diferenças (culturais ou individuais) e à promoção da diversidade cultural, o Estado contemporâneo incorporou o múltiplo, e sua formação identitária passa a ser múltipla, difusa, o que permite legitimar o enunciado de que há a participação de todos nos modos de ser da sociedade e do Estado, como no *slogan* do governo federal *o Brasil é um país de todos*, o multiculturalismo, etc. A personificação deste intuito está no objetivo de implementar a ideia de inclusão cultural, que ao mesmo tempo em que expõe uma liberalidade do Estado intensifica uma miríade de práticas que engendram diferentes formas de controle social das condutas.

Mas algo mais importante que percebemos nesse percurso do trabalho é que todo esse processo permite que o Estado se legitime não apenas perante a população que governa, mas também diante do capital que o financia como instância política policial de controle das formas de viver da população.

Diante desse acontecimento, podemos entender que os modos de funcionar o Estado, – a economia, os recursos naturais, a população, o indivíduo, e as políticas nacionais e internacionais – giram como elementos dos jogos do controle econômico, ou melhor, a política e economia são uma e mesma coisa. Há um grande crescimento da máquina de Estado, mas este é determinado pelas vicissitudes dos interesses econômicos. Este modo de operar as práticas de governo promove um uso da máquina do Estado por interesses de grupos específicos; o mercado passa a negociar as intervenções que o Estado e o domínio público podem exercer, possibilitando, deste modo, que o capital realize abertamente a exploração do trabalho e a acumulação de bens de capital.

O conhecimento desenvolve-se no intuito de criar boas condições de funcionamento do Estado, na criação de novas tecnologias para o mercado e para a gestão das riquezas produzidas pelas populações. Neste contexto, a ciência faz o papel explícito de uma racionalidade que se esconde em uma neutralidade para tornar livre o exercício da violência técnica estatal⁴⁶. Do mesmo modo que a ciência, a cultura e a arte também têm um importante papel na legitimação desse modo de funcionar as relações de poder nas formas de organização da sociedade.

⁴⁶ A racionalidade é o que programa e orienta o conjunto da conduta humana. Há uma lógica tanto nas instituições quanto na conduta dos indivíduos e nas relações políticas. Há uma racionalidade mesmo nas formas, as mais violentas. O mais perigoso na violência é a sua racionalidade. É claro que a violência é, nela mesma, terrível. Mas a violência encontra sua ancoragem mais profunda e extrai sua permanência da forma de racionalidade que utilizamos. Pretendeu-se que, se vivêssemos em um mundo de razão, poderíamos nos livrar da violência. Isso é inteiramente falso. Entre a violência e a racionalidade não há incompatibilidade. (FOUCAULT, M. *Em defesa da Sociedade*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 298).

Podemos perceber que esses acontecimentos fazem com que as questões que dizem respeito ao controle exclusivo do Estado sobre a população passam a ter outras instâncias de influência. O Estado irá dividir o trabalho de controle social, e a fazer parcerias – no caso parcerias para além das tradicionais, como as feitas com a Igreja – para o cuidado ou controle das populações em seu território.

O campo da política, ao se colocar como problema as condições de gestão das riquezas de uma nação, acaba por se enredar nos interesses econômicos em jogo nos processos da globalização, ou seja, o domínio do campo político se subjeta ao campo econômico e aos seus interesses, amalgamando a política e a economia. Sob o comando da economia, os elementos que compõem a população, que o Estado toma como *locus* da arte de governar, passam a ter valor monetário. Isso permite que outras instâncias sociais (a sociedade civil organizada, as disciplinas médicas e psicológicas, a pedagogia, a assistência social etc.) se apropriem das práticas artísticas e culturais para expandir e consumir seus objetivos.

Dessa maneira, pudemos levantar a seguinte proposição:

A política cultural (da mesma forma que a medicina, as práticas psicológicas e a educação) entra no processo de formação identitária do Estado nacional como também em seu processo de expansão do controle das condutas das populações. Junto a isso, sob o intuito de democratização da arte e da cultura, ao que hoje se chamaria de inclusão cultural da população, abre-se a possibilidade de a arte ser um elemento de trabalho realizado por outras instâncias sociais estranhas ao seu domínio, criando-se assim, sua fragmentação conceitual.

4- Um problema de trabalho

Ao ter diante de nós essas proposições, tomamos outra grade de análise para esta pesquisa, com o intuito de inscrever outras frentes para enfrentarmos nosso problema: como a arte se amálgama com as práticas da arte de governar.

Na verdade o percurso desta pesquisa nos direcionou a outro objeto. Ao estudar as inserções das práticas artísticas na governamentalidade das formas de organização da sociedade, fomos lançados para um outro problema, o dos modos de subjetivação implicados em algumas formas de governar. As práticas artísticas veiculadas nesses projetos sociais nos fizeram ver uma construção estratégica que possivelmente nos constituiria como seres humanitários, inclusivos, emocionais, singulares, *politicamente corretos* e liberais.

Vejamos como esse processo se realizaria no campo social:

Retomamos o estudo de uma das fontes levantadas em 2005 durante a pesquisa de mestrado, mas que não havíamos tido a oportunidade de trabalhar.

Essa fonte é um Programa de ação estatal brasileiro vinculado a uma rede internacional. O Programa Arte Sem Barreiras da FUNARTE (Fundação Nacional de Arte) o qual faz parte de uma rede internacional de projetos e ações para a produção de uma sociedade inclusiva, o Very Special Arts (VSA).

O VSA é uma organização internacional sem fins lucrativos, fundada em 1974 por iniciativa de “Jean Kennedy Smith, irmã do presidente John F. Kennedy, com o objetivo de difundir e integrar à sociedade, por meio da expressão estética, pessoas com necessidades especiais. De acordo com seus relatórios, a cada ano sete milhões de pessoas participam em programas de VSA através de uma rede nacional de filiados e em 86 países ao redor do mundo”.⁴⁷ Em 1990, o Brasil foi o 53º país a se integrar ao Programa, e incorporado às atividades da Funarte e do Ministério da Cultura, com o nome de Programa Arte Sem Barreiras, passou a atuar nacionalmente na formação, promoção e integração sociocultural, através de comitês regionais.

Como este Programa está ligado a uma rede internacional que visa a “difundir e integrar à sociedade, por meio da expressão estética, pessoas com necessidades especiais”⁴⁸, ele se torna para nós uma fonte que permite entender como se processa a relação das práticas artísticas com as estratégias e táticas de governo da população.

Os primeiros dados que tivemos acesso já apontam para uma questão interessante. Em um texto da coordenadora do Programa Arte Sem Barreiras em 2006, Rita Maria Aquiar se define o que seria a gestão da diversidade para o referido Programa e as bases em que estariam fundados seus objetivos e as suas ações. Em dado momento do texto a autora argumenta que: “O paradigma inclusivo [...] em que se baseia o programa arte sem barreiras, [...] segue a resolução 45/91 de 1990 da ONU (Organização das Nações Unidas) que propõe a construção de uma sociedade para todos”⁴⁹.

A partir deste texto fomos impelidos a realizar uma pesquisa de todo o processo histórico dessa resolução e percebemos que nossa questão talvez já não fosse apenas as formas pelas quais a arte se tornaria um elemento de governo das condutas humanas,

⁴⁷ Each year 7 million people participate in VSA programs through a nationwide network of affiliates and in 51 countries around the world. VSA, <http://vsarts.org/x16.xml>. Acesso em: 03 jun. 2010.

⁴⁸ VSA, 2010

⁴⁹ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Gestão da Diversidade. Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa. Acesso em: 19 set. 2006.

mas sim que haveria uma estratégia muito bem articulada para se criar modos de governamentalização da população.

Diante disso buscamos circunscrever como aparece esse elemento de poder numa resolução da Organização das Nações Unidas para responder às seguintes questões: Que interesses estão em jogo, quando uma organização internacional toma como problema político a produção de uma sociedade inclusiva? Qual a natureza do acoplamento desse elemento com a Funarte? Qual foi o esforço necessário para que ele se conectasse ao universo das instituições artísticas?

Como observaremos, não há nada na resolução que claramente indique a arte como uma prática de inclusão. A resolução é genérica em suas sugestões de procedimentos e ações; entretanto, é tomada como justificativa pelo Programa Arte Sem Barreiras da FUNARTE.

Na direção desse enunciado, nossa hipótese de trabalho é a de que o que estas práticas escondem ou, na verdade evidenciam, é um modo de subjetivação contemporânea.

Fizemos um histórico da resolução 45/91 de 1990 da ONU no intuito de mostrar como foram construídas essas práticas e enunciados em que a prática da arte passa a trilhar por instâncias de produção de processos de subjetivação do homem, e como a FUNARTE passa a executar ações direcionadas exclusivamente para a vida da pessoa deficiente, na primeira década de 2000.

Mas ao mesmo tempo em que estabelecemos contato com esses documentos de caráter jurídico, paralelamente pesquisamos com mais vagar o Programa Arte Sem Barreiras e a rede VSA.

A primeira instituição da rede VSA que trazemos para o debate é o Programa Arte Sem Barreiras da FUNARTE.

No Brasil, esse Programa disponibiliza, nos anos iniciais de nossa pesquisa, entre 2004 e 2005, uma série de cadernos de textos no *site* www.funarte.gov.br/vsa/publicacao.htm. A partir desses textos, organizamos nossas primeiras análises no mestrado.

Ao pesquisar os dados atuais do Programa, encontramos sua participação junto ao VSA internacional e, para nossa surpresa, constatamos que o Programa Arte Sem Barreiras não era uma ação de direção exclusiva do Estado brasileiro, como davam a entender os primeiros materiais que coletamos, mas que fora criado por iniciativa de uma organização privada sediada no Rio de Janeiro, a Associação Arte, Vida e

Sensibilidade, também chamada Very Special Arts/Brasil, e que a FUNARTE era uma parceira desse programa.

Nessa perspectiva, fez-se necessário realizar algumas visitas à instituição responsável pelo programa VSA no Brasil, com o intuito de conhecer a história do Programa, suas relações com o Programa internacional e também no Brasil.

Entre os materiais fornecidos pela coordenadora atual do programa, Andréa Chiesorin, está o Relatório da Oficina de Indicação de Políticas Públicas Culturais para a Inclusão de Pessoas com Deficiência, intitulada: *Nada sobre Nós sem Nós*⁵⁰. Essa Oficina ocorreu de 16 a 18 de outubro de 2008, na FIOCRUZ, Rio de Janeiro, RJ.

Tomaremos especificamente a apresentação de Chiesorin, em uma das mesas redondas do evento, intitulada *Cultura e Deficiência: trajetória e perspectivas*, bem como algumas complementações que poderemos fazer, com base no encontro que realizamos com ela, no dia 10 de agosto de 2010, na escola Angel Vianna, no Rio de Janeiro.

Para Chiesorin, o Programa Arte Sem Barreiras “é um programa brasileiro que desde 1990 foi desenvolvido em parceria com a FUNARTE e com o Ministério da Cultura”. Para ela, esse programa foi possível somente com a promulgação da Constituição de 1988, pois teve início “uma nova forma de relação entre o Estado e a sociedade civil para a institucionalização de uma série de normas que ampliaram as possibilidades de participação dos cidadãos e entidades representativas nos processos decisórios em distintas esferas do Governo.”⁵¹

A partir de então, no bojo desses acontecimentos, Albertina Brasil dos Santos (1925-2004) criou, em 1990, a Associação Arte, Vida e Sensibilidade ou, como dissemos, a também chamada Very Special Arts/Brasil, “uma organização não-governamental, sem fins lucrativos, composta por voluntários sob inspiração e, depois, afiliação ao programa Very Special Arts” (...) ⁵². Programa Arte Sem Barreiras passa a ser o nome nacional do VSA/Brasil, desde o momento em que se estabelece a parceria entre a Associação Arte, Vida e Sensibilidade, a FUNARTE e o Ministério da Cultura.

Mas em 2003, o Programa Arte Sem Barreiras experimenta uma grande transformação. Albertina Brasil falece e, como o Programa estava focalizado principalmente em sua pessoa, segundo Chiesorin, inicia-se uma mudança da

⁵⁰ CHIESORIN In: *Nada sobre nós sem nós*: relatório final 16 a 18 de outubro de 2008/. Oficina de Indicação de Políticas Públicas Culturais para a Inclusão de Pessoas com Deficiência Rio de Janeiro, RJ: ENSP/FIOCRUZ, 2009.

⁵¹ CHIESORIN, 2009

⁵² CHIESORIN, 2009

FUNARTE em relação aos objetivos, aos modos de trabalho do Programa e às pessoas que estariam em sua coordenação. O Programa se orienta a partir de um olhar assistencialista, sob a coordenação de Rita Maria Aguiar e começa a fazer parte oficialmente do organograma da FUNARTE.

Com a saída de Antônio Grassi (Presidente da FUNARTE, de 2003 a 2007), o Programa Arte Sem Barreiras deixa de compor as ações da FUNARTE, e a Associação VSA Brasil fica sem parcerias mais estreitas com o governo brasileiro.

Ao final de sua apresentação, Chiesorin propõe um planejamento para o biênio 2009-2010, que, conforme o encontro que tivemos, é improvável sua concretização, a não ser pelos trabalhos efetivados pela Companhia Pulsar e a parceria com a Faculdade Angel Vianna, Escola Angel Vianna, Instituto de Pesquisa Arte Corpo e Educação Angel Vianna (IPACEAV):

Para fechar, aqui eu fiz o planejamento de 2009-2010 para refletirmos. Retomada do convênio em parceria institucional com a FUNARTE e Ministério da Cultura, aperfeiçoamento e pós-graduação com profissionais de educação. Projeto em parceria com a Faculdade Angel Vianna já aprovado pela Petrobrás em 2007; busca de patrocínio para bolsas de pesquisas e manutenção de artistas e companhias de teatro/dança no lugar de visuais/literatura; companhia de braille; busca de patrocínio para realização do VI Congresso Nacional de Arte Sem Barreiras 2009; difusão de conhecimento sobre arte-educação e pessoa com deficiência; promoção de discussões no âmbito do Programa Nacional de Cultura e das assembleias previstas para alteração da Lei Rouanet, do Decreto 5.296, de 02 de dezembro de 2004, que estabeleceu normas gerais e critérios básicos para promoção da acessibilidade da pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida, especialmente no Art. 23 da lei.⁵³

Portanto, o Programa Arte Sem Barreiras será, segundo Chiesorin, o efeito das possibilidades proporcionadas pelo processo de democratização do país que culmina com a promulgação da Constituição Cidadã de 1988, e como esta será o efeito de uma série de pressões realizadas por instituições internacionais tais como a ONU, a anistia internacional, as ações do Programa Mundial de Ação relativo a Pessoas com Deficiência e suas resoluções correspondentes, bem como a Declaração dos Direitos Humanos, que propõe e estimula uma nova forma de governar as nações com base nos interesses do cidadão, da sociedade civil, e o Programa Arte Sem Barreiras se efetiva como uma proposição de um longo processo de produção de novos modelos de gestão da população pelo Estado.

⁵³ CHIESORIN, 2009

O diálogo entre os direitos humanos e as práticas artísticas

Propomos então, um diálogo entre as Resoluções da ONU e os dados dos programas e instituições pesquisados.

Começemos pelos documentos da ONU.

A resolução 45 de 1991 é resultado de uma série de discussões que se iniciaram cerca de dez anos antes ou talvez mais, pois como veremos o primeiro documento da ONU que faz referência à pessoa deficiente é mais antigo.

A partir das análises dos documentos sobre esse tema pudemos tomar o ano de 1981 – proclamado como o Ano Internacional das Pessoas Deficientes – como sendo a referência para o início das discussões. Entre os anos de 1983 e 1992, foi adotado pela ONU o Programa Mundial de Ação relativo a Pessoas com Deficiência¹ – oficializado pela Resolução da ONU nº 37/52 de 3 de dezembro de 1982 – e proclamou-se o período de 1983-1992 como a Década das Pessoas com Deficiência das Nações Unidas, tendo-se instituído, posteriormente, em 1990, como meta para o ano de 2010, realizar uma sociedade para todos. Mas, como dissemos a história dessa discussão é mais antiga. Em 1976 a Resolução 31/123, que cria o citado Ano Internacional das Pessoas Deficientes, e faz referência à Resolução 3447 de 9 de dezembro de 1975 que proclama a Declaração dos Direitos dos Deficientes e esta por sua vez faz referência à Resolução 2856 de 20 de dezembro de 1971 que proclama a Declaração dos Direitos dos Retardados Mentais, e por fim, esta última nos direciona a Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Quando em 1983, momento em que a ONU traz como referência política e ética, para efetivar suas ações, a realização de uma sociedade para todos, o que temos são efeitos de um princípio básico da carta de 1948: “Todas as pessoas nascem livres e iguais em dignidade e direitos”². Então, para entendermos o processo de construção dessa pessoa deficiente com direitos assegurados e que será alvo de práticas como as do Programa Arte Sem Barreiras 50 anos mais tarde, vamos tomar em análise a Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948 e as resoluções subsequentes.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos é uma proposta de inclusão social de todos os homens nas ações do Estado, de que os Estados Nacionais devam ter como

¹ ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. *Resolução ONU n.º 37/52 de 3 de dezembro de 1982*. Tradução de Thereza Christina F. Stummer.

² ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. *Resolução ONU 217 A (III). Declaração Universal dos Direitos Humanos*. 1948. Art. Primeiro.

meta o bem-estar da pessoa humana, e não apenas ao indivíduo detentor de direitos civis³.

Os direitos humanos diferentemente dos direitos civis e dos direitos políticos ultrapassam os limites do direito tradicional que são garantidos pela Constituição de um Estado Nacional e passarão a agir no âmbito da espécie humana, ou melhor, na organização da vida humana. O corpo do indivíduo enquanto espécie (*bios*), e não apenas enquanto cidadão (*política*) passa a ser submetido a esferas de poder mais amplas que as limitações legais de um Estado Nacional. Portanto, o deficiente, que no âmbito do direito civil, estaria impedido ou inimputável, aqui teria maiores condições de exercício de seus direitos, mas também de ser objeto de controle das práticas governamentais geridas diretamente pelo Estado.

Desta forma, quando o artigo terceiro da Declaração dos Direitos humanos ressalta que toda pessoa tem direito à vida, à liberdade e à segurança pessoal⁴ temos duas questões a serem enfrentadas: Primeira, há uma possibilidade de ação sobre todos os povos, pois se coloca algo comum a todos os homens em pauta: o fato de estar vivo. Esse acontecimento histórico possibilitará, a prática de intervenção de algumas nações sobre outras. Segunda, temos a vida, que segundo Foucault⁵, até o século XVIII era um dado natural das espécies ou efeito das mãos divinas, como elemento a ser considerado pela esfera do direito e objeto da política. Não estaríamos apenas vivos; teríamos o direito de viver garantido pelo Estado, e conseqüentemente, uma série de deveres em contrapartida. Portanto, com base nesse artigo fica clara a tomada do ato de viver como algo ligado ao campo do direito e da economia e não mais apenas a um acontecimento biológico, ou das vicissitudes divinas.

Iniciando nosso primeiro paralelo com o Programa Arte Sem Barreiras podemos dizer que essas questões aparecem da seguinte maneira no interior do Programa.

³ Segundo T. H. Marshall, no texto *Cidadania e Classe social* (1967, p. 63-65), o conceito de cidadania pode ser tomado em três partes ou elementos que o foram compondo, ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX. O primeiro, o elemento civil, “é composto dos direitos necessários à liberdade individual – liberdade de ir e vir, liberdade de imprensa, pensamentos e fé, o direito à propriedade e de concluir contratos válidos e o direito de justiça”. O segundo elemento que se desenvolveria, principalmente nos século XIX, seria o político: “[...] por elemento político se deve entender o direito de participar no exercício do poder político, como um membro de um organismo investido da autoridade política ou como um eleitor dos membros de tal organismo”. E o terceiro elemento seria o social, que se “refere a tudo o que vai desde o direito a um mínimo de bem-estar econômico e segurança ao direito de participar, por completo na herança social e levar a vida de uma ser civilizado de acordo com os padrões que prevalecem na sociedade. As instituições mais intimamente ligadas com ele são o sistema educacional e os serviços sociais.”

⁴ MARSHALL, T. H. *Cidadania e Classe social*. Introdução do Prof. Phillip C. Schmitter; tradução de Meton Porto Gadelha. – Rio de Janeiro : Zahar, 1967.

⁵ Apud DREYFUS, H. *Michel Foucault*, uma trajetória filosófica (para além do Estruturalismo e da Hermenêutica) Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 150.

Para Chiesorin, o Programa Arte Sem Barreiras é uma “proposta pioneira no mundo em arte, estética e educação. Construção de um modo de vida e respeito à produção de pessoas com ou sem deficiência.”⁶

Mas em que está implicada essa proposta?

Busca-se construir um modo de vida, de tomar a vida como um objeto de intervenção. A vida aparece como objeto passível de manipulação ou transformação por parte de uma ação de governança. Institui-se por meio do VSA – um programa de intervenção internacional com propostas humanitárias – em parceria com o governo brasileiro e outras instâncias como o mercado e etc., um conjunto de procedimentos que tentam instituir processos de subjetivação.

Esse processo de subjetivação é calcado, entre as muitas possibilidades que poderiam ter, justamente em princípios morais como a noção de respeito, de uma forma de viver que respeite a produção do próximo, que rompa com os preconceitos e atitudes precipitadas.

Voltando à resolução da ONU, no intuito de problematizar como talvez se tenha dado esse processo em que a vida torna-se um elemento do direito, vejamos o que traz o texto *Cidadania e classe social* de T. H. Marshall.

Para o autor, entre os séculos XVII XIX, teremos uma gradativa mudança nos modos de governar a população, no interior do Estado: a inclusão do sistema de *status*. No tradicional sistema de contrato era função do Estado garantir ao indivíduo seus direitos civis e políticos. Com as mudanças nos indexadores de poder dos Estados, que passaram a exigir mais do que grandes territórios, uma população produtiva, tivemos o desenvolvimento dos direitos sociais. Estes seriam, juntamente com os direitos civis e políticos, a garantia de um *status* de cidadania. Para Marshall, ser um cidadão era ter garantido pelos direitos sociais um mínimo de condições de participar da vida social. Todavia, esse mínimo de participação implicaria os cálculos dos custos da condição de liberdade do indivíduo nos registros das curvas de normalidade econômicas e sociais. Vejamos o seguinte exemplo: no sistema de contrato, o indivíduo não teria garantido o direito de participar da sociedade como um todo. Não seria função do Estado oferecer condições para que o indivíduo participasse do mundo letrado, nem oferecer formas básicas de sobrevivência, como alimentação, habitação, vestuário etc. Entretanto, ele teria poucas obrigações para com o Estado e a sociedade. Como destaca Marshall:

⁶ CHIESORIN, 2009, p. 38.

Quando as relações sociais eram dominadas por contratos, o dever de trabalhar não era reconhecido. Cabia a cada um decidir se devia trabalhar ou não. Se escolhesse viver ociosamente na pobreza, estava livre para fazê-lo, contanto que não se tornasse um encargo social. Se fosse capaz de viver no ócio em conforto, era considerado não como um vadio, mas como um aristocrata – que devia ser invejado e admirado.⁷

Por sua vez, em um sistema de *status*, o indivíduo era obrigado a cumprir os deveres de cidadão, pois o Estado garantiria minimamente as condições sociais e legais para que ele se tornasse um partícipe da sociedade. Portanto, trabalhar deixaria de ser uma escolha diante das vicissitudes que a falta do trabalho pudesse acarretar, para se tornar um dever de retribuir ao Estado e à sociedade as condições que um dia lhe foram garantidas.

Mas teremos no século XX, principalmente a partir da II Guerra Mundial, a intensificação de um mecanismo nesse cenário: a substituição da “obrigatoriedade de” pelo “direito a”.

“Toda pessoa tem direito ao trabalho, à livre escolha de emprego, a condições justas e favoráveis de trabalho e à proteção contra o desemprego.”⁸ Quando esse artigo ressalta que “toda pessoa tem o direito a”, se sai da ordem da obrigatoriedade legal do “deve-se trabalhar”⁹. Isso se confirma também pela proposição no artigo XXV da Declaração que diz:

Toda pessoa tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar a si e a sua família saúde e bem estar, inclusive alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis, e direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, viuvez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência fora de seu controle.¹⁰

No sentido do enunciado, todo indivíduo tem o direito a uma condição de vida e de trabalho que permita a ele usufruir do *status* de cidadão e do exercício da liberdade individual. Esse status de cidadania e a condição de liberdade serão os elementos da população que farão circular a noção de segurança. Ou seja, para se ter a condição de cidadão é necessário ter liberdade – liberdade de ir e vir, de estabelecer contratos válidos, de garantir a si e a sua família circunstâncias dignas de vida etc. – e como essa condição de liberdade está estabelecida sob a possibilidade de trabalhar e ganhar seu

⁷ MARSHALL, 1967, p.109.

⁸ ORGANIZAÇÃO, 1948. Art. 23

⁹ Isso se confirma também pelo que é citado no Programa de Ação Mundial para as Pessoas Deficientes: “na Declaração Sobre Progresso Social e Desenvolvimento, proclama-se a necessidade de se proteger os direitos das pessoas física e mentalmente menos favorecidas e de se assegurar o seu bem-estar e sua reabilitação. Nela, garante-se a todos o direito ao trabalho e a possibilidade de exercer uma atividade útil e produtiva.”

¹⁰ ORGANIZAÇÃO, 1948. Art. 25

próprio sustento e daqueles que lhe são dependentes, quando se perde essa condição por um motivo justo, o Estado deve garantir segurança e uma situação digna de vida a tal cidadão.

Portanto, esse direito à segurança ao lado do direito à vida e o direito à liberdade são as bases da Declaração. A segurança, que no limite podemos dizer que é condição de trabalhar – não se pode trabalhar e produzir normalmente em situações de guerra, de fome, de medo, de coação, de privação de liberdade e de privação da vida – vincula-se a possibilidade de liberdade e plenitude como ser humano.

Isso será confirmado na primeira consideração da Declaração dos Direitos dos Retardados Mentais de dezembro 1971: “para promover nivelamento de vida mais elevado, trabalho permanente para todos e condições de progresso e desenvolvimento econômico e social”¹¹ seria necessário levar em conta certos segmentos da população que estavam alijados da sociedade por não poderem participar de nenhuma maneira dos processos produtivos, no caso os *retardados mentais*.

Nesse sentido, para os direitos humanos a condição de liberdade está na possibilidade de ser produtivo, seja lá de que maneira for. E a cidadania aparece, pois, como um conceito-chave na organização social, já que, a partir desse conceito, ou desse *status*, como afirma Marshall¹², o Estado teria por meio de uma garantia de direitos introduzir as práticas de governança, de controle social a fim de otimizar a performance populacional de seu território, portanto gerir sua riqueza e os riscos.

No Programa Arte Sem Barreiras isso aparecerá da seguinte forma:

Vamos tomar novamente a definição: o Programa é uma “proposta pioneira no mundo em arte, estética e educação. Construção de um modo de vida e respeito à produção de pessoas com ou sem deficiência”.

Essa afirmação nos permite entender que todas as produções humanas devam ser valoradas.

Mas como isso é possível, como a deficiência pode vir a ter valor econômico ou estético, a ser respeitada e valorada em uma sociedade capitalista que prima pela eficiência do desempenho? Entendemos que isso é possível por uma questão moral e outra social.

A título de entendimento sobre a questão imaginemos que nossa análise fosse sobre certas ações marcadamente religiosas. Nesse caso, diríamos que é importante

¹¹ ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. *Resolução ONU 2856 de 20 de dezembro de 1971*.

¹² MARSHALL, 1967

respeitar todas as produções humanas, pois se salvam vidas e almas por meio da valorização de suas ações – a igreja faz isso há séculos.

Entretanto, o Programa analisado é laico, então o que permite que algo que a princípio não tem valor econômico ou subjetivo possa ser valorizado? Que alquimia é está?

Em nossa atualidade histórica *o ser*, a vida e a produções humanas podem ser algo valioso desde que esteja bem situado, que esteja em uma boa moldura, organizado em um bom discurso, amparado por racionalidades precisas e ações contundentes.

Num contexto biopolítico¹³, baseado nessa perspectiva do conceito de cidadania, a vida humana carrega em si condições de produção potencialmente valorosas, tanto ao Estado, quanto ao mercado e à sociedade civil.

O que esse Programa propõe é um efeito de uma revisão constante nos valores dos elementos que compõem um determinado segmento da população. Ao se efetivar uma variação nos valores sociais dos diversos grupos que compõem uma população, se movimenta a multiplicidade de interesses imprescindíveis ao desenvolvimento geral de um território.

No caso do Programa Arte Sem Barreiras o elemento da população a ter suas produções revisadas e valoradas são os deficientes, mas em outras ações e programas difundidos pela sociedade, temos, outros grupos biosociais: os delinquentes, os loucos, os segregados de outras categorias assumindo, cada qual em um momento, ordens de diferente importância no pódio de graças e desgraças sociais.

Então, o que permite dizer que toda produção humana deva ser valorizada, mesmo não tendo um valor econômico, ou estético são questões de ordem política, social e econômica que envolvem os interesses da sociedade civil, do Estado e do capital na busca de um desenvolvimento comum. Este é o enunciado chave a circular nessas práticas: desenvolvimento.

Quando os direitos humanos, com seus ideários de liberdade, individualidade e universalidade e a participação de todos aos bens oferecidos, possibilitam fazer um mapeamento e a inclusão de todas as formas de vida, se tem efetivada a proposta de

¹³ É uma tecnologia de sujeição que permite a gestão administrativa dos corpos, da vida do indivíduo e da população. Como salienta Foucault¹³: “[...] está em jogo a própria vida. O poder só pode adquirir comando efetivo e completo sobre a vida dos indivíduos e das populações pela integração e pela vida (todos estão vivos), e pela sua própria vontade.” 13 (Apud DREYFUS, H. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica (para além do Estruturalismo e da Hermenêutica)* Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 150.)

atuar na zona cinza em que o campo de direito civil, político e até talvez o direito social não abarcam, como especifica o trecho abaixo:

Toda pessoa tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades estabelecidos nesta Declaração, sem distinção de qualquer espécie, seja de raça, cor, sexo, língua, religião, opinião política ou de outra natureza, origem nacional ou social, riqueza, nascimento, ou qualquer outra condição.¹⁴

Toda pessoa, sem distinção alguma, deverá ter condições de usufruir da liberdade, princípio moral do Estado moderno. No entanto, lembremos que estamos a falar de um Estado que possui em sua base genealógica um histórico de violência, coerção, de práticas de gestão de condutas, que produziu a obediência dos súditos pelo castigo exemplar, pelo suplício e outras formas de violência, um Estado que produziu a gestão da população pelo enclausuramento, pela disciplina e outras práticas individualizantes de comando.

Contudo, esse Estado hoje terá como parâmetro para o exercício de suas forças o jogo de interesses da população, o que ela deseja, e terá como método para alcançar esse parâmetro, as ações que levem em conta a possibilidade de se usufruir das liberdades individuais. Portanto, afirmar que “Toda pessoa tem capacidade para gozar os direitos e as liberdades”, é estabelecer um princípio moral e político inscrito pela Declaração dos Direitos Humanos, e serve tanto para mapear as formas de vida que habitam um determinado território quanto para abrir possibilidades de se tomar o fazer humano e o desejo do indivíduo na ordem dos cálculos que direcionam as ações de gestão dessa população.

Os apelos aos direitos humanos, ao se criar, por exemplo, a Declaração dos Direitos das Pessoas Deficientes, vêm ao encontro de interesses que objetivam tornar útil, ainda que não necessariamente produtiva, parte da população que estava fadada à condição de custo previdenciário e social. Esses interesses são tão evidentes que temos uma forma de apropriação clara pelo Estado das bandeiras das lutas dos movimentos sociais. Como demonstra abaixo a fala do presidente da Funarte em 2002.

Esse é o esforço de (re) construção da trajetória do movimento social da diversidade, em torno da arte, resgatando na nossa história a luta pela equiparação de oportunidades. Surge assim, na FUNARTE, a gênese das primeiras experiências da arte em diversidade com enfoque na qualidade e nos resultados estéticos, espaço gerador e multiplicador, levando a obra e seu criador pelo Brasil e por outros países;¹⁵

¹⁴ ORGANIZAÇÃO, 1948. Art. 2º

¹⁵ ORGANIZAÇÃO, 1948, Art. 2º

Talvez sejam as seguintes perguntas que o Estado se faz, para efetivar esse tipo de política pública: como tornar útil esse segmento da população, até então custoso para o Estado e a sociedade? Quais as justificativas tecnológicas ou, simplesmente, que estratégias devem ser criadas? Que procedimentos devem ser usados?

Assim, o Programa de Arte Sem Barreiras apresenta algumas diretrizes:

[...] tornando os aspectos acadêmicos acessíveis; promovendo a convivência entre o saber popular e o saber científico.

Para tal, há de se quebrar paradigmas, preconceitos atitudinais, estigmas e barreiras; lutando por uma acessibilidade plena (acesso à informação, à iluminação adequada, ao direito de ir e vir), democratização do saber e socialização da comunicação.¹⁶

Temos então uma proposta de gestão da vida humana enquanto espécie e como produtora de riquezas e não apenas na instância cidadã que está em questão. Nesse lugar, as ações se darão em âmbitos diversos dos procedimentos legais, ou seja, se no sistema de contrato tinha-se a liberdade de participar ou não dos processos produtivos e no sistema de status não se tem mais essa liberdade de decidir sem grande ônus, naquilo que poderíamos chamar de âmbito dos direitos humanos não existe mais a obrigatoriedade da condição de participação no processo produtivo, mas há em seu lugar uma positividade em torno da condição de escolha do indivíduo, o de um sujeito autônomo e livre, na qual trabalhar é um benefício, uma possibilidade de ser livre.

Isso é possível, pois em uma economia de mercado, em que existe uma série de interesses envolvidos, o governante (Estado) não pode exercer o poder apenas visando seus próprios interesses, mas as racionalidades dos governados devem servir de princípio de regulação para a racionalidade de governo; o modo como as pessoas pensam, agem, trabalham, habitam, se locomovem, desejam etc., torna-se um indexador das práticas de governo em que a economia aparece como um saber técnico predominante na organização do Estado.

Com a Declaração de Direitos Humanos, e é claro, com todos os que lhe antecederam, temos:

1- A vida do indivíduo enquanto partícipe da espécie humana será alvo dos cálculos econômicos e das práticas do direito. Com isso cria-se a possibilidade de uma ação sobre a ação de todos os homens, independente da sua nacionalidade, e assim nos subjetivamos como seres globais.

¹⁶ PROGRAMA Arte Sem Barreiras. Apresentação. Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa. Acesso em: 19 set. 2006.

2- A qualidade da população, sua capacidade de produzir, de consumir produtos e serviços e mais recentemente sua capacidade de criar novos estilos de vida, colocará o corpo do indivíduo em âmbito primordial dos cálculos econômicos do Estado. As instituições e disciplinas deverão fazer esses corpos funcionarem de maneira o mais eficaz possível; e assim nos subjetivamos como homens criativos.

