

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE GOIÁS
CAMPUS APARECIDA DE GOIÂNIA
LICENCIATURA EM DANÇA

EDUARDA RICHELLY PEREIRA GAMA

**RELATO DE EXPERIÊNCIA COM ABORDAGEM AUTOBIOGRÁFICA:
percursos de uma artista e dançarina cega.**

APARECIDA DE GOIÂNIA

2026



INSTITUTO FEDERAL
Goiás

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO NO REPOSITÓRIO DIGITAL DO IFG - ReDi IFG

Com base no disposto na Lei Federal nº 9.610/98, AUTORIZO o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, a disponibilizar gratuitamente o documento no Repositório Digital (ReDi IFG), sem ressarcimento de direitos autorais, conforme permissão assinada abaixo, em formato digital para fins de leitura, download e impressão, a título de divulgação da produção técnico-científica no IFG.

Identificação da Produção Técnico-Científica

- | | |
|--|---|
| ☐ Tese | ☐ Artigo Científico |
| ☐ Dissertação | ☐ Capítulo de Livro |
| ☐ Monografia – Especialização | ☐ Livro |
| ☒ TCC - Graduação | ☐ Trabalho Apresentado em Evento |
| ☐ Produto Técnico e Educacional - Tipo: _____ | |

Nome Completo do Autor: Eduarda Richelly Pereira Gama

Matrícula: 20221090050074

Título do Trabalho: RELATO DE EXPERIÊNCIA COM ABORDAGEM AUTOBIOGRÁFICA: percursos de uma artista e dançarina cega.

Autorização - Marque uma das opções

1. (X) Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso aberto);
2. () Autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG somente após a data ____/____/____ (Embargo);
3. () Não autorizo disponibilizar meu trabalho no Repositório Digital do IFG (acesso restrito).

Ao indicar a opção **2 ou 3**, marque a justificativa:

- () O documento está sujeito a registro de patente.
() O documento pode vir a ser publicado como livro, capítulo de livro ou artigo.
() Outra justificativa: _____

DECLARAÇÃO DE DISTRIBUIÇÃO NÃO-EXCLUSIVA

O/A referido/a autor/a declara que:

- i. o documento é seu trabalho original, detém os direitos autorais da produção técnico-científica e não infringe os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade;
- ii. obteve autorização de quaisquer materiais inclusos no documento do qual não detém os direitos de autor/a, para conceder ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás os direitos requeridos e que este material cujos direitos autorais são de terceiros, estão claramente identificados e reconhecidos no texto ou conteúdo do documento entregue;
- iii. cumpriu quaisquer obrigações exigidas por contrato ou acordo, caso o documento entregue seja baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás.



Documento assinado digitalmente
EDUARDA RICHELLY PEREIRA GAMA
Data: 27/01/2026 16:43:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Aparecida de Goiânia, 27 de janeiro de 2026.

Local

Data

Assinatura do Autor e/ou Detentor dos Direitos Autorais

EDUARDA RICHELLY PEREIRA GAMA

**RELATO DE EXPERIÊNCIA COM ABORDAGEM AUTOBIOGRÁFICA:
percursos de uma artista e dançarina cega.**

Trabalho de Conclusão de Curso, no formato de monografia, apresentado no curso de Dança, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia, como requisito parcial à obtenção do título de licenciatura em Dança.

Orientadora: Professora Dra. Marisa Alves Vento

APARECIDA DE GOIÂNIA

2026

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G185 Gama, Eduarda Richelly Pereira
Relato de experiência com abordagem autobiográfica: percursos de uma
artista e dançarina cega. / Eduarda Richelly Pereira
Gama. - Aparecida de Goiânia, 2026.
40 f.

Orientadora: Dra. Marisa Alves Vento
Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Instituto Federal de
Educação Ciência e Tecnologia de Goiás: Campus Aparecida de Goiânia,
Licenciatura em Dança, 2026.

1. Autobiografia. 2. Subjetividade. 3. Cegueira. 4. Inclusão. 5. Dança
- I. Título

CDD 792.8092

Catalogação na publicação:
Suzane Gonçalves Duarte Peixoto CRB 1/2746

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Na presente data realizou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **RELATO DE EXPERIÊNCIA COM ABORDAGEM AUTOBIOGRÁFICA-ARTÍSTICA: PERCURSOS DE UMA ARTISTA E DANÇARINA CEGA**, sob orientação de Marisa Alves Vento, apresentado pela aluna **Eduarda Richelly Pereira Gama (20221090050074)** do Curso **Licenciatura em Dança (Câmpus Aparecida de Goiânia)**. Os trabalhos foram iniciados às **17:30** do dia **26/01/2026** pela Professora presidente da banca examinadora, constituída pelos seguintes membros:

- **Marisa Alves Vento** (Presidente)
- **Keith Daiani da Silva Braga** (Examinadora Interna)
- **Renan Goncalves Rocha** (Examinador Interno)

A banca examinadora, tendo terminado a apresentação do conteúdo do Trabalho de Conclusão de Curso, passou à arguição da candidata. Em seguida, os examinadores reuniram-se para avaliação e deram o parecer final sobre o trabalho apresentado pela aluna, tendo sido atribuído o seguinte resultado:

☒ Aprovado

☐ Reprovado

Nota : 10,0

Observação / Apreciações:

O Trabalho foi avaliado pela banca como sendo de excelente qualidade, sendo sugeridas apenas algumas poucas correções ortográficas.

Proclamados os resultados pelo presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu **Marisa Alves Vento** lavrei a presente ata que assino juntamente com os demais membros da banca examinadora.

Documento assinado eletronicamente por:

- **Renan Goncalves Rocha**, em 27/01/2026 17:02:58 com chave 2d241e46fbbb11f0b313005056a537a4.
- **Keith Daiani da Silva Braga**, em 27/01/2026 10:28:53 com chave 1ff60df6fb8411f083e0005056a537a4.
- **Marisa Alves Vento**, em 27/01/2026 08:55:09 com chave 0765e5b6fb7711f0ae86005056a537a4.

Este documento foi emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.ifg.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Ata de Projeto Final

Data da Emissão: 29/01/2026

Código de Autenticação: eee25c



AGRADECIMENTOS

Este trabalho é feito através de travessias. Travessias de corpo, de tempo e de permanência. Cada palavra aqui escrita nasce de experiências que não se organizam apenas no plano teórico, mas no campo da sensibilidade, da intuição e daquilo que insiste em permanecer mesmo quando o caminho exige mais fôlego do que se imagina.

Agradeço à orientação da professora Dr^a. Marisa Alves Vento que soube acolher uma escrita que se constrói a partir da autobiografia, da arte e do corpo como território de pesquisa. A escuta respeitosa, o diálogo ético e a confiança no meu percurso foram fundamentais para que este trabalho encontrasse forma e sentido.

Agradeço ao Instituto Federal de Goiás - Câmpus Aparecida de Goiânia, e às professoras e professores que, ao longo da graduação, contribuíram para minha formação. Cada encontro, cada provocação e cada aprendizado ajudaram a sustentar uma pesquisa que se afirma como experiência viva.

Aos que caminharam comigo de forma concreta, oferecendo apoio, presença e acessibilidade, deixo registrado meu reconhecimento. Quando o acesso é garantido, o conhecimento se expande, e a Universidade se torna, de fato, um espaço de pertencimento.

Agradeço à minha família, às amigas e às pessoas que compreenderam meus silêncios, respeitaram meus ritmos e confiaram na minha maneira singular de estar no mundo.

Por fim, agradeço a mim mesma. Pela coragem de transformar a própria história em pesquisa. Pela escolha de permanecer. E por afirmar, por meio deste trabalho, que a arte, o corpo e a sensibilidade também produzem conhecimento.

RESUMO

Este trabalho é uma pesquisa autobiográfica que tem como objetivo narrar a minha trajetória pessoal e artística, expondo, de forma reflexiva, como se deu a constituição da minha subjetividade, a partir do diagnóstico de cegueira irreversível, bem como os desafios enfrentados como acadêmica do Curso de Licenciatura em Dança, no IFG – Câmpus parecida de Goiânia, buscando articular minhas vivências pessoais, artísticas e acadêmicas com o relato da experiência de inclusão. A metodologia utilizada foi a narrativa autobiográfica, uma das abordagens em pesquisas qualitativas em educação, que tem o mérito de valorizar o conhecimento produzido a partir da vivência concreta. Os estudos de Philippe Lejeune e Marie-Christine Josso, foram a base que me deram a sustentação teórica para a pesquisa autobiográfica e me forneceram os recursos para compreender a importância da metodologia de pesquisa autobiográfica, no sentido de reconhecer a subjetividade como parte integrante do processo de produção de saber; rompendo, assim, a clássica separação entre sujeito e objeto da pesquisa. A minha narrativa será atravessada por reflexões teóricas que dialogam com autores como Maurice Merleau-Ponty e Michel Foucault, e percorrerá três eixos que sustentam a minha trajetória: o primeiro, marca a incursão pelo meu eu. Falo da minha infância, das minhas bases, dos meus suportes afetivos e do meu encontro com a arte. No segundo eixo narro a experiência de me reinventar, a partir do diagnóstico de cegueira irreversível e, por fim, o terceiro eixo contempla o testemunho reflexivo, sobre os desafios e conquistas durante a minha Licenciatura em Dança, e sobre as implicações subjetivas, estéticas e inclusivas da deficiência que me afetou.

Palavras-chave: Autobiografia; Subjetividade; Cegueira; Inclusão; Dança.