3- A extensão de uma racionalidade administrativa que busca otimizar a utilidade de todos os indivíduos que compõem uma população, em todas as esferas da vida humana, de tal maneira que todos os corpos terão suas performances avaliadas extraíndo de cada um o seu limiar produtivo. Até os considerados improdutivos deverão encontrar seu lugar, seja como trabalhador, seja como uma demanda que gera trabalho; e desta maneira nos subjetivamos como seres inclusivos.

4- No âmbito do direito temos a emergência dos direitos humanos, que funcionam sem a força violenta da lei civil, pois agem pelo convencimento, pela racionalidade e pela busca da aquiescência de uma maioria, e que tem seu enunciado mais autêntico no que se refere ao direito à vida e à liberdade; e desta forma nos subjetivamos como defensores da liberdade de expressão, como homens politicamente corretos, enfim, como membros de um rebanho ocupados em protegê-lo e em garantir-lhe a permanência.

Com esse paralelo entre esses documentos oficiais da noção de homem que se constitui na interioridade dos princípios modernos expressos na Declaração dos Direitos Humanos e os dados trazidos pelo Arte Sem Barreiras e suas explícitas formas de governar, tiramos o seguinte encadeamento de sentido: partindo do princípio básico de que para o indivíduo alcançar sua condição humana ele precisa ser livre. Mas para se ter liberdade é necessário ter segurança, para se ter segurança é preciso ter possibilidade de trabalho, fato esse que estará condicionado ao desenvolvimento social. Este por sua vez vincula-se à necessidade do desenvolvimento de todos, e de uma sociedade para todos.

Mas como criar uma sociedade única para todos se cada elemento é diferente?

A resposta será simples: incitando a população a se fazer produtora de novas formas de viver.

Essa é uma discussão um tanto efetivada, principalmente como base nos problemas levantados em toda obra de Michel Foucault. Entretanto, o que essa pergunta proporciona e atualiza em nossa problemática é justamente de se poder fazer uma descrição dos atos e das formas de pensar que, em nossos dias, cria esse tipo de população, esse tipo de homem.

Como veremos, são principalmente nas práticas mais simples, aparentemente inofensivas, bem intencionadas, que aparecem como algo natural – é natural casar, é natural ter propriedade, é natural ter a vida cuidada pelo Estado – que se efetivam essas práticas que nos produzem como seres que podem ser governados.

Então, passemos a fazer uma longa descrição e análise das estratégias e táticas que respondem a essa governamentalidade.

Continuaremos da mesma maneira analisando paralelamente os documentos oficiais da ONU e as dados das instituições ligadas ao VSA.

A participação de todos

1- Os indivíduos ou como inserir variações nas normas.

Apresentamos, com base na Declaração dos Direitos Humanos, como foi criada uma série específica de resoluções e entre elas a resolução 37/52 de 3 de dezembro de 1982, que aprova o Programa Mundial para as Pessoas Deficientes. Agora exporemos alguns argumentos desse Programa no intuito de mostrar como foi possível a criação de um solo propício para o aparecimento de ações como o VSA e a inserção de práticas artísticas em instituições que trabalham com pessoas deficientes

O Programa Mundial de Ação relativo a Pessoas com Deficiência é um documento amplo que estabelece medidas em âmbito internacional, bem como para as ações no interior dos países membros, e objetiva:

Promover medidas eficazes para a prevenção da deficiência e para a reabilitação e a realização dos objetivos de 'igualdade' e 'participação plena' das pessoas deficientes na vida social e no desenvolvimento. Isto significa oportunidades iguais às de toda a população e uma participação equitativa na melhoria das condições de vida resultante do desenvolvimento social e econômico. Estes princípios devem ser aplicados com o mesmo alcance e a mesma urgência em todos os países, independentemente do seu nível de desenvolvimento.¹⁷

O mote desse programa e, talvez mais do que isso, o mote da sociedade atual, é o de criar certos procedimentos que visam a uma espécie de incitação de participação da população nas infinitas possibilidades de modos de viver que a sociedade atual traz. Todos, inclusive os deficientes, aqueles que até então estariam fadados à condição de impossibilidade de participar da vida social, são de crucial importância no desenvolvimento da sociedade.

Podemos destacar como um desses procedimentos uma meta formulada pelo Programa Arte Sem Barreiras: “ampliar o entendimento da sociedade brasileira sobre essas novas expressões para dissolver barreiras estéticas e sociais”¹⁸

Essa meta propõe então que de posse de conhecimentos, de pesquisas com um estatuto científico sobre esse novo corpo na arte, ou seja, o corpo deficiente, deve-se preparar o público para produzir um novo parâmetro estético e social. O propósito do Programa é então produzir na sociedade condições de acolhimento e absorção das

¹⁷ ORGANIZAÇÃO, 1982.

¹⁸ ORGANIZAÇÃO, 1982.

produções desse corpo tomado como imperfeito. É uma proposta que opera sobre a sociedade em geral com o propósito de responder à seguinte demanda: como produzir variações aceitáveis nas normas sociais?

Um exemplo da objetivação desta meta é apoiar a junção da contraposição entre o corpo perfeito da bailarina clássica em práticas artísticas de grupos de dança contemporânea que trabalham em suas peças com a inclusão de artistas deficientes. A partir desse enlace de opostos lança-se a questão: como absorver a proposta dessa união da diferença com as formas clássicas da arte?

Mas diante desta meta ainda nos fica outro problema. Quando se diz “preparar o público para produzir um novo parâmetro estético social” em que se implica? Não seria esta a *função da arte* quando o artista rompe com as formas estabelecidas? Sim, mas o que está em questão, para nossa pesquisa, é a forma de se estabelecer uma norma civilizatória ditada pelas premissas do que se chama de politicamente correto. O que se pode denominar como a efetivação de um processo de normatização social estabelecida nas bases dos direitos humanos, que como vimos, segue os ritos estabelecidos nos parâmetros de uma vida pautada no ideário norte-americano e europeu.

O terceiro ponto que esta meta faz pensar é como a deficiência se lança para a sociedade como um problema de todos. Quando a coordenadora atual do Programa Arte Sem Barreiras Andrea Chiesorin, diz que essa proposta do Programa visa à “construção de um modo de vida e respeito à produção de pessoas com ou sem deficiência”¹⁹ significa que é a produção de um processo de subjetivação de todos nós, de todas as pessoas de um modo geral, e não apenas as pessoas deficientes. Há, portanto, implícita a constatação de que em nossa sociedade existem barreiras sociais para que todas as pessoas possam apresentar suas produções, de que todos nós sofremos preconceito e desrespeito por parte da sociedade.

Temos então nessa fala, um recurso retórico que visa à implicação de toda a sociedade na questão da deficiência. Quando se diz que esse problema das barreiras, que atinge de maneira evidente as pessoas deficientes também atingiria a todos, temos uma forma de compartilhar com todo campo social um problema aparentemente específico de um grupo.

Quando o Programa Arte Sem Barreiras insere também as pessoas em geral na problemática do *desrespeito às produções individuais* se afirma para a sociedade que há nela um modo de funcionar geral que não permite que as pessoas expressem que este é,

¹⁹ CHIESORIN, 2009

portanto, um problema de todos e não apenas do grupo de deficientes. Com esse recurso se almeja o aumento da força do Programa a partir do crescimento da adesão de pessoas a esta causa. Entretanto, a forma como isso ocorre é bem peculiar, pois implica em tomar a questão da pessoa normal, que, de acordo com a análise acima, também sofreria preconceito e desrespeito por parte da sociedade e que *atravessa calada* sua situação de sofrimento, e vê-la pela condição daquele que é claramente alvo de preconceito – os deficientes.

Temos então, a partir desse olhar, uma inversão na análise. O corpo deficiente, e não o corpo normal, será lembrado como a medida e a referência que, no jogo analítico, fará explicitar o sofrimento e desrespeito que todos sofrem na sociedade, ainda que alguns em menor escala.

Portanto, esse dito de Chiesorin lança o Programa Arte Sem Barreiras como uma forma de promover mudanças necessárias no modo geral pelo qual a sociedade trata seus membros. É uma proposta política que pretenderia beneficiar toda a sociedade e não apenas os deficientes.

2- As nações

Mas ao verificar certas passagens do Programa de Ação Mundial para as pessoas com Deficiência pudemos notar que essa lógica da participação de todos não está apenas no âmbito das relações estabelecidas entre os indivíduos de um determinado país, mas também nas relações políticas entre as nações.

Os países devem buscar o mesmo nível de desenvolvimento, seja ele econômico, político, cultural, subjetivo. Todos os Estados Nacionais devem ter um nível de enriquecimento, pois em uma economia que se globaliza, desde o século XVIII o enriquecimento de um país depende do enriquecimento de outros.²⁰ Em uma economia de mercado é necessário manter as condições de concorrência econômica garantida entre os países, isto é, manter o limite necessário às curvas de normalidade econômica dos mercados interno e externo de cada país.

²⁰ No livro *Nascimento da Biopolítica* (p. 73 a 74) Foucault aponta que desde o final do mercantilismo, temos uma mudança nos propósitos do mercado europeu, que irá alterar significativamente a relação entre os países. Durante o mercantilismo, havia o que se denominava um “jogo de resultado nulo”, ou seja, “o que é adquirido por um tem de ser tirado dos outros; só é possível enriquecer às custas dos outros”. Mas, em meados do século XVIII, ter-se-ia a emergência de uma nova razão governamental, a qual governa a partir da estratégia de que o “enriquecimento de um país, assim como o enriquecimento de um indivíduo, só pode se estabelecer a longo prazo e se manter por um enriquecimento mútuo.”

Como efeito disso tem-se a proposição citada acima: “Estes princípios devem ser aplicados com o mesmo alcance e a mesma urgência em todos os países, independentemente do seu nível de desenvolvimento.”²¹ Assim se cria a necessidade de direcionar o esforço mundial aos países em desenvolvimento ou, de forma menos eufemística, aos países pobres, para que se alcance um nível de equilíbrio entre as nações.

Respondendo a essa lógica, uma das grandes problemáticas apontadas pelo Programa Mundial é a desigualdade social e econômica tanto no interior dos países quanto entre eles, portanto a ONU aponta a necessidade de: 1- realizar ações que alcance a população em escala humanitária.

Em muitos países, os requisitos prévios para se alcançar os objetivos do Programa são o desenvolvimento econômico e social, a prestação de serviços abrangentes a toda a população na esfera humanitária, a redistribuição da renda e dos recursos econômicos, e a melhoria dos níveis de vida da população.²²

2- ao mesmo tempo em que se efetiva esse olhar em escala mundial, se pormenoriza um olhar diferenciado aos países mais pobres e desiguais. E no intuito de convencer e justificar a necessidade de apoiar os países menos desenvolvidos se apresenta os seguintes dados estatísticos:

Atualmente há no mundo um número considerável e sempre crescente de pessoas deficientes. A cifra estimada em 500 milhões vê-se confirmada pelos resultados de pesquisas referentes a diversos segmentos da população e pela observação de peritos. Na maioria dos países, pelo menos uma em cada dez pessoas tem uma deficiência física, mental ou sensorial e a presença dessa deficiência repercute de forma negativa em pelo menos 25% de toda a população. (...) É necessário salientar de modo especial os problemas das deficiências nos países em desenvolvimento. Nada menos de 80 por cento do total das pessoas deficientes vivem em zonas rurais isoladas nos referidos países. Em alguns deles, a proporção de pessoas deficientes é calculada em até 20% e, se incluirmos famílias e parentes, os efeitos negativos da deficiência podem afetar 50% do total da população.²³

Sob a justificativa e legitimidade científica desses dados apresenta-se um campo de enunciado de que nos países pobres os efeitos da deficiência são devastadores, e de que “a relação entre a deficiência e a pobreza”²⁴ é clara e que “os efeitos dessas tendências [da relação entre a pobreza e a deficiência] constituem sérios obstáculos para

²¹ ORGANIZAÇÃO, 1982.

²² ORGANIZAÇÃO, 1982, item 5

²³ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 37

²⁴ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 41

o processo de desenvolvimento”²⁵ de todos os países. “A diferença existente entre os países industrializados e os países em desenvolvimento não deve constituir obstáculo para uma colaboração frutífera, já que grande parte dos problemas diz respeito a todos.”²⁶

Para mostrar que os países, inclusive os desenvolvidos, sofrem com as consequências da deficiência nos países pobres, os argumentos do Programa resvalam em uma questão delicada: a explosão demográfica e o fluxo migratório.

Primeiro é dito que os países desenvolvidos devem ajudar os países pobres a “desenvolverem políticas demográficas”²⁷, pois diante da explosão populacional em nossa época, inexoravelmente aumenta-se o número de pessoas deficientes e, conseqüentemente, os riscos.

Segundo, a presença de refugiados, de trabalhadores e de suas famílias empregados em um país estrangeiro, em geral é complicada e os expõe “a um maior número de riscos para a saúde e acidentes de trabalho, que frequentemente ocasionam deficiências ou invalidez.”

Para sanar ou minimizar esses problemas se estimula:

A transferência de recursos e de tecnologia dos países desenvolvidos para os países em desenvolvimento, que está prevista na nova ordem econômica internacional, bem como outras disposições visando a fortalecer a economia dos países em desenvolvimento, seriam benéficas para as populações desses países e especialmente para as pessoas deficientes. O fortalecimento da economia dos países em desenvolvimento, particularmente das suas zonas rurais, geraria novas oportunidades de trabalho para as pessoas deficientes, assim como os recursos necessários para o financiamento das medidas preventivas, de reabilitação e igualdade de oportunidades.²⁸

Contudo devemos nos perguntar: quais os interesses propostos nessa ação? A preocupação da ONU em investir, tanto em países pobres quanto no modo de vida das pessoas ditas excluídas, faz parte de um processo que garantiria, segundo o pensamento econômico moderno²⁹, o desenvolvimento de todos os países e das populações de seu interior e não simplesmente uma intervenção voltada para uma *ingênua e desinteressada* ajuda humanitária. O que se poderia chamar de ajuda humanitária é fruto de uma mudança nos modos de governar, uma nova inscrição nos cálculos de governo capaz de tornar o mundo mais produtivo e não um suposto aumento da benevolência ou da compaixão do ser humano.

²⁵ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 41

²⁶ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 191

²⁷ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 44

²⁸ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 78

²⁹ FOUCAULT, 2008

Isso se confirma, pois ao se falar em transferir recursos e tecnologia não está previsto que isso seja feito de maneira gratuita. São estabelecidos processos de cooperação em que as duas partes ganham. Os recursos quando são transferidos entram nos custos da dívida externa do país. As tecnologias transferidas costumam seguir certos protocolos em que em troca delas algo será dado. Quando um tipo de procedimento cede uma metodologia de trabalho para um outro, há nesta troca um princípio de um modo de vida, uma forma de viver que está sendo oferecida e expandida, aos modos de uma nova forma de colonização.

Por exemplo, um país oferece para um outro uma tecnologia que vise a minimizar os efeitos de um tipo de deficiência, mas em contrapartida, aquele que recebe, deve cumprir com certas tarefas, como por exemplo, contratar profissionais estrangeiros para implantar a tecnologia. Além disso, essa transferência de tecnologia, quando se dá, pode criar um nicho de mercado específico nos países pobres, como explicita a seguinte citação: “Bem administrada, a transferência de tecnologia apropriada poderia levar ao surgimento de indústrias especializadas na produção industrial de dispositivos e materiais próprios para remediar os efeitos de deficiências físicas, mentais ou sensoriais.”³⁰

Essas transferências de recursos e tecnologias descritas acima ilustram uma inversão dos valores de um acontecimento. O que era um problema moral ou um índice dentro das curvas de normalidade dos elementos que compõem uma população, quando tratado no âmbito de certos valores, pode se tornar uma virtude.

3-As manipulações conceituais e a positividade promovida pela economia

Quando se diz que a participação plena do deficiente na vida social e no desenvolvimento deve ser promovida por meio de processos de prevenção e mesmo pela reabilitação temos claramente uma prática de gestão das virtualidades das condutas e dos riscos. Isso termina por se configurar em um instrumento de controle de um segmento da população que desde o século XVIII é tomada como uma das riquezas do Estado. Mas quando essa gestão dos riscos, que uma determinada faixa etária ou um modo de vida de uma população necessita, se torna uma variável dos cálculos econômicos, temos a transformação de um problema em uma positividade para os cálculos de gestão.

³⁰ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 78

Como o pensamento econômico não está preocupado com as vicissitudes íntimas da vida do deficiente, nem com a natureza da diferença que ele representa, nem com valores morais vinculados nas condições de normalidade ou de anormalidade, seus sofrimentos individuais e etc., ele transforma ou tira da deficiência sua natureza boa ou má. A deficiência aparece apenas como um índice, como um dos elementos dos cálculos e se for tratada como tal, sua existência, os procedimentos, os cuidados, as ações e trabalhos gerados pela deficiência têm efeitos absolutamente positivos para as relações entre os países e entre os indivíduos no seu interior.

Esse acontecimento torna a deficiência não um mal que assola a humanidade, mas primeiro, como um elemento de convencimento para que os países entrem na lógica governamental propostas pelos organismos mundiais de governo. Segundo, que os países passem a organizar relações de cooperação ou de influência de um sobre os outros. Terceiro, que busquem certo equilíbrio necessário para que a economia global prospere.

Olhar para a deficiência pela ótica da ordem econômica transforma o caráter moral, assistencialista e paternalista ou o olhar de piedade e comiseração que em geral a acompanha e a toma como um dado de realidade dos elementos que constituem a população.

Do ponto de vista da economia se pensa da seguinte maneira: a deficiência é algo que promove um dispêndio de gastos ao Estado e etc., nesse sentido, como já existe um investimento nessa área e como não será possível erradicar a deficiência do mundo, temos que conviver com ela e tornar as materialidades que a compõem algo positivo e produtivo pelo menos na perspectiva econômica. Então, deste lugar, a deficiência não será mais algo a ser necessariamente extirpado de um corpo ou de uma sociedade, mas algo que pode vir a ser produtivo.

Isso é possível, pois o pensamento econômico só faz distinção se um corpo é diferente ou anormal se ele for improdutivo. Se na sua anormalidade for capaz ou passível de produzir qualquer tipo de riqueza ou utilidade – como por exemplo, o gerar trabalho e renda para os normais ou promover relações de influência entre os países – ele será contemplado, estimulado e investido pelas forças sociais e econômicas em circulação.

Nesse sentido, todos os procedimentos do Programa Mundial para as Pessoas Deficientes farão referência a argumentos desenvolvimentistas e econômicos no intuito de convencer as nações a investirem em ações que dêem visibilidade à questão da deficiência, tanto em relação aos enormes custos que ela gera se for deixada de lado,

quanto pela maneira em que ela pode se tornar um elemento de mercado se for bem administrada.

Enquanto isso, o Programa Arte Sem Barreiras, apoiado nessa perspectiva, lança procedimentos em que se pode realizar a utilidade dos improdutivos.

O Programa se propõe à seguinte meta [...] “promover e entrelaçar a produção artística de pessoas com e sem deficiência, por meios de intercâmbios e diálogos estéticos”³¹.

Essa meta consiste em se produzir a multiplicidade, produzir o valor de produtos que antes não tinham valor. No caso do Programa, isso se faz ao se colocar o que não tinha aceitação social em um mesmo plano do que é bem aceito. Por exemplo, colocar a produção das práticas artísticas dos deficientes na mesma condição das obras dos artistas normais por meio de mostras coletivas. Ou seja, colocar o que não tinha aceitação social em uma boa moldura ou em uma boa embalagem. Portanto, se propõe que as práticas artísticas realizem essa nova valoração dos objetos, que elas sejam essa boa moldura.

Voltando ao Programa Mundial, temos então três planos básicos de investimento para os Estados: a prevenção, a reabilitação e a igualdade de oportunidades.

Prevenção significa a adoção de medidas destinadas a impedir que se produzam deficiências físicas, mentais ou sensoriais (prevenção primária), ou impedir que as deficiências, quando já se produziram, tenham consequências físicas, psicológicas e sociais negativas.³²

A prevenção é a forma clássica de gestão dos riscos. É gerir as virtualidades de produção de uma anormalidade das condutas de maneira que ela não se deflagre e não contamine a maioria dos indivíduos. Esta forma de intervenção ainda olha para a deficiência como algo a ser eliminado da sociedade.

A reabilitação é um processo de duração limitada e com um objetivo definido, destinado a permitir que a pessoa deficiente alcance um nível físico, mental e/ou social funcional ótimo, proporcionando-lhe assim os meios de modificar a própria vida. Pode incluir medidas destinadas a compensar a perda de uma função ou uma limitação funcional (por meio, por exemplo, de aparelhos) e outras medidas destinadas a facilitar a inserção ou a reinserção social.³³

³¹ ORGANIZAÇÃO, 1982.

³² ORGANIZAÇÃO, 1982, item 10

³³ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 11

A reabilitação se inscreve nas práticas de correção das condutas, pois é uma maneira de amenizar os custos causados pelos casos em que o processo preventivo não conseguiu solucionar e garantir uma adaptação para a máxima produtividade do corpo em questão. Ela é uma forma de intervenção que olha para deficiência como algo a ser tratado ou pelo menos minimizado em um corpo.

A igualdade de oportunidades é o processo mediante o qual o sistema geral da sociedade - o meio físico e cultural, a habitação, o transporte, os serviços sociais e de saúde, as oportunidades de educação e de trabalho, a vida cultural e social, inclusive as instalações esportivas e de lazer - torna-se acessível a todos.³⁴

Quanto à igualdade de oportunidades, entendemos ser um processo que coaduna os procedimentos de gestão das relações entre as formas de organização das populações e os interesses econômicos e desenvolvimentistas de que falamos acima, pois por meio dessa equiparação de oportunidades se cria condições dos corpos, sejam eles de que maneira forem, ocuparem um lugar de interesse entre mecanismos de poder. Desse lugar eles podem gerar demanda de trabalho, produzir mão de obra, modos de vidas específicos que produzem nichos especiais de mercado e etc.

Essa proposição se ilustra a partir da quarta meta do Programa Arte Sem Barreiras apresentada por Chiesorin: “inserir o fazer artístico para pessoa com deficiência, à contemporaneidade estética e ao desenvolvimento socioeconômico do país, gerando ocupação e renda.”³⁵

Nessa meta além de se efetivar o vínculo entre a arte e o desenvolvimento econômico, existe a ideia de que o fazer artístico da pessoa deficiente contribuiria com as mudanças necessárias nos modos de apreensão estética de um homem que precisa incluir seus concidadãos.

Esta meta não objetiva inserir o fazer do deficiente no campo produtivo normatizado como normal, ou seja, não tenta convencer a sociedade de que aquele corpo diferente possa ser entendido como normal e propor que as pessoas o aceitem, mas sim, normatizar o corpo diferente e suas produções para a produção de uma sociedade inclusiva. É uma proposta de mudança na referência de normalidade, colocando como índice de normalidade o diferente. De alguma maneira, se propõe para a sociedade o seguinte enredo: *O normal é ser diferente*; ou “de perto ninguém é normal”. Temos aqui também uma inversão da análise, de que falávamos a pouco, mas

³⁴ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 12

³⁵ CHIESORIN, 2009

se anteriormente, dizíamos que era para buscar a implicação de todos na questão da deficiência aqui seria para expandir a noção de normalidade e inserir variações nos processos de produção da norma social.

As consequências almejadas por tais mudanças seria o rompimento com os valores estéticos que não permitem a esse corpo ser estabelecido como uma matéria contemplável ou artística, que permitiria ao corpo deficiente não produzir mais o estranhamento e não perturbar os modos de aparecer dos elementos que compõem a população.

Em complemento vejamos o que diz um dos compromissos do Programa Arte Sem Barreiras apontados por Aguiar: “[...] focalizar a promoção de equiparação de oportunidades para todas as pessoas (1º nível de acesso à diversidade) reconhecendo as diferenças entre as pessoas e o valor dessa diferença”³⁶. Da mesma forma que indicamos anteriormente, com base nesse princípio, podemos dizer que a diversidade dos elementos que compõem a população tornou-se um bem para a sociedade contemporânea a ser alcançado e acessado por todos, quer dizer, uma positividade que é gerenciada a partir de um limite tolerável nas curvas de normalidade entre a riqueza e a pobreza, entre o corpo são e o corpo doente, enfim a gestão dos riscos.

Entretanto, o que estas metas referendam é o enunciado de que certas práticas têm como objetivo produzir processos civilizatórios, pois o que se resguarda em ações *bem intencionadas* como esta, é como tornar producentes determinadas categorias da população que prejudica o bom andamento do desenvolvimento da sociedade.

Esse acontecimento entra em consonância com o texto de Foucault³⁷ sobre o tema-programa da sociedade atual, na qual haveria uma otimização dos sistemas de diferença, em que, ao invés de atuar-se apenas sobre os indivíduos no sentido de corrigi-los e colocá-los no eixo da normalidade dos corpos – o que ele chama de sociedade disciplinar ou da normalização –, atua-se sobre o ambiente, sobre a probabilidade de incidência de um fenômeno da população (migração, isolamento, miséria). Na meta acima, temos um exemplo de um mecanismo biopolítico ou de segurança, que busca encontrar uma moldura para que o diferente intensifique o processo de afirmação de um determinado campo social, o qual propiciaria a implementação de uma sociedade inclusiva.

Desse modo, para efetivar o processo de expansão ilimitada de ofertas das formas de vida, cria-se a meta de uma equiparação de oportunidades para que todos possam

³⁶ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Gestão da Diversidade. 2006.

³⁷ FOUCAULT, M. *Nascimento da Biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

acessar seus talentos e efetuar campos de diferenciação. Depois, reconhece-se o valor e a potência de criação de processos sociais e econômicos dessa diferença. É o que comumente se denomina de agregar valor a um produto. Assim, os efeitos desse processo de racionalização da sociedade é a emergência do valor da diferença, não apenas como objeto de vigilância e correção, efeitos de um dispositivo legal-disciplinar, normalizador, mas de otimização dessa diferença, a afirmação de seu campo de eficiência, efeitos do biopoder e dos dispositivos de segurança.

Ao inserir o fazer estético do diferente no campo social e transformar os valores estéticos do homem contemporâneo, o fazer artístico do deficiente provocaria mudanças no campo sócio-econômico dos países, pois se promove a ocupação e a renda de um segmento da população tida pela ONU como um grande entrave ao desenvolvimento mundial, e cria novos valores estéticos e sociais, novos produtos, novos nichos de mercado etc.

Por fim, enunciar que todos devem ter as mesmas oportunidades de acesso aos bens ofertados no mundo social significa, do ponto de vista da economia, aumentar as condições de variação das formas de normalidade, inserindo novos indicadores do que pode se tornar valor na sociedade. É uma expansão na pluralidade dos elementos que podem compor as taxas normativas para se possibilitar o giro e o crescimento do mercado e ainda diminuir a quantidade de elementos improdutivos na população que os Estados teriam o dever de proteger.

Façamos um pequeno balanço de nossa análise. Até esse momento temos circunscritas algumas formas de constituição de um homem e de uma população produtiva e capaz de criar e fazer variar as formas de vida a partir da formulação das seguintes estratégias:

1- Inserir variações nas normas sociais, no caso estudado por meio das práticas artísticas;

2- Criar um contexto que explicita a relação dos problemas que os corpos humanos trazem como sendo de responsabilidade de todos, e frente a isso, criar formas de intervenção que ressalte a participação de todos em suas resoluções.

3- Efetivar mutações nas referências de normalidade por meio de manipulação de ordem econômica.

Posto esse pequeno fechamento continuemos a apresentar outras estratégias e procedimentos.

A sociedade civil

Depois de apresentarmos esses aspectos, outro procedimento que reaparece de forma contundente, para se tornar a população produtiva é a questão da metodologia participativa e da sociedade civil.

Quando Chiesorin diz que entre os objetivos do Programa Arte Sem Barreiras está: “apresentar e debater processos e experiências estéticas e inclusivas **com e para** as pessoas com deficiência”³⁸, evidencia-se a preocupação das metodologias participativas ao ressaltar a importância da inclusão da sociedade civil – de se ouvir os desejos e os conhecimentos específicos dos beneficiados – para incluir o deficiente nas discussões em que ele mesmo é o objeto em análise. Enfim, o que se evidencia é a necessidade de um modo de governar contemporâneo que busca dar voz para quem se quer incluir por meio da participação da sociedade civil nos modos de operar das práticas de governo.

Com base em nossos dados podemos destacar três aspectos da inserção da noção de sociedade civil no âmbito dos programas de governo da população:

1- Economia de custos

Vejamos primeiro um aspecto mais técnico e administrativo que visa à economia de custos e eficiências nas ações diretas com a população.

Governar com a sociedade civil, e com o público alvo da ação é justamente a possibilidade de garantir a efetividade, a economicidade e a equidade das práticas de governo, pois o Estado funciona pela afirmação de um processo de racionalização das formas de vida, e precisa ter sempre presente na constituição de suas políticas os cálculos de custos e a eficiência.

Isso se confirma por um dos compromissos do Programa Arte Sem Barreiras apontados por Aguiar: desenvolver “[...] novas metodologias e materiais didáticos capazes de conferir uma nova direção ao processo de eficiências”³⁹.

No caso das práticas artísticas em questão, entendemos que há uma proposição de que elas permitiriam a realização de um espaço de afirmação da liberdade. A eficiência requerida está em produzir a inclusão social, liberando assim espaços para novas experimentações, um espaço para o ensaio e o erro, pois o principal objetivo é a criação do “processo de eficiências” e não necessariamente a exigência de um resultado final.

³⁸ CHIESORIN, 2009, grifo nosso.

³⁹ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Gestão da Diversidade, 2006.

Como destacará Foucault⁴⁰, é a gestão da liberdade, um *quantum* de liberdade de que se precisa para bem governar.

Portanto, chamar os governados, no caso o deficiente, para produzir, implantar e efetivar as ações, ou seja, utilizar metodologias participativas é garantia de duas coisas:

Primeira: por contar com a participação do público alvo em todas as etapas, promove ações baseadas em dados mais precisos, pois as fases das pesquisas são realizadas pelas pessoas da própria localidade a qual conhecem muito bem.

Segunda: ao invés de aplicar os velhos moldes do Estado – que do ponto de vista dessas metodologias pratica o assistencialismo e não promove o desenvolvimento – as metodologias participativas criam uma forma de baratear os custos de suas ações e ainda adiantar em uma fase o processo do projeto.

De maneira geral, as atividades de intervenção social possuem as fases de planejamento, pesquisa de campo, montagem das ações, execução, monitoramento e avaliação e, normalmente nas práticas estatais, a participação do público alvo se restringe à fase de avaliação e no máximo à de execução. Entretanto, nessas metodologias a participação do público alvo, o trabalho sobre os fenômenos da população inicia-se logo na primeira fase do processo, no planejamento das ações. As pessoas da comunidade participam de todas as fases do processo de intervenção. Elas planejam, pesquisam, organizam as ações, executam, monitoram e avaliam o processo junto com os coordenadores das ONGs.

Com essa iniciativa, se alcança grande economia nos custos dos projetos. Na fase de pesquisa de campo não é mais necessário gastar com o pagamento de pesquisadores profissionais, na fase de montagem das ações apropria-se da *criatividade* da comunidade para formulação de atividades e também não há despesas com a fase de execução, pois se utiliza a mão-de-obra gratuita dos voluntários. Na avaliação, não há exatamente economia de custos, porém uma resolução de compromisso, caso a atividade não obtenha êxito isso não é um grande problema, pois o mais importante é o processo de construção; os participantes devem aprender que “*nem tudo na vida dá certo*”, que o essencial é o aprendizado, além de que *a culpa* por conta de um eventual fracasso não recai apenas sobre a instituição promotora da atividade, mas também sobre as possibilidades proporcionadas por esta metodologia.

No caso do Programa Arte Sem Barreiras sugere-se segundo Aguiar a “[...] utilização de metodologias participativas que permitam superar o trabalho isolado dos professores, traduzindo-se em uma prática consciente da ação e do compromisso para

⁴⁰ FOUCAULT, 2008a

alcançar os objetivos propostos”⁴¹. Temos aqui uma questão básica de novos investimentos do exercício das relações de poder no mundo contemporâneo. Como dissemos no início,⁴² para se exercer o poder com eficiência, é preciso compartilhá-lo, expandi-lo ao máximo, fazê-lo se relacionar com as mais variadas práticas e com as formas de saber que lhe são próprias, ou seja, a afirmação de sua positividade. Essa é a técnica das metodologias participativas. Apresentar o processo em sua totalidade, para que o indivíduo o *compreenda*, se inclua nele, obedeça ao que lhe for sugerido, crie e acrescente melhorias.

Desta forma, os projetos de metodologia participativa têm, gratuitamente, o que antes os projetos estatais pagavam, e ainda recebem votos de excelente prática educativa e de apoio ao desenvolvimento local, pois ao contrário de se trazer especialistas, formam-se pessoas da própria comunidade.

Essas metodologias são os efeitos de certas críticas direcionadas ao Estado assistencialista. Uma dessas críticas era a de que o Estado aplicava na população-alvo tecnologias que não eram aceitas por ela, não tinham efetividade e nem eram perenes, pois não havia participação da comunidade na sua construção e execução. De acordo com essas críticas, o Estado: não dividia ou delegava o poder às pessoas da comunidade na realização dos projetos; não efetivava bem as etapas de pesquisa, pois os executores dessa tarefa não pertenciam à comunidade, não traduziam bem seus anseios e gastava-se muito no pagamento de especialistas ao invés de acreditar no potencial da população que queria incitar.

Nestas metodologias participativas existe um status de inovação que devemos interrogar. Inicialmente, deve ser levado em consideração qual o saber que se está a produzir em relação à população que se quer transformar; o tipo de relação de poder que está a se efetuar quando se delega o poder aos indivíduos e, por fim, se propõe a esses indivíduos ou às organizações que mudem o comportamento do restante da população, que a vigie e cuide dela.

2- O elemento balizador da economia

Temos então explicitado um dos interesses pelos quais hoje é lugar comum incluir a população beneficiada no processo de construção de uma prática social direcionada a ela mesma.

⁴¹ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Gestão da Diversidade. 2006

⁴² Conferir p.18

Agora veremos um segundo aspecto da sociedade civil como elemento imprescindível no governo da população: a noção de sociedade civil como um elemento balizador das políticas governamentais.

No Programa de Ação Mundial está dito:

(...) em toda parte, a responsabilidade fundamental de sanar as condições que levam ao aparecimento de deficiências, e de fazer frente às consequências das deficiências recai sobre os governos. Isso não diminui a responsabilidade da sociedade em geral, nem dos indivíduos e organizações. (...) As organizações não-governamentais podem prestar assistência aos governos de várias maneiras, formulando as necessidades, sugerindo soluções adequadas ou oferecendo serviços complementares àqueles fornecidos pelos governos.⁴³

Este Programa traz o incentivo da própria ONU para que se efetive a participação da sociedade civil nas ações dos Estados Nacionais e, mais do que isso, há a proposição de que só é possível alcançar os objetivos de uma sociedade inclusiva, se a parceria do Estado com a Sociedade Civil se realizar com eficácia. A necessidade desta parceria atesta a importância de negociações dos limites da ação do Estado nas modernas artes de governar, bem como, aponta a ineficiência do Estado no que concerne ao seu diálogo como os membros da população.