ABSTRACT

This work is an autobiographical research that aims to narrate my personal and artistic trajectory, reflecting on how my subjectivity was formed after being diagnosed with irreversible blindness, as well as the challenges I faced as a student in the Dance Degree Program at IFG – Câmpus Aparecida de Goiânia, seeking to articulate my personal, artistic, and academic experiences with the account of the experience of inclusion. The methodology used was autobiographical narrative, one of the approaches in qualitative research in education, which has the merit of valuing knowledge produced from concrete experience. The studies by Philippe Lejeune and Marie-Christine Josso provided the theoretical basis for my autobiographical research and gave me the resources to understand the importance of autobiographical research methodology in recognizing subjectivity as an integral part of the knowledge production process, thus breaking the classic separation between the subject and object of research. My narrative will be interspersed with theoretical reflections that dialogue with authors such as Maurice Merleau-Ponty and Michel Foucault, covering three axes that underpin my trajectory: the first marks the incursion into my inner self. I talk about my childhood, my foundations, my emotional support, and my encounter with art. In the second section, I narrate the experience of reinventing myself after being diagnosed with irreversible blindness. Finally, the third section reflects on the challenges and achievements during my degree in dance, and on the subjective, aesthetic, and inclusive implications of the disability that affected me.

Keywords: Autobiography; Subjectivity; Blindness; Inclusion; Dance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Foto da coroação Rainha Junina.....	19
Figura 02 – Rainha da inclusão.....	21

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	O CAMINHO DE VOLTA PARA “CASA”	13
2.1	O meu encontro com a Arte.....	18
3	A CEGUEIRA E A ARTE DE ME REINVENTAR	22
3.1	O corpo que dança e que “vê”	25
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
	REFERÊNCIAS.....	39

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho é uma narrativa autobiográfica que tem como objetivo narrar a minha trajetória pessoal e artística, expondo, de forma reflexiva, como se deu a constituição da minha subjetividade – a partir do diagnóstico de cegueira irreversível – bem como os desafios enfrentados como acadêmica do Curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Goiás - Campus Aparecida de Goiânia. Aqui, busco articular minhas vivências pessoais, artísticas e acadêmicas com o relato dos desafios enfrentados e da experiência de inclusão.

Dez anos depois de terminar o Ensino Médio, em 2022, decidi ingressar na licenciatura em Dança com o objetivo claro de legitimar formalmente o conhecimento e a experiência que já havia construído ao longo da minha trajetória artística. Durante esse período, desenvolvi técnica, prática e saberes advindos da vivência de uma mulher com deficiência visual nos palcos, na criação de coreografias e na atuação artística, conhecimentos que eu desejava que fossem reconhecidos academicamente.

Entrar no mundo acadêmico, no meu caso, configura-se como um ato de afirmação, pois evidencia que pessoas com deficiência podem ocupar espaços de Ensino Superior, contribuir com saberes singulares e exigir reconhecimento em instituições que historicamente as ignoraram. Trata-se também um posicionamento político e social, uma vez que ser a primeira professora em condição de cegueira formada em Dança com pelo Instituto Federal de Goiás – Câmpus Aparecida de Goiânia – constitui um marco histórico de inclusão e representatividade.

Entretanto, como não poderia ser diferente, as barreiras a serem transpostas para alcançar meu propósito foram surgindo paulatinamente, me proporcionando vivências e experiências que serão narradas ao longo deste trabalho.

Quando me deparei com a etapa final que seria a produção de um trabalho de conclusão de curso, senti um aperto no coração. Não foi entusiasmo ou sensação de conquista, foi um misto de angústia, indignação e cansaço acumulado. Intuí imediatamente que, mais uma vez, eu seria colocada naquele lugar onde preciso provar minhas capacidades, legitimar meu percurso e justificar a minha presença no espaço acadêmico. Senti que o TCC chegava mais como uma cobrança do que como uma celebração. Era como se todo o conhecimento que construí ao longo do tempo só tivesse valor se passasse por essa última filtragem institucional. E isso me abalou,

porque toca em uma ferida antiga: a de sempre precisar fazer mais para ser reconhecida.

Ao mesmo tempo, a estrutura burocrática e rígida do TCC me trouxe uma sensação de desconforto. No entanto, em meio a essa tensão, algo em mim se reorganizou ao compreender que o TCC poderia se tornar um espaço de fala, um território onde poderia costurar minha autobiografia com aquilo que penso e sinto sobre o mundo. E a parte mais íntima de mim transformou a indignação em força.

Não deixei de sentir a angústia, o peso e até a raiva de ter que, mais uma vez, provar a minha passagem pela Universidade. Mas escolhi usar essa mesma emoção como matéria da escrita. No fim, o trabalho não será apenas um requisito: será o lugar onde eu conto minha história com verdade, sensibilidade e coragem – do meu jeito, no meu tempo, a partir da minha própria experiência de vida.

Nas longas buscas por uma metodologia descobri que poderia fazer um trabalho autobiográfico. Senti como se algo finalmente se abrisse dentro de mim, e essa possibilidade chegou como um respiro, foi como intuir uma luz no fim do túnel, não porque o processo se tornaria fácil, mas porque a autobiografia me daria espaço para unir minhas dores, minhas conquistas e minha forma íntima de existir no mundo, sem precisar me encaixar em moldes que nunca me representaram por completo.

Ao abraçar essa proposta, eu não encontrei apenas um tema, eu me reencontrei. Foi como recuperar a Eduarda que muitos conheceram de forma torta no início do curso – insegura, pressionada, tentando caber em lugares que não eram seus. A orientação que recebi da minha professora me ajudou a reorganizar esse caos interno, a perceber que minha história tem valor acadêmico e filosófico, e que minha sensibilidade não é um obstáculo, mas sim parte da minha metodologia, do meu próprio caminho. Esse encontro entre o rigor filosófico dela e a minha forma sensorial de narrar foi o que tornou o trabalho não só possível, mas verdadeiro. E, pela primeira vez, eu senti que estava no caminho certo.

Assim, a metodologia adotada foi a narrativa autobiográfica, uma das abordagens em pesquisas qualitativas em educação, que valoriza o conhecimento produzido a partir da vivência concreta, uma vez que na narrativa autobiográfica o pesquisador é, ao mesmo tempo, o objeto da pesquisa. A fonte do estudo está em mim, na minha trajetória, na minha sensorialidade e na maneira como eu me formo enquanto mulher com deficiência visual. Por isso, fez sentido escolher um caminho

que não me obrigasse a me afastar da minha própria experiência para caber em modelos que não dialogam com quem eu sou.

Compreendi o gênero autobiográfico como um espaço em que experiência e consciência caminham juntas. Ao narrar a minha trajetória, eu não apenas registro acontecimentos, mas caminho em direção a mim, reorganizo sentidos, intuindo os fios que me constituem. É nesse movimento que me encontro com Marie-Christine Josso (2007), para quem narrar-se implica reconstruir sentidos, reorganizar, revelar e ressignificar vivências e produzir conhecimento sobre si a partir das experiências. Assim, ao insistir na escrita mesmo diante das dificuldades emocionais, percebi que não estava apenas recuperando fatos, mas reconfigurando maneiras de compreender quem sou e como me constituí ao longo do tempo.

A metodologia autobiográfica, desse modo, não se limita à rememoração. Ela produz deslocamentos, revela camadas antes invisíveis e amplia a compreensão do próprio processo existencial. Ao escrever sobre mim, revisito acontecimentos que não apenas marcaram minha história, mas continuam moldando quem sou e quem escolho ser. A escrita se torna, assim, um gesto de lapidação interior. Josso surge como uma janela pela qual entram raios que não consigo ver, mas posso sentir e me aquecer. Para a autora,

O processo do caminhar para si apresenta-se, assim, como um projeto a ser construído no decorrer de uma vida, cuja atualização consciente passa, em primeiro lugar, pelo projeto de conhecimento daquilo que somos, pensamos, fazemos, valorizamos e desejamos na nossa relação conosco, com os outros e com o ambiente humano e natural” (Josso, 2012, p. 22).

Ao mesmo tempo, essa narrativa pessoal envolve um compromisso com quem lê – o que Philippe Lejeune (2002) conceitua como pacto autobiográfico. Ao afirmar que a pessoa que escreve é a mesma que viveu aquilo que narra, Lejeune destaca a importância da responsabilidade ética presente na autobiografia. Em entrevista¹ ele diz:

Tento observar ao mesmo tempo o centro do sistema, o pólo (o compromisso de escrever a verdade sobre si) e as margens, as situações fronteiriças de todos os tipos, nas quais a influência do outro pólo se faz sentir, e onde se criam interferências, «frangas» onde os dois sistemas manifestam, através do conflito, o que cada um deles tem de próprio. O pólo é o compromisso de dizer a verdade sobre si. É um ato real, que implica a possibilidade de verificação, e que compromete de fato, socialmente e juridicamente,

¹ Cf. Entrevista com Philippe Lejeune . Noronha, Jovita Maria Gerheim (2002). Disponível em: <<https://periodicos.ufrj.br/index.php/ipotesi/article/view/19271/10257>>.

podendo, às vezes, até chegar ao tribunal. A esse aspecto referencial que o opõe à ficção, acrescenta-se um aspecto relacional, que o distingue do discurso histórico: o autobiógrafo coloca seu leitor em perigo. Ele lhe pede algo: reconhecimento, aprovação, amor. E, ao mesmo tempo, sugere ou propõe algo mais embaraçoso ainda: a reciprocidade. O leitor é forçado a pensar em sua própria vida em termos análogos, mesmo se não tiver vontade de fazê-lo. A autobiografia é contagiosa e muitas pessoas têm medo dela (Noronha, 2002, p.23).