Governar com a sociedade civil responde à necessidade de se “governar de acordo com as regras do direito, um espaço de soberania povoado por sujeitos econômicos”⁴⁴, em que os jogos dos interesses individuais se tornam conteúdos para os ideais de justiça e indexadores da arte de governar.

Para entendermos essa questão vejamos o que Foucault aponta nas últimas aulas do curso *Nascimento da Biopolítica* Para o autor, entre as preocupações da economia-política, a partir do século XVIII, estava a de buscar formas de limitação do exercício de poder do Estado. Como governar ou regular o governo, como não governar demais, como ordenar a justa medida das práticas de governo, a fim de delimitar qual seria a quantidade ou a qualidade necessária de governo que uma determinada população requer de maneira tal que esse limite proporcione e não atrapalhe o desenvolvimento *natural* da economia?

Nessa perspectiva, as formas de governo devem buscar um tipo de racionalidade que crie um indexador da arte de governar e, desde os séculos XVI e XVII, teríamos a convivência simultânea de quatro indexadores dos modos de governar ou simplesmente da arte de governar: uma “[...] arte de governar pautada pela verdade, arte de governar

⁴³ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 3

⁴⁴ FOUCAULT, 2008a, p. 402.

pautada pela racionalidade do Estado soberano, arte de governar pautada pela racionalidade dos agentes econômicos, de maneira mais geral, a arte de governar pautada pela racionalidade dos próprios governados”.⁴⁵

Vamos nos limitar a pensar com base nesse último indexador: a arte de governar pautada pela racionalidade dos próprios governados, pois ao que nos parece é a que está em pauta nesse trabalho. Esse seria um modo de governar que resolveria o seguinte problema:

[...] como se pode exercer essa racionalidade do soberano que pretende dizer "eu", quando se trata de problemas como os do mercado ou, de maneira geral, como os processos econômicos, em que a racionalidade não só se dispensa facilmente de uma forma unitária, mas exclui totalmente tanto a forma unitária quanto o olhar sobranceiro?⁴⁶

A pergunta que se faz, quando se chama a sociedade civil para perto é: como o Estado pode governar sem que interfira na natureza dos processos econômicos, ou nos processos de organização locais das comunidades? Ou, mais do que isso, a noção de Sociedade Civil surge para que a arte de governar conserve sua autonomia em relação à ciência econômica. Ela será, pois, um novo campo de referência para se governar. E o que diferencia a Sociedade Civil da economia como indexador da arte de governar são as características de seus interesses:

[...] o que liga os indivíduos na sociedade civil não é o máximo de lucro na troca, é toda uma série que poderíamos chamar de “interesses desinteressados” [...] o que vincula os indivíduos na sociedade civil é o instinto, é o sentimento, é a simpatia, são os movimentos de benevolência dos indivíduos uns para com os outros, e a compaixão, e também a repugnância a outros indivíduos, e a repugnância à infelicidade dos indivíduos, mas e eventualmente o prazer que podemos sentir com a infelicidade de outros indivíduos de que vamos nos separar. Logo, é essa a primeira diferença entre o vínculo que une os sujeitos econômicos e os indivíduos que fazem parte da sociedade civil: há todo um interesse não egoísta, todo um jogo de interesses não egoístas, todo um jogo de interesses desinteressados muito mais amplo que o próprio egoísmo⁴⁷.

No sentido do enunciado, quando a ONU indica a necessidade de participação da sociedade civil em suas ações, significa não apenas uma benevolência para com os governados no modo de se governar, mas que se pretende agir com o consentimento dos governados, uma necessidade estratégica de inserir a racionalidade dos processos

⁴⁵ FOUCAULT, 2008a, p. 424

⁴⁶ FOUCAULT, 2008a, p. 423

⁴⁷ FOUCAULT, 2008a, p. 409

inerentes aos fenômenos da população à racionalidade de Estado e aos projetos que se pretende implantar.

Dito de outra forma, a preocupação com os interesses da sociedade civil será a maneira de efetivar o compasso entre os mecanismos de governo e a condições de produção do desejo no indivíduo e na população.

Em nossa sociedade é muito custoso ou até impossível implantar ações sem ter um aporte do que possa ser de interesse da população, ou que ela tenha aceitado moralmente a intervenção dos agentes de transformação social.

Essa condição de produção de desejo, porta de entrada da governamentalidade, será traduzida no âmbito governamental como a capacidade de produção de matérias sociais de uma população, ou de desenvolvimento de capital humano, e será tomada segundo Foucault⁴⁸ desde os séculos XVII e XVIII como a principal riqueza a ser gerida pelo Estado. Nesse sentido, o autor aponta que justamente o desejo será o objeto dos jogos de interesse entre os interesses do indivíduo e os da população. Será pela administração da produção de desejo ou de uma leitura dos interesses dos indivíduos, que os Estados organizarão os processos de controle dos fenômenos da população.

Nesse contexto aparecem as seguintes questões: como tornar as práticas governamentais efetivas e palatáveis para os indivíduos? Como investir de maneira correta em uma ação para que ela tenha êxito, ou seja, para que os indivíduos de certo segmento da população acreditem nela? Quais métodos usar?

Em um contexto de planejamento como o do Programa de Ação Mundial para as Pessoas com Deficiência essas perguntas serão respondidas a partir da relação com o próprio alvo da ação ou com o órgão que o representa. Aquilo que os indivíduos apresentarem como suas necessidades ou interesses deverá fazer parte dos cálculos governamentais.

A função efetiva da sociedade civil organizada se confirma do seguinte modo no Programa Mundial que estamos a analisar:

No mundo inteiro, as pessoas deficientes começaram a se unir em organizações de defesa dos seus próprios direitos, para exercer influência sobre as instâncias governamentais responsáveis pelas decisões, e sobre todos os setores da sociedade. [...] Como veículo de auto-desenvolvimento, essas organizações proporcionam a oportunidade de desenvolver aptidões no processo de negociação, capacidades em matéria de organização, apoio mútuo, distribuição de informações e, frequentemente, aptidões e oportunidades profissionais. Em razão da sua vital importância para o

⁴⁸ FOUCAULT, 2008b

processo de participação, é imprescindível que se estimule o desenvolvimento dessas organizações.⁴⁹

Nesse sentido, fica claro que esse auto-desenvolvimento da sociedade civil e sua profícua presença nos âmbitos decisórios é de suma importância para a *participação* que garanta o desenvolvimento de um território.

Outro ponto que o excerto acima deixa claro é o de que a noção de auto-organização será uma das questões de maior importância nesse processo de produção de uma população de *qualidade*.

De acordo com o que vimos no item sobre as metodologias participativas, será pela liberdade de auto-organização, de participação ativa nas práticas direcionadas a si mesma com o intuito de promover o desenvolvimento e a segurança, que se efetivará o governo das populações. Conforme dissemos no item “O diálogo entre os direitos humanos e as práticas artísticas”⁵⁰, será justamente pela noção de liberdade e necessidade de segurança que se efetivará as relações de produção de modos de viver no âmbito governamental moderno.

A personificação dessa condição de liberdade se mostra na possibilidade da fala ou como se diz nessas ações, de expressar-se, de deixar claras as necessidades. E justamente por isso será função das organizações de deficientes,

[...] a abertura de canais próprios de expressão, a identificação de necessidades, a expressão de opiniões no que se refere a prioridades, a avaliação de serviços e a promoção de mudanças e a conscientização do grande público.⁵¹

Essa função de trabalho de intervenção explicita o que para a ONU é um problema de ordem comunicativa. O deficiente isolado é tomado como incapaz e não pode se fazer ouvir. Entretanto, quando se organiza em grupos maiores sob tutela das ONGs, ele pode efetivar sua fala e alcançar um lugar de destaque no planejamento das ações governamentais. Em resumo, temos aqui um exemplo do que veremos no item a seguir: as biossociabilidades contemporâneas.

É, portanto, de suma importância para a perfeita efetivação de uma ação sobre uma população específica, que esta seja formulada a partir das necessidades legitimadas pelos próprios alvos da ação, os beneficiários como nos confirma o excerto abaixo extraído do Programa de Ação Mundial para as Pessoas Deficientes:

⁴⁹ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 28

⁵⁰ Conferir p. 32

⁵¹ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 28

Os programas de reabilitação devem ser concebidos de forma a permitir que as pessoas deficientes participem da idealização dos serviços que elas e suas famílias considerem necessários. O próprio sistema deverá proporcionar as condições para a participação das pessoas deficientes na adoção de decisões que digam respeito à sua reabilitação.⁵²

A justificativa da necessidade de se ouvir os deficientes é defendida da seguinte maneira:

A sua singular experiência, derivada das suas vivências, pode trazer importantes contribuições para o planejamento de programas e serviços destinados às pessoas portadoras de deficiência. Ao expressarem a sua opinião sobre tais assuntos, apresentam pontos de vista amplamente representativos de todos os seus interesses. A sua repercussão nas atitudes públicas justifica o fato de que sejam consultadas e, enquanto força que propicia mudanças, têm uma influência apreciável para converter as questões referentes à deficiência numa questão prioritária. As próprias pessoas portadoras de deficiência deverão exercer uma influência substantiva para decidir a eficácia de políticas, programas e serviços concebidos em seu benefício.⁵³

A experiência do deficiente enquanto experiência singular deve ser levada em conta pelas ações governamentais, tanto no que diz respeito ao governo de todos, como a cada um. Os interesses dos grupos específicos deve ser o campo de avaliação e de medida das ações dos órgãos de governo. E a medida da eficácia de uma ação deverá ser a indicada pelo nível de satisfação conferido à população alvo.

Então, todo o jogo de interesses e de produção de saberes engendrado em torno dos direitos humanos e do direito de fala e de escuta dos deficientes e de qualquer população que se toma por público alvo das ações do Estado, está implícito no dito do terceiro parágrafo do artigo 21 da Declaração dos Direitos Humanos: “A vontade do povo será a base da autoridade do governo”⁵⁴. A premissa básica da ONU de uma sociedade para todos preconiza um tipo de ação que necessariamente deve levar em conta as opiniões dos indivíduos da população que se governa.

Todo esse processo se insere em uma proposta de criar formas de manter e regular as curvas de normalidade econômica entre a riqueza e a pobreza, para a circulação de bens e de homens no interior desses elementos complexos que compõem a população, a fim de gerir os riscos que essa mesma circulação põe em jogo. E a forma de se fazer isso seria administrar os jogos de interesse entre esses elementos que compõem a população que se quer controlar e tornar produtiva.

⁵² ORGANIZAÇÃO, 1982. Item 19

⁵³ ORGANIZAÇÃO, 1982. Item 85

⁵⁴ ORGANIZAÇÃO, 1948. Art. 21

Concluindo: É pela noção de sociedade civil que: 1- Criam-se condições de exploração de um novo mercado em que os atos e os produtos da sociedade civil se tornam um bem comercializável. 2- Organiza-se uma referência de como se está a governar, inserindo a participação do cidadão nos atos governamentais.

3- As biossociabilidades

Agora veremos um terceiro aspecto da participação da sociedade civil na produção dos processos de subjetivação contemporâneo: as biossociabilidades.

Vejamos a seguinte questão: como se organiza essas formas de participação dos deficientes nas políticas de prevenção, reabilitação e igualdade de oportunidade segundo o Programa Mundial? A resposta será dada nos seguintes termos:

(...) No caso de pessoas que não estejam em condições de participar por si mesmas, de forma adequada, de decisões que afetam suas vidas (como no caso, por exemplo, de pessoas portadoras de deficiências mentais graves), seus familiares ou seus representantes legalmente designados deverão participar do planejamento e da adoção de decisões.⁵⁵

De forma mais comum essa representação legal será efetivada pelas ONGs.

As pessoas portadoras de deficiência e suas organizações deverão ser consultadas no desenvolvimento posterior do Programa de Ação Mundial e durante a sua execução. Para isso, deve-se fazer todo o possível para fomentar a criação de organizações de pessoas portadoras de deficiência, a nível [sic] nacional, regional e internacional.⁵⁶

Então, no que concerne à participação dos deficientes, na formulação das políticas de desenvolvimento direcionada a eles, será a forma de organização que hoje se estabelece com base em categorias bioidentitárias.

Afirmamos isso, pois para as artes de governar presentes no Estado moderno não é possível compor uma estratégia de gestão frente a uma turba descontrolada, mas apenas a partir de grupos organizados em categorias, minorias ou em grupos de risco. Desta forma, governar é por em ordem as multiplicidades e a forma de organizar esses grupos será justamente pelo recorte de categorias humanas a partir de conteúdos de verdade científicos, econômicos, morais e culturais.

⁵⁵ ORGANIZAÇÃO, 1982.

⁵⁶ ORGANIZAÇÃO, 1982.

De acordo com esta estratégia, os indivíduos se distribuem por entre os diversos grupos bio-identitários disponíveis no mundo, a fim de realizar um sentimento ou interesse de pertença, ou seja, as possibilidades oferecidas ou estimuladas pelo Estado e pelo mercado apenas permitem que os cidadãos adquiram voz por meio de agrupamentos (partidos, grupos de idosos, etc.) em torno de certas características ou atributos corporais, culturais, econômicos, em detrimento aos agrupamentos de ordem pública.

Nesse sentido, o que chamamos de sociedade civil organizada no âmbito do Programa de Ação Mundial é um organismo composto por grupos bio-sócio-identitários e/ou por ONGs, que os defendem.

Esta estratégia possibilitará criar um programa de inclusão da população tida como improdutivo para todos os Estados Nacionais, que no caso específico desse estudo, a forma elegida estrategicamente pela ONU para ouvir os indivíduos de uma população foi segundo esse recorte, de uma categoria dos modos de ser de um corpo, a deficiência.

Para entendermos melhor de que lugar essas ONGs falam façamos uma pequena comparação entre o modo de ação indicado no Programa e as formas de luta social que se desenvolveram com o marxismo. Diferentemente dos antigos sindicatos – que defendiam os interesses da classe trabalhadora que sofria a opressão da classe detentora dos meios de produção e do Estado que estava a serviço dos interesses dessa classe dominante – ou dos movimentos sociais genéricos (pela democratização política), temos hoje organizações não governamentais que defendem não uma classe social oprimida, mas, sobretudo um agrupamento de indivíduos também potencialmente oprimidos, porém unidos por um conjunto de características constituídas no seio das ciências e das práticas de governo do trabalho normativo.

Nesse paradigma, é a defesa da vida humana e o necessário gerenciamento das condições de vida da população que serão os elementos de negociação dos acordos políticos entre os homens. Em suma, é a substituição da política pela biopolítica⁵⁷. Tem-se a defesa da mulher, dos negros, dos velhos, da criança, dos doentes ou do indivíduo enquanto ser pertencente à espécie humana, em nosso caso, tem-se a deficiência, uma categoria biológica artificialmente constituída nos parâmetros da verdade científica, e com direitos a serem defendidos. Essa defesa acaba por se transformar em uma bandeira da sociedade civil, por meio das ONGs e de certos setores do Estado.

⁵⁷ Apud DREYFUS, H. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica (para além do Estruturalismo e da Hermenêutica)* 1995, p. 150.

Esse processo foi possível, pois como principalmente durante a década de 1990 temos uma profissionalização dos movimentos sociais e a sua transformação em ONGs, ocorre uma monetarização e valorização econômica dos *tipos sociais* que antes eram apenas geradores de gastos do Estado (os pobres, os loucos, o deficientes, os drogaditos). Todos esses tipos passaram a ser geradores de demanda fornecendo postos de trabalho e renda para o chamado terceiro setor e também para as empresas prestadoras de serviço ao Estado.

No âmbito do Programa Arte Sem Barreiras, a questão da deficiência de um corpo enquanto categoria bioidentitária ou biossocial põe em pauta um tipo relação estabelecida sobre interesses de melhoria da qualidade de vida dos participantes. Esses interesses do Programa, além de outros motivos de ordem financeira, irão culminar em uma discussão da qualidade do produto artístico. Vejamos.

Entre as dezenas de ações organizadas pelo Programa nesses vinte anos de existência podemos destacar os festivais de arte, os congressos de arte-educação especial e os encontros com gestores de cultura, eventos que foram realizados em diversos Estados do país que chegam a receber, em média, 2.000 participantes cada. Esses eventos produziram diversos momentos de reflexão que chegaram até nós por meio de seus relatórios.

Uma das ações extraídas dos relatórios desses eventos que gostaríamos de destacar é algo que chamamos de manipulações conceituais ou de um trânsito de conceitos entre diferentes sistemas de pensamento para se efetivar os objetivos e as metas destas práticas. Uma dessas manipulações se dará em torno de três conceitos produzidos no interior do próprio Programa: a criação/uso dos conceitos arte-educação, arte-produto e arte-processo. Vejamos como se dá sua produção e seus efeitos.

Em 2000, conforme Chiesorin, se efetiva um marco importante desse processo: o debate realizado durante o

[...] I Encontro com a Arte-Educação junto com Ana Mae Barbosa, em Brasília. Um momento muito importante em que nos reunimos com vários pensadores dessa arte e lá começamos a discutir uma questão interessante no programa que é pensar o que é **arte-educação**, o que é **arte-processo** e o que é **arte-produto**. E isso faz o marco de diferença nas suas ações daqui para frente e a importância de nos encontrarmos com os professores.⁵⁸

Com base nesse encontro, inicia-se uma distinção no Programa entre o que seriam os trabalhos que tivessem objetivos e finalidades estéticas e pudessem concorrer em pé

⁵⁸ CHIESORIN, 2009, p. 41. Grifo nosso

de igualdade com outros trabalhos da sua área artística realizados por *artistas normais* (arte-produto) e os trabalhos que visassem aos ganhos secundários do processo de construção artística (arte-processo). O objetivo dos trabalhos chamados de arte-processo era justamente de estabelecer ganhos de ordem biopolítica, melhorar as performances gerais do corpo deficiente, realizar sua inclusão e captar recursos do Estado e de ONGs internacionais que inicialmente são os únicos financiadores interessados nesse nicho populacional. Nesse sentido, o produto final dos trabalhos de arte-processo não era – e talvez nunca fossem – um produto de qualidade estética, pois seus objetivos não eram profissionalizantes e não objetivavam uma obra acabada e destinada ao público geral.

Para referendar seus argumentos, Chiesorin apresenta as atividades de Angel Vianna, coreógrafa e dançarina, que, desde a década de 1950, faz a inclusão de artistas com deficiência nas montagens que executa, com finalidades de produção estética (arte-produto). Além disso, aponta que, no Brasil, há trabalhos de tão boa qualidade estética como o Candoco Dance Company, referência mundial nos trabalhos de dança, de que participam os portadores de deficiência, como por exemplo, a Companhia Pulsar do Rio de Janeiro, bem como apresenta os trabalhos de diversas entidades, os quais o objetivo não era um produto com finalidades artísticas que pudesse *ser vendido* ao público em geral, mas que segundo ela, tinha um grande valor social, pois permitia o processo de melhoria da qualidade de vida do indivíduo e a inclusão social.

Agora vejamos como aparece a arte-educação nesse processo. Chiesorin resgata que, no período de 1994 a 2003, existiam recursos financeiros para custear a capacitação de arte-educadora, mas que não havia recurso para pagar as ações com os artistas. Chiesorin destaca que nesse período, foram capacitados

[...] cerca de vinte mil professores no Pará, Sergipe, Santa Catarina, Minas Gerais e Distrito Federal [...] mas nós vivíamos um momento muito difícil, porque sempre tinha dinheiro para o Congresso dos Arte-Educadores mas não tinha para os artistas, nós fazíamos paralelo sempre na carona do encontro com os artistas, era muito interessante isso.⁵⁹

Temos então os efeitos da distinção entre a noção de arte-produto e arte-processo e a arte-educação. Como era de interesse de certos financiadores, como por exemplo, o Ministério da Educação, capacitar seus professores, havia recursos para custear os eventos dos educadores, mas não para pagar os eventos dos artistas que estariam no caso, localizados na categoria de arte-produto e arte-processo.

⁵⁹ CHIESORIN, 2009

Orientado por esses acontecimentos, segundo Chiesorin, “o Programa começa a investir suas forças também em suas potencialidades artísticas (arte-produto e arte-processo) e não apenas no campo da arte-educação”. E, mais do que isso, no grande potencial do trabalho como *tecnologia da comunicação*:

Quando a Sara Bentes vence o concurso “Rosemary Kennedy”, vai duas vezes representar o Brasil no exterior, porque ela foi duas vezes selecionada. [...] temos um momento muito interessante com a Dolores Tomé, que é o Curso de Musicografia Braile, que começamos a falar das tecnologias de comunicação que podemos ter.⁶⁰

Após essa tomada de perspectiva para a implementação de seus projetos de intervenção, o Programa passa a realizar ações de conscientização dos gestores de cultura, para que fosse possível oferecer fomentos ao trabalho artístico e não apenas de arte-educação, ou seja, a arte-produto.

Então, fazemos o Festival Nordestino, lá em Aracaju, e em 2003 Albertina decide deixar de fazer mostras e resolve fazer encontros com gestores de cultura para que as pessoas que distribuam dinheiro para os artistas vissem o que tínhamos para fazer. E aí é feito o I Seminário Gestão Cultural de Inclusão lá em Sergipe e foi um momento muito importante quando a Yole Mendonça assistiu o maravilhoso trabalho de Arnaldo Godoy, um diretor cego dirigindo atores cegos em “Morte e Vida Severina”. E ela ficou encantada e disse que tínhamos que participar do Edital Público do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) e nós tínhamos que estar com um mês de evento do CCBB, abrindo para que a sociedade visse essa arte produzida. E assim nós acreditamos e fizemos.⁶¹

Até esse momento, o Programa, segundo Chiesorin, orientava sua administração na pessoa de Albertina Brasil e na Associação Arte, Vida Sensibilidade (ou Associação VSA/Brasil). Albertina Brasil era funcionária do Ministério da Cultura e, por isso, conseguia manter um bom nível de negociação, porém a FUNARTE apenas abrigava o Programa e a Associação *oficiosamente* e seu apoio era mínimo. Desde 2003, como argumenta Chiesorin, “sensibilizados pelos olhares e pela fala de Arnaldo Godoy, resolvem que o Programa Arte Sem Barreiras tem que ter lugar dentro da FUNARTE e o Arte Sem Barreiras faz parte da estrutura da FUNARTE.”⁶² (sic)

Este trabalho terá efeitos importantes. Um desses efeitos foi o de que, em 2003, o Programa passa a fazer parte das atividades do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), e a Caixa Econômica Federal começa a contribuir com um milhão de reais, anualmente, para realizar as atividades.

⁶⁰ CHIESORIN, 2009

⁶¹ CHIESORIN, 2009

⁶² CHIESORIN, 2009

Pelo que pudemos perceber o Programa Arte Sem Barreiras tenta abarcar uma grande diversidade de trabalhos com pessoas deficientes em que a prática da arte é tomada como elemento central. Portanto, entra em jogo uma multiplicidade de interesses – os interesses dos artistas, dos educadores, das pessoas com deficiência que são artistas e das pessoas com deficiência que não são artistas, mas que querem fazer algum tipo de prática no mundo das artes, para melhorar sua condição de vida.

Como agregar valor e responder a todos esses interesses?

Ao se complexificar ainda mais esse jogo temos a inserção de mais um importante interesse: as vantagens para os financiadores.

Havia interesses específicos por parte dos financiadores. A princípio, havia dinheiro para os encontros e capacitação para os profissionais de arte-educação, porque eram financiados pelos órgãos de educação do Estado, todavia, não havia recursos para o encontro dos artistas, pois essa ação era entendida como sendo da cultura e não da educação.

Como consequência da necessidade de encontrar financiadores dispostos a custear cada uma das ações, faz-se a separação entre arte-educação, arte-processo e arte-produto, ficando clara e visualizada a distinção dos objetivos de cada um para seus respectivos financiadores: o Ministério da Educação pagaria o que lhe era de interesse, a capacitação de professores (arte-educação); os financiadores e gestores de cultura custeariam as ações relacionadas à cultura passível de consumo – portanto, a que tivesse um produto, a arte-produto – enquanto o Estado faria os fomentos da arte-processo, já que seu objetivo é transformar os corpos deficientes em corpos úteis e incluídos, e o processo de construção da obra de arte, segundo esses discursos, garantiria isso.

Diante do exposto temos um pouco da situação pela qual a arte participa dos mecanismos de governo das condutas.

Quando se faz essa separação entre arte-produto, arte-processo e arte-educação podemos ver quais os interesses em jogo nessa distinção. Podemos observar também, como o domínio da arte forja de maneira diferente seus objetivos e seus procedimentos em cada um desses campos. Ao observar essas distinções conceituais é possível entender como se cria um diálogo entre as formas de governar implicadas em instâncias diferentes – sociedade civil, mercado e Estado – com base na parceria entre as práticas da arte e os processos vitais.

Então, ao tomar as diferenças biológicas de um corpo como plano de organização social produz-se variações necessárias no interior das relações produtivas da população. Ao tomar a deficiência, uma categoria biológica artificialmente forjada, nos

procedimentos científicos, criam-se as condições de produção de novos nichos de mercado, de zonas de investimento.

Enfim, estamos de tal maneira inseridos nessa forma de pensar que é absolutamente comum e aceitável procurarmos um grupo que represente nossa condição, seja uma representação da forma que praticamos o sexo, seja pela forma que nos alimentamos, seja por uma enfermidade. Nessa condição forjamos um corpo que se torna nosso cárcere e nos priva de nós mesmos e de nossa potência de variar as formas.

Voltemos a nossa questão inicial: como produzir uma população produtiva e instituinte de novas formas de viver?

A noção de sociedade civil produzirá em si mesma o índice ou o elemento caro à governamentalização da vida ou à produção de uma população *de qualidade*. Isso se efetiva por meio de um método em que se toma a inteligência, as formas de viver, e também a força de trabalho daqueles a quem se quer governar como sentido e direção de como se deve conduzir a população. Além disso, inserido nessa noção de sociedade civil temos o conceito de biossociabilidade que permite efetivar diversas manipulações dos elementos populacionais de acordo com os interesses dos vários órgãos envolvidos (Estado, mercado e sociedade civil).

Portanto, a sociedade civil será o principal *locus* de ação onde se efetivará as inversões das variáveis nas normas sociais com a produção de contextos que mostrem a implicação de todos nos problemas sociais e a efetivação das mutações nas referências de normalidade por meio da economia. Estas serão as estratégias que visam a criar uma população produtiva e que acabam por tomar as práticas artísticas em seu conjunto.

Posto isso vamos dar continuidade na análise dos procedimentos de convencimento para que os países e os indivíduos adiram a essas propostas de produção de uma sociedade para todos e de uma população produtiva tanto no interior do Programa de Ação Mundial quanto no Programa Arte Sem Barreiras.

Procedimentos para efetivar a adesão de práticas humanitárias e inclusivas nas ações implementadas.

Os objetivos das ações propostas pelas portarias da ONU são dirigidos para um esforço mundial de *sensibilização e conscientização* dos governos e das pessoas em geral, no que diz respeito à condução das condutas humanas, sejam elas econômicas, políticas, culturais ou dos usos de recursos de cada país.

Então, a fim de justificar, *sensibilizar e convencer* as nações a participarem das práticas e discursos do Programa cria-se os seguintes procedimentos:

1- Os documentos oficiais

O Programa de Ação Mundial retoma os documentos básicos como a Declaração dos Direitos Humanos e outros documentos afins:

Na Carta das Nações Unidas dá-se primordial importância aos princípios da paz, à reafirmação da fé nos direitos humanos e às liberdades fundamentais, à dignidade e ao valor da pessoa humana e à promoção da justiça social.

Na Declaração Universal dos Direitos Humanos afirma-se o direito de todas as pessoas, sem nenhuma distinção, ao casamento, à propriedade, à igualdade de acesso aos serviços públicos, à seguridade social e à realização dos serviços econômicos, sociais e culturais. Os pactos internacionais de Direitos Humanos, a Declaração dos Direitos do Deficiente Mental e a Declaração Universal dos Direitos das Pessoas Deficientes dão expressão concreta aos princípios contidos na Declaração Universal dos Direitos Humanos.⁶³

Com base na declaração busca-se um alinhamento das condutas humanas. Por exemplo: ao colocar o casamento – uma instituição ocidental e burguesa – o direito à propriedade privada – que marca claramente a posição do ocidente em contraposição ao socialismo – pretende-se *convencer* e instituir de maneira sutil e não violenta, certas formas de funcionar a vida privada dos indivíduos que demarcam as estratégias de subjetivação liberais. Por meio da noção de humanidade posta na Declaração se impõe a todos os povos do planeta um modo de subjetivação específico erigido entre os homens brancos ocidentais modernos.

Como dissemos, o Programa Arte Sem Barreiras também se pautará no enunciado da ONU para a implementação de ações mundiais, mas de forma mais localizada em sua área de atuação: a deficiência e a inclusão. Isso fica patente ao dizer: “O paradigma

⁶³ ORGANIZAÇÃO, 1982, itens 31 e 32

inclusivo”[...] em que se baseia o Programa Arte Sem Barreiras, [...] “segue a resolução 45/91 de 1990 da ONU (Organização das Nações Unidas) que propõe a construção de uma sociedade para todos”⁶⁴

2- A noção de desenvolvimento

Liga-se diretamente o enunciado ao segmento da população sujeita a intervenção – no caso a necessidade de proteger os direitos das pessoas deficientes – acrescentado um atributo importante para os processos de transformação: o desenvolvimento. “Na Declaração Sobre Progresso Social e Desenvolvimento, proclama-se a necessidade de se proteger os direitos das pessoas física e mentalmente menos favorecidas e de se assegurar o seu bem-estar e sua reabilitação.”⁶⁵

Esse procedimento também se confirma na quarta meta do Programa Arte Sem Barreiras: “inserir o fazer artístico para pessoa com deficiência, à contemporaneidade estética e ao desenvolvimento socioeconômico do país, gerando ocupação e renda.”

3- As parceiras institucionais

Utiliza-se como lastro para as ações de sensibilização e conscientização dos homens na fundação de uma sociedade inclusiva as instituições, os organismos e os programas relacionados à proposição moderna de progresso e *desenvolvimento de capital econômico, social e humano*.

O mandato contido na Resolução 3405 (XXX) da Assembleia Geral sobre ‘Novas Dimensões da Cooperação Técnica’. (...) O princípio do Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) sobre serviços básicos para todas as crianças e a estratégia. (...) O programa do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR) para refugiados deficientes. (...) O Organismo de Obras Públicas e Socorro das Nações Unidas para os Refugiados da Palestina no Oriente Próximo (OOPS). (...) Os princípios preconizados pelo Escritório do Coordenador das Nações Unidas Para Socorro em Casos de Catástrofe. (...) O Centro das Nações Unidas Para os Assentamentos Humanos, que cuida das barreiras físicas e do acesso geral ao meio ambiente físico. (...) A Organização das Nações Unidas para o Desenvolvimento Industrial (ONUDI).⁶⁶

⁶⁴ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Gestão da Diversidade. 2006.

⁶⁵ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 33

⁶⁶ ORGANIZAÇÃO, 1982.

Podemos observar que o Programa toma como estratégia de ação estabelecer relações com órgãos que já trabalham com a questão do desenvolvimento econômico, social, cultural e subjetivo.

Entendemos que isso seja importante, pois a questão do desenvolvimento diz respeito a todos os países. Os países membros da ONU têm como característica básica a busca desse desenvolvimento. Essa é, portanto, a pedra de toque do Programa e será utilizada como estratégica da ONU para convencer os países a participarem de uma ação.

Isso é necessário, pois a intervenção praticada pela ONU não tem a força de lei sobre os países membros, ela não é uma instituição jurídica de governo mundial que se sobrepõe à soberania dos Estados-membros, mas introduz sanções, princípios jurídicos de ação eficiente.

Nesse sentido, o Programa de Ação Mundial para as Pessoas Deficientes é um “Tratado” que unifica e utiliza de forma coordenada resoluções, instituições parceiras, programas de outras áreas que de alguma maneira tratam sobre o assunto e servem como pontos de uma rede que tem como intuito aumentar o poder de ação e de circulação de certos enunciados. A lógica é: quanto mais instituições idôneas e pessoas falam e promovem ações em torno da deficiência mais ela se torna uma questão importante no interior das práticas de governo.

Da mesma forma e com os mesmos objetivos que a ONU estabelece em uma série de parcerias com instituições, organismos e programas relacionados à proposição moderna de progresso e *desenvolvimento de capital econômico, social e humano* o Programa Arte Sem Barreiras estabeleceu as seguintes parcerias e uma grande rede institucional:

Secretaria de Educação Especial do Ministério da Educação, FNDE, UNESCO, Fundação Nacional de Arte, Ministério da Cultura, Universidades Federais e Particulares de várias regiões do país, Federação de Arte-Educadores do Brasil, Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência (Corde) do Ministério da Justiça, SESC, SESI, SENAI, Secretaria de Estado da Cultura e Secretaria de Estado de Educação de vários Estados do país, Fundação Banco do Brasil, Instituto Benjamin Constant (IBC), Instituto Nacional de Educação de Surdos (Ines), Faculdade Angel Vianna, Escola Angel Vianna, Instituto de Pesquisa Arte Corpo e Educação Angel Vianna (IPaceav), Defnet, Programa Baila Comigo, CVI, IBDD, Teatro Novo, Pulsar e tantas outras companhias e APAES.⁶⁷

⁶⁷ CHIESORIN, 2009

Essas parcerias têm o claro intuito de convencer as pessoas e governos da importância da ação como forma de melhorar a sociedade e nesse sentido seleciona como parceiros instituições da sociedade civil e do Estado que possam atestar de maneira contundente essa importância. No mesmo sentido, seleciona parceiros ligados ao mercado que possam atestar o *valor* da ação como instrumento de desenvolvimento econômico. Como por exemplo, a Fundação Banco do Brasil, a Fundação da Caixa Econômica Federal, a UNESCO e o Fundo Nacional de desenvolvimento.

Relacionado a essa tática temos também mais um compromisso apontado por Aguiar, o qual consiste em “[...] estabelecer padrão de parcerias entre universidades, escolas, instituições, empresas, artistas e sociedade. Fundamentado em novo horizonte de justiça social e construção da cidadania, comprovante da responsabilidade sócio-cultural”⁶⁸. De acordo com esse compromisso as políticas públicas teriam a função de articular essas diferentes ações, indicando que ao Estado liberal cabe regular as parcerias contratuais entre as diversas instâncias de intervenção dos agentes de transformação social.

Nas aulas do curso *Nascimento da Biopolítica*⁶⁹, Foucault aponta que, no desenvolvimento da governamentalidade moderna e do liberalismo, o Estado assume apenas a função de regular os processos sociais e econômicos de acordo com os interesses de expansão das novas formas de produzir e viver. Desta forma o Estado liberal deve orientar suas ações a partir de um princípio regulador das flutuações entre as relações sociais e econômicas, agir sobre os limites toleráveis entre a riqueza e a pobreza, e propor que a responsabilidade sociocultural é de todos os segmentos da sociedade e não apenas do Estado.