Assim, em diálogo com essas fontes, ao tomar consciência desse pacto, que envolve a relação direta entre autora, narradora e protagonista, senti o peso e a importância de nomear minhas dores sem suavizá-las, bem como reconhecer minhas conquistas sem minimizar sua relevância. A escrita, nesse sentido, tornou-se exercício de autoafirmação e, ao mesmo tempo, de responsabilidade ética com a minha própria história. Essas incursões teóricas me orientaram no sentido de observar “cuidados metodológicos”, em relação à coleta dos dados, “importantes ao realizar os relatos em produções acadêmicas, configurando-se na ética e na verdade pela memória” (Santos; Estevam; Martins, 2018, p.49). O que me permitiu expressar a legitimidade da minha voz e a vontade de verdade enquanto mulher, artista, pesquisadora e Rainha da Inclusão².

Assumir publicamente o compromisso de ser verdadeira com a minha própria história é afirmar que minha experiência tem valor e lugar. E, se por um lado oferecê-la ao leitor me expõe, por outro, me proporciona reconhecimento pelo gesto afetivo da entrega.

O contato com essas fontes de leitura me fez perceber a autobiografia como uma travessia para o sensível. Josso iluminou o aspecto formativo da escrita sobre si, uma vez que interpretar as experiências vividas abre caminho para que se possa refletir sobre formação. E Lejeune explicita e reforça a ideia do compromisso identitário que sustenta essa narrativa. Escrever sobre mim mesma, então, torna-se um ato de consciência e afirmação, um modo de transformar vivências em sentido e presença.

Por tudo isso, justifico a importância do gênero autobiográfico não apenas como relato, mas como gesto de existência. Ao escrever minha trajetória com delicadeza, coragem e intuição, realizo exatamente aquilo que esses autores sugerem: retorno a mim para me compreender; afirmo minha identidade para existir no mundo e trabalho a minha formação reconhecendo os meus recursos interiores e potencialidades.

² Mais adiante retornarei a esse ponto explicando como surgiu o título de Rainha da Inclusão.

Desse modo, o texto se moverá percorrendo três eixos que sustentam a minha trajetória: o primeiro, marca a incursão pelo meu eu. Falo da minha infância, das minhas bases e dos meus suportes afetivos que também mobilizaram suas reservas de afeto para me cercar de carinho de apoio e do meu encontro com a arte. No segundo eixo, a narrativa percorrerá minha experiência a partir do diagnóstico de cegueira irreversível, e da outra Eduarda que precisou se reinventar e, por fim, o terceiro contempla o meu percurso acadêmico revelando as implicações subjetivas, estéticas e inclusivas da deficiência que me afetou.

2 O CAMINHO DE VOLTA PARA “CASA”

Sou Eduarda Richelly Pereira Gama, nascida em 28 de julho de 1994, uma leonina de personalidade marcante, intensa e determinada. Sou conhecida artisticamente como Rainha da Inclusão, título que carrego com orgulho por representar força, autenticidade e resistência. Mulher, em condição de cegueira, encontrei na arte o espaço onde posso ser inteira: dançarina, atriz, professora, cantora e palestrante. Minha caminhada é feita de movimento, mas também de consciência: ser uma mulher com deficiência visual no meio artístico é desafiar, todos os dias, as estruturas que tentam limitar o corpo, e posso tranquilamente dizer que minha arte nasce do que sinto, do que intuo e do que recuso a aceitar como barreira.

Posso afirmar também que cada lágrima foi um aprendizado sobre como o corpo sente, reage e resiste. A menina que um dia foi julgada por tropeçar e cair é hoje a mulher que dança, canta e se expressa com coragem. As memórias da infância não são apenas feridas; são as bases da minha sensibilidade, do meu olhar para o mundo e da artista que aprendeu e continua aprendendo a transformar a dor em arte. Entre quedas e reencontros, descobri que a superação não é o fim da dor, mas o início da sabedoria. Talvez tenha sido essa consciência de busca por sabedoria que me trouxe aqui.

Ao produzir um relato sobre minha própria vida e sobre os desafios que marcaram minha trajetória, vivenciei um processo profundamente íntimo. Fazer o caminho de volta à minha casa interior, revisitar lembranças de infância, situações de dor, momentos de vulnerabilidade e experiências que ainda ressoam no corpo não foi um exercício simples. Em diferentes etapas da escrita, senti angústia, exaustão emocional e o desejo de interromper o processo. Houve dias em que pensei que a escolha pela escrita autobiográfica havia sido precipitada, e em alguns momentos considerei que talvez fosse necessário recorrer ao auxílio terapêutico para reorganizar as emoções despertadas pelo trabalho.