Outro ponto interessante nesse compromisso é o de que em momento algum se define objetivamente o que seria esta justiça social ou a cidadania. Estas passam a serem conceitos abertos, ou melhor, sem conteúdos, para ficarem à disposição dos jogos de força que as relações entre as diferenças dos corpos, ou entre a multiplicidade dos elementos econômicos que compõem a população possam trazer.

4- O uso da ciência estatística

Outra forma de convencer utilizada pelo Programa Mundial é o uso de dados estatísticos. Como já citamos acima se utiliza de jargões como “Atualmente há no

⁶⁸ PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*, Gestão da Diversidade. 2006

⁶⁹ FOUCAULT, 2008a

mundo um número considerável e sempre crescente de pessoas deficientes. A cifra estimada em 500 milhões” (...) ⁷⁰ ou com afirmações da seguinte ordem:

É necessário salientar de modo especial os problemas das deficiências nos países em desenvolvimento. Nada menos de 80 por cento do total das pessoas deficientes vivem em zonas rurais isoladas nos referidos países. Em alguns deles, a proporção de pessoas deficientes é calculada em até 20% e, se incluirmos famílias e parentes, os efeitos negativos da deficiência podem afetar 50% do total da população.⁷¹

Nesse excerto, fica tácita a necessidade de que os países desenvolvidos se conscientizem da importância de realizar ações em apoio aos países em desenvolvimento, que todas as nações se conscientizem dos obstáculos ao desenvolvimento de todos, pois os dados estatísticos das deficiências mostram claramente. Assim, a ciência estatística aparece como o discurso verdadeiro que dará argumentos para as ações do programa.

Enquanto isso, temos como meta do Programa Arte Sem Barreiras, “estímulo a artistas, educadores e a investigadores da sensibilidade a serem lançados em pesquisas e produto de conhecimentos no campo da arte e da pessoa com deficiência” ⁷².

Essa meta tem o intuito de fazer um levantamento do que se produz em arte, em educação e estética e vincular essas produções com o campo do conhecimento tanto da arte como das disciplinas científicas que pesquisam a deficiência. Com a realização desses vínculos científicos entre a pesquisa artística, educacional e estética pretende-se estabelecer a relação produtiva entre a arte e as deficiências de um corpo ou dos modos de aparecer certos fenômenos da população.

Desta forma, essa proposta realça a maneira pela qual o programa constrói uma relação entre a arte e deficiência pautando-se na produção de justificativas científicas e regimes de verdade estabelecidos por meios de análises estatísticas, estudo de casos, relatos de experiências e propostas metodológicas atestadas por meio de encontros científicos multidisciplinares em que participam artistas, educadores, gestores de cultura.

A relação estabelecida entre as práticas artísticas e a deficiência precisa de um campo de produção de uma verdade legitimada e passível de circulação no mundo social com estatuto científico.

⁷⁰ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 37

⁷¹ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 37

⁷² PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*, Gestão da Diversidade. 2006

Como produzir um estatuto de verdade desta relação para que se tenha alcance e potência de intervenção no mundo social? O Programa brasileiro Arte Sem Barreiras, da mesma maneira que o Programa de Ação Mundial, optou pelo modo de se produzir a ciência, pelos procedimentos do método científico, ainda que talvez não fosse necessário do ponto de vista das práticas efetivadas no interior do Programa, pois já era de interesse político do governo na época apoiá-lo. São pelas justificativas aceitáveis do ponto de vista de uma racionalidade científica que as ações do Programa se apresentam e tentam permanecer no interior das práticas voltadas para a produção de uma sociedade inclusiva.

Com base nesse enunciado de ordem jurídica, sócio-econômica, política e científica que são criados os argumentos para que se realizem mudanças políticas e econômicas e se crie uma nova ordem mundial de governança:

Como a situação das pessoas deficientes está estreitamente relacionada com o desenvolvimento geral a nível (sic) nacional, a solução dos seus problemas, nos países em desenvolvimento, depende, em grande medida, da criação de condições internacionais adequadas para um desenvolvimento sócio-econômico mais rápido nesses países. Por conseguinte, o estabelecimento de uma nova ordem, econômica internacional é de importância direta para se atingir os objetivos do Programa. É fundamental que o fluxo de recursos para os países em desenvolvimento seja aumentado de forma considerável, de acordo com o convencionado na Estratégia Geral de Desenvolvimento para a Terceira Década das Nações Unidas para o Desenvolvimento.⁷³

Trabalha-se na lógica do convencimento moral, econômico e político e espera-se que os governantes sejam pessoas que tenham um senso de pertencimento à espécie humana como um todo, e que estejam sensíveis aos valores universais da humanidade e ao valor da participação de todos os países nas pautas da ONU que concernem às regras de governo das populações.

Então para sensibilizar os governantes a participarem dos valores humanos e para que os países realizem o previsto no Programa de Ação Mundial para as Pessoas Deficientes a ONU propõe vários procedimentos: utiliza-se de documentos oficiais; parte de argumentos desenvolvimentistas; estabelece-se como argumento um conjunto de ações e discursos de instituições que se ocupam com a questão do desenvolvimento; utiliza-se a ciência estatística; e por fim solicita-se o estabelecimento de relações de apoio mútuo entre as nações para obter o desenvolvimento de todos, confirmando assim uma razão governamental em que não é mais possível o desenvolvimento de um país às expensas do subdesenvolvimento de outro.

⁷³ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 83.

Como reflexo e equivalência dessas ações o Programa Arte Sem Barreiras também se apoiará em documentos oficiais; também utilizará de argumentos socioeconômicos, fará uma extensiva rede de parceiros entre os quais vários que se pautam na questão do desenvolvimento econômico e da qualidade da população; e se pautará no discurso científico como forma de convencimento, mas com um intuito específico de se estabelecer a relação produtiva entre as práticas da arte e as deficiências de um corpo.

5- A criação de agendas comuns

Continuando nossa revisão dos procedimentos efetivados pelas políticas mundiais atuais, e as ações propostas pelo Programa Arte Sem Barreiras, vejamos o que propõe a Resolução ONU n.º 45/9114 de Dezembro de 1990 que faz uma retomada de algumas ações do Programa de Ação Mundial para as Pessoas Deficientes de 1982, que analisamos:

A Assembleia Geral [...] convida os Países Membros, as agências especializadas e outros órgãos e organizações do sistema das Nações Unidas e as organizações intergovernamentais e as não-governamentais a implementarem a agenda de ações e o esboço preliminar, bem como a utilizarem esses documentos como diretrizes e estímulos para a preparação de:

- (a) Agendas de ações nacionais, regionais e internacionais voltadas à montagem de bem focalizadas atividades em todos os níveis para beneficiar pessoas com deficiência, de tal forma que as agendas estejam em conformidade com a cultura, os costumes, as tradições, o nível de desenvolvimento socioeconômico e as restrições de recursos de cada país;
- (b) Planos estratégicos de longo prazo com precisos alvos a serem atingidos nas áreas de prevenção, reabilitação e equiparação de oportunidades por volta do ano 2000⁷⁴

Com base nesses procedimentos indicados pela ONU temos três questões: primeira, a ONU coloca à disposição de países membros seus documentos e diretrizes para que se crie agendas de ações nacionais e também agendas comum entre os países, e que estas agendas e planos sejam submetidos à ONU. Segunda, as agendas devem levar em conta as especificidades locais de cada país. Terceira, deve-se levar em conta a diferença de desenvolvimento entre os países.

Mas em que isso implica?

⁷⁴ ORGANIZAÇÃO, 1982.

5.1- Uma população mais produtiva

Como se diz no Programa:

Os Estados Membros devem iniciar com urgência os programas nacionais a longo prazo para atingirem os objetivos do Programa de Ação Mundial; esses programas devem ser parte integrante da política global de desenvolvimento sócio-econômico da nação.⁷⁵

Como já apontamos em vários momentos, as justificativas do programa são baseadas em questões ligadas ao desenvolvimento econômico e social dos países. E como desde o século XVIII nos países desenvolvidos a população se tornou o bem mais valioso do Estado, portanto sua principal preocupação, e como tem ficado claro para esses países, que só é possível o desenvolvimento de cada nação e de cada indivíduo se houver um desenvolvimento em escala mundial, ou se toma medidas para o desenvolvimento mínimo dos países pobres ou as consequências de subdesenvolvimento (migrações, diminuição de consumo, aumento do déficit estatal, moratórias etc.) afetarão também as nações desenvolvidas.

5.2- O estilo geral de vida entre os países

A criação de um estilo geral de vida entre os países busca compensar as violências da livre concorrência do mercado e da força dos interesses individuais. Nesse sentido, cria-se a ONU, a Organização Mundial do Comércio, o Tribunal Internacional do Direito, a Declaração dos Direitos Humanos etc., e são tomados como indexador do estilo governamental não apenas para a economia, mas também para a sociedade civil. Governar com base na sociedade civil institui outros valores, como diria Foucault (2008a, 409) *interesses desinteressados*, que possam contrabalançar a fúria dos interesses do mercado que tende a levar ao monopólio e ao esmagamento da concorrência. No âmbito da ONU isso irá aparecer como cooperação, ajuda e solidariedade entre as nações.

5.3- A intervenção

⁷⁵ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 88

Agora, de maneira um pouco diferente do que já vimos, temos implicada nesses procedimentos a possibilidade de se criar uma zona de irradiação de intervenção e mecanismos sutis de controle entre os países. Quando o programa diz:

Cabe aos governos nacionais a responsabilidade última da aplicação das medidas recomendadas neste capítulo. Não obstante, em virtude das diferenças institucionais entre as regiões dentro de cada país, as autoridades locais serão chamadas a aplicar as medidas nacionais contidas no Programa de Ação Mundial.

[...] Após conseguir a colaboração dos governos para atender melhor às necessidades das pessoas portadoras de deficiência, será necessário coordenar de perto as contribuições das diversas organizações das Nações Unidas e aquelas das instituições bilaterais e privadas, para contribuir com mais eficácia para se atingir as metas fixadas.⁷⁶

A ONU poderá utilizar o acordo ratificado entre os países na elaboração do plano mundial, para exigir a execução das medidas programadas, bem como acompanhar as ações da sociedade civil. E com o subterfúgio de planificar a qualidade das ações se tenta capilarizar o controle da ONU em cada localidade.

Os governos devem estabelecer um ponto de observação (por exemplo: uma comissão, comitê ou outro órgão de âmbito nacional) **para examinar ou vigiar** as atividades dos diversos ministérios, de outros órgãos públicos e das organizações não-governamentais relacionadas com o Programa de Ação Mundial. De qualquer mecanismo que se crie devem participar todas as partes interessadas, inclusive as organizações de pessoas portadoras de deficiência. Esse órgão deve ter acesso às instâncias decisórias de mais alto nível.⁷⁷

Aqui, além de otimizar e capilarizar o poder da ONU dentro dos governos, se institui uma difusão do poder entre os diversos órgãos no intuito de aumentar a zona de fiscalização sobre as ações, diminuir as possibilidades de corrupção e garantir a efetividade da proposta.

Mas todo esse mecanismo de controle das ações nos faz ver como as questões da deficiência no âmbito do Programa estão primordialmente ligadas à distribuição econômica e de igualdade de direitos. A deficiência se torna uma das chaves de entrada para interferir na autonomia de uma nação sem ferir sua autoridade nos assuntos mais delicados – como, por exemplo, a distribuição de renda, a soberania de uma nação – que não poderia ser tratada de maneira direta.

Com base nisso entendemos que o Programa visa um direcionamento internacional para ações locais de suas agendas e de seus planos estratégicos e, ao

⁷⁶ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 87 e 175

⁷⁷ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 88, grifo nosso.

mesmo tempo, sustenta a garantia das especificidades locais de cultura, de costumes, de desenvolvimento produtivo e de eficácia econômica. Existe uma proposição para um direcionamento mundial das condutas governamentais: ele exige a existência de um acordo mundial para a produção de uma sociedade inclusiva e, para tanto, deve-se orientar uma espécie de senso comum entre os países-membros. E o documento base para esse senso comum é o próprio Programa. Como dissemos no primeiro ponto desse ensaio, sob a égide de uma necessidade de criar condições de participação de todos os países nas políticas mundiais de desenvolvimento constitui-se uma série de protocolos que os países membros devem adotar.

5.4- As informações valiosas

Por fim, temos como consequência desse modo de efetivar as ações do Programa Mundial por meio de uma proposição de agendas comuns entre os países, o fornecimento de *informações* extremamente valiosas.

Visto que a maioria dos organismos internacionais de cooperação técnica e doadores somente podem colaborar nas tarefas dos países se os governos o solicitarem oficialmente, todas as partes interessadas na implantação de programas para as pessoas portadoras de deficiência deverão intensificar seus esforços para informar aos governos sobre a natureza exata da ajuda que podem solicitar dos referidos governos.⁷⁸

Portanto, uma das moedas de troca no processo de cooperação entre os países serão as informações, nesse sentido, o próprio Programa aponta que só terá chances de receber ajuda o país que contribuir com a produção de informações sobre as condições de vida e de produção de sua população.

É importante repor que estamos falando de um mundo em que os produtos mais valiosos são os bens imateriais, neste caso as informações. Desta forma, os dados sobre os modos de ser de uma população é o alvo de interesse maior do mercado e dos Estados Nacionais.

Vejamos esta questão de maneira mais cautelosa.

A partir de nossas análises e leituras é possível dizer que esse processo se dá a partir de uma complexificação em termos de economia de custo no exercício de governo da população e, mais do que isso, uma mudança nas materialidades da economia.

⁷⁸ ORGANIZAÇÃO, 1982, item, 171

Partindo-se, por exemplo, da análise da categoria de trabalho empreendida por Hart e Negri⁷⁹, Lazzarato⁸⁰, Corsani⁸¹, podemos afirmar que hoje é mais importante e lucrativa, para o mercado, a produção de informações sobre os modos de ser de uma população do que aquelas em que um produto pode fornecer por meio de sua cadeia produtiva ou do lucro que possa advir da sua comercialização como produto material.

Conforme Corsani⁸², com a emergência dos processos de globalização econômica e a fluidez das fronteiras entre os países, experimenta-se grandes mudanças nas relações de produção, na função do trabalho do operário, na função do conhecimento, na função do mercado e das relações com as técnicas. Segundo a autora, estabelece-se uma nova base de valor, novos critérios de avaliação das performances do capital, novos modos de validação da moeda e novas formas de subsunção real do trabalho.

Esse acontecimento histórico do século XX traz a junção da política de mão de obra (a organização da força produtiva) com a política de organização do território (os equipamentos produtivos e a população) e com a política social (a redistribuição dos bens). O valor dos bens hoje se situa na sociedade, nos saberes constitutivos dos fenômenos da população, nos processos cognitivos (capital humano) e na cooperação social. O valor de mercado está na sociedade, pois as empresas passam a externar suas funções produtivas materiais para a cooperação social e se concentram principalmente na detenção dos ativos imateriais.

O trabalho do mundo empresarial se dirige ao campo cognitivo, aos fluxos inteligentes e artísticos que fomentam as ações entre os homens e as coisas. As funções de produção material ficam em segundo plano e as funções de produção da imagem pública, de captação de informação se tornam mais importantes. A responsabilidade social das empresas e o desenvolvimento de capital humano é que estão em jogo. Um índice de sustentabilidade para os fundos de investimento e das seguradoras. As virtudes privadas e a gestão pública se unem em um grande *marketing* corporativo de fidelização do cliente.

Dessa forma, o fenômeno de participação empresarial nessas novas formas de gestão estaria a responder aos processos neoliberais da globalização, ao introduzir a lógica da eficácia do capital humano nas novas racionalidades do capital. Parece-nos

⁷⁹ HARDT, M.; NEGRI, A. *Império*. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

⁸⁰ LAZZARATO, M.; NEGRI, A. *Trabalho Imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001

⁸¹ CORSANI, Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo. In: COCCO, G.; GALVÃO, A. SILVA, G. *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

⁸² CORSANI, 2003

que toda a sociedade é empresarial, trabalha para a empresa ou como uma empresa, uma vez que o trabalho é imaterial. Não é apenas o mercado que controla e prepara o trabalhador, mas todas as políticas públicas, desde a mais tenra idade até o fim da vida de um homem. Da mesma maneira, a empresa passa a ter a função de administrar a organização do aprendizado dos modos de vida dos homens e das coisas, sedimentando assim o fim das fronteiras que separa o território produtivo e os modos de ser da sociedade, entre os interesses públicos e privados.

Nesse sentido, a cultura, os fluxos inteligentes e artísticos estão conectados aos processos de produção de qualidade de vida urbana; eles retêm os segmentos mais imateriais da população ao estimular, por exemplo, uma leitura cultural da periferia, de sorte a criar um ambiente político, social e cultural mais coeso e menos excludente, isto é, o arcabouço cultural diz respeito aos modos de ser de um território.

Essa identificação de uma comunidade como protagonista político da coesão social exige das políticas públicas maiores garantias para a eficiência do espaço público, na criação e manutenção do corpo do trabalho de um território, controlando os processos migratórios, para minimizar os conflitos dos deslocamentos produtivos. É a gestão das curvas de normalidade econômica entre a riqueza e a pobreza. Além disso, a captação de informações e a implementação dos processos produtivos é sempre mais eficiente e barata nas populações que possuem um bom nível cultural, educacional e tecnológico.

Para Corsani⁸³, o tamanho do potencial de mercado de um território é substituído pelo número virtual de usuários da rede e o preço do produto é constituído pelos custos de instalação da rede de coleta de informação gratuita que essa rede permite acumular. O que a autora chama de capitalismo cognitivo valoriza a acumulação de conhecimentos em base de dados, busca de informações e a mobilização imediata de qualquer conhecimento, em qualquer momento.

Como exemplo de propostas de ações em torno dessa questão, temos um dos compromissos assumidos pelo Programa Arte Sem Barreiras apontado por Aguiar: o “[...] compromisso com a pesquisa, a discussão e a avaliação de estratégias em torno da arte, principalmente as que incorporam os mais modernos conceitos de cognição e as novas possibilidades de atuação no mercado de trabalho adquiridas através da arte”⁸⁴.

Segundo esse princípio de ação do Programa, o Estado e seus parceiros têm a responsabilidade de montar um aparato científico, acadêmico e social, que criaria as

⁸³ CORSANI, 2003

⁸⁴ PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*, Gestão da Diversidade. 2006.

condições de uma nova função para a arte: produzir circuitos de desenvolvimento criativo de capital humano e, conseqüentemente, um novo nicho de mercado para os corpos diferentes, ou melhor, há uma otimização das marcas de um corpo, intensificando sua possível eficiência. Em nosso entender, essa parceria que a arte deve compor com o conceito de cognição – também uma função da consciência – e, mais ainda, a ideia de que se deve inserir a arte nas novas frentes de mercado de trabalho, como meta ou finalidade, irá inscrevê-la no circuito do útil, no regime do verdadeiro/falso ou do justo.

Quando a ONU solicita que seus membros forneçam relatórios sobre os modos de viver de uma população, ou quando o Arte Sem Barreiras – um Programa que nasce da sociedade civil – realiza o “estímulo a artistas, educadores e a investigadores da sensibilidade a serem lançados em pesquisas e produto de conhecimentos no campo da arte e da pessoa com deficiência,”⁸⁵ o que se explicita são dois interesses: primeiro, deixa claro sua contribuição ou sua preocupação para com o aumento do potencial produtivo dos países pobres, visto que, quanto mais as informações estiverem disponíveis, quanto mais a rede de informação for eficiente, maior será a chance de criar novos conhecimentos para as empresas e, conseqüentemente, maior investimento financeiro nesses países. Ao mesmo tempo, a ONU fica a serviço do mercado, no momento em que toma para si a tarefa de organizar e custear a coleta de informações sobre a população, como, por exemplo, seu programa UN-Habitat; o Programa de Gestão Urbana (PGU); a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO); os Programas das Nações Unidas para os assentamentos humanos, todos eles ativos na construção de instituições internacionais e nacionais voltadas para a produção de políticas públicas instituintes dos processos de urbanização, e de globalização das políticas econômicas.

Então, para sermos mais exatos, quando dissermos que o Programa Mundial ou Arte sem Barreiras responde a uma governamentalidade que visa a incitar a população ou torná-la mais produtiva, devemos entender que o que é valioso não é exatamente a vida do indivíduo em si, nem sua força de trabalho, mas os procedimentos pelos quais se transforma o indivíduo em um ser produtivo. Então, se alguém diz que a vida humana é importante para o Estado é apenas por aquilo que ela consegue mobilizar. São os procedimentos em torno da vida da população, as informações, os recursos financeiros, as influências políticas e as possibilidades de intervenção justa que a torna valiosa.

⁸⁵ PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*, Gestão da Diversidade. 2006.

Por isso, é necessário identificar as capacidades intelectuais, tecnológicas, artísticas e produtivas de uma população, o capital humano e o capital social, seus fluxos migratórios e suas políticas de desenvolvimento (água, habitação, segurança, exclusão territorial, mercados de solo, incentivos fiscais e tributários, as condições de risco etc.), para a produção de uma sociedade inclusiva, uma sociedade para todos.

5.4.1- Os procedimentos de produção de informações

Os modos de identificação dessas capacidades em um território se efetivarão no âmbito do Programa de Ação Mundial para as Pessoas com Deficiência de duas maneiras.

1- Primeira: pelo estímulo a pesquisas nos seguintes campos:

- a) Pesquisa clínica voltada para a prevenção das causas da deficiência: avaliação da capacidade funcional do indivíduo sob os aspectos médico, psicológico e social, avaliação dos programas de reabilitação, inclusive dos aspectos de informação.
- b) Estudos sobre frequência das deficiências, limitações funcionais das pessoas portadoras, suas condições de vida e os problemas com que se defrontam.
- c) Pesquisa sanitária e de serviços sociais, que englobe o estudo das vantagens e dos custos das diferentes políticas de reabilitação e tratamento, dos meios de maximizar a eficácia dos programas e uma busca de outros enfoques possíveis. Os estudos sobre tratamento comunitário das pessoas portadoras de deficiência teriam particular interesse para os países em desenvolvimento, enquanto o estudo e a avaliação de programas experimentais, bem como os programas gerais de demonstração, interessam a todos os países. Existe muita informação disponível que pode ser útil para a análise secundária.⁸⁶

E de acordo com o Programa tem-se o seguinte objetivo com essas pesquisas:

1- Realizar estudos sobre o lugar das pessoas deficientes nas diferentes culturas para entender determinadas atitudes, normas de conduta, no intuito de propor enfoques adequados ao ambiente humano. 2- Levantar as causas, tipos e incidência das incapacidades e das deficiências. 3- Analisar as condições econômicas e sociais das pessoas portadoras de deficiência e a disponibilidade e eficácia dos meios existentes para fazer frente a estes assuntos. 4- Entender como a sociedade trata as questões econômicas, sociais e de participação que repercutem na vida das pessoas deficientes e desenvolver melhores equipamentos para as pessoas deficientes que sejam apropriados às condições tecnológicas e econômicas dos países em desenvolvimento.

⁸⁶ ORGANIZAÇÃO, 1982.

Para o Programa é importante realizar essas pesquisas, pois pouco se sabe sobre o lugar que cabe às pessoas deficientes nas diferentes culturas, “fato esse que, por sua vez, determina certas atitudes e norma de conduta”⁸⁷ e cada cultura estabelece um tipo de relação diferente. Ainda de acordo com essa proposta, isso permitiria compreender melhor as relações entre as pessoas deficientes e as não deficientes.

Existem dois aspectos a serem pautados nesses dados:

Primeiro: Uma posição *tradicional* baseada nos estudos clínicos e médicos que buscam a prevenção das causas da deficiência, que tomam a deficiência como a diferença de um corpo que se realiza como falta, ou como um problema a ser extirpado da sociedade, o que denota a persecução de uma população perfeita dentro dos parâmetros da normalidade.

Segundo: há a produção, ainda que de forma sutil, baseada em pesquisas sociais e sanitárias que tentam dar outros enfoques possíveis à questão da deficiência. Como por exemplo, os programas que visam à inclusão de artistas deficientes. Entendemos que esses enfoques tendem a tomar a deficiência não apenas em seu aspecto negativo, mas como a diferença de um corpo que pode produzir novos enlances comunitários e produtivos. A deficiência aparece como um manancial de intervenção para certas práticas que podem gerar ações de cuidado, novos estilos de vida, renda e possibilidade de desenvolvimento.

Entretanto, como veremos mais adiante, essas práticas, em boa parte, já perderam esse caráter espontâneo, tornando-se uma prática de Estado e um princípio de funcionamento global da governamentalidade contemporânea. Seria justamente nesse aspecto mais difuso e singular da relação com a deficiência que se inserem certas práticas artísticas. Como dito no excerto acima, as práticas comunitárias ou os programas experimentais (entre eles os programas que trabalham com as atividades artísticas) são tomados como forma de tratamento e não de uma mudança geral dos modos de relação da sociedade com a deficiência, a loucura, etc., como às vezes, deixa transparecer a linha de ação, que vimos anteriormente, chamada de igualdade de oportunidades.

Essas pesquisas devem sempre ser acompanhadas pelos princípios e peritos dos vários segmentos que constituem as intervenções da ONU e solicita-se também que sejam disponibilizadas a todos os países membros.

2- A segunda maneira de efetivação dos procedimentos de identificação dessas capacidades e potencialidades de desenvolvimento de capital humano de um território

⁸⁷ ORGANIZAÇÃO, 1982.

se efetivará pela consulta e estímulo às organizações de deficientes por meio de institutos ligados diretamente à ONU.

Deve-se estimular os Estados Membros para que, em cooperação com órgãos e comissões regionais, instalem institutos ou escritórios regionais (ou sub-regionais) para promover, em consulta com as organizações de pessoas portadoras de deficiência e com as organizações internacionais apropriadas, os interesses das pessoas portadoras de deficiência.⁸⁸

Além de revelar esse modo de apontar aos investidores informações valiosas sobre as condições da população que dissemos anteriormente, esse excerto deixa claro que a principal questão a ser explorada nessa identificação das habilidades ou fraquezas dos modos de organização de um segmento da população é justamente o que irá compor *os interesses* dos membros da sociedade civil.

Isso vem apenas confirmar o que dissemos no item sobre a *sociedade civil*, de que os interesses desinteressados inerentes à noção de sociedade civil apontam para uma necessidade estratégica da economia-política de inserir a racionalidade dos processos ligados aos fenômenos da população à racionalidade de Estado e aos projetos que se pretende implantar.

A maneira apontada pelo Programa para se efetivar o levantamento dessas respostas requeridas da sociedade civil será por meio dos institutos ligados à ONU.

Como indica o fragmento abaixo, a função dos institutos não é de executar ações diretas, mas, fomentar a criação de conceitos inovadores, modos de vida e práticas de cuidado específicas que criem novas formas de trabalho e alguma utilidade para os indivíduos que se inscrevem como um índice de custo previdenciário.

É importante compreender que a função dos institutos não consiste em proporcionar serviços diretos, e sim em promover conceitos inovadores tais como de reabilitação sediada na comunidade, coordenação, informação, treinamento e assessoramento sobre o avanço organizacional das pessoas portadoras de deficiência.⁸⁹

Esses conceitos inovadores e os novos modos de vida propostos não devem ser inseridos na sociedade a partir de intervenções violentas, mas extraídos a partir do fomento de relações ativas entre os órgãos de governo e a sociedade civil. Como por exemplo, estimular a criação de instituições de cuidado ao deficiente produzindo uma

⁸⁸ ORGANIZAÇÃO, 1982, item 178.

⁸⁹ ORGANIZAÇÃO, 1982.

cadeia produtiva em torno da deficiência; aumentar o valor da obra artística do artista deficiente a partir de investimentos técnicos e de divulgação.

A função estratégica de realizar ações indiretas é posta como um dos princípios dos Institutos da ONU, pois, é necessário às racionalidades de governo que estão baseadas em uma economia de mercado, tomar como referência para organizar os elementos do território os processos constitutivos dos interesses que estabelecem as relações entre a população que se quer governar e não nos interesses que por ventura possa ter um órgão de governo ou o indivíduo.

5.4.2- O desenvolvimento de todos e a intervenção internacional.

Mas é importante frisar, que no âmbito do Programa, as ações são extensivas a toda a sociedade e não apenas ao campo de intervenção de grupos isolados de ONGs, como no caso desse estudo, os deficientes. Ou seja, o processo que se inicia ou parte dos interessados diretos – os deficientes e seus familiares – deve ter sua expansão como meta e uma abrangência por todo o campo social. Dever ser uma preocupação de todos, pois como mostramos anteriormente é um problema de escala mundial.

É importante suscitar a participação ativa de órgãos do governo local, entidades e organizações comunitárias, tais como grupos de cidadãos, sindicatos, organizações femininas, organizações de consumidores, clubes de serviço, entidades religiosas, partidos políticos e associações de pais. Cada comunidade poderá designar um órgão apropriado, no qual as organizações de pessoas portadoras de deficiência possam ter influência, para servir de ponto focal da comunicação e coordenação a fim de mobilizar recursos e empreender a ação.⁹⁰

O desenvolvimento de todos será o elo que faltava. *Uma sociedade para todos* será possível apenas com o *desenvolvimento de todos*. É pela noção de desenvolvimento comum que se estabelecerá o elo entre os interesses da sociedade civil, do governo e do mercado. *Desenvolvimento* será o conceito chave que fará a conexão entre interesses aparentemente opostos: o máximo de lucro do mercado, a função regulatória do Estado e os “interesses desinteressados”⁹¹ da sociedade civil.

É, portanto, absolutamente necessário para se alcançar o objetivo comum do desenvolvimento de todas as nações, que se estabeleça uma parceria entre a sociedade civil, governo e mercado, que os dois últimos olhem para sociedade civil como aquela que irá fornecer os caminhos e as matérias necessárias ao desenvolvimento de capital

⁹⁰ ORGANIZAÇÃO 1982, item 140

⁹¹ FOUCAULT, 2008a, p. 402.

humano e não como uma opositora de interesses contrários à economia e que, portanto é função do governo fomentar e regular os procedimentos por meio dos quais se efetivará a expressão da sociedade civil e do mercado acolher de bom grado os frutos desta relação.

Entretanto, o fornecimento de informação terá um sentido geoestratégico. Sabemos que tudo vai bem quando os países fazem sua tarefa: participam das pesquisas, realizam as ações acordadas, expõem de maneira explícita seus problemas, fazem o mea-culpa diante da comunidade internacional, e principalmente aceitam as intervenções ou como se costuma dizer nos jargões da ONU a *ajuda humanitária* efetivada por meio de agências internacionais e ONGs. Isso tudo se conforma com o modo de operar as relações de poder em nossos dias, que Antônio Negri ⁹², denomina como “Intervenção Moral do Império”.

Para o autor, o Império seria uma nova lógica de funcionamento global, em que os organismos nacionais e os supranacionais são unidos por uma lógica ou regra única⁹³. Essa regra seria ditada pelo modo de vida norte-americano. Contudo, a questão mais importante desse tipo de exercício de poder é a substituição da política pela economia e pela estratégia de gerenciamento da vida.

Trabalha-se com imperativos universais, humanitários ou científicos que promovem a verificação das intervenções, em qualquer território. Nesse paradigma, é a defesa da vida humana e o necessário gerenciamento das condições de vida das populações que serão os elementos de negociação dos acordos políticos entre os homens. Em suma, é a substituição da política pela biopolítica.

Quando a ONU institui, em seu Programa Mundial, a produção de uma sociedade para todos, inclusive para as pessoas deficientes, em todos os países, o que se efetiva é a produção de uma ordem mundial de cunho político/econômico que será introduzida por meio da produção de uma categoria biológica recortada do conjunto dos seres humanos. E como vimos, poucas formas de exercício de poder são tão eficientes quanto à amplitude de uma ação, como esta, pois a partir de categorias científicas que trabalham sobre o estatuto da verdade biológica de um corpo, serão organizados grupos de indivíduos, instituições de cuidado e de vigilância e ações permanentes de correção de certos modos de viver. E todos estarão incluídos.

⁹² HARDT, M.; NEGRI, 2001.

⁹³ O Império não se confunde, portanto, com o Imperialismo, que seria o exercício de poder entre Estados Nacionais.

A criação de um Programa que toma como público alvo um grupo biopolítico, os deficientes, é mais uma das maneiras pelas quais foi possível a ONU – uma ordem mundial – agir nos Estados Nacionais sem ferir a soberania de cada um de forma clara ou violenta, pois a sua ação se inscreve no interior de procedimentos de gestão das condutas humanas que circunscrevem a multiplicidade biológica em categorias normativas que retiram aparentemente da ação seu teor político.

A preocupação da ONU com as especificidades locais da cultura, dos costumes, do desenvolvimento produtivo e de eficácia econômica de cada país ilustra a lógica das racionalidades administrativas que se organizam no século XX, em torno da biopolítica e do liberalismo, ou seja, permitir, incentivar ou regular os processos oscilatórios das atividades da população, quer territoriais, quer econômicos, culturais, subjetivos ou das multiplicidades biológicas.

Realizar a análise da emergência das diferenças que deverão se encaixar nas diversas identidades ou bioidentidades faz parte do processo de organização de uma racionalidade de governo que se fortalece com a entrada de novos elementos no campo social e que, para isso, deve-se gerar ou gerenciar a quantidade de liberdade e singularidade que uma população necessita para ser produtiva. Como se pode notar, as práticas de governo das condutas dos homens devem se perguntar qual a quantidade necessária de liberdade que uma população necessita para ser produtiva e qual prática é mais eficaz.

Enquanto as ações caminharem em acordo com as previsões e com o que se é almejado pelas instâncias internacionais de controle das formas de vida, tudo irá bem. Entretanto, quando algo começa a sair dos eixos da normalidade política ou econômica cessa o processo de intervenção moral e econômica e inicia-se a intervenção militar. O trabalho das ONGs ou da polícia moral proporciona a guerra justa e a intervenção contínua que legitima o Estado de exceção permanente, e de ação policial.

Portanto, a produção e fornecimento de informação têm três sentidos:

1- Esta exigência da ONU sobre o fornecimento de informações das ações desenvolvidas pelos Estados Nacionais serviria para criar um banco de dados mundial sobre as condições de vida dos diferentes elementos que compõem a população de um país, quer dizer, um mapeamento global dos assentamentos humanos e das especificidades que lhes são inerentes, para orientar as formas globais de governo das populações.

2- Incrementar as possibilidades de outros enfoques possíveis para a deficiência a fim de se efetivar uma política de uma sociedade inclusiva.

3- Ao se constatar, por meio de informações produzidas principalmente pelas ONGs e agências internacionais, que ocorre algum tipo de violação dos direitos humanos, seja das mulheres, das crianças, dos deficientes, de uma etnia específica etc. permite-se criar um dossiê que pode levar à solicitação de explicações ao governo local, a sanções, punições, e em casos mais drásticos pode justificar uma intervenção militar, como se pode notar no tipo de justificativa de invasão nas guerras do Afeganistão e Iraque.

Nesse ponto ficam claro os objetivos que esse modo de subjetivação busca delinear. Seus efeitos aparecem ao nos constituirmos em mecanismos que nos incitam a buscar sempre a nossa melhor performance produtiva, ou quando recebemos de muito bom grado a ofuscante luz dos direitos humanos ou ainda quando ouvimos muito receptivos as vozes da solidariedade, da ajuda e da cooperação.

Como homens constituídos sob a égide moderna não nos sentimos molestados quando outras pessoas ou outros países intervêm em nossa intimidade ou nos processos de ordem pública do país. E tanto acreditamos que não nos importamos e até consideramos essencial para o bom funcionamento da vida comum, fornecer informações sobre nós mesmos a quem nos inquirir.

Esta forma de subjetivar-se está tão arraigada que somos capazes de aplaudir e até pegar em armas quando vemos um indivíduo, ou uma ONG, ou uma nação, investidos de poder por uma racionalidade humanitária ou por uma proposta de defesa da vida humana, não medir esforços para destruir um modo de vida que fira essa mesma racionalidade.

5.4.3. Os efeitos das agendas comuns do Programa Mundial no interior das nações

Agora observemos como esse singelo e bem intencionado procedimento de construção de agendas comuns pode servir ao jogo de forças estabelecido no interior dos Estados nacionais. Vejamos o caso da inserção da Funarte nesses procedimentos por meio do Programa Arte Sem Barreiras.

Quando o Programa de Ação Mundial para as pessoas com Deficiência oferece medidas em diversos níveis de organização social para implementar

Agendas de ações nacionais, regionais e internacionais voltadas à montagem e bem focalizadas atividades em todos os níveis para beneficiar pessoas com deficiência, de tal forma que as agendas estejam em conformidade com a cultura, os costumes, as tradições, o nível de desenvolvimento socioeconômico e as restrições de recursos de cada país.⁹⁴

Ou quando, na resolução 45/1999, as proposições da ONU sublinham que está “cônsua da necessidade de esforços novos e combinados, de ações mais vigorosas e amplas e de medidas em todos os níveis para atingir os objetivos da Década”⁹⁵, não temos, como observamos anteriormente, a indicação clara de como as ações devam ser feitas, nem de que a arte deva ser utilizada como uma prática indicada. Entretanto aproveitando-se do clima de liberalidade para que os países sintam seus esforços acolhidos, de maneira que tudo o que vier a satisfazer os interesses do Programa em questão será bem aceito, a FUNARTE, com interesses específicos, toma como argumento a perspectiva que propõe a construção de uma *sociedade para todos*, e afirma: “O paradigma inclusivo”[...] em que se baseia o programa arte sem barreiras, [...] “segue a resolução 45/91 de 1990 da ONU (Organização das Nações Unidas) que propõe a construção de uma sociedade para todos”⁹⁶. E com base na observação de que certas práticas devam ser criadas, a fim de produzir uma sociedade inclusiva que venha a beneficiar as pessoas com deficiência o governo brasileiro apoiará o Programa Arte Sem Barreiras.

Mas, o que talvez sublinhe os interesses envolvidos, os quais permitiram que as práticas artísticas se tornassem um instrumento dessa resolução da ONU, buscando a criação de uma sociedade para todos, seja explicado pelo próprio presidente da FUNARTE, na época:

Desde o início de nossa gestão à frente da FUNARTE, observamos e nos surpreendemos com a singular trajetória do Programa Arte Sem Barreiras. O ano de 2003, 14º de sua atuação, assinala o seu reconhecimento oficial no âmbito da Fundação Nacional de Arte que, desde 1989, o abrigava apenas oficiosamente.

Tal fato provocou uma mudança significativa nas relações com a FUNARTE, que passou a estimular e apoiar financeiramente os projetos e as atividades do Programa e fez ampliar o leque de parcerias junto a entidades públicas e privadas em quase todos os estados do país, não só no seu campo específico de atuação, que é a arte, mas em ações de entrelaces estéticos com as áreas da Saúde, Direitos Humanos e a Educação.

Considerado projeto prioritário, pelo seu caráter humanitário e libertador, por sua amplitude geográfica e capacidade de multiplicar ações, por sua original e instigante produção teórica e pelas ações permanentes de pesquisa e

⁹⁴ ORGANIZAÇÃO, 1982.

⁹⁵ ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. Resolução ONU n.º 45/91, de 14 de dezembro de 1990.

⁹⁶ PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*, Gestão da Diversidade. 2006.

experimentação no campo da arte e da Educação, o Programa Arte Sem Barreiras pode, nesse ano, colaborar mais incisivamente com a nova direção da FUNARTE, trazendo para suas diversas áreas de competência e atuação, a discussão e a realização de políticas públicas para a pessoa com deficiência e o compromisso com a inclusão sociocultural de milhares de brasileiros.⁹⁷

Existe um forte interesse, tanto por parte das organizações internacionais e nacionais, quanto por parte do próprio Estado, em estimular esse Programa devido a algumas de suas características: no plano moral, por seu caráter humanitário e libertador; no plano científico, por seu caráter de pesquisa e experimentação; no plano político, por sua capacidade de abrir campos de elaboração e realização de políticas públicas para a ampliação do exercício de poder do universo estatal, além de instituir outros modos de relações em que o domínio da arte se entrelaçaria: a saúde, os direitos humanos, a educação e, por fim, proporcionar o diálogo com entidades privadas.

Nesse propósito, o Programa Arte Sem Barreiras vem corresponder aos princípios que sustentam o Estado Democrático de Direito: o humanismo, a liberdade, a capilaridade geográfica, a multiplicação de ações a baixo custo e a produção de conhecimento científico. Portanto, esse Programa responde a certas necessidades de governança que, até esse período, não eram de preocupação dos modos tradicionais de funcionar as instituições artísticas, pelo menos não de forma tão explícita.

Ressaltemos ainda que subjaz, no incentivo a esse Programa, um fortalecimento das relações de poder da área cultural – ou, como se costuma dizer, nessas instâncias de gestão –, da *pasta da cultura*, no âmbito geral do Estado.

Para confirmar essa proposição apresentamos um dos objetivos do Programa Arte Sem Barreiras: “sensibilizar e conscientizar gestores culturais sobre a necessidade da inclusão de grupos e artistas com deficiência em programas e ou ações de natureza cultural visando à ampliação do mercado de trabalho.”⁹⁸

Os enunciados como os de *sensibilizar e conscientizar* as pessoas, como vimos anteriormente, circulam no interior de um tipo de metodologia comum nas formas de convencimento que se estabelece na governamentalidade contemporânea. Nesse objetivo aparece a instrução aos gestores de cultura de que eles podem participar de maneira mais efetiva no bojo das ações estatais se inserirem práticas que resolvam os problemas de ordem mais imediata e vitais da população, e não apenas ações tradicionalmente culturais que são tidas como supérfluas pela maioria dos indivíduos.

⁹⁷ ANDRIES A. (Org.). *Cadernos de textos: Educação, Arte e Inclusão*. Vol.1.n 1 (1. Quadrim, 2002). Rio de Janeiro. FUNARTE: 2002. p.9.

⁹⁸ PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*, Gestão da Diversidade. 2006.

Nesse sentido, o Programa Arte Sem Barreiras oferece o enunciado e a metodologia para que se possa, além de suprir a necessária inclusão dos artistas com deficiência, ainda promover uma ampliação do mercado de trabalho para os artistas e profissionais da arte. Isso faz com que a cultura tenha uma ação mais efetiva e convincente em relação às necessidades do Estado e da população destituindo os gestores da cultura da função meramente superficial no âmbito do geral do Estado.

Isso responderia às seguintes demandas: como tornar eficientes todas as facetas, todas *as pastas*, que executam ações do Estado. Como a cultura poderia se tornar tão forte quanto outras instâncias de atuação do Estado, como as áreas da saúde, da educação, da segurança ou do trabalho.

Temos, ao mesmo tempo, uma expansão geral da governamentalidade e um fortalecimento específico da área cultural, no bojo das políticas públicas. Nesse sentido, essa resolução da ONU e o Programa Arte Sem Barreiras seriam algumas das formas encontradas pela política pública cultural nacional de justificar e aumentar seu poder, dentro do Estado brasileiro.

No entanto, se partirmos de uma governamentalidade geral das condutas dos homens, teremos outras justificativas ou sentidos para a preocupação das políticas públicas e da política cultural com a arte e suas relações com o mundo social.

Quando o Programa Mundial de Ação relativo a Pessoas com Deficiência indica que deve haver ações em todos os níveis de organização da vida humana, entre esses domínios estão sendo considerados as capacidades intelectuais, culturais e artísticas. O domínio da arte, nesse momento, é um dos elementos táticos que irá contribuir, com seu saber e técnicas, com a arte de governar as condutas humanas.

Partindo das análises que fizemos anteriormente, podemos afirmar que devido a uma mudança nas formas de direção do capital nos processos econômicos, que passa a exigir uma constante produção de novos objetos, de novas formas de consumo, de novas tecnologias e novas formas de subjetivação e, partindo da lógica do capitalismo cognitivo⁹⁹, em que o valor da sociedade reside em seu aparato imaterial – a valorização de estilos de vida cada vez mais heterogêneos, baseados na criatividade, na inteligência emocional, na produção de novos sujeitos – não se permite mais zonas improdutivas nos territórios e nos elementos que compõem a população. Desta forma, exige-se a inclusão de todos no processo produtivo, seja como trabalhador, seja como demanda de trabalho. Nessa exigência a arte será tomada como uma forma de produção de matérias sociais que irão oferecer conteúdos à produção de novos objetos, de novos sujeitos, de novas

⁹⁹ CORSANI, 2003

formas de consumo, de produção de novas tecnologias, ao mote contemporâneo da produção de capital humano, de qualidade de vida para o indivíduo e para a população. Enfim, aos processos de subjetivação.

Em resumo, podemos trazer para o debate a proposição de que o Estado brasileiro passa a intervir nos fenômenos da população por meio das práticas artísticas, devido a uma necessidade de participação mais efetiva dos fluxos criativos na produção de capital, sejam eles os fluxos inteligentes, sejam os artísticos ou culturais.

Outra necessidade das formas de governança suprida pela inclusão das práticas artísticas no âmbito da governamentalidade das condutas será a necessidade de ampliar as formas de participação da população no processo de organização dos instrumentos para governá-la. Parte-se da noção de que uma das tarefas para se governar com eficiência é instituir constantemente novos processos de subjetivação, de enunciação, de expressão e de comunicação das relações entre os indivíduos e as coisas. Nessa direção instituinte das práticas, a arte se apresenta como um manancial de processos comunicativos que possibilita a participação de pessoas que estavam fora dos processos formais disponibilizados pelo Estado. Um exemplo desses processos será as formas de organização da sociedade civil por meio de programas como o Very Special Art.

A produção de conceitos

Agora aditaremos à nossa análise mais uma experiência da rede internacional VSA, em Lisboa, chamada Fundação Liga. A experiência desta Fundação contribuirá para que possamos entender a produção de outra grande estratégia de produção de uma população útil e produtiva que toma a arte como um *locus* de efetuação. A esta estratégia denominamos como produção e articulação entre conceitos a partir de um jogo de forças. Os conceitos que permitiram a aliança das práticas artísticas com essas práticas de governo seriam a arte como continente da diferença, a arte como a expressão da interioridade psicológica desta diferença e, garantindo a condições de possibilidade da existência desse conceito, temos a arte como linguagem.

1-A diferença

No mês de Janeiro de 2011 tivemos a oportunidade de conhecer os trabalhos da Fundação Liga, de conversar com a presidente do Conselho de administração, Dra. Guida Faria, e a conselheira curadora e coordenadora administrativa da Fundação, Cristina Passos, bem como de ministrar uma Oficina para diversos profissionais tanto da própria fundação como de outras instituições que trabalham com a questão da deficiência em Lisboa, Portugal. Nesta Oficina apresentamos nossa pesquisa, os trabalhos da ONG Circus, como também, pudemos conhecer diversos trabalhos para além das ações da Liga.

Constituída “em 2004, por um conjunto de personalidades de diversos sectores da sociedade portuguesa, surge na continuidade das associações fundadoras, a LPDM Centro de Recursos Sociais (1994) e a Liga Portuguesa dos Deficientes Motores (1954)”

¹. A Fundação Liga é uma instituição sem fins lucrativos que tem por missão:

Dinamizar recursos especializados para apoiar as pessoas, contribuindo para o reconhecimento da diversidade humana. Tem como prioridade criar competências de excelência para o suporte às necessidades específicas da Pessoa, essenciais para o pleno e equitativo exercício dos seus Direitos Fundamentais.

Assegurar, sempre que solicitado pelas Famílias, a tutela cívica a Pessoas dependentes, para lá do tempo de vida daqueles de quem dependem.

Apoiar o fortalecimento da comunicação entre os cidadãos e entre os diversos sectores da vida activa, sob uma nova forma de diálogo civil, indispensável para melhor responder às novas questões sociais e culturais que a actualidade

¹ FUNDAÇÃO Liga. Disponível em: www.fundacaoliga.pt. Acesso em 6 de ago. 2011.

faz despontar, contribuindo para a humanização e sustentabilidade da sociedade portuguesa.²

Para analisar tal missão devemos partir do fato de que a Fundação Liga faz parte da rede VSA, e que, portanto coaduna com os princípios humanitários desta rede.

Nesse sentido, a Fundação traz como ponto inicial de sua missão o que se chama de “novas questões sociais e culturais que a atualidade faz despontar”³. Quais seriam essas questões: a necessidade de se contribuir com os processos de humanização e sustentabilidade da sociedade portuguesa. Temos aqui a prática de algo que já discutimos: para se ter o desenvolvimento de capital humano é preciso que a sociedade se efetive no interior de certos princípios humanitários, sustentáveis e inclusivos.

Essa missão, ao tomar as noções de humanização e sustentabilidade, condensa tudo que vimos até aqui, pois para se produzir a sustentabilidade da vida humana foram organizadas as normas humanitárias contidas basicamente na declaração dos Direitos Humanos. E todos os conceitos que trabalhamos até aqui, direito, liberdade, segurança, desenvolvimento social, diversidade, singularidade, participação, sociedade civil, circulam por procedimentos que visam a garantir o futuro de um ser. Forjado nessas práticas o que se realiza é um ideal de homem, de homem humanizado.

Agora, como os dados da Liga trazem, muito do que debatemos até aqui, pedimos licença para tomar apenas alguns pontos em nossa análise que ainda precisam ser apresentados.

Um desses pontos é um campo de enunciação que circula ao redor do que se inscreve como diversidade humana. A diversidade humana é entendida como singularidade individual, como diferença de um corpo, de uma pessoa. Então a missão da Fundação Liga tem por meta o reconhecimento da diversidade e singularidade humana, concretizado no conceito de *pessoa singular*.

O conceito *de pessoa* surge com o mesmo sentido do que comumente se aponta como *o indivíduo dotado de direitos humanos*, ou seja, do ser que tem a própria vida, a liberdade e a segurança como um direito. Como diria Marshall (1967), um ser que teria condições de viver o mais próximo possível do que a sociedade pode oferecer para que este se torne um ser civilizado.

Acrescido a isto, um outro conceito emerge no interior destas práticas: a singularidade dos indivíduos. Esse conceito traz um campo de legitimação deveras interessante para estas práticas de intervenção, pois adere ao corpo do deficiente uma

² FUNDAÇÃO Liga. 2011

³ FUNDAÇÃO Liga. 2011

tática específica de cuidado que supostamente ele necessitaria. Então, ao se enunciar a *pessoa singular*, se efetivará um conceito operativo, um conceito que justifica a ação sobre o corpo diferente por parte das instituições de cuidado especializado.

Como será esta ação? Para a Liga, é necessário utilizar conhecimentos específicos para cada caso em particular. Diante deste paradigma, só é possível à *pessoa singular*, no caso o deficiente, acessar seus direitos fundamentais por meio de tecnologia e conhecimentos específicos, e a instituição investe na criação de competências de excelência para o suporte a essas necessidades específicas. O que se cria com esse enunciado de *pessoa singular* é um novo nicho de mercado especializado e um recorte estratégico de um segmento que compõe a população.

Outro aspecto da missão da instituição é que para humanizar e promover a sustentabilidade da sociedade portuguesa é necessário promover diálogos sobre as novas relações que deverão ser estabelecidas na sociedade, no caso, de valorização das pessoas que têm um modo diferente de viver. Esses diálogos culminam com a necessidade do reconhecimento do direito de ser diferente. Então da mesma forma que a liberdade, a segurança, a vida e o conceito de Pessoa entram na ordem do direito, a singularidade também alcança esse patamar.

Sobre a base desse conceito de *pessoa*, está a noção de singularidade ou de diferença, como também os conceitos de habilidades e competências de um corpo e que ao final resultam na ideia de *funcionalidade humana*. Esse último conceito será a pedra de toque da instituição.

Sobre a matriz dos valores morais e éticos da cultura fundacional de cinco décadas, recebe a herança do conceito de Pessoa e assume como conceito chave o da Habilitação.

Ao reconhecer a singularidade da Pessoa e o seu valor único e irrepetível, abre um novo ciclo actualizando o discurso e as práticas segundo o conceito da “Funcionalidade Humana” enquanto experiência singular em permanente evolução, pela relação ambiental e temporal com que interage e promove oportunidades de valorização e de optimização das potencialidades de cada pessoa, para que viva com plena dignidade e responsabilidade a sua cidadania.⁴

A habilitação teria como horizonte a capacidade de realizar todas as possibilidades de usufruir dos direitos da *Pessoa Humana*. E segundo a Liga, a *funcionalidade humana* seria potencializar a criação de oportunidades para cada ser humano de, naquele instante, explorar ao máximo as suas competências (motoras, intelectuais, expressivas, relacionais e outras), segundo as características físicas ou psicológicas de idade, de sexo

⁴ FUNDAÇÃO Liga. 2011

e de identidades sociais e culturais a que se pertence e, mais ainda, em função dos valores centrais que orientam sua vida e as suas necessidades de participação na vida em comum com outros seres humanos.

Com esses dois conceitos *singularidade da pessoa, e funcionalidade*, “e na complexidade evolutiva do homem na interface circunstancial e temporal”⁵ a Fundação acredita que pode “devolver competência e valor e potência e o seu exercício de cidadania diminuindo o peso dos processos de suporte externo.”⁶

Como resultado final destas ações visualiza:

Reconhecer a integralidade da Pessoa, como ser único e irrepetível, com a identidade que singulariza a dimensão física, psíquica e social. Participar, no avanço das fronteiras do conhecimento na área das Ciências da Funcionalidade Humana, e do *Design* e Sociedade, numa liderança responsável e compartilhada, produzindo e transmitindo ideias e resultados que possam contribuir para o desenvolvimento de uma cultura social participativa, consequente para a melhoria dos padrões éticos e da realização humana.⁷

Em resumo, para a Fundação, ao tomar o conceito de *Pessoa* enquanto um campo identitário para o homem, ela faz ver a singularidade de cada indivíduo. Esta propiciaria a diferenciação das relações sociais em nível físico, aos novos *designs* que se fazem necessário para permitir o acesso físico de todas as pessoas, bem como aos novos contornos psíquicos, sociais e estéticos necessários para abarcar tais singularidades que estariam efetivamente a circular na sociedade. Essa visão se efetivaria de maneira participativa e terminaria por permitir a construção de uma nova ética pautada em padrões humanitários.

Portanto, esse três conceitos: Pessoa, Singularidade e Funcionalidade Humana, oferecem conteúdos e atributos para o que se enuncia como humanização do homem e transforma em ações os propósitos de uma governamentalidade da vida, que tem a produção de uma população funcional e criativa o seu horizonte fundamental.

Mas os propósitos da Fundação vão ainda mais longe:

Neste sentido e seguindo meio século de pioneirismo no caminho incessante da excelência, a Fundação LIGA, orienta a sua intervenção e ação, na interpretação conceptual inovadora ampla, interdisciplinar e transversal do conceito Funcionalidade Humana como contributo para a permanência sustentada de princípios e valores humanos, a permitir criar futuro.⁸

⁵ FUNDAÇÃO Liga. 2011

⁶ FUNDAÇÃO Liga. 2011

⁷ FUNDAÇÃO Liga. 2011

⁸ FUNDAÇÃO Liga. 2011

De acordo com o excerto acima, o que se busca é controlar as virtualidades humanas. É interessante observar, que segundo esse campo de discurso, tanto da VSA, de suas instituições parceiras, quanto dos princípios de ação ofertados pela própria ONU, referem-se à noção de *humanitarismo* como condição *sine qua non* para se criar o futuro. A noção de produção de futuro para a humanidade é mais um dos elementos de poder que essa iniciativa lança mão para instituir argumentos fortes a fim de legitimar a intervenção.

Então, a partir desses conceitos de singularidade, funcionalidade humana e criatividade, a instituição justifica a utilização das práticas artísticas em seus propósitos.

No bojo da construção desses novos contornos e *designs* sociais, as práticas artísticas têm uma função primorosa.

A arte permite ao artista romper com rotinas e limites de um cotidiano "normalizador" e libertar-se no sentido espiritual, para espaços conciliadores da diversidade individual, onde o sonho e a fantasia devolvem ao homem a sua capacidade única de ser criativo.⁹

Está estabelecido o elo entre as práticas artísticas, os enunciados da diferença e da deficiência, e se justifica sua existência pela necessidade de produção de seres criativos e inteligentes. Afirma-se a importância de um mundo plural, em constante mudança e, portanto, de um mundo em que a criação e o atributo de um ser, a criatividade, são necessários para a otimização da vida e a efetuação da singularidade do indivíduo.

A partir da relação das práticas da arte como a noção de diferença, é acoplado a primeira alguns atributos: um deles será romper com rotinas, romper com as normas. A arte lança o indivíduo no campo das virtualidades, ou seja, a potência em quebrar as regras. Desta forma pode se estabelecer de maneira suave a ligação do indivíduo diferente com o mundo social, e se propõe um conjunto de atributos para que o mundo possa acolher os diferentes.

Outro ponto revelador no excerto acima é termos como moldura ou como matéria para a construção de uma sociedade liberal a noção de criatividade. O que se almeja do homem é sua condição criativa. E se parte do pressuposto de que o diferente, por sua singular experiência derivada de suas vivências, pode ser mais criativo.

Esse conceito de diferença atrelado à noção de criatividade irá circular de maneira contundente também no Programa Arte Sem Barreiras, no intuito de estabelecer a

⁹ LPDM Centro de recurso Sociais. *Eu-dance Um projeto de dança inclusiva*. Organizadores Cristina Passos e Rafael Alvarez. Lisboa, 2004.

relação entre as práticas artísticas e as práticas organizadoras das condutas humanas. Vejamos um dos princípios do Programa:

Os talentos criativos e habilidades que não se evidenciam pelos métodos tradicionais podem se desenvolver através de processos artísticos, com possibilidades estéticas – seja da diferença ou pela diferença - que ampliam o universo da criação, de modo que a singularidade do indivíduo possa florescer em um contexto plural.¹⁰

Da mesma maneira que para a Fundação Portuguesa, o elo entre as práticas da arte e o governo da população para o Programa Arte Sem Barreiras passa pelo conceito de diferença. Segundo o campo de enunciados analisado só é possível evidenciar certos talentos e o que estes podem trazer de singular, com a chancela de uma *estética da diferença*, entendida neste paradigma como um atributo do indivíduo, e que florescerá na medida em que ele se inscreva no interior de um tipo específico de uma prática.

Para confirmar esta proposição, um dos compromissos do Programa Arte Sem Barreiras apontado por Aguiar é a

“[...] ressignificação das diferenças, colocando a arte como veículo facilitador de novos construtos e de formação de público”¹¹. A arte aparece como um instrumento capaz de transformar e corrigir tanto o mundo, quanto o indivíduo, pois oferece ao homem a possibilidade de criação de novos produtos e de um novo mercado em que possa ser incluída uma série de modos de existir que escapa às lentes dos processos de governamentalidade do Estado e não têm aproveitamento social, o que Foucault¹² chamaria de intervenção ambiental de corpos não-normalizáveis.

Afirma-se a importância de um mundo plural, em constante mudança em que a diferença do indivíduo é valiosa. Mas que atributo há nas práticas artísticas que as possibilitam serem colocadas no interior dessa prática de governança das condutas humanas?

Antes de responder postemos outra questão: De que mundo plural se trata, afinal?

Primeiramente, a diferença é tomada no interior das curvas de normalidade; digamos assim: +1 (mais um), média, -1 (menos um). Portanto, a diferença é o efeito do crivo normativo passando sobre os corpos. E o mundo plural é a massa de corpos indiferenciados que precisam ser organizados.

Nesse sentido, o atributo que haveria na prática artística que a permitiria ser inscrita no interior de uma prática de governo, será a possibilidade de a arte ser tomada

¹⁰ PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*. Apresentação. 2006.

¹¹ PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*, Gestão da Diversidade. 2006.

¹² FOUCAULT, 2008a

como um *locus* de experiência possível de efetivar a realização de outros campos perceptivos e, conseqüentemente, da produção de *olhares diferentes sobre as coisas do mundo*. A prática da arte como um elemento produtor de variações na norma.

À primeira vista se poderia perguntar, mas o que há de mau ou estranho nisso? A aceitação da diferença não é algo interessante, e mais, que a produção dos processos de subjetivação para além dos legitimados pela norma não é um atributo almejado pelas formas de resistência aos processos de normalização social e de governamentalização da vida?

Contudo, o que esse campo de discurso nos traz como problema é o de que o lugar ocupado pela arte nesse processo oferece conteúdos para uma tecnologia de governo da população. Para explicitar esse mapa, vejamos o seguinte compromisso do Programa Arte Sem Barreiras apontado pela coordenadora do Rita Maria Aguiar: “[...] focalizar e ampliar o impacto das novas tecnologias e a potência inovadora do uso dessas possibilidades em todas as instâncias”¹³. Nesse caso as novas tecnologias são as práticas artísticas. Elas seriam esse novo *locus* de produção de uma população otimizada.

Vejamos o que isso quer dizer com mais cautela. Se tomarmos o que indica Foucault¹⁴, de que a política liberal e o Estado são parceiros no governo da população, a tarefa de ambos é a de regular as flutuações da produção e circulação de riquezas, de coisas e de homens. Para tanto, devem ter como foco de trabalho analisar o tipo de racionalidade implicada no exercício de poder do próprio Estado, sua organização, seus mecanismos de sustentação e a organização de seus saberes. Como o Estado governamentalizado se sustenta com os mecanismos de segurança, para ele todo acontecimento é importante e, no caso, o impacto e a potência inovadora das novas tecnologias para a produção de uma sociedade inclusiva. Neste estudo as práticas artísticas são extremamente relevantes por sua probabilidade de incidência, inscrição e demarcação de um índice nos limiares das curvas de normalidade econômica, social, cultural e de subjetivação. Então, como as práticas artísticas são parte instituintes dessas tecnologias de organização social, elas estão comprometidas com os interesses em jogo nas relações de força de afirmação de um determinado tipo de forma e com o estrato histórico em que vivemos.

A proposição do Programa Arte Sem Barreiras de que por meio de práticas artísticas e sua decorrente afirmação da diferença ocorrerá “o crescimento pessoal,

¹³ PROGRAMA *Arte Sem Barreiras*, Gestão da Diversidade. 2006.

¹⁴ FOUCAULT, 2008a

educativo e profissional”¹⁵ confirma a proposta de um homem que se forja a partir das necessidades do mundo. Se o mundo exige que ele seja criativo ele o será, ou tentará ser; se mundo exige que ele seja apenas reprodutor das normas ele o será.

O conceito de diferença nesses textos que trabalhamos aparece como um elemento da natureza de um corpo, um talento inerente a ele e não como potência de transmutação das formas. O corpo deficiente emerge como uma natureza dada e não como efeito dos processos de subjetivação e objetivação dos corpos frente à existência em nossa atualidade. Nesse campo de discurso, é a forma deficiente que deve ser afirmada como diferente por meio das práticas artísticas, e não a potência de variação das formas de vida que a arte e o corpo carregariam.

O que se realiza nesse ato de tomar a diferença como um dado da natureza de um corpo, o *bios*, o que se afirma é um mecanismo de segurança a partir do qual os corpos seriam realocados em processos biológicos de conjunto, e no domínio dos valores morais: deve-se respeitar, cuidar e oferecer melhores condições de acessibilidade às coisas do mundo para o diferente/deficiente.

No entanto, a força de produção de hierarquias dessa tecnologia de governo das condutas que afirma a diferença como modo de ser de uma natureza, de um corpo, alça vãos ainda mais altos, pois esta servirá como método para desenvolver novas tecnologias de organização dos corpos. À diferença que, até então, apartava o deficiente do mundo, agora serve de mote para incluí-lo, pois o mundo é um contexto plural em que a diferença/deficiência também deverá ajudar a compor os elementos susceptíveis de intervenção nos destinos da população.

Isso é explicitado por mais um dos compromissos do Programa Arte Sem Barreiras apontado por Aguiar: “[...] compromisso de convivência com a diferença: inclusão social, escolar, transdisciplinar, direito, cidadania; paradigmas a serem respeitados e utilizados em espiral dialética; oferecendo possibilidades a cada artista para mostrar a sua arte com eficiência e qualidade”¹⁶. A convivência com a diferença, paradigma da ação governamental se realizaria a partir de um processo de inclusão da diferença nas diversas instâncias da sociedade, evidenciando o interesse do Estado em alcançar a eficiência e a qualidade nos circuitos produtivos da população.

Mas, como foi possível essa alquimia em que a diferença se torna algo positivo? Esse processo pode ser explicitado pelo que enfatiza Foucault, ao final de uma das

¹⁵ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Apresentação. 2006.

¹⁶ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Gestão da Diversidade. 2006.

últimas aulas do curso *Nascimento da Biopolítica*, ministrado no Collège de France, a propósito das análises das práticas de governo no neoliberalismo:

[...] no horizonte de uma análise como essa, o que aparece não é em absoluto o ideal ou o projeto de uma sociedade exaustivamente disciplinar em que a rede legal que encerra os indivíduos seria substituída e prolongada de dentro por mecanismos, digamos, normativos. Tampouco é uma sociedade em que o mecanismo da normalização geral e da exclusão do não-normalizável seria requerido. Tem-se, ao contrário, no horizonte disso, a imagem ou a ideia ou o tema-programa de uma sociedade na qual haveria otimização dos sistemas de diferença, em que o terreno ficaria livre para os processos oscilatórios, em que haveria uma tolerância concedida aos indivíduos e as práticas minoritárias, na qual haveria uma ação, não sobre os jogadores do jogo, mas sobre as regras do jogo, e, enfim, na qual haveria uma intervenção que não seria do tipo da sujeição interna dos indivíduos, mas uma intervenção de tipo ambiental.¹⁷

As ações desses programas teriam como força propulsora um Estado governamentalizado por mecanismos de segurança que transformam a correlação de forças entre os três sistemas de organização da sociedade: o legal, o disciplinar e o biopolítico. O interesse estatal e social se sofisticava tanto no que diz respeito aos jogos de interesses entre o desejo dos indivíduos e os interesses coletivos, quanto aos campos de exercícios de governo sobre as condutas das populações que devem fazer funcionar. Isso produz o seguinte campo de discurso: *todos devem ser incluídos*: “Em todo o mundo cresce a busca de um mundo inclusivo onde a exclusão não encontre guarida.”¹⁸

Então para efetivar a meta de implementar uma sociedade para todos, instaura-se um procedimento que tem a diferença de um corpo como um argumento para esse elo – digamos, não necessariamente natural entre arte/ práticas de inclusão – que a relacionaria ao conceito de diferença, pessoa, singularidade e funcionalidade humana.

Mas além desse conceito de diferença e de singularidade, um outro campo de enunciado se apresenta nestes projetos: os conceitos de arte como expressão e como linguagem. Estes terão uma presença crucial na construção desse processo de subjetivação e de governança que toma os conteúdos da arte como princípio de legitimação.

2- A expressão

Uma das proposições apresentadas pelo Programa Arte Sem Barreiras afirma: a arte é “[...] um meio para a expressão de sentimentos, percepções e sensibilidades

¹⁷ FOUCAULT, 2008, p. 354.

¹⁸ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Apresentação. 2006.

inerentes ao ser humano, possibilitando olhares diferenciados sobre a realidade e agindo como importante vetor para o crescimento pessoal, educativo e profissional.”¹⁹.

Baseadas nessas premissas as práticas artísticas aparecem como um campo acessível a todos os homens, ela se oferece como um tipo de experiência que se realiza no interior de uma consciência humana. Portanto, diz respeito à formação e comunicação das ideias, à vontade individual, às afeições pessoais, e ao mesmo tempo se inscreve no interior do paradigma moderno de um homem como sujeito e objeto da razão e um mundo como objeto essencial dessa racionalidade, a fim de conhecê-lo e transformá-lo.

No intuito de entender melhor essa proposição vamos analisar mais alguns dados fornecido pela Fundação Liga, e apresentar outra instituição da rede VSA que também tivemos a oportunidade de conhecer chamada Personimages, em Paris, França. Por fim, iremos percorrer por três textos produzidos no interior do Programa Arte Sem Barreiras e disponibilizados ao público no site da FUNARTE em 2006.

Iniciaremos pela visita a Personimages. Em janeiro de 2011 pudemos conhecer as dependências desta instituição, participamos de alguns ateliês, realizamos encontros com a Vice-Presidente da instituição Marie-Thé Defretin, bem como com alguns animadores das oficinas. A Personimages é uma instituição privada sem fins lucrativos, fundada em 1977 por Denise Merle d’ Aubigné, mãe de uma criança deficiente, e funciona como uma escola de arte particular, porém seus alunos são exclusivamente pessoas deficientes de todas as idades. Cada aluno paga uma mensalidade trimestral e a escola ainda recebe subvenção do Ministério da Juventude, órgão estatal. Tanto os espaços de atividades como os materiais utilizados são de excelente qualidade. E os professores são artistas profissionais. São oferecidas oficinas de teatro, pintura, dança e música. A escola não tem um caráter de instituição de cuidado de deficientes, pois os alunos passam cerca de duas horas por dia participando da oficina em que estão inscritos, depois vão embora.

A questão que nos chamou atenção foi a de não terem por meta para os alunos torná-los possíveis artistas, apesar das características das atividades se equipararem às das melhores escolas de arte. Isso se confirma mesmo nos casos em que, para os profissionais da escola, a qualidade artística dos trabalhos é alta. De acordo com os encontros e os materiais fornecidos sobre a instituição este fato se justifica, pois o objetivo do trabalho é tomar a arte como uma forma de trabalhar com deficientes e proporcionar a eles condições de expressar sua *vida interna* e não torná-lo um

¹⁹ PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Apresentação. 2006.

trabalhador da arte, pois estes últimos, segundo os representantes da instituição, são quase sempre compelidos a responderem a uma demanda de mercado.

Isso é bem diferente do que vimos no Brasil, e na experiência portuguesa, em que há também uma perspectiva da arte como produto, e como mecanismos de inserção social.