Essas sensações revelam que o ato de narrar a própria história exige tempo, coragem e responsabilidade com o próprio percurso. E ao seguir a voz que teoricamente me guiava, pude perceber quão profundos eram os ensinamentos de Josso que me diz:

A reflexão biográfica permite, pois, um colocar-se na escuta, e uma exploração das emergências interiores (sob forma de desejos, expectativas, projetos) que desvelam uma busca ativa de realização do ser humano em potencialidades insuspeitáveis, inesperadas. Tais descobertas pressupõem uma visão do homem (uma das facetas de nossa cosmogonia) que nos autoriza a imaginar e a crer na possibilidade de poder, querer e ter que desenvolver ou adquirir saber-fazer, saber-sentir, saber-pensar, saber-escutar, saber-denominar, saber-imaginar, saber-avaliar, saber-perseverar, saber-amar, saber-projetar, saber-desejar, saber-ser em relação com um si encarnado etc., necessários às mudanças, à acolhida do desconhecido que vem a nosso encontro desde o momento em que deixamos o caminho da vida programado por nossa história familiar, social e cultural (Josso, 2012, p. 20).

À medida que me aprofundei no processo, que me coloquei no lugar da escuta, comecei a perceber transformações significativas. As cicatrizes que antes representavam apenas dor passaram a se revelar como marcas de resistência e potência. Esse reconhecimento foi possibilitado justamente pela escrita reflexiva, que me autorizou a revisitar episódios difíceis, interpretá-los sob novas perspectivas e compreender que a minha história não é definida apenas pelos sofrimentos, mas pela capacidade de atravessá-los. As pausas, os momentos de silêncio, as dúvidas e a necessidade de reorganizar e ressignificar as emoções fizeram parte do caminho e contribuíram para que eu retornasse ao texto com mais clareza, maturidade e cuidado comigo mesma.

Importante também, foi me dar conta daqueles que me sustentaram ao longo do meu caminho, fiz jus ao que Josso ensina:

Os laços de parentesco são, indubitavelmente, os mais evocados nos relatos, quer sejam laços herdados por nascimento, quer sejam laços de aliança[...]. A força desses laços de parentesco se expressa nos laços de lealdade e de fidelidade que engendram e que se manifestam não apenas na preservação das relações mais ou menos ritualizadas, mas igualmente nas convicções adotadas. É preciso mencionar aqui o lugar bem particular que ocupam os avós na quase totalidade dos relatos. Mais ainda, é raro que uma avó ou um avô não tenham desempenhado um papel determinante na formação dos narradores (Josso, 2006, p.376).

Em minha história, a figura paterna sempre foi sinônimo de presença, cuidado e exemplo. Meu pai, com sua força serena, construiu para mim e para minhas irmãs uma base sólida de amor e responsabilidade. Foi ele quem me ensinou que o afeto também se demonstra nas pequenas ações: em cada refeição preparada com esforço, em cada sapato novo conquistado com sacrifício, em cada palavra que transmitia segurança. Cresci sentindo essa proteção não como limite, mas como impulso, um amor que me fortalecia, especialmente por ser a filha mais sensível e, ao mesmo tempo, a mais determinada.

Mesmo com minha deficiência visual, meu pai nunca me impediu de viver plenamente. Pelo contrário, ele me incluía em tudo, me mostrava os caminhos com gestos, com sons, com presença. Eu era sua companheira nas tarefas da casa, subindo nas telhas, trocando lâmpadas, batendo pregos, aprendendo a lidar com o concreto e o invisível. Ao seu lado, intuí a coragem, a autonomia e o valor da constância. Essa convivência construiu em mim a mulher confiante, a artista que transforma sensibilidade em força e a filha que reconhece, na figura paterna, o primeiro mestre da vida.

Do outro lado, minha mãe representa o espelho da cumplicidade. Somos duas mulheres que compartilham tudo: roupas, sapatos, batons, joias, tonalizantes, bolsas e risadas. Temos os mesmos gostos musicais, as mesmas alegrias simples e até o mesmo jeito de celebrar a vida. É como se a juventude se renovasse entre nós, num laço de irmandade entre mãe e filha. Vivemos como duas jovens que se reconhecem na liberdade e na estética da existência, sempre alinhadas na leveza e na autenticidade. Essa simetria feminina é uma das maiores bênçãos que carrego.

As minhas avós, que ainda estão vivas, são testemunhas do tempo e da resistência. Mulheres de fibra, sábias e cheias de vida. Uma delas, aos 94 anos, ainda dança Anitta com o mesmo entusiasmo de uma menina. Pertencemos a uma família centenária, o que considero um privilégio divino. São gerações que aprenderam a viver o tempo com alegria, transformando a passagem dos anos em celebração, não em peso. Essa herança de longevidade e vitalidade nos torna uma família unida pela energia da juventude, que habita em cada gesto, cada música e cada memória compartilhada.