Nesse sentido, façamos uma pequena comparação.

A Fundação Liga mantém o Projeto chamado Casa das Artes que “Promove oportunidades culturais e artísticas, para estimular e desenvolver o potencial criativo de cada Pessoa, em qualquer idade e situação funcional física, psíquica ou social, no reforço da sua auto-estima e do seu reconhecimento social.”²⁰

Portanto, as três experiências analisadas, a do Arte Sem Barreiras no Brasil, da Fundação Liga em Portugal e da Personimages na França, se caracterizam por acreditar que é possível melhorar a auto-estima da pessoa deficiente ou excluída por meio da prática artística. Mas, enquanto a Personimages faz isso principalmente por meio da expressão individual, tanto a Fundação Liga quanto o Programa Arte Sem Barreiras acreditam no potencial da arte como um veículo de afirmação da pessoa diferente/deficiente no campo social. Segundo estas, por meio das práticas artísticas se poderia alcançar o reconhecimento e efetivar a inclusão. Nesse sentido, o aluno deficiente deverá ser visto sempre como um artista em potencial e o produto de seu trabalho deverá ser exposto para o mundo social para que possa alcançar seu reconhecimento como *Pessoa*.

Como forma de efetivar esse ensejo, a Fundação Liga criou por meio da Casa das Artes o projeto “Galeria O Corredor”.

Este é um espaço de exposição temporária de obras artísticas que nasceu a partir da promoção de projectos de arte de pessoas com deficiência no seio da LPDM Centro de Recursos Sociais, em colaboração com o Very Special Arts e que, com regularidade, eram divulgados em apresentações ao público.²¹

Esse projeto surge com a seguinte demanda:

O complexo sistema de restrições sociais em que actualmente nos situamos diminui as possibilidades de participação destes artistas na sua esfera de actividade, pelo que a Galeria O Corredor promove o respeito pela igualdade de oportunidades e o exercício da plena cidadania através da disponibilização dos suportes necessários à sua inserção na comunidade artística.

²⁰ FUNDAÇÃO Liga. Disponível em: www.fundacaoliga.pt. Acesso em 6 de ago. 2011.

²¹ LPDM Centro de recurso Sociais. *Cara a Cara Xuntos*. Lisboa, Portugal. 1998

Neste espaço são organizadas regularmente exposições individuais colectivas de artista com e sem deficiência.”²²

Então seria pelo fornecimento, por parte da Fundação, de suportes necessários à garantia de igualdade de oportunidade que se efetivaria a inserção na comunidade e o exercício pleno da cidadania. Temos mais uma vez, o conceito de igualdade de oportunidade chancelado pelo Programa de Ação Mundial para as Pessoas com Deficiência, ligando essas práticas da arte aos processos de governamentalidade.

Esse trabalho se efetiva por meio de ações como o:

Atelier de Artes Plásticas que sob a orientação de um artista plástico, constitui um espaço privilegiado para a descoberta individual da criatividade e potencial artístico de jovens com paralisia cerebral e deficiência mental.

Entre as diversas metodologias do Atelier, salientamos o projecto de articulação existente há nove anos com Artistas Plásticos Profissionais, que tem demonstrado constituir uma estratégia eficaz e inovadora no trabalho com a população com deficiência, nesta área artística.

Ao nível do desenvolvimento de cada Projecto, existe uma primeira fase, na qual é escolhido um artista plástico com o qual os jovens contactam através da visita a uma exposição, ao seu atelier ou da vinda do mesmo à LPDM. CRS.

Posteriormente, tendo por base a técnica utilizada pelo artista, ou outro aspecto relacionado com a sua obra, os jovens elaboram os seus trabalhos no atelier.

Numa fase final é realizada uma exposição na Galeria O Corredor (LPDM. CRS) ou em outros espaços da comunidade, que reúne quadros do Artista Plástico convidado e dos participantes no projecto.

O Atelier, ao longo destes oito anos de funcionamento, tem articulado com diversos Artistas Plásticos Profissionais, tendo-se obtido resultados extremamente positivos em todos os Projectos realizados. Ao longo deste período têm colaborado com o atelier diversos artistas plásticos entre os quais destacamos, Artur Bual, João Duarte, Graça Morais, Fernando Aguiar, Lagoa Henriques, Juan Soutullo, Roberto Chichorro, Urbano e Francisco Espinho.²³

Algo importante a se frisar nesses dois trabalhos europeus, bem como nos trabalhos brasileiros que visam à arte-produto, é ter como professores artistas profissionais, e ter por objetivo criar produtos com boa qualidade estética.

A principal diferença que encontramos na experiência portuguesa em relação à experiência francesa, está no propósito de ver as práticas artísticas como um meio de afirmação dos excluídos no campo social e não apenas como um campo de expressão da vida psicológica de um indivíduo.

Tanto uma como a outra vêm na condição de expressão de certos atributos constitutivos da vida psicológica do indivíduo por meio de uma prática artística, uma forma de incitar um atributo: a auto-estima e a criatividade. Contudo, para o programa

²² LPDM Centro de recurso Sociais, 1998.

²³ LPDM Centro de recurso Sociais. *Impressão a Cores*. Lisboa, Portugal, 2004.

francês Personimages, não se acredita que por meio do “status de artista” se possa melhorar a relação das pessoas deficientes com o seu entorno, pelo contrário, acredita ser necessário *proteger* essas pessoas dos atributos mercadológicos que o campo da arte possui.

Mas, da mesma forma que a experiência brasileira do Programa Arte Sem Barreiras, essas outras instituições parceiras da rede mundial VSA tomam, cada qual a seu modo, as práticas artísticas como uma forma de melhorar a vida do indivíduo, sua estrutura psicológica e a humanidade.

Vejam agora outros argumentos do VSA que tornam o campo enunciativo da *expressão* um elo entre as práticas da arte e os mecanismos de governo. Para tanto, tomaremos como exercício de análise os textos produzidos no interior do Programa Brasileiro Arte Sem Barreiras. Esses textos compõem uma série chamada *Caderno de Textos* que em nosso entender são instrumentos produtores de formas de saber que tomam para si a reflexão teórica sobre as práticas sociais ligadas à deficiência para se estabelecer relações entre a diferença, a arte e a expressão, a fim de produzir um campo de enunciação para os procedimentos de governo das condutas.

O primeiro texto que trabalharemos se intitula *Arte/Educação, uma pedagogia para a fraternidade*, de Augusto Rodrigues. Vejamos alguns trechos: “Sabemos que a arte revela o que há de mais original em cada ser, em cada objeto” (...) ²⁴. A prática da arte emerge como um campo propício para a revelação de questões psicológicas específicas de um indivíduo, pressupondo que haja talvez um ideal humano a ser atingido, uma verdade humana a ser descoberta e revelada, e o mundo, tomado como representação, deve ser explicado e conhecido. Assim, a prática artística será o novo instrumento para realizar essa ascensão de um trabalho do homem sobre si mesmo. Isso se confirma pela proposição de que, para se efetivar uma obra original, deve-se ter uma consciência da originalidade de um si mesmo como indivíduo: “[...] é aqui que aparece a dialética desse processo, pois não descobrir (sic) a originalidade do objeto, se nos falta a consciência de nossa própria originalidade como seres, como pessoas.” ²⁵

No mesmo sentido, essa revelação ou expressão da originalidade do indivíduo e, portanto, da potencialidade das práticas da arte em fazer emergir essa originalidade do sujeito, será o ponto de ancoragem que justificará e caracterizará a relação entre arte e educação. “Sabemos que a arte revela o que há de original em cada ser, e o que

²⁴RODRIGUES, A. *Arte/Educação, uma pedagogia para a fraternidade*. 2006. www.funarte.gov.br/vsa/publicação.htm. Acesso em: 19 set. 2006, 16h51min.

²⁵RODRIGUES, 2006.

caracteriza o homem numa perspectiva de educação é que ele se saiba, como um ser vital, capaz de explorar suas potencialidades.”²⁶

Em seguida o autor acrescenta a esse processo, em que originalidade do indivíduo apareceria por meio da educação pela arte, a proposição de que há uma relação entre a ciência e as práticas artísticas. Como enfatiza o texto de Rodrigues:

O processo de educação se objetiva quando se abrem janelas para que o homem veja a integração arte e ciência como algo normal em sua vida, a começar pela descoberta de seu próprio corpo, como um laboratório prodigioso e capaz de fazê-lo compreender o universo, chegando normalmente às descobertas e escolhas de suas próprias vocações.²⁷

Dessa maneira, tornam-se mais complexos os processos que instituem as relações entre a arte e as práticas de governo das condutas dos homens, uma vez que se sugere que o domínio da arte se vincule à rede intrincada de relações entre as práticas pedagógicas, as práticas científicas, as práticas jurídicas, as práticas médicas, as práticas psicológicas etc., práticas essas que oferecem conteúdos aos processos de subjetivação e objetivação do homem em nossa atualidade histórica.

Será então o corpo²⁸ franqueado do indivíduo e propenso a agentes sociais de intervenção, o ponto de encontro dessa junção entre a arte e esta série de práticas, entre elas a educação. O corpo humano, essa superfície de acontecimentos históricos, esse volume em perpétua pulverização, é o lugar de dissociação do eu. Despedaçado e marcado pela história, o corpo é o ator principal de todas as utopias.

Cria-se, assim, com essa junção de arte e educação, tendo como palco de intervenção o corpo do indivíduo, a continuidade de um instrumento em consonância com as formas de governamentalidade que organiza as forças sociais na contemporaneidade. O que se realiza, nessa relação, é que os conteúdos da arte se efetuam como uma prática ou uma técnica de subjetivação que toma o mundo, subjetivo ou o mundo das coisas como a expressão de algo que deve ser revelado e corrigido.

O sentido deste campo de enunciados é o de que a obra revela e explica o mundo ao propiciar um processo de identificação entre indivíduo e obra; de que é possível a

²⁶ RODRIGUES, 2006.

²⁷ RODRIGUES, 2006.

²⁸ Como nos lembra Foucault (1995), justamente o corpo é o lugar do trabalho genealógico, porque sobre ele se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros a genealogia, como análise da proveniência, está, portanto na articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo.

revelação da verdade de um si mesmo para si próprio, que se revelaria no encontro do que o indivíduo tem de mais original, isto é, quem ele é.

Portanto, nesse processo de assunção da arte a um meio de expressão identitária de um sujeito, ela se oferece como um elemento que aproxima e identifica o homem com suas formas de sensibilidade e de sua condição de criatividade, enquanto a ciência se afirma como uma prática organizadora da potência produtiva. Na junção desses dois campos, o científico e o artístico, temos como resultado a produção tanto de corpos obedientes como também de corpos convencidos e estimulados a produzir dentro de lógicas maleáveis e oscilatórias. Como argumenta Rodrigues, a arte como uma prática de ascese moral:

A educação para os novos tempos não poderá prescindir desses dois trabalhos, utilizando a simbologia da arte pela qual o homem vai exprimir a sua visão objetiva do real, o que ele tem de mais profundo e significativo, e ao mesmo tempo se apoiar na teoria da ciência para a descoberta da natureza começando pelos ritmos de seu próprio corpo.²⁹

Em resumo, o domínio da arte é aqui considerado como condição de expressão do que o homem tem de mais profundo e significativo³⁰ e, ao se relacionar com o domínio da ciência, faz a relação necessária entre a originalidade, a produção do novo e a realidade dada pela ciência, tanto para a descoberta da natureza, como para a produção de uma visão objetiva do real.

Temos então nessa leitura que Rodrigues faz dos processos artísticos uma explanação sobre o modo de funcionar das três ações que analisamos, pois guardadas suas diferenças quanto à forma em que tomam o resultado do processo artístico, todas vêm nas práticas artísticas um processo de auto afirmação e aumento da auto-estima do indivíduo.

Para dar continuidade na apresentação das táticas criadas por essas estratégias de governamentalização da vida, estratégias estas que tornam a prática artística um princípio governamental ao se atribuir a ela funções psicológicas como as de expressão do indivíduo, ou de formação de um campo identitário para o sujeito, bem como apresentar o esgarçamento entre as fronteiras da expressão artística e da expressão da

²⁹ RODRIGUES, 2006.

³⁰ RODRIGUES, 2006.

intimidade ou das vicissitudes de um corpo diferente que estas táticas realizam, vejamos outro texto, intitulado *Toulouse-Lautrec – mais à vontade nas selvas que nos templos (por uma sociedade inclusiva no fim do século XIX)*, de Kátia Fonseca.

Esse texto “[...] objetiva estudar a relação triádica entre o homem Henri Toulouse-Lautrec, sua deficiência física e sua arte e investigar qual o impacto da produção artística de Lautrec sobre a sociedade de seu tempo”³¹.

Podemos notar que, em sua proposição, a autora toma uma experiência específica da história (a vida de um santo, de um louco, de um segregado famoso, de um personagem literário, de um artista etc.) e a transforma em ícone, tanto de seu tempo quanto de uma questão da atualidade. Fazer a relação entre a vida do artista e sua obra é algo bem delicado, pois o que se quer é identificar o autor com a obra e, conseqüentemente, a obra com o público. Imaginemos, dessa maneira, ter como ponto de partida para essa análise a condição de sua deficiência como elemento de identificação para o outro.

Observemos os argumentos da autora sobre Lautrec:

[...] fazia, com sua forma de ser e de criar, uma provocação à nossa moderna "inclusão social". O artista criou uma nova maneira de ver a convivência. Ele juntou os primeiros flocos de neve do que, quase um século depois, viria a ser uma avalanche sobre a sociedade do final do século XX: a luta pela defesa dos Direitos Humanos, um processo no qual está inserida a nossa tão "cantada em versos e prosas" – mas ainda muito longe da prática – "inclusão social" das pessoas com deficiência (que, em última instância, nada mais é do que a reintegração das diferenças ao seio da sociedade).³²

A autora impõe à personalidade do artista a seguinte bandeira de luta: uma nova maneira de convivência entre os deficientes e a sociedade, pela reintegração dos diferentes à sociedade, pelos direitos humanos e pela inclusão social.

Notemos como a autora institui a relação entre os direitos humanos e a arte como campo de expressão universal para o homem:

Toulouse-Lautrec, em várias oportunidades, relata uma verdadeira excitação sexual ao realizar uma obra de arte. "Quero pintar com porra!", exclama ele certa vez. Durante todo processo artístico – desde o primeiro esboço até a última pincelada de tinta – o artista ficava tomado por uma espécie de frenesi. Essa excitação talvez fosse produto de uma "consciência emotiva" (e não intelectual) que Lautrec tinha sobre a importância de sua obra como contribuidora para uma mudança social definitiva, que pudesse garantir um futuro um pouco mais saudável para a humanidade. Essa "consciência

³¹ FONSECA, *Toulouse-Lautrec – mais à vontade nas selvas que nos templos (por uma sociedade inclusiva no fim do século XIX)*, 2006. www.funarte.gov.br/vsa/publicação.htm. Acesso em: 19 set. 2006.

³² FONSECA, 2006.

emotiva" (ou inteligência emocional) traduzia-se na frase: "Eu sei que é assim, mas não sei como se faz para ser assim" (Lautrec jamais falou essa frase). É assim: somos todos iguais, mas cada qual com suas peculiaridades, suas diferenças intrínsecas, e construímos juntos nossa existência. É assim: impossível excluir alguém de nossa "estrada da vida"; mesmo que não possamos entendê-lo, mesmo que não consigamos suportá-lo, o outro existe, ele é; não vê-lo não significa que ele deixou de existir. É assim. Mas como ser assim? Lautrec investe toda sua sensibilidade e inteligência na busca desse "como", errando e acertando em suas investigações acerca da alma humana. Algumas características pessoais do artista revelam seus erros: personalidade intempestiva, tirania, beberagem, agressividade. Mas suas obras revelam seus acertos.³³

Fonseca supõe que exista então uma consciência emotiva e não apenas intelectual. Para a autora apenas a inteligência não supriria as justificativas do processo de inclusão, é preciso valores mais volitivos e emocionais, há uma luta pelos sentimentos e pela emoção, valores inúteis para a uma suposta sociedade racionalista e materialista.

No texto anterior Rodrigues se referia à arte como um campo de expressão de um enredo interno do indivíduo, de uma consciência que se explicita e se explica e, nesse ato narrativo, o sujeito se conhece e melhora suas condições de vida. O que se efetiva, como prática, é um modo das práticas da arte se efetuarem como o exercício de uma função terapêutica individual, catártica, uma espécie de prática de ascese, que tem como objeto finalístico o auto-conhecimento. Neste texto, o que se propõe, em primeiro lugar, é que a obra é a expressão de um enredo da vida do artista e, em segundo, que a vida, não a obra, desse artista sirva como exemplo de uma espécie de *terapia humanitária*, que a obra funcione como um campo identitário a partir do qual o público se reconheceria. Lautrec, um terapeuta.

Fonseca, em seu texto, estabelece claramente essa relação complexa de que estamos a problematizar, entre o campo da arte, a natureza de um corpo e o domínio da política – a inclusão social do indivíduo e a produção de uma sociedade inclusiva. Para ela, Lautrec “[...] deseja forçar o reconhecimento de uma nova estética fundamentada na diferença. Ao colocar em destaque o ‘diferente’, o artista dá os primeiros passos para sua reintegração social.”³⁴

O que seria essa estética da diferença, para a autora? Como ela se realizaria no interior desta série arte/corpo/política? Nesse texto, como também em todo o campo discursivo que vimos até aqui, ela parte da ideia de diferença tanto no domínio da biologia – um corpo deficiente – quanto no domínio da política, enquanto uma tendência dinâmica de distanciamento que os artistas do século XIX tomaram, em

³³ FONSECA, 2006.

³⁴ FONSECA, 2006.

relação à *boa sociedade* ou aos filisteus da cultura, a qual seria, em suma, uma posição social de enfrentamento ou isolamento em relação à sociedade burguesa³⁵.

Contudo, seus argumentos figuram esse campo político na afirmação de uma diferença de natureza de um corpo e não de uma diferença de posição frente às forças de hierarquização da sociedade ou de uma tendência de afirmação de uma forma artística que faz emergir novos campos de experiência no mundo. Considera-se Lautrec um ícone de um levante dos corpos diferentes, não por ser um artista que afirma uma experiência estética, mas porque trazia em suas obras uma temática cujos personagens tomamos hoje por excluídos dos bens mundanos. Em acréscimo, porque o autor dessa obra trazia em seu corpo a marca de uma deficiência física que o colocaria na categoria de corpos não-normalizáveis e, por conseguinte, excluídos do convívio humano.

Destaca Fonseca:

Lautrec transforma seus modelos – putas, lésbicas, cantoras de cabaré – em mitos. Personagens que, antes, fadados ao anonimato, habitam, hoje, museus e palácios. Pela deformidade – seja física ou social – o artista põe em destaque a genialidade e a humanidade de seus modelos. São mulheres que palpitam na telas e não simples retratos estratificados.³⁶

Enfim, a tática explicitada no texto de Fonseca é a de conservar e limitar a experiência da obra de arte a um tipo de necessidade.

Por último, apresentamos o texto de Renata Puccetti, *Arte, imagem e produção artística na diversidade*, que ensaia uma reflexão sobre os modelos de escola inclusiva e toma como eixo de análise “[...] a arte e sua relação com o processo de ensino, linguagem, aprendizagem e desenvolvimento dos deficientes mentais.”³⁷

Como é possível fazer esse eixo de encadeamento acima? Vejamos seus argumentos:

A questão da deficiência mental se situa no campo mais amplo e complexo da diversidade. É o recorte que promovemos para tratar da arte, produção artística e imagem, enquanto mediadores no processo de construção do conhecimento dos deficientes mentais. Nesta perspectiva, tomamos a arte, também, como expressão, por excelência, da subjetividade. Expressão que possibilita múltiplas leituras; que em seu processo de produção transita entre

³⁵ Sobre esse assunto consultar: ARENDT, 1992, p. 253-256 e ZANETTI, F. L. 2007, p.73 - 75

³⁶ FONSECA, 2006.

³⁷ PUCSETTI, R. *Arte: imagem e produção artística na diversidade*.
www.funarte.gov.br/vsa/publicação.htm. Acesso em: 19 set. 2006.

a sensibilidade e a razão. E é justamente nessa mobilidade entre o sensível e o racional que reside o seu potencial transformador e inclusivo, onde não há diferenças entre os sujeitos, mas apenas singularidades.³⁸

Alguns problemas para o debate:

Primeiro: como frisamos em outro momento, a deficiência é considerada como diferença de uma natureza de um corpo, uma marca que inscreve o homem no domínio do campo biológico, como um objeto da Natureza e, no campo psicológico, como um sujeito da consciência. Continuamos no interior de um paradigma binário: sujeito/objeto; corpo/mente; sensível/racional; mundo empírico/mundo das ideias.

Segundo: as práticas artísticas se realizam como uma arena que oferece várias combinações entre os elementos humanos para a expressão da subjetividade, aqui entendida como uma interioridade subjetiva que se auto-institui; são também um meio de produção de conhecimento que proporciona a transição entre as diversas formas de experiência dos campos do sensível e do racional; ou seja, entre sensibilidade e razão, entre afecção e cognição está a arte como “mediadora no processo de conhecimento dos deficientes”³⁹.

Terceiro: como as práticas artísticas se afirmam como um ato de linguagem, e traz como um atributo de si mesma a potência de transformação, ela pode romper certos estigmas, paradigmas que aprisionam o homem em certas categorias e, portanto pode oferecer conteúdos para os procedimentos de inclusão social. Estamos aqui no domínio da política: uma sociedade para todos, cidades inclusivas, transformação da diferença em identidade.

Porém, o que isso quer dizer? Como vimos os textos de Puccetti não se trabalha apenas com o conceito de diferença, mas também com um conceito mais sofisticado, o de singularidade do sujeito, isto é, do que lhe é próprio, essencial, natural. Além disso, ela toma a arte como expressão da vida psicológica do indivíduo, e a torna um elo entre a sensibilidade e a razão. Mas, todos esses atributos são referidos a uma interioridade do sujeito, de uma natureza mental e a-histórica, pois são as funções psíquicas da consciência que são condições para essa expressão, esse conhecimento de si, tais como: a percepção, a atenção, a cognição, a emoção, a imaginação, a memória, o raciocínio, o pensamento e a linguagem que estão em jogo.

Poderíamos sustentar que esse paradigma conduz para o interior das práticas da arte uma teoria do sujeito. E, nessa relação intrincada, a autora abre a brecha para

³⁸ PUC CETTI, 2006.

³⁹ PUC CETTI, 2006.

atribuir às práticas da arte uma função de produção de conhecimento de um si mesmo ou de um outro, a partir de um campo identitário, para justificar seu uso no interior do registro pedagógico e psicológico.

O processo de produção artística é em si um processo de conhecimento [...] O sujeito participa ativamente desse processo, percebe a realidade, sua capacidade de transformar, inovar. Enfim, percebe-se como ser criativo e que seus limites podem ser superados. Em relação aos deficientes mentais, a arte atua do mesmo modo: desenvolve o raciocínio lógico, a percepção visual, memória, motricidade, capacidade de comunicação e a autonomia. Sob esta perspectiva, a diferença e a diversidade se apresentam plenas de possibilidade e o ensino de arte como um novo referencial para a inclusão.⁴⁰

Ainda no interior desse registro, as práticas da arte operam a possibilidade de inovação e criatividade sobre a realidade, devolve ao indivíduo excluído a condição de criação que seria hoje a entrada no mundo social para os deficientes, pois só como um ser diferente e capaz de produzir novos campos de atuação e novos mercados suas limitações podem ser úteis à sociedade. Desta forma Puccetti aponta que o ensino pela arte é um plano de afirmação da diferença e um novo referencial para inclusão.

Finalmente, para legitimar seus argumentos para a utilização dos elementos que constituem o domínio da arte como um conteúdo para as práticas desenvolvidas nos processos de inclusão social, a autora busca a veracidade da ciência, ao fazer incursões pela psicologia e seus sistemas teóricos, referindo-se às teorias da consciência para pensar os processos psicológicos e intelectuais e tomando a imagem, a forma visível, como conteúdo da representação do ser individual e campo de identificação de conteúdos internos do sujeito.

A linguagem visual é aqui considerada em sua função hermenêutica: o mundo e o homem como sujeitos e objetos da interpretação. Lá, em algum lugar, está escondida a verdade original e essencial do homem e das coisas do mundo. Há que se conhecê-las, trazê-las para a superfície, de sorte a explicitar e explicar o que estava lá dentro, escondido e reprimido, para libertá-lo das sujeiras do mundo e do capital. Se a imagem, a forma representada representa a coisa, a revelação de seu ser essencial, de sua identidade originária, exige a interpretação.

Enfatiza Puccetti:

A imagem carrega consigo as potencialidades cognitivas da visualidade. Na produção artística revela-se o esforço de explicitar a ideia, o pensamento e a visão. É a representação simbólica da realidade, do mundo interior e exterior.

⁴⁰ PUCSETTI, 2006.

Sob esse olhar, a arte se constitui num sistema de representações, construtora de símbolos, que envolvem processos psicológicos e intelectuais.⁴¹

Posto isso, a autora posiciona sua concepção de deficiência, a partir de Vygotsky, que, segundo ela, “considera que o fato de criar signos (ferramentas psicológicas) representa uma forma particularmente humana de ser, revelada ao criar novas estruturas”⁴².

Nesse sentido, a autora salienta que

[...] os aspectos neurológicos são as causas da deficiência mental e impõe limitações. Contudo, como a apropriação se dá na esfera do simbólico, estas podem ser superadas. O processo de criação artística possibilita a superação das limitações visto que os instrumentos simbólicos têm a função de constituir os sujeitos sociais e não há limites para incorporação de significados.⁴³

Nessa perspectiva, a arte se realizaria no interior de um modo de ser da linguagem que permitiria o acesso ao campo simbólico para aqueles que, portadores de acidentes neurológicos, teriam dificuldades de conexão com os padrões tradicionais de linguagem oferecidos no mundo social. Além disso, seria também um meio de interação social.

A produção artística propicia ao deficiente mental a interação com o coletivo, a conexão com o que conhece, sente e possibilita que o sentimento e o sentido se manifestem no novo. Permite-lhe, ainda, o desvelar dos aspectos sociais, culturais, psicológicos, emocionais e racionais que impregnam o universo das representações que faz do mundo e de si.⁴⁴

E, dessa forma, conclui:

A produção artística deve ser considerada sob a perspectiva da diversidade, propiciando a inclusão social, compreendida como abandono, paradigma da igualdade e da transformação da diversidade em singularidade, de ruptura com a hierarquia, com a classificação segregacionista dos níveis cognitivos e demais deficiências, que busca não o tratamento especial, mas o singular e criativo. Nesse sentido, representam a possibilidade ilimitada de percepções do mundo e podem fugir ao sistemático, ao convencional, ao normal, ao modelo instituído, pois o que faz a diferença é o olhar que se tem para a diversidade.⁴⁵

O que essa autora traz para nós é que no interior desse dispositivo de produção de um deficiente produtivo há uma noção de expressão como sendo um caminho para uma teoria do sujeito, mas que sua produção seria caracterizada pela marca da diferença, pois

⁴¹ PUCETTI, 2006.

⁴² PUCETTI, 2006.

⁴³ PUCETTI, 2006.

⁴⁴ PUCETTI, 2006.

⁴⁵ PUCETTI, 2006.

a capacidade produtiva na forma de valoração do capital hoje se situa na potência criativa.

Temos nesses três autores uma posição estratégica de intervenção de que as práticas da arte se vinculam no âmbito das ações de governo das condutas como uma forma de expressão da interioridade subjetiva dos indivíduos. Isso se processa das seguintes maneiras:

1- Ao se expressar o deficiente se afirma como pessoa, se destaca de maneira que possa estabelecer sua reintegração social, de desenvolver a auto-estima e outras formas de conhecimento.

2- Como as práticas artísticas expressariam a originalidade de cada indivíduo, poderiam apresentar de maneira positiva sua diferença – e como a educação é a sabedoria de explorar as potencialidades de um corpo, unir a educação com práticas artísticas é um bom meio para explorar os processos de diferenciação tão caros à governamentalidade atual.

3- Ao se expressar no interior de certas formas artísticas o indivíduo realizaria um processo de conscientização de maneira emotiva. Isso promoveria uma suavização no áspero processo de inclusão proposto pelas práticas governamentais.

4- E por último, a expressão da subjetividade, como sendo um elemento emotivo, afetivo, será o elo para justificar a utilização das práticas artísticas como mediadoras do processo de conhecimento das escolas inclusivas. Ou seja, por meio da expressão proporcionada pelas práticas artísticas se realizaria o trânsito entre a razão e a sensibilidade.

Nesse registro a prática artística está afeita aos exercícios de um campo de expressão de conteúdos subjetivos, de um enredo tramado internamente por um homem e por suas especificidades individuais, de uma verdade de si mesmo. O que se realiza é a emergência de uma arena propícia para a utilização da arte como uma tecnologia ou uma técnica de subjetivação que oferece conteúdos para o homem se narrar, se explicar, se identificar. Mas, o que isso quer dizer, se nos lembrarmos de Foucault⁴⁶ quando ressalta que é o desejo humano a porta de entrada da governamentalidade contemporânea? Ou seja, quanto mais se sabe do homem, quanto mais ele se confessa,

⁴⁶ FOUCAULT, 2008a.

mais o poder sabe, mais ele se expande e se sofisticada em suas práticas de governo das condutas.

A expressão aparece nesses textos como foco de intervenção de uma técnica hermenêutica que revela a verdade do sujeito psicológico e interiorizado em um si mesmo, que tenta buscar a verdade singular de cada um, pois agora essa verdade é necessária no plano de controle das condutas humanas em um mundo colonizado pela necessidade da utilidade de todos, pela constante produção de novas forma de ser, produzir, consumir.

Podemos pensar, assim, que a prática da arte como condição de expressão de sentimentos humanos, como um *locus* facilitador da circulação de conceitos táticos como os de diferença, pessoa, singularidade, cidadania, inclusão social, será o pano de fundo, uma das estratégias básicas para o emprego dos mecanismos de segurança e de controle social na gestão dos homens.⁴⁷

Então, quando estas três experiências do VSA (Arte Sem Barreiras, Fundação Liga, e Personimages) que analisamos lançam que a inserção das práticas artísticas permite ao indivíduo expressar os modos de ser de si próprio ao responder tanto a demandas de ordem artística e social, como a demandas que dizem respeito à relação de si para consigo, as práticas da arte se tornam um elemento na produção de uma população criativa e funcional, mas também na sofisticação das práticas de governo sobre ela, enfim, conservar e limitar a experiência da obra de arte a um tipo de necessidade. Como é necessário aplicar de maneira efetiva as forças governamentais para que se alcance uma população produtiva, não se pode deixar a arte realizar o que Baudelaire chamaria de *flâneur*⁴⁸ e provocar ou não mutações aleatórias e incontroláveis no mundo. É preciso criar um direcionamento para o que a obra de um artista possa produzir e encontrar relações úteis para implementar as forças de normalização das condutas. E o caminho indicado por Fonseca, e por todos os outros autores que oferecem conteúdos para os procedimentos analisados, passa pela noção de que a diferença e também a expressão da intimidade ou de uma identidade é um atributo da arte.

3-A arte como linguagem

⁴⁷FOUCAULT, 2008b.

⁴⁸BENJAMIN, W. A Paris do segundo império em Baudelaire in: Walter Benjamin, org. Flavio R. Kothe, Col. Grandes Cientistas Sociais, São Paulo, Editora Ática, 1985, pg. 44 – 122.

De acordo com os textos disponibilizados pelo Programa Arte Sem Barreiras, as práticas artísticas são apropriadas por suas ações a partir de um campo conceitual que a toma como um domínio de linguagem universal, que propiciaria ou teria a função de ser um “meio para a expressão de sentimentos, percepções e sensibilidades ao ser humano” [...] ⁴⁹. Essa condição de linguagem como um meio de expressão de afetos humanos realizaria para esse homem a produção de certas formas de enunciação, pelas quais seriam possíveis “olhares diferenciados sobre a realidade” ⁵⁰, agindo “como importante vetor para o crescimento pessoal, educativo e profissional” ⁵¹.

Segundo esses Programas e Projetos as práticas artísticas estão circunscritas a um tipo de tecnologia que proporcionaria o desenvolvimento pleno das condições criativas do ser humano, que elas intensificariam um melhor desempenho dos indivíduos ou produziria algum tipo de humanização do homem e da população, por sua suposta capacidade de atingir um domínio universal de experiência entre os homens e de inscrever um campo psicológico – subjetivo – com base no qual este se reconhecera.

Uma pergunta se faz presente: as práticas da arte, tomada como um domínio de expressão de estados internos do sujeito, que se realiza como produção de uma linguagem universal e, antes de qualquer coisa, como linguagem propriamente dita, não disponibilizaria a experiência artística a um jogo de forças sociais necessário para que o Estado e as formas de governamentalidade que lhe são inerentes alcancem a máxima produtividade, eficácia e utilidade da sua população?

A fim de ampliar nossa discussão sobre como as práticas artísticas se tornam uma prática de governo, analisamos alguns aforismos de Nietzsche sobre a linguagem e suas relações com a verdade.

Em seu texto *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-moral*,⁵² Nietzsche aponta que a linguagem oferece “uma designação uniformemente válida e obrigatória das coisas” ⁵³, ou seja, esta afirma uma forma de verdade da natureza do homem e do mundo como condição gregária aos homens. Essa condição gregária se torna necessária para que o homem passe da barbárie – a guerra de todos contra todos – para uma condição de civilidade, de rebanho.

⁴⁹PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Apresentação. 2006.

⁵⁰PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Apresentação. 2006.

⁵¹PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Apresentação. 2006.

⁵²NIETZSCHE, *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-moral*. São Paulo: Abril, 1974, p. 54 (Coleção Os pensadores).

⁵³NIETZSCHE, 1974, p. 54.

Para o autor, esse processo de *arrebanhamento* orientado pela linguagem é necessário ao homem, pois, como indivíduo, suas defesas naturais são fracas e não poderia manter-se vivo por muito tempo isoladamente. Assim, a linguagem é aqui tomada como efeito de um instinto de conservação que leva os homens a disfarçar ou representar e, para tanto, precisa da inteligência, dos jogos de uma consciência historicamente datada, mas que, por ser disfarce ou representação, não teria absolutamente nenhum tipo de validação sobre a realidade mesma das coisas.

O intelecto criaria ilusões para que suportemos a condição fugaz diante da violência da natureza em sua potência de variação das formas; conforme o autor, a primeira forma de dissimulação dessa fatalidade da existência será a linguagem. Por necessidade ou por tédio, como argumenta Nietzsche, o homem é levado a arrebanhar-se e a “legislação da linguagem dá também as primeiras leis da verdade: pois surge aqui pela primeira vez o contraste entre verdade e mentira.”⁵⁴

Em decorrência, temos outra questão: qual o sentido que os homens dariam a esses efeitos de poder? Segundo Nietzsche, o sentido desses efeitos para o homem e para o mundo é sempre de tornar a vida agradável, de conservá-la e manter as formas estabelecidas. Esses efeitos chegam a tal ponto, em seu exercício de mascaramento e simulação da vontade de verdade, que fazem desaparecer a realidade mesma da linguagem, de que ela é parcial e arbitrária, de que tornaria iguais os não iguais, por meio de criação de conceitos e formas antropomórficas pelo abandono das singularidades da natureza. A verdade é, portanto para Nietzsche⁵⁵, uma multidão de figuras de linguagem e antropomorfismos. Diz respeito às formas das relações humanas em um longo cozimento da história, tratadas pela poesia e pela retórica e que perderam esse caráter de forja, de fabricação e hoje parecem naturais, estáveis e sólidas, em meio a um povo que não tem mais força para vê-las como metáforas um dia criadas por seus antepassados.⁵⁶

Essa função da linguagem seria possível a partir de um impulso, de uma vontade de verdade que Nietzsche classifica como uma “obrigação que a sociedade para existir, estabelece, [...] de mentir segundo uma convenção sólida, mentir em rebanho, em estilo obrigatório para todos”⁵⁷, de sorte a promover um sentimento de dignidade, de

⁵⁴ NIETZSCHE, 1974, p. 54.

⁵⁵ NIETZSCHE, 1974, p. 54.

⁵⁶ NIETZSCHE, 1974, p. 56.

⁵⁷ NIETZSCHE, 1974, p. 55.

confiança, de utilidade e de pertença ao grupo humano e nele atrelar a “condução da sua vida e seu agir”⁵⁸.

Posto isso, podemos dizer que, para Nietzsche, a linguagem tornou possível “edificar uma ordenação piramidal por castas e graus, criar um novo mundo de leis, privilégios, subordinações, demarcações de limites,”⁵⁹ um mundo governável, que “estabelece hierarquias das forças a partir das quais uns possam governar sobre outros e manter o rebanho calmo e funcional e tratar o mundo dos signos como um ‘em si’ [...] subordinado à necessidade e à finalidade”⁶⁰.

Contudo, para o autor, esse homem, ao tomar a si mesmo como medida de todas as coisas e partir de uma espécie de erro ao considerar as coisas como objetos puros, esqueceu-se que os terrenos em que constrói seus edifícios são tênues e movediços, e “esquece, pois as metáforas intuitivas de origem, como metáforas, e as toma pelas coisas mesmas.”⁶¹ Enfim, para Nietzsche, quando a verdade e não a criação é fundamento de condição existencial do homem ele deve tomar as metáforas criadas pelas próprias coisas.

O que teríamos segundo o autor é a interpretação de interpretações, não a verdade contida nas coisas. Por conseguinte, o mundo da linguagem é feito de apropriações, dominações, violações, de domínio de forças por outras forças. Ela não diz a verdade do homem ou do mundo.

Sobre esse ponto, Foucault, em seu texto *Nietzsche, Freud e Marx*, afirma que, para esses três autores, não temos acesso às essências das coisas, pois “tudo já é interpretado, cada símbolo é em si mesmo, não é a coisa que se oferece à interpretação, mas a interpretação de outros símbolos”⁶². Essa interpretação apresenta “mais uma relação de violência que de elucidação”, ela se apodera de maneira violenta da matéria a ser interpretada, porque esta não se entrega passivamente à interpretação. Assim, a ciência organiza o mundo empírico de maneira antropomórfica, ao criar essa posição estratégica de uma distância ou neutralidade do homem em relação às suas criações metafóricas.

⁵⁸NIETZSCHE, 1974, p. 57.

⁵⁹NIETZSCHE, 1974, p. 57.

⁶⁰RIVIERA, S. Friedrich Nietzsche: metafísica, mitologia e linguagem. *Cadernos Nietzsche GEN* – Grupo de Estudos Nietzsche. n.º. 17. São Paulo, 2004, p. 11.

⁶¹NIETZSCHE, 1974, p. 58.

⁶²FOUCAULT, *Nietzsche, Freud e Marx: Theatrum Philosophicum*. Tradução de Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1997, p. 12.

No entanto, devemos ressaltar que, para Nietzsche, a linguagem não é necessariamente algo restritivo e gregário, na perspectiva do autor, a linguagem como instrumento da vontade de potência

[...] abre-se a um jogo de uma *semiosis* infinita, no qual se teria coragem suficiente para afirmar a desapareição completa do texto sobre a interpretação. Ou mais do que isso, já que não é possível anular a alienação linguística ou falsificação originária da linguagem é possível dominá-la ao reconhecê-la, afirmá-la e querê-la.⁶³

Dessa forma, a linguagem se torna um instrumento gregário apenas quando passa a funcionar nos circuitos de dominação e governo dos homens. Neste ponto essa leitura de Nietzsche começa a ter um sentido para nossa análise. Esse é exatamente o caso das práticas artísticas como linguagem universal entre os homens proposto nos Programas que estamos a apresentar.

É nesse sentido que o regime de enunciados que legitima esses Programas institui um caminho de subserviência para o homem e para o mundo, que ele próprio criou e, agora se esquece que o fez, ao conduzir-se por caminhos regulares dos esquemas *fantasmagóricos das abstrações* feitos pela e para a palavra.

Para Nietzsche⁶⁴, a linguagem e a consciência, por serem órgãos de direção, hábitos gramaticais, não servem para dizer o que são as coisas, o que é o homem. Elas são mecanismos agregadores e têm a função meramente comunicativa e adaptativa. A consciência e a linguagem são instrumentos de um corpo, de uma totalidade orgânica; então, não é possível conhecer uma coisa pura já que somos um corpo e, na metafísica ocidental, emerge uma rejeição ao corpo, uma contestação do corpo. Os sentidos estão banidos da tarefa de pensar, pois segundo essa metafísica, eles enganam, e produzem a debilidade moral. O corpo é o inimigo e o cárcere do homem, sua queda.

O que está em questão, para Nietzsche,⁶⁵ é o desejo do homem de dominar a vida através de um cuidado prévio, da prevenção, de viver em um estado de análise dos riscos, das regularidades, e, para enfrentar a necessidade e a contingência de seu viver, usa seus inventos (conceitos, abstrações), para tentar se livrar ao máximo dos sofrimentos da vida e, para isso, ele orienta seus modos de vida a partir dessa racionalidade.

⁶³ FOUCAULT, 1997, p. 12.

⁶⁴ NIETZSCHE, *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-moral*. São Paulo: Abril, 1974, p. 54 (Coleção Os pensadores).

⁶⁵ NIETZSCHE, 1974.

Nietzsche⁶⁶ afirma que a linguagem quando tomada em um eixo de dominação e governo que busca a otimização do funcionamento do homem, é gregária, restritiva e coloca o homem em certos circuitos de verdade em que se estabelece um tipo de dominação baseado em valores abstratos que teriam por princípio poupar os homens das vicissitudes da natureza e do instinto, mas que terminam por promover a dominação e o governo dele próprio. Assim, para o autor, o que foi criado pelos homens como tecnologia para dominar a natureza tornou-se instrumento de governo e subjugação do próprio homem.

Como dissemos no início desta seção, para as fontes que estudamos, as práticas da arte aparecem para o Estado, para a sociedade civil e o mercado como uma fonte produtora de linguagem. E, como resultado desse lugar que ocupa, essas práticas se tornam também uma peça de mecanismo de funcionamento da governamentalidade contemporânea. Talvez mais do que isso, como veremos mais adiante, ela se torna um princípio de como as práticas de governo e os regimes de saber devem se posicionar para controlar com eficácia a sua maior riqueza: a vida humana.

Como um efeito deste modo de pensar, além dos enunciados das instituições que compõem a rede VSA, rerepresentaremos, com o intuito de ilustrar essa entrada das práticas artísticas como campo de linguagem universal, um enunciado da Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo (CENP). Esta é a coordenadoria responsável pela criação das diretrizes gerais para oficinas curriculares artísticas do Projeto Escola de Tempo Integral do Estado de São Paulo.

A arte é um modo privilegiado de conhecimento e aproximação entre indivíduos de culturas diversas; favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças, num plano que vai além do discurso verbal. [...] Arte é área de conhecimento humano, patrimônio histórico e cultural da humanidade; a arte é linguagem, portanto, um sistema simbólico de representação. [...] O objeto de conhecimento da arte é o próprio universo da arte. O objeto de estudo da área é a linguagem, mais especificamente: Artes Visuais, Teatro, Dança e Música.⁶⁷

Esta prática busca propiciar o conhecimento da linguagem artística e a aproximação de culturas diversas, a fim de incitar e favorecer o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas. A arte é entendida como uma linguagem, como um sistema simbólico de representação e, portanto, um campo dado a conhecer pela

⁶⁶ NIETZSCHE, 1974.

⁶⁷ SÃO PAULO (Estado). *CENP* - Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas da Secretaria de Estado da Educação. São Paulo, 2005.

cognição, um ato da consciência. As práticas artísticas aparecem como instrumento de conhecimento que pode superar os problemas estabelecidos na comunicação verbal. Além disso, esse exemplo expõe uma necessidade do Estado estabelecer formas de relação que efetivem um “conhecimento e aproximação entre indivíduos de culturas diversas”.

Nesta mesma direção, temos o dito da presidente da Fundação Liga, Guida Faria:

A obra de arte ou a realização de arte pressupõe para além da emoção e do espírito de beleza do artista, a pessoa ou as pessoas que contemplam a realização artística. Há, portanto, uma contínua reacção entre o artista, a sua obra e o apreciador que determina o carácter de arte numa determinada época. O índice artístico de uma obra de arte ou realização artística é dado pela capacidade que o autor teve de transmitir do seu espírito criativo ao espírito do contemplador.⁶⁸

Segundo esse enunciado as práticas artísticas pressupõem uma relação de contemplação da obra o que determinaria necessariamente uma condição comunicativa, e segundo Guida Faria, o valor, ou como diz, *o índice artístico* da obra dependeria da capacidade comunicativa, de quanto a obra comunicaria ao espectador seu carácter criativo e o seu valor diferencial. Isso se faz importante, pois "a diferença é a origem da arte, ponto de originalidade individual, o que faz com que uma pessoa seja a pessoa".⁶⁹

Temos então uma noção das práticas da arte como campo instituinte da diferença. A diferença como originalidade individual que permitiria afirmar o indivíduo como *Pessoa* detentora de valor e direitos específicos em sua forma singular de existência.

Um enredo desse tipo é possível para as práticas artísticas, pois aparecem como um meio privilegiado de comunicação que permite a circulação de um campo de enunciação além do conjunto de atributos que compõe o discurso racional.

É aqui que nos aparece como fundamental o papel a desempenhar pela cultura e dentro desta pela educação pela arte. A cultura não deve entender-se como obra exclusiva da razão e o futuro do homem e da sociedade humana não pode desenhar-se em termos de integral racionalização, tradução redutora e limitada do espírito humano. O homem deverá ser culturalista e não racionalista.⁷⁰

Segundo a Presidente da Fundação Liga, não é apenas pela racionalidade que se deve manifestar a cultura humana. Por isso a necessidade de *uma educação pela arte* que permita agir as vozes dos sentimentos, das emoções, das vontades e dos desejos, que o pensamento racional tomava como inútil.

⁶⁸ FUNDAÇÃO LIGA. *Projecto Eu-Dance*. Lisboa: 2004, p. 6.

⁶⁹ FUNDAÇÃO LIGA. *Projecto Eu-Dance*. Lisboa: 2004, p. 5.

⁷⁰ FUNDAÇÃO LIGA. *Projecto Eu-Dance*. Lisboa: 2004, p. 6.

A obra resultante da actividade do espírito humano na sua integridade deve realizar harmoniosa e equilibradamente as suas componentes da racionalidade, da afectividade e da vontade, na promoção da unidade psicossomática incindível do homem e da pessoa humana.⁷¹

Ainda segundo esse conjunto de enunciados, essas práticas artísticas, imbuídas desse elemento comunicativo permitiriam “ao artista romper com rotinas e limites de um quotidiano "normalizador" e libertar-se no sentido espiritual, para espaços conciliadores da diversidade individual, onde o sonho e a fantasia devolvem ao homem a sua capacidade única de ser criativo.”⁷²

Se observarmos esses elementos que compõem o regime de enunciação que oferta legalidade e legitimidade a essas práticas sob a luz das proposições de Nietzsche⁷³, no momento em que as atividades artísticas são tomadas como um campo de afirmação da linguagem, que se realiza no interior dos jogos dos conceitos, para, então, expressar os verdadeiros sentimentos de um homem, poderíamos dizer que ela tenderia a se tornar um mecanismo adaptativo e comunicativo, com a função de suprir as necessidades de rebanho do homem, e passa a agir no interior de uma série distribuída em quatro níveis: 1- Um tipo de comunicação alternativa frente à rigidez dos parâmetros da linguagem falada ou escrita. 2- Teria a função de comunicar estados internos do sujeito, seu enredo íntimo, seus sentimentos ou formas sensíveis que não seriam possíveis no interior dos hábitos gramaticais presentes nos jogos de forças que agem na limitação dos conceitos e em sua padronização. 3- A atividade artística seria, então, tomada como uma forma de comunicação alternativa aos processos da linguagem que não funcionam bem nos parâmetros da normalidade. Nesse jogo de forças, as práticas da arte tornam-se um conteúdo para o trabalho do crivo normativo nos mecanismos de inclusão daquilo mesmo que a linguagem e a racionalidade que lhe é própria excluíram da norma. 4- Por fim, a atividade artística tornaria possível a comunicação das vozes da diferença que não encontrariam lugar no eixo padrão dos usos das palavras, não para uma transfiguração dos valores e das formas, mas para fazê-las entrarem no jogo de forças que mantêm o rebanho coeso, que edifica um mundo regular e habitual.

Poderíamos argumentar que, além dos processos de comunicação se tornarem mais complexos e ampliados em seu raio de ação por esse contato com as práticas da arte, notamos, também, que ao se transformar em um instrumento comunicativo e, mais

⁷¹ FUNDAÇÃO LIGA. *Projecto Eu-Dance*. Lisboa: 2004, p. 6.

⁷² FUNDAÇÃO LIGA. *Projecto Eu-Dance*. Lisboa: 2004, p. 6.

⁷³ NIETZSCHE, 1974.

do que isso, reduzida a um princípio de verdade – ainda que amplamente mutável, a atividade da arte seria um novo campo de produção de verdade para o ser humano, mais específica e individualizada. Contudo, operaria dentro do mesmo mecanismo de funcionamento da verdade da linguagem, que adaptaria o homem às condições que a existência lhe impõe, criaria verdades *melhores*, mais específicas e singulares e, portanto, menos agressivas à multiplicidade de seres que dela compartilham em rebanho, ou seja, torna-se uma prática de governo das condutas humanas.

Nesse mecanismo de gerenciar as multiplicidades, o mundo da normalização social passa a se cruzar com certos mecanismos biopolíticos de controle social, em que as variações e os desvios da norma sofrem os aproveitamentos possíveis pelo processo de gestão da população. Todos os indivíduos devem ter traçada a sua utilidade; deve-se ter o mínimo de perda na política produtiva da população. Portanto, o mundo não comporta mais apenas as velhas e sólidas verdades, ele precisa instituir novos procedimentos de verdade que incluam novos sujeitos, novas formas, novos conceitos e novas práticas e, nesse ponto de vista, a parceria com a arte tornaria isso possível.

Habitar esse lugar é dizer que o intelecto, o sujeito pensante, deve comunicar algo, ele não pode mais deixar-se “enganar sem prejuízo”⁷⁴. Deve-se comunicar algo que, se não for verdadeiro, pelo menos seja útil, educativo e produtivo. Quando a arte se inscreve nesse registro da linguagem, em sua função gregária, ela terá por função ajudar o homem a responder aos interesses de uma governamentalidade dos processos sociais, psicológicos e culturais.

⁷⁴ NIETZSCHE, 1974, p. 54.

O uso da argumentação filosófica como campo de legitimação das práticas de governo das condutas.

Chegamos a uma etapa do nosso trabalho em que já está clara a produção de argumentos para se tomar a prática artística em um elemento das estratégias de governo da população. Vimos como existe um plano mundial de produção de uma população produtiva, estimulada em que todos os elementos devem ser aproveitados. Vimos como esse plano estimula ações em que a prática da arte será ativada como um elemento produtor de corpos produtivos e incluídos, e como as políticas culturais nacionais se inscrevem nesse processo. Vimos alguns exemplos dessas táticas em funcionamento, tanto no Brasil como em outros países, ao mesmo tempo em que mostramos como se efetiva as justificativas conceituais da aliança das práticas artísticas com as práticas de governo, por meio de uma teoria do sujeito em que se instituem algumas séries de enunciação sustentadas por um conjunto de conceitos, tais como: criatividade, sensibilidade, razão, e de arte como diferença, como expressão e como linguagem.

Agora apresentaremos a forma pela qual um campo da vida humana, que na modernidade supostamente teria a função de propiciar a crítica das condições de produção do pensamento em um determinado momento histórico⁷⁵, é utilizado como ferramenta argumentativa desse plano mundial de produção de um modo específico de governar as pessoas. Estamos a nos referir justamente ao campo da filosofia, mais especificamente à filosofia da arte ou a estética.

Nos dados pesquisados temos alguns textos com grande carga argumentativa referentes ao campo da estética, que nos lança o desafio de desfazer um grande emaranhado de linhas de forças e extratos de saber vinculados a certos campos de produção de verdades estruturadas pelo campo filosófico e científico que circulam no interior dessas práticas. Para tanto pedimos a paciência do leitor para que possamos fazer certos recuos, em alguns casos aparentemente desnecessários, mas que se justificam para fazermos a genealogia das lutas que produziram esse lugar das práticas da arte na atualidade, a partir de nossa posição estratégica localizada na tangência do discurso filosófico no intuito de mostrar suas linhas de força e seus estratos de saber.

Parece-nos que nada passa ileso quando se trata da necessidade contemporânea de se produzir um mundo inclusivo, uma *sociedade para todos*, eufemismos para o que

⁷⁵ FOUCAULT .*O que é a Crítica? (Crítica e Aufklärung)*. Tradução de C. Galdino. In: *Estratégias, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. (Ditos e Escritos, VI).

Foucault (2008b) chamou mais diretamente de governamentalização da vida, a inclusão de todos nas artes de ser governado. É justamente nesse processo que a filosofia aparece em nosso trabalho. Como um plano produtor de um campo de enunciação, a fim de instituir argumentos para implicar as pessoas na importância de funcionar e pensar de determinada maneira, de seguir uma regra e um estilo comum de pensar, ainda que esse estilo comum seja paradoxal, pois pressupõe a produção da diferença entre os elementos da população.

Estamos falando de um programa de gestão dos elementos que compõem uma população, um lugar de militância, de sorte que não há argumentos neutros e feitos para pensar ou supostamente tornar o homem um ser que se auto-governa, mas sim para acumular um *quantum* de poder a cada um dos argumentos expostos, no intuito de tornar a proposta política do Programa Arte Sem Barreiras mais forte, eficaz e legítima. Enfim, nosso trabalho agora será o de mostrar qual o regime de saber do campo filosófico está a circular nessas práticas e qual o seu uso. Propomos ver como se orienta um campo metodológico dos conceitos filosóficos em jogo nesse debate inserido pelo Programa para um uso político e, principalmente, como os conceitos servem de instrumentos para a efetuação das práticas de governar e otimizar as condições de vida da população, que age no interior do Programa Arte Sem Barreiras. Mas vamos agora aos dados.

Tomamos como material de análise o texto de João de Jesus Paes Loureiro⁷⁶ que e se intitula *A estética de uma ética sem barreiras*, editado pelo Programa Arte Sem Barreiras no já citado *Caderno de textos nº 3: educação, arte e inclusão*. Além deste temos, nesse material, diversos textos que disponibilizam para a sociedade a atualização de uma série de argumentos para tornar a arte um instrumento para as práticas de inclusão social e – talvez muito mais do que isso – lançar a arte como um princípio de governamentalidade do indivíduo.

Especificamente neste texto Loureiro parte de autores que nos remetem ao plano discursivo da modernidade como Schiller (1990) e Nietzsche (1995), e de autores que fazem uma leitura contemporânea das proposições filosóficas modernas como Bachelard⁷⁷, Langer⁷⁸, Maffesoli⁷⁹, Simmel⁸⁰ e Nunes⁸¹.

⁷⁶ João de Jesus Paes Loureiro é mestre em Teoria da Literatura e Semiologia pela UNICAMP e Doutor em Sociologia da Cultura pela Sorbonne. Exerceu as funções de Secretário de Educação e Cultura de Belém, superintendente e criador da Fundação Cultural Tancredo Neves, Secretário de Estado da Cultura e Secretário de Estado da Educação. Foi o criador e presidente, até 2002, do Instituto de Artes do Pará. Coordena o comitê do Programa Arte Sem Barreiras no Pará.

⁷⁷ BACHELARD, G. *Le droit de rêver*. PUF. Paris, 1970.

⁷⁸ LANGER, S. *Sentimento e Forma*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1980.

1- O sentir comum

A partir desse conjunto de autores citados acima Loureiro propõe o que ele intitula de uma “estética de uma ética sem barreiras”⁸²:

De acordo com Loureiro, a estética provocaria a emoção *de estar junto*, ela

[...] deixa passar uma corrente subterrânea interpessoal que acaba por ter na ética um forte sentido. Confrontam-se situações sociais contraditórias, modos diversos de vida se conjugam, histórias pessoais convivem numa espécie de corrente vitalista cheia de energia e plurissignificação de valores.⁸³

A estética criaria um vínculo com o outro, possibilitando assim uma “plurissignificação de valores”⁸⁴, o que produziria uma relação com o domínio da ética.

O que Loureiro enuncia como “corrente subterrânea interpessoal e plurissignificação de valores” seria essa espécie de ligação existente entre os homens, uma pertença a um mundo que se efetiva no que se denomina de senso comum e como uma presença na diferença.

Sustenta Loureiro:

Pela convivialidade estética do sentir em comum, pelo conviver na emoção, há o estímulo não só do processo criador, como de uma comum fruição. Seja na vivência, seja na convivência com estados existenciais, a emoção se incorpora de um sentido mesmo de criatividade. A dilatação compartilhada desta relação carregada de sentido ético provoca socialmente a passagem para a emoção estética, naquilo que esta representa o prazer de sentir-se em companhia diante de expressões da beleza. A experiência da sensibilidade diante do artístico torna-se, ao mesmo tempo, o compartilhamento de um vínculo e de uma libertação.⁸⁵

De acordo com o excerto acima, as práticas estéticas não só promoveriam o processo criativo como também *o sentir comum*. Esse sentir comum coloca a estética no âmbito da ética que criaria ao mesmo tempo um vínculo em que o homem compartilha seus julgamentos sem a violência da racionalidade⁸⁶ e também supõe uma condição de

⁷⁹ MAFFESOLI, M. *Le Mystère de la conjuction*. Fata Morgana. Paris, 1999.

⁸⁰ SIMMEL. *La Tragédie de la culture*. Rivage Poche. Paris, 1988.

⁸¹ NUNES, Benedito. A paixão de Clarice Lispector. In *Os sentidos da paixão*. Funarte/Cia das Letras. São Paulo, 1987.

⁸² LOUREIRO, J. *A estética de uma ética sem barreiras*. In: *Caderno de textos n° 3: educação, arte e inclusão*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2002.

⁸³ LOUREIRO, J. 2002.

⁸⁴ LOUREIRO, J. 2002.

⁸⁵ LOUREIRO, J. 2002.

⁸⁶ Para Foucault (2003) o uso da racionalidade pode conter um exercício de coerção e violência.

liberdade, pois existe a possibilidade de diversificar entendimentos e concepções sobre a realidade e o mundo, ao que o autor chamará de criatividade.

Então, para Loureiro, a fruição estética contém a condição criativa que possibilitaria o exercício da liberdade. Isso se efetivaria do seguinte modo: a união entre estética e ética se daria pelo vínculo produzido na fruição estética compartilhada de um objeto artístico, daquilo que pode ser entendido como belo ou como expressão de beleza. Esse vínculo possuiria uma função de libertação, pois além de existir um acordo sobre o que é o belo sem a violência das formas racionais, cada indivíduo, em seu íntimo, percebe a obra a partir de suas próprias condições de percepção e imaginação. Quando se diz *isso é belo* muitos acordam, mas o que essa experiência irá provocar em cada um é algo que não se pode controlar e nem sequer saber com certeza.

Acrescido a isso, na continuação de seus argumentos, Loureiro estabelece uma “relação indiscutível entre emoção estética e solidariedade”⁸⁷, uma junção entre dois enunciados que imprime um sentido condizente com os propósitos do Programa Arte Sem Barreiras. Ao afirmar que a estética terá a “capacidade de fazer emergir ‘formas de simpatia’, ao acentuar seu papel de ligação e religação social”,⁸⁸ o autor estabelece relações sociais úteis para as práticas artísticas no processo de organização da população.

Propõe *um sistema de conhecimento humano a partir da sensibilidade*, ou seja, a experiência estética gira em torno da sensibilidade, na relação com o outro:

A acentuação da importância do outro como fator inerente a isso. A aparência sensível remarcada, o hedonismo transformado em valor existencial, a fascinação holística da festa, enfim, a consagração de tudo o que se traduz na existência implicativa do outro. Uma valorização includente da presença do outro, uma vez que estar presente é uma das condições necessárias do experimentar juntos uma emoção estética coletiva.⁸⁹

Nesse raciocínio, a condição de acordo estabelecida no senso comum é tomado como um sentimento de implicação de um sujeito para com o outro pela lógica da solidariedade. Essas formas de solidariedade seriam forjadas por meio de sentimentos e da emergência de uma forma de sensibilidade que acentuaria a ideia de religação social⁹⁰ de identificação e identidade.

⁸⁷ LOUREIRO, J. 2002.

⁸⁸ LOUREIRO, J. 2002.

⁸⁹ LOUREIRO, J. 2002.

⁹⁰ Não podemos esquecer que o sentido etimológico da palavra *religião* passa pelo sentido de religação com os deuses. Cf. verbete *relig.* e *religi.* no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.

Para Loureiro, a ideia de um conviver em comum pertinente ao campo ético, atrelada ao argumento de que a estética faz o acordo entre os seres diferentes, de maneira pacífica, ou que o juízo estético propicia o compartilhar da beleza, cria sustentação para tomar as práticas artísticas como instrumento para uma convivência humana harmoniosa. Temos, assim, uma proposição de que a estética pressupõe e oferece uma pacificação de possíveis confrontos entre os seres humanos diferentes, ao criar as condições necessárias para uma *plurissignificação de valores*, e que esta seria o motor da conduta ética.

É possível observar que Loureiro, bem como outros autores que defendem ações inclusivas para a produção de uma sociedade para todos por meio da arte, estão bem amparados por uma extensa articulação conceitual, que é constantemente apurada por todos aqueles que tentam atribuir à arte uma forma de melhorar, libertar e salvar o homem das mazelas de si mesmo e do mundo. Há um longo cozimento histórico da relação entre arte e política, e o que vemos exposto nos textos do Programa Arte Sem Barreiras é um uso, uma inclinação desses argumentos em determinada direção, de sorte a responder aos jogos de forças postos em cena por nossa atualidade histórica.

Um uso dos saberes⁹¹ ou, como diria Nietzsche⁹², as palavras aqui são vazias de significação, elas tomam o sentido que o diagrama das forças ou o dispositivo em questão propõe.

2- A paixão

Outro uso do pensamento filosófico e da história da filosofia efetivado no Programa Arte Sem Barreira como um modo de garantir a condição de construção de uma *estética de uma ética sem barreiras* é o conceito de paixão.

A paixão para o autor é uma “linguagem dialogal plena dos homens”,⁹³ isto é, para Loureiro, há um processo de construção relacional que se atualiza na diversidade humana; um “fruto nascido na capacidade que temos de ouvir o outro, materializada na diversidade que humanamente a concretiza.”⁹⁴

Loureiro trata de uma reabilitação dos sentidos da paixão na modernidade. O que para os antigos era a desmedida, a possessão demoníaca etc., agora enuncia a finalidade de se alcançar *um bem social*, como, por exemplo, a felicidade. A paixão se tornaria

⁹¹ Parafrazeando Foucault. em *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

⁹² NIETZSCHE, 1974, p. 51-61.

⁹³ LOUREIRO, J. 2002.

⁹⁴ LOUREIRO, J. 2002.

uma potente alavanca para a melhoria das relações humanas no mundo. “A paixão deve aqui ser entendida: uma atitude pela qual ética e estética se entrelaçam e visam uma aplicação humana de felicidade social.”⁹⁵

Essa paixão governada, ou melhor, guiada pela busca da felicidade social, implica a escolha das paixões e, portanto, a *responsabilização* dos homens por essa escolha. “Guiado pela razão, movido pela experiência, o homem, escolhe as paixões que o possam levar à felicidade. Por isso, então, passa a ser responsável por sua escolha e pela paixão que escolheu para ser sua guia.”⁹⁶ Essa responsabilidade pela paixão escolhida a coloca no domínio ético. Como a estética é para o autor uma epifania na forma sensível, nesse paradigma que busca unir a ética à estética tudo resultaria em uma paixão escolhida ou governada ou ainda responsabilizada e atrelada a uma forma sensível.

Se o conceito de estética proposto aparece como uma tendência, como vimos anteriormente, de trabalhar com a diferença, essa ética sem barreiras seria uma predisposição, ou melhor, a paixão para lidar como essa pluralidade ou singularidade de forma sensível e harmoniosa.

Esquemáticamente, teríamos a seguinte série de enunciação: a estética – como força coletiva e plural fundada na afirmação da diferença – acrescida da paixão governada ou paixão social, portanto, escolhida e guiada para o fim supremo da felicidade coletiva – que resultaria em uma ética de acolhimento e afirmação dos diferentes, dos excluídos.

A estética, sendo uma epifania das paixões na forma sensível, terá um caminho ético para abrigar em seu campo lúdico, todos aqueles que são (por diferentes fatores) dele excluídos. A ética do estético, neste caso, é a escolha do estético como procedimento inclusivo.⁹⁷

Isso tornaria a arte um campo gerador de simetria, de equidade ou, como prefere o autor, de uma harmonia com o outro, uma harmonia na diferença. Essa simetria seria dada pela suposta capacidade da arte de produzir e afirmar a diferença e estar disposta ao novo, o que se torna mais difícil, quando tratamos de instâncias que trabalham com conteúdos de verdade, como a ciência.

Para o autor, é impossível separar a arte da paixão e, nesse sentido, deve-se assumir a desmedida intrínseca à arte, sua busca pela diferenciação, para gerar a simetria social. “Uma ética que assume a desmedida na arte em proveito da justa

⁹⁵ LOUREIRO, J. 2002.

⁹⁶ LOUREIRO, J. 2002.

⁹⁷ LOUREIRO, J. 2002, p.13.

medida da participação nela de todos os homens.”⁹⁸ Tendo em conta que a arte traria em seu bojo matérias como a diferença, o desequilíbrio, a desmedida, a fantasia, a inocência e a luta contra a verdade, ela pode incluir a todos em seu processo. Conforme o autor deve-se buscar a paixão governada,

[...] não a virtude do equilíbrio amorfo, infecundo e estagnante. Mas a virtude da justa medida ou desmedida da paixão. Paixão que não reprime. Paixão que reconhece o dispositivo ético da razão, mas que se vale da energia vitalista da fantasia. A paixão de um grande gesto de amor pelo homem e pela humanidade.⁹⁹

Desse modo, o autor afirma que é muito mais por uma questão ética do que estética que se dá os impedimentos do processo produtivo da arte. Portanto, a arte pode vir a ser um elemento de direcionamento do processo inclusivo. “A estética de uma ética sem barreiras é, na verdade, a estética transposta como princípio de simetria para o campo social.”¹⁰⁰

Aqui chegamos a um ponto da exposição de Loureiro que propõe “uma sociedade vista esteticamente, possibilitando que a inclusão se estenda como simetria e garanta condições para que os excluídos tenham oportunidades sociais de exercer o seu talento pessoal.”¹⁰¹ Assim, a arte aparece como um princípio de organização social.

Porém, antes de encerrarmos esta parte, vejamos alguns conceitos: por exemplo, a noção de governo das paixões que, para os antigos – segundo Foucault¹⁰², até o desenvolvimento do cristianismo – tinha como objetivo possibilitar o uso dos prazeres de forma adequada a certa condição social e de afirmação do homem livre. O prazer e o desejo andavam juntos ou, mais do que isso, o papel da austeridade era fazer um uso soberano dos prazeres, ou seja, um homem não submisso a nada, nem ao seu próprio desejo, nem às vicissitudes da sobrevivência, nem aos sofrimentos de sua condição de mortal. Isso era entendido como uma característica necessária a todos os que se colocassem como homens livres e à disposição da *polis* para participar do governo da cidade.

Com o advento do cristianismo, saímos do registro dos usos dos prazeres para o homem como sujeito do desejo, o que antes era a busca adequada de uma forma de uso dos prazeres, se torna a sua negação ou subsunção. Um homem subsumido nas

⁹⁸ LOUREIRO, J. 2002.

⁹⁹ LOUREIRO, J. 2002.

¹⁰⁰ LOUREIRO, J. 2002, p.13.

¹⁰¹ LOUREIRO, J. 2002.

¹⁰² DREYFUS, H. L. 1995.

vicissitudes do desejo teria como destino a direção e correção da consciência, portanto, submisso e governável.

No caso das ações que estamos a estudar, esse domínio das paixões é utilizado, conforme Loureiro, em um sentido moderno, no qual dominar as paixões significa o seu direcionamento a uma finalidade pública. Mas, se os antigos tomavam o governo das paixões como um domínio de si próprio para poder governar a cidade, e que esse domínio, essa condição de se governar, gerava uma linha que distinguia os homens, nesse paradigma, a paixão aparece como um elemento gerador de simetria social. Se, para os antigos, a medida seria o equilíbrio do cosmos, a preservação da ordem cósmica, em nosso caso, seria a inclusão do diferente nos processos produtivos de governo das condutas.

Contudo, para Loureiro¹⁰³ a paixão na arte serviria também para inserir a desmedida e fazer *variar os juízos e as formas*, pois a *paixão social busca a simetria*. Nesse sentido moderno da paixão que o autor aponta, por conseguinte, seria possível dobrar o sentido clássico da paixão como

Dominação irracional de um sujeito passional; força misteriosa e assustadora que irrompe no homem e o possui; loucura divina; demônio possessivo; orgia em festa nos sentidos; tremor sígnico da alma; grandeza desmedida de “eros”; perturbação da vontade; instrumento de “catarsis”; possibilidade dupla do bem e do mal; efervescência do êxtase até ser compreendida com consagração perturbadora do ser [...] ¹⁰⁴

De acordo com o autor, teríamos “uma ética que assume a desmedida na arte em proveito da justa medida da participação nela de todos os homens. [...] O desequilíbrio que tornou a arte possível, pode buscar o equilíbrio que a sociedade precisa ter para a felicidade inclusiva dos homens.” ¹⁰⁵

Enfim, a paixão devastadora da arte, quando domesticada ao modo dos interesses específicos, seja do Estado, seja da sociedade ou da humanidade, gera tecnologias que conseguem incluir mais variações na curva de normalidade, incluir os não-normalizáveis, as diferenças, os que ainda não têm lugar ou utilidade definida, nas atividades da população.