Em nossa casa, a música é o fio que costura gerações. Meu pai se conecta ao hip-hop, aos versos de Racionais, Hungria, Tribo da Periferia e Guindaste 21 – sons que traduzem a vida nas ruas e o poder da palavra. Minha mãe vibra com o funk, o sertanejo e a eletrônica, expressando liberdade e movimento. Eu, herdeira desses ritmos, encontro na dança a síntese de tudo isso: corpo, ritmo e emoção. Somos uma família eclética, jovial e verdadeira, marcada pela diversidade e pela harmonia. Entre o cuidado do meu pai, a cumplicidade da minha mãe e a alegria das minhas avós, construo a minha identidade, uma Rainha da inclusão nascida do amor, da música e da força que atravessa gerações.

Minha infância foi um tempo de contrastes: entre o riso e o silêncio, entre o carinho e o desentendimento, entre o corpo que buscava se firmar e o mundo que parecia exigir mais do que eu podia oferecer. Nem tudo foram flores – houve dias em que o sol se escondia atrás de nuvens pesadas. Eu era uma menina quieta, observadora, que preferia ficar mais próxima dos adultos do que das brincadeiras agitadas. Não era falta de vontade; era dificuldade de enxergar o que os outros viam. Mas ninguém sabia disso. Eu mesma ainda não compreendia o que se passava comigo, apenas intuía que o meu jeito de perceber o mundo era diferente.

Recordo nitidamente um dia chuvoso que permanece vivo na minha memória. Minha mãe, apressada para me levar à creche, me puxava pelo braço enquanto eu tropeçava nos buracos da rua. Ela acreditava que eu não prestava atenção, que era distraída, e eu apenas ouvia sua voz misturada com o som da chuva. Naquele momento, a dor não veio só do braço puxado, mas do sentimento de não ser compreendida. Essa lembrança ainda ecoa em mim, e, mesmo adulta, quando alguém me puxa pelo braço, o corpo reage, como se revivesse aquele instante. Foi preciso tempo, terapia e autoconhecimento para ressignificar essa cena, para entendê-la não como culpa, mas como parte de um processo, de um aprendizado sobre o que é ser diferente em um mundo que nem sempre está pronto para enxergar as diferenças. E mais uma vez as lições de Josso atravessam minhas reflexões quando ela interroga:

Quem é que não constatou, aliás, o caráter às vezes “contagioso” das emoções que acarreta reações simétricas, origem de numerosas dificuldades relacionais? Nossa existencialidade emocional, como nossa existencialidade sensível, são dimensões que pouco se levam em conta nos projetos educativos parentais e sociais das sociedades ocidentais (Josso, 2007, p. 428).

Também vivi momentos de fragilidade física que me marcaram profundamente. Sofri um acidente na infância que me deixou internada por meses, alimentando-me com o auxílio de uma seringa, incapaz de mastigar. O corpo pequeno, frágil, se tornou alvo de olhares e palavras duras. O *bullying* capacitista veio cedo, disfarçado de brincadeira, e por muito tempo carreguei o peso dessas palavras: “burra”, “sonsa”, “cega”. E, de certo modo, eu era cega, não por falta de entendimento, e sim por uma condição que ainda não havia sido descoberta.

Meu percurso escolar antes de receber o diagnóstico da deficiência visual foi repleto de barreiras, não apenas físicas, mas principalmente atitudinais. Ninguém

entendia por que eu tinha dificuldade na leitura e na escrita, mesmo me saindo bem nas atividades orais e mantendo um bom comportamento. Fui julgada, criticada e frequentemente considerada incapaz, quando na verdade precisava apenas de atenção e suporte que nunca recebi. Cada reprovação, cada recuperação, cada comentário injusto deixou marcas profundas que acompanham minha trajetória até hoje.

A incompreensão dos outros deixou marcas invisíveis, mas foi dela que nasceram minha empatia e minha força interior. Mesmo entre essas dores, havia amor, havia proteção, havia fé. E junto dessas memórias ouço ecos do que Merleau-Ponty sabiamente ensina sobre que “o mundo é o que vemos e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo” (Merleau-Ponty, 2014, p. 16). Sim, de fato sinto que o ser humano ainda precisa aprender a “ver” o mundo.

Nunca me casei, mas sou mãe de um filho incrível, Maximus Meridius, que hoje tem 14 anos. Ele nasceu em 2011 e, desde o início, trouxe luz e sentido à minha vida de uma forma única. Maximus Meridius é o primeiro neto da família, e desde pequeno recebeu cuidados, atenção e amor especiais, vivendo um privilégio que o acompanha até hoje. Crescemos juntos, e a relação entre nós é tão próxima que, muitas vezes, nos sentimos como irmãos, cúmplices, parceiros e confidentes.