3- A produção de uma estética de uma ética sem barreiras

¹⁰³ LOUREIRO, J. 2002, p.13.

¹⁰⁴ LOUREIRO, J. 2002, p.12.

¹⁰⁵ LOUREIRO, J. 2002, p.13.

Continuando seu argumento nos sentido de produzir uma estética de uma ética sem barreiras Loureiro diz:

É de G. Bachelard a afirmação de que "nada é dado, tudo é construído". Pode-se, portanto, entender que todos os homens, portadores de deficiência ou não, são capazes de realizar operações construtivas de transformação da natureza em signos da cultura, além de transformar os signos da natureza e da cultura. Todos os homens são capazes de conhecer e fazer, isto é, produzir representações, realistas ou abstratas, através de modos resultantes de vários caminhos. São capazes, ainda, de se exprimir, de projetar a vida interior, construir alegorias, penetrar nos símbolos e nos mitos. Podem os homens (portadores de deficiência ou não), agir nos momentos decisivos do processo artístico como conhecer, fazer, experimentar. Podem, portanto, envolver-se com as indeterminações do jogo estético. Exercer, como bem se lê em Nietzsche, a "vontade de ilusão", justificando-a e produzindo a ilusão afirmativamente. Como um valor maior que a verdade.¹⁰⁶

Esse excerto nos coloca pelo menos três pontos de efetuação das práticas artísticas. Vejamos:

1-Para Loureiro existe o pressuposto de que todos os homens, inclusive os excluídos, podem participar do processo artístico, pois se trabalha em uma perspectiva antropológica da arte e da cultura, a arte como artefato;

2- Toma-se um sentido de arte como conhecimento;

3- A arte como potência do falso.

3.1. Arte como artefato

Vejamos o primeiro ponto, a ideia da arte como artefato ou como transformação da natureza em signos da cultura.

A ideia de arte como artefato, proposta por Loureiro, a lança no sentido de que ela pode ser o que o homem quiser; entretanto há algo ainda mais complexo e direcionado nessa proposição, qual seja: que o intuito final desse artefato produzido pelo homem seja a felicidade social.

Apenas com o intuito de ilustrar nossa discussão, observemos os argumentos do esteta norte-americano George Dickie a propósito dos lugares que as práticas da arte podem ocupar enquanto um meio de exercício de poder.

Para Dickie, os *ready-made* colocaram uma questão básica: o que faz certos objetos serem arte e outros não. Sua resposta é categórica: a instituição arte. Um simples secador de garrafas feito por uma fábrica, em contato com o nome de Duchamp, sua assinatura, transmuta-se em obra de arte. Esse acontecimento na arte rompe com um

¹⁰⁶ LOUREIRO, J. 2002.

sistema estabelecido de enunciação de objetos e propicia a necessidade de um novo conceito de arte: a obra se torna mental. Para Dickie, os dadaístas não questionaram apenas a arte anterior, seu aparato de produção e distribuição, porém, a instituição arte tal como existe na sociedade burguesa e as ideias de arte que cada época postula.

Em sua primeira versão sobre a teoria institucional, Dickie salienta que a “obra de arte é um artefato”¹⁰⁷, um objeto feito pelo homem para uso posterior ou simplesmente feito pelo homem, conferindo-se a esse artefato um *status* de candidato para a apreciação por uma instituição ou uma pessoa do mundo da arte.

Na segunda versão da teoria institucional, o autor acentua a relação entre artista e público, assinalando que a obra tem um *status* de arte quando é feita, aceita e destinada a um público relacionado com a arte. A obra deve suportar sobre si mesma o peso da instituição da arte e tudo o que isso lhe confere. Não é simplesmente o “batizado” da obra como arte que irá garantir a sua existência, como afirmava a primeira versão da teoria institucional.

Dickie se opõe à ideia de que o centro da definição de arte é o fazer do artista; recusa igualmente o princípio de que a arte é a criação de formas simbólicas de sentimentos humanos. Para ele, o artista é a pessoa que participa com o “entendimento”, com a razão, na confecção de uma obra, e o público é o conjunto de pessoas que está preparado, até certo ponto, para apreender um objeto que lhe é apresentado.

Nesse sentido, questionamos: o que quer um Programa como o Arte Sem Barreiras, quando institui para o universo da arte um plano cultural ampliado aos cidadãos deficientes para o alcance da felicidade social. É desse lugar institucional ou instituinte de um poder específico que Loureiro trata, e não dessa abstração dissimuladamente apolítica e pura das formas conceituais e inofensivas em que tenta se colocar. É preciso repor nesse conjunto de enunciados aparentemente não intencionado seus interesses, suas vontades e perigos. A arte não é um ente transcendente que ficaria fora dos jogos político e institucional.

Portanto, a arte não seria apenas como afirma Loureiro o resultado da construção de signos sobre a natureza e a cultura, mas algo mais complexo, que depende das lutas de forças travadas no campo social e institucional.¹⁰⁸

3.2. As práticas da arte como conhecimento

¹⁰⁷ DICKIE, G., apud OLIVERAS, E., *Estética: La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel, 2005, p. 354.

¹⁰⁸ Sobre esse assunto consultar: DICKIE, G., apud OLIVERAS, E., *Estética: La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel, 2005, p. 354

Para o Programa Arte Sem Barreiras as práticas da arte aparecem como uma forma de propiciar um tipo de conhecimento acessível, democrático, fruto da boa vontade de que supostamente os homens teriam em relação uns aos outros. No intuito de questionar esse olhar supostamente desinteressado defendido pelo Programa, vejamos apenas como fonte reflexiva, um ponto a se mover entre a política, a arte e a estética.

Segundo Dickie¹⁰⁹: a questão central lançada pelos dadaístas é: quem valora? Qual o jogo de força que determina o *status* de uma obra? E, mais do que isso, ela nos faz pensar? Em que ela nos faz pensar? Um pensamento com uma carga política, institucional ou instituinte, enfim, um tipo de pensamento atrelado a um campo de poder? Quem ganha com isso?

Para entendermos melhor esse problema, observemos a concepção de signo que Deleuze busca em Proust¹¹⁰. Para o autor, Proust coloca a impossibilidade da arte como signo participar da *boa vontade* de se construir, conhecer e pensar uma cultura humana.

Deleuze sublinha que Proust combate a filosofia em relação aos seus pressupostos essenciais, e inicia pelo questionamento da suposta “boa vontade” de pensar que sempre acompanharia a filosofia como amizade ao saber. Como se, para o filósofo – o amigo do saber – bastasse apenas uma boa vontade de pensar e um bom método, que assim se alcançaria o verdadeiro, que viria “saciar a busca e assegurar o acordo entre os espíritos”¹¹¹. Segundo Deleuze, para Proust,

[...] as verdades permanecem arbitrárias e abstratas enquanto se fundam na boa vontade de pensar. Apenas o convencional e explícito. [...] Não basta uma boa vontade, nem um método bem elaborado para ensinar a pensar. [...] Às verdades da filosofia faltam a necessidade e a marca da necessidade. De fato, a verdade não se dá, se trai; não se comunica, se interpreta; não é voluntária, é involuntária.¹¹²

Em Proust, teríamos uma ideia de arte que impossibilitaria o funcionamento do senso comum ou das relações estabelecidas nos acordos entre os homens. A arte força, não faz acordo. O signo força a pensar.

O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o

¹⁰⁹ DICKIE, 2005.

¹¹⁰ DELEUZE, G. *Proust e o Signos*. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Univeristária, 1987.

¹¹¹ DELEUZE, 1987. p. 94.

¹¹² DELEUZE, 1987. p. 94.

pensamento, que o tira de seu natural estupor, de suas possibilidades apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo explicar. [...] Não existem ideias claras, só existem sentidos implicados nos signos; e se o pensamento tem o poder de explicar o signo, de desenvolvê-lo em uma Ideia, é porque a Ideia já estava presente no signo, em estado envolvido e enrolado, no estado obscuro daquilo que força a pensar.¹¹³

Partindo dessa concepção que Deleuze busca em Proust, longe de termos uma relação solidária e de acordo entre os homens, como aponta Loureiro, a arte como signo seria um exercício de criação que, em seu ato, promove lutas de forças e dominação de campos específicos, que, ao contrário de um acordo entre os homens, criaria um campo de singularidade, podendo se manifestar enquanto tal e espalhar seus efeitos no mundo. Neste sentido, não há boa vontade, mas campos de força em que a boa vontade é um dos atributos. O que temos visto em outros textos do Programa Arte Sem Barreiras – como, por exemplo, o de Chiesorin, que apresentamos no início deste trabalho – é um jogo estratégico entre conceitos que giram em um campo de forças no interior de certas práticas e de mapeamento de um público alvo. Não há acordo, contudo, há uma configuração de um campo de batalhas em que a arte é, às vezes, uma tática e, às vezes, uma estratégia.

Então, com base na história do Programa Arte Sem Barreiras apresentado por Chiesorin, fica claro que as argumentações filosóficas de Loureiro, longe de serem supérfluas, são um campo de abstração e engendramento teórico que tenta realizar um *tour de force* no intuito de esconder a violência das relações políticas do Programa. A filosofia nesse caso se efetiva como um discurso que tenta amenizar a violência dos interesses políticos econômicos e sociais com argumentos de que a arte salva, de que é desinteressada, de que é solidária, inclusiva etc.

Nesse diagrama de forças, a filosofia se realiza como um efeito narcótico para amenizar a violência dos atos artísticos e do próprio pensamento filosófico, além é claro das lutas políticas.

Mas retomemos os pontos indicados por Loureiro: por que as práticas da arte são valorizadas por esse Programa governamental? Loureiro aponta que é pela possibilidade de participação da cultura, ou seja, por uma questão de formação de uma identidade cultural, de uma forma possível de conhecimento para corpos singulares que não comungam com as formas gerais de conhecer, bem como com um tipo de expressão da vida psicológica de um sujeito. Mas o valor da prática da arte nesses lugares parece ter ainda outras determinantes.

¹¹³ DELEUZE, 1987. p. 94.

Quando a arte passa a ter essa função identitária de afirmar um modo específico de vida, seja burguesa, seja de qualquer minoria, começa a responder a interesses específicos, a arte passa a servir como uma forma de promover a identidade dos participantes, efetivando assim os fins de melhorias dos corpos desviantes que o Estado tem a função de fazer produzir.

No Programa Arte Sem Barreiras, o valor, o conceito e as práticas da arte serão estabelecidos a partir de algum fatores ou interesses que apresentamos abaixo.

No contexto neoliberal em que estamos a estudar, a arte tem seu valor constituído não apenas pelo público que frui a obra, nem mesmo pelo mediador¹¹⁴, mas pela ideia de arte como uma prática de gestão das condutas que se efetuará:

1- como uma tecnologia de educação para a harmonia, com o propósito de criar instrumentos educacionais baseados nos processos de valoração da singularidade que a arte pressupõe (arte-educação). 2- como tecnologia de cuidado, em que se pressupõe que os ganhos secundários do fazer artístico promovem a melhoria da qualidade de vida do indivíduo, de sua condição mental, de sua condição de expressão afetiva e criativa (arte-processo). 3- como produto cultural, que pode ser comercializado (arte-produto). Neste último caso, temos na arte a fusão de algo bastante conhecido e discutido: a indústria cultural subsidiada pelo Estado e suas fundações, com a arte imbuída da singularidade dos “corpos ímpares”¹¹⁵, que encontram na arte a potência afirmativa da diferença. Ou seja, temos a arte a servir como lugar de trabalho para pessoas com deficiência, ao mesmo tempo em que se utiliza a imagem da diferença dessas pessoas para afirmar que a arte permite o trabalho de indivíduos que, em nenhum tipo de trabalho capitalista, teriam fácil entrada. Temos, pois, a arte como a possibilidade politicamente correta de inclusão, visto que as diferenças fazem parte da arte, coadunam com ela, fazem par.

3.3- A potência do falso

Por fim, o ponto três desse bloco argumentativo de Loureiro: a arte como potência do falso de Nietzsche. A condição do falso na arte, para Nietzsche¹¹⁶, é a possibilidade de forjar singularidades, que, por seu próprio modo de existir, rivaliza com uma moral determinada e com o pensamento gregário. Quando o artista cria uma obra, está a

¹¹⁴ Sobre os mediadores na arte consultar: ARENDT, 1992, p. 253-256 e ZANETTI, F. L. 2007, p.73 - 75

¹¹⁵ Nome do espetáculo da Companhia Pulsar, grupo profissional de dança que tem na sua formação pessoas com deficiência.

¹¹⁶ NIETZSCHE, *Nascimento da tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução notas e posfácio J. Ginsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

afirmar um estilo, um campo específico de realidade que a recria ao seu modo, ou seja, inventa novas materialidades sociais. Ao fazer isso, o artista não sustenta que tudo é possível e permitido; ao contrário, é determinado, e muito bem determinado um campo de valores singulares sobre uma matéria a ser organizada ao longo do trabalho artístico, ao longo da construção da obra e do estilo. Para Nietzsche, a indeterminação é algo de que sofrem os niilistas, aqueles para quem Deus morreu e não conseguem colocar nada em seu lugar.

Nesse sentido, se Loureiro está a pensar a potência do falso como uma tecnologia em luta contra um sistema de verdade para agregar os indivíduos excluídos socialmente por seu caráter ou natureza, é um uso do conceito no interior de um campo de forças de interesses muito claros em que os argumentos de Nietzsche são usados.

De acordo com Nietzsche, a arte não pode ser um elemento comunicativo, nem expressivo das vicissitudes interiores dos homens, muito menos uma forma de conhecimento, da mesma maneira que não cria necessariamente uma cultura, nem nada que seja de antemão gregário.

4- A arte e o futuro dos homens

Para fecharmos essa linha argumentativa de Loureiro, vejamos mais algumas características acopladas à arte, para justificar o seu valor como tecnologia de governo e como isso se liga novamente ao projeto moderno de autores como Schiller.

A arte aparece como possibilidade de conhecimento, de forja e de constituição de um si mesmo, mas com a especificidade de se lançar linhas para o futuro. “A arte é também uma fina forma de conhecimento. A arte abre a via de um percurso que arranca daquilo que é na busca do que deveria ser.”¹¹⁷

Segundo Loureiro, como supostamente o intuito das práticas artísticas é o de buscar a perfeição, é possível lançar linhas para futuro para buscar o novo a partir das bases que se possui. Por exemplo: parte-se da deficiência, daquele que é diferente para produzir o novo nas relações sociais, “parte-se do que é para o que deveria ser”¹¹⁸; ou seja, temos um alinhamento com uma posição moral do enunciado politicamente correto da inclusão dos diferentes, que como sabemos é fortalecido pelo jogo de interesses econômicos de variação das formas que o controle da população e dos fluxos econômicos hoje exige.

¹¹⁷ LOUREIRO, 2002. p.14.

¹¹⁸ LOUREIRO, 2002. p.14

A arte busca a perfeição a partir de condições materiais que lhe servem de base. A arte não escolhe um único ponto de partida e nem tem pontos de partida selecionados. A arte parte do que é possível para alcançar o impossível possível. Parte do que é na busca do que deveria ser.¹¹⁹

Nesse enunciado de que se deve partir *do que se tem* – pois as práticas da arte se apresentam como uma materialidade versátil, em que “tudo pode ser matéria de criação artística”¹²⁰, como potência criativa e como possibilidade de circulação da fantasia – para se chegar onde *se deve chegar* a fim de realizar um campo moral que faz parte de uma política de organização das formas de aparecer os elementos que compõem a população.

Nas ações que pesquisamos as práticas da arte sempre possibilitam alguma forma de inclusão. Nunca se chega nesses projetos à conclusão de que o processo de produção artística pode ser excludente.

Para nós, os argumentos do Programa Arte Sem Barreiras apresentado por Loureiro deixa cada vez mais evidente o uso que se faz da filosofia e da potência criativa da arte como uma princípio de desenvolvimento de capital humano e de formas de organização social. Veja o que se diz adiante:

A arte é a vanguarda do desenvolvimento humano, social e individual porque, como bem diz Suzanne Langer, "é a prática de criar formas perceptíveis do sentimento humano". Faz com que o nosso conhecimento, por seu intermédio, avance em direções e espaço além do campo de nossa experiência real. É o território da experiência interior objetivada, palco onde se deflagra a vida do sentimento e da emoção.¹²¹

As práticas artísticas aparecem como um elemento objetivante do mundo interior do sujeito, como uma intérprete que denuncia o que se lhe ocultava e oferece um campo instituinte de valores – inclusive monetário – ao homem, ao desejo, à vontade e à criação.

Nessa perspectiva temos uma proposta educativa delineada por Loureiro, e o Programa Arte Sem Barreiras: a educação da sensibilidade humana e a emergência do homem livre, autônomo por meio das práticas da arte. “Pode, também, a arte constituir-se em instrumento de restauração de características humanas básicas; como a iniciativa, a autonomia e a individualidade. A integral formação da alma”¹²².

¹¹⁹ LOUREIRO, 2002. p.14.

¹²⁰ LOUREIRO, 2002. p.14.

¹²¹ LOUREIRO, 2002. p.15.

¹²² LOUREIRO, 2002. p.15.

E ao mesmo tempo se realiza um conjunto de medidas para as ações com base na noção de que a arte humaniza o indivíduo e o coloca na integração com os demais.

[...] forma de evitar que se agrave a visão unilateral do mundo que o homem contemporâneo passa a ter em virtude do impacto tecnológico; de restituir uma visão humanista globalizada que compense o crescente prestígio da especialização em campos cada vez mais restritos, turvando a perfeita integração do homem consigo mesmo e com a sociedade.¹²³

Portanto, faz todo sentido o acoplamento da prática artística com os programas humanitários da ONU que apontamos no início deste trabalho.

Eis que a arte pode salvar o homem de sua minoridade social e também se oferecer como um princípio de organização da multiplicidade de elementos que compõem a vida humana.

¹²³ LOUREIRO, 2002. p.15

Considerações finais

Como criar um homem governável diante das possibilidades que ele traz de efetivar a crítica em nossa atualidade? Como governar baseando-se nas condições modernas de liberdade individual?

A resposta deverá passar por medidas que relevem os diversos interesses individuais. Governar esse homem detentor das possibilidades de crítica exige-se construir ações que busquem responder aos interesses de todos e ao mesmo tempo de cada um. Isso se traduz na premissa delineada pela ONU nos anos 1980, a construção de uma “sociedade para todos”. Por isso a ONU irá construir seu plano de ações com base na noção de desenvolvimento de todos, pois o desenvolvimento de cada indivíduo ou de cada nação depende do desenvolvimento do seu entorno. Só será possível governar esse homem supostamente livre, produzido nos regimes democráticos se as medidas governamentais gerais trouxerem benefícios a ele.

O regime conceitual construído para se efetivar a produção deste modo de ser do homem em nossos dias será pela noção de homem humanitário. Esse se caracteriza por se entender como um ser global que tem em suas ações o efeito e causa das ações de outrem, que vive em segurança por ter um trabalho que o permita existir com dignidade gerando ao mesmo tempo um entorno social desenvolvido e seguro para todos. Um mundo desenvolvido não pode prescindir da participação de todos. Essa será a primeira grande estratégia. Mas como efetivará a construção desse mundo inclusivo?

Inserindo variações nas normas sociais, no caso estudado por meio das práticas artísticas; criando um contexto que explicita a relação dos problemas que os corpos humanos trazem como sendo de responsabilidade de todos, e frente a isso, criar formas de intervenção que ressalte a participação de todos em suas resoluções; efetivar mutações nas referências de normalidade por meio de manipulação de ordem econômica, no caso, o deficiente que se antes gerava gastos, agora passa a ser produtivo e assim pode ser incluído nos acessos aos bens mundanos.

Outra maneira será pela noção de sociedade civil, tanto como balizador das formas de governar, quanto como mecanismo que organiza as formas de aparecer da população.

Depois teremos um série de procedimentos para efetivar a adesão de práticas humanitárias e inclusivas nas ações implementadas, passando pela criação de documentos oficiais, pela produção de parcerias institucionais, pela utilização de

argumentos constituídos nas práticas científicas, artísticas e filosóficas, pela criação de agendas comuns entre as nações, procedimentos esses sempre permeados pela noção de desenvolvimento.

A constituição desse modo de subjetivação e talvez possamos ousar a dizer, desse dispositivo do homem humanitário, tem como seu correlato um modo de funcionar das práticas artísticas em nossos dias.

Quando a prática da arte aparece junto às diversas práticas de governo, ela traz consigo a noção de arte como linguagem, como elemento de uma comunicação útil e produtiva que possibilita a expressão da interioridade das vozes de uma diferença atribuída a um corpo que de outra maneira não conseguiria se comunicar, nem ter valor social e nem constituir-se como capital humano.

Esse processo de produção de conceitos de uma arte útil às práticas de governo é efetivado com base tanto nas práticas desenvolvidas como na produção de saberes, entre eles a estética e a filosofia da arte. Realiza-se uma série de arranjos conceituais, realiza-se uma série de práticas que visam tornar a arte um princípio governamental convincente e legítimo, pois nesse registro ela se torna propositiva, inclusiva, comporta as diferenças, permite a expressão da vida psicológica dos indivíduos, estabelece comunicações úteis e a utilidade de todos nas suas ações.

Portanto, como criar um homem governável diante das possibilidades que ele possui de efetivar a crítica em nossa atualidade? Como governar baseando-se nas condições modernas de liberdade individual? A busca por esta resposta produziu uma grande estratégia de governo por meio da arte. Assim podemos afirmar que se o homem moderno ousou se entender como constituinte das regras de governo das condutas, de tal maneira que pudesse se forjar para além destas regras e que talvez a arte fosse um dos principais lócus de forja desse domínio ético, temos que grande parte deste manancial de constituição de si mesmo hoje já estaria mapeado para a construção de um homem governável.

Referências bibliográficas

ADORNO, T HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Tradução Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

_____. *Teoria Estética*. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1988.

ANDRIES A. (Org.). *Cadernos de textos*: Educação, Arte e Inclusão. Vol.1. n. 1 (1. Quadrim. 2002). Rio de Janeiro: FUNARTE, 2002.

ARENDT, H. Crise na cultura. In: _____. *Entre o Passado e o Futuro*. Tradução de Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1992.

_____. *O que é política*. Editoria de Úrsula Ludz e tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *Responsabilidade e julgamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARGAN, G. C. *Arte moderna – do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BACHELARD, G. *Le droit de rêver*. PUF. Paris, 1970.

BAUDELAIRE, C. *Les paradis artificiels*. Paris: Brodard et Taupin, 1972.

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, W. A Paris do segundo império em Baudelaire In: *Walter Benjamin*, org. Flavio R. Kothe, Col. Grandes Cientistas Sociais, São Paulo, Editora Ática, 1985, pg. 44 – 122.

CAVALCANTI, A. H. *Símbolo e alegoria*: a gênese da concepção de linguagem em Nietzsche. São Paulo: Annablume-FAPESP; Rio de Janeiro: DAAD, 2005.

CHIESORIN, A. In: *Nada sobre nós sem nós*: relatório final 16 a 18 de outubro de 2008/. Oficina de Indicação de Políticas Públicas Culturais para a Inclusão de Pessoas com Deficiência Rio de Janeiro, RJ: ENSP/FIOCRUS, 2009.

CHIPP, H. B. *Teorias de arte moderna*. Tradução de Waltensir Dutra et al. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CIRCUITO DE INTERAÇÃO DE REDES SOCIAIS, folder institucional.

COCCO, G.; GALVÃO, A.; SILVA, G. *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

COELHO, A. *O que é Ação Cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

_____. *Usos da cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

_____. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Constituição da República Federativa do Brasil - art. 3 da Emenda Constitucional nº. 19, de 1998).

CORSANI, Elementos de uma ruptura: a hipótese do capitalismo cognitivo. In: COCCO, G.; GALVÃO, A. SILVA, G. *Capitalismo cognitivo: trabalho, redes e inovação*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

DANTO, A. *A transfiguração do lugar comum: uma filosofia da arte*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2005.

_____. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. Tradução de Saulo Krieger; posfácio à edição brasileira de Virginia H. A. Aita. São Paulo: Odisseus, Edusp, 2006.

FUNDAÇÃO Cassiano Ricardo. Fundação Cultural abre inscrições para as oficinas culturais. Disponível em: <<http://www.fccr.org.br>>. Acesso em: 22 out. 2005

FUNDACC - Fundação Educacional e Cultural de Caraguatatuba. Oficinas culturais. Disponível em: <<http://www.fundacc.com.br>>. Acesso em: 22 out. 2005.

DELEUZE, G. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia - v.1*. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia. v. 3*. Tradução de Aurélio Guerra Neto et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia. v. 4*. Tradução de Sueli Rolnik. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

_____. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia. v. 5*. Tradução de Éter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

_____. *Nietzsche e a Filosofia*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Sociedade Cultural, 1976.

_____. *O que é filosofia*. Tradução de Bento Almeida Prado et al. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

_____. *Proust e o Signos*. Tradução de Antonio Carlos Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Univeristária, 1987.

_____; GUATTARI, F. *A filosofia crítica de Kant*. Lisboa: Edições 70, 1994.

DICKIE, G. apud OLIVERAS, E. *Estética: La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel, 2005.

DIVISÃO de Medicina de Reabilitação do Hospital das Clínicas da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.dmrhcfmusp.br>>. Acesso em: 22 out. 2005.

DREYFUS, H. L. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica* (para além do Estruturalismo e da Hermenêutica). Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FONSECA, *Toulouse-Lautrec – mais à vontade nas selvas que nos templos* (por uma sociedade inclusiva no fim do século XIX), 2006. Acesso em: 19 set. 2006.

FOUCAULT, M. *A verdade e as formas jurídicas*. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Moraes, supervisão de texto Lea Porto e Abreu Novaes et al. Rio de Janeiro: Nau, 1996.

_____. *Ditos e Escritos - IV: Estratégia, Poder-Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. *Dossier/Últimas Entrevistas*. Organizado por Carlos Henrique de Escobar. Rio de Janeiro: Tavares & Tristão, 1984.

_____. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999

_____. Foucault Estuda a Razão de Estado. In: _____. *Estratégias, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. (Ditos e Escritos, VI).

_____. *História da Loucura na Idade Clássica*. Tradução de José Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *História da sexualidade*. Tradução de Maria Theresa da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. *Microfísica do Poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. *Nascimento da Biopolítica*: curso dado no Collège de France (1978-1979). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008a

_____. *Nascimento da Clínica*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1980.

_____. *Nietzsche, Freud e Marx: Theatrum Philosophicum*. Tradução de Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1997.

_____. *Pensamento do Exterior* Tradução de Nurismar Falci. São Paulo: Princípio, 1990.

_____. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Tradução de Andréia Daher e consultoria de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. *Segurança, território, população*: curso dado no Collège de France (1977-1978). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008b

_____. Sujeito e Poder. In: DREYFUS, H. L. *Michel Foucault, uma trajetória filosófica* (para além do Estruturalismo e da hermenêutica). Tradução de Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 231-249.

_____. *Vigiar e punir*: nascimento da prisão. Tradução de Lígia M. Ponte Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1984.

_____. O que é a Crítica? (Crítica e Aufklärung). Tradução de C. Galdino. In: *Estratégias, poder-saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. (Ditos e Escritos, VI).

FRANÇA, S. A. M. *Cenas do contemporâneo: da Biossociabilidade à ética*. 2004. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2004.

GADAMER, H. *A atualidade do Belo*: a arte como jogo símbolo e festa. Tradução de Celeste Ainda Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

_____. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 1999. (v. I).

_____. *Verdade e método*. Petrópolis: Vozes, 2002. (v. II).

GUATTARI, F. *Caosmose*. Um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

HARDT, M.; NEGRI, A. *Império*. Tradução de Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

HAUSER, A. *História social da arte e da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Tradução de Maria Eliza Cevasco. São Paulo: Ática, 1996.

KANT, I. *Crítica da Razão Pura e outros textos filosóficos*. Tradução de Valério Rohden e seleção de Marilena Chauí. São Paulo: Abril, 1974. (Coleção Os Pensadores, v. XXV).

LANGER, S. *Sentimento e Forma*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1980.

LAZZARATO, M.; NEGRI, A. *Trabalho Imaterial: formas de vida e produção de subjetividade*. Introdução de Giuseppe Cocco e Tradução de Mônica de Jesus. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

LONA DA ARTES <http://www.lonadasartes.org/subpages/rcmbr.htm> 8 de julho de 2010.

LOPES, L. Metrô realiza oficinas culturais. Disponível em: <<http://www.capao.com.br>>. Acesso em 22 de outubro de 2005.

LOUREIRO, J. *Caderno de textos nº 3: educação, arte e inclusão*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2002. p.15

MAFFESOLI, M. *Le Mystère de la conjunction*. Fata Morgana. Paris, 1999.

MARSHALL, T. H. *Cidadania e Classe social*. Introdução do Prof. Phillip C. Schmitter; tradução de Meton Porto Gadelha. – Rio de Janeiro : Zahar, 1967.

MARTON, S. Nietzsche a Revolução Francesa. *Discursos: Revista do Departamento de Filosofia da USP, São Paulo*, n. 18, p. 85-96, 1990.

METODOLOGIA para a formação de jovens pesquisadores – Observatório de jovens - Real panorama da comunidade. 2005. Disponível em: <<http://www.ice.org.br>>. Acesso em: 23 jun. 2007. p. 10.

NIETZSCHE, F. *Cartas a Peter Gast, 19 de novembro de 1886*, p. 438; 439. In: DIAS, R. M. Nietzsche e a música. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

_____. *Crepúsculos dos Ídolos*. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1985.

_____. *Ecce Homo*. Como alguém se torna o que é. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Escritos sobre Educação*. Tradução, apresentação e notas de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: PUC-Rio, São Paulo: Loyola: 2003.

_____. *Genealogia da Moral*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Nascimento da Tragédia, ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução, notas e posfácio J. Ginsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Obras Incompletas*. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho e seleção de Gérard Lebrun. São Paulo: Abril, 1974. (Coleção Os Pensadores, v. XXII).

_____. *La Volonté de puissance*. Tel-Galimard. Paris, 1995.

NUNES, B. A paixão de Clarice Lispector. In *Os sentidos da paixão*. Funarte/Cia das Letras. São Paulo, 1987.

NUNES, B. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ed. São Paulo, 1966.

OLIVERAS, E. *Estética: La cuestión del arte*. Buenos Aires: Ariel, 2005.

ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. *Resolução ONU 217 A (III). Declaração Universal dos Direitos Humanos*. 1948.

ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. *Resolução ONU 2856* de 20 de dezembro de 1971.

ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. *Resolução ONU n.º 37/52 de 3 de dezembro de 1982*. Tradução de Thereza Christina F. Stummer. CEDIPOD - Centro de Documentação e Informação do Portador de Deficiência PROGRAMA DE AÇÃO MUNDIAL PARA AS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA O Programa de Ação Mundial para as pessoas com Deficiência foi aprovado pela Assembleia Geral das Nações Unidas em seu trigésimo sétimo período de sessões, pela Resolução 37/52, de 3 de dezembro de 1982. Esta Resolução consta no documento A/37/51, Documentos Oficiais da Assembleia Geral, trigésimo sétimo período de sessões, Suplemento n.º 51.

ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas. *Resolução ONU n.º 45/91*, de 14 de dezembro de 1990. Tradução de Romeu Kazumi Sasaki. Disponível em: <http://app.crea-rj.org.br/portalcraev2midia/documentos/resolucaoonu45.pdf>. Acesso em: 3 de fev. 2010.

PARANÁ (Estado). Secretaria de Estado da Cultura do Paraná. Disponível em: <http://www.simepar.br>. Acesso em: 22 out. 2005.

PORTAL do Voluntariado - Entrevistas anteriores. A transformação do Casulo. Disponível em: <http://www.portaldovoluntariado.org.br>. Acesso em: 22 out. 2005.

PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Apresentação. Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa. Acesso em: 19 set. 2006.

PROGRAMA Arte Sem Barreiras, Gestão da Diversidade. Disponível em: www.funarte.gov.br/vsa. Acesso em: 19 set. 2006.

PROJETO Social Pequeno Cidadão. Disponível em: <http://www.projetopequenocidadao.com.br>. Acesso em: 22 out. 2005.

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*. Tradução de Mário Quintana et al. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

PUC CETTI, R. *Arte: imagem e produção artística na diversidade*. www.funarte.gov.br/vsa/publicação.htm Acesso em: terça-feira, 19 set. 2006.

QUERRIEN, A. In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs - capitalismo e esquizofrenia*. v. 5. Tradução de Éter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997. p. 31.

Relatório de Atividades - Instituto de Cidadania Empresarial, 2004. p. 6. Disponível em: <http://www.projetcasulo.org.br>. Acesso em 23 jun. 2007.

RIVIERA, S. Friedrich Nietzsche: metafísica, mitologia e linguagem. In: *Cadernos Nietzsche GEN* – Grupo de Estudos Nietzsche, nº. 17, p. 11. São Paulo, 2004.

RODRIGUES, A. *Arte/Educação, uma pedagogia para fraternidade*. 2006. Acesso em: terça-feira, 19 set.2006, 16h51min.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROUANET, S. P. O olhar iluminista. In: NOVAES, A. *O olhar*. São Paulo: Schwarcz, 1988.

SÃO PAULO (Estado). CENP - Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas da Secretaria de Estado da Educação. São Paulo, 2005b.

SÃO PAULO (Estado). Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Disponível em: <http://www.dancasaopaulo.com.br>. Acesso em: 22 out. 2005a.

SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. Numa série de cartas. Tradução de Roberto Schwarcz et al. São Paulo: Iluminuras, 1990.

SIMMEL. *La Tragédie de la culture*. Rivage Poche. Paris, 1988.

TATARKIEWICZ, W. *Historia de seis ideas: arte, beleza, forma, criatividade mimesis, experiencia estética*. Tradução de F. Rodríguez Martín. Madrid: Tecnos, 1995.

TEIXEIRA, M. A. CARVALHO. Fique Vivo: Cidadania e Prevenção do HIV/AIDS1 com Jovens da Febem. In: FARAH, M. F. S.; BARBOZA, H. B. (Orgs.).

Novas Experiências de Gestão Pública e Cidadania. Rio de Janeiro: FGV, 2000. (Coleção FGV Prática). Versão gráfica em formato PDF. p. 247-257.

VATTIMO, G. *A sociedade transparente*. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes: 1996.

_____. *Para além da Interpretação: O significado da hermenêutica para filosofia*. Tradução de Raquel Paiva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

VENTURI, L. *História da crítica de arte*. Tradução de Rui Eduardo Santana Brito. Lisboa: Edições 70, 1984.

VSA, <http://vsarts.org/x16.xml>. Acesso em: 03 jun. 2010.

ZANETTI, F. L. *A Condição da arte e os Novos Paraísos Artificiais*. 2007. 116f. Dissertação (Mestrado em psicologia) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2007.