O nome dele tem um significado profundo. Inspirado no filme “Gladiador”, lançado em 2000, Maximus Meridius representa coragem, honra e força diante das adversidades. Escolhi esse nome para que ele carregasse desde cedo a ideia de luta, resiliência e integridade, qualidades que sempre desejei que ele tivesse, e que também refletem a trajetória de vida que enfrentei como mãe e mulher. Cada vez que pronuncio seu nome, sinto a conexão entre a história do personagem e a nossa própria história, marcada por desafios, amor e superação. Maximus Meridius sempre foi amado e protegido, crescendo cercado de cuidados e afeto, mas ao mesmo tempo aprendendo a liberdade de ser quem é. Ele é parte de mim e, ao mesmo tempo, um universo próprio com opiniões, sentimentos e sonhos que merecem ser respeitados.

Essa proximidade e parceria diária fazem com que nossa relação seja intensa, rica e cheia de cumplicidade. Somos mãe e filho, mas também companheiros de vida, compartilhando risos, confidências e descobertas. Dar o nome Maximus Meridius não foi apenas uma escolha estética ou simbólica; foi uma declaração de amor e esperança. Ele carrega consigo a força do personagem e a energia da nossa história.

A cada gesto, a cada conquista, ele me lembra que o amor é capaz de moldar vidas, unir gerações e ensinar o verdadeiro valor da coragem e da sensibilidade. Ele me inspira a seguir em frente, a persistir e a acreditar que cada ato de cuidado, proteção e afeto transforma a vida de quem o recebe.

Bem, estas são as memórias que vieram à tona ao entrar na minha “casa” interior, no retorno a mim mesma, configurando, como afirma Josso, “uma abordagem experiencial da formação existencial” (Josso, 2007, p. 424). Me fazendo compreender que existir é ser na vida, é ser com.

2.1 O meu encontro com a Arte

A dança nasceu em mim sem que eu mesma percebesse. Cresci em uma casa cheia de som e movimento, onde o rap, o hip-hop e o forró se misturavam como parte da nossa rotina. Meus pais, nordestinos de alma vibrante, sempre fizeram da música uma extensão do amor, e foi nesse ambiente sonoro que meu corpo começou a intuir o ritmo da vida.

Em 2007, quando eu tinha por volta de 12 ou 13 anos, fui convidada a dançar em uma quadrilha junina aqui em Aparecida de Goiânia. Era uma quadrilha simples, não federada³, mas cheia de energia. Quando pisei no palco pela primeira vez, algo dentro de mim despertou. As roupas coloridas, o brilho das luzes e o som da sanfona pareciam conversar com a minha alma. No meio daquele ano, participamos de um concurso nacional e conquistamos o terceiro lugar foi o começo de tudo. No ano seguinte, entrei para uma quadrilha federada, e desde então nunca mais deixei de dançar.

No começo, eu era desengonçada, sem técnica, alvo de risos e descrença. Muitos diziam que eu não tinha talento, que nunca chegaria a nada. Mas, como em outras fases da minha vida, insisti. Transformei cada crítica em impulso e cada dúvida em motivação. Quando desacreditavam de mim, eu conseguia plantar certeza. Quando riam de mim, eu devolvia arte.

A minha trajetória profissional não seguiu os caminhos formais do mercado de trabalho. Trabalhei apenas uma vez como auxiliar de professora de dança de salão

³ Entende-se por Federação Junina a entidade representativa responsável por organizar, regulamentar e fortalecer a atuação das quadrilhas juninas em âmbito estadual.

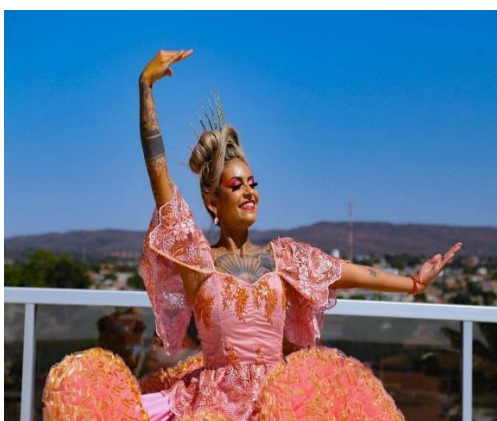
em uma escola, experiência breve que me aproximou do ensino, mas que não se tornou uma carreira formal. Minha vida sempre foi marcada pelo trabalho nos palcos, na criação e montagem de espetáculos, coreografias e performances. Sempre fui proponente do meu próprio fazer artístico, desenvolvendo minhas habilidades, explorando a criatividade e participando ativamente da cena cultural, mesmo sem receber remuneração formal.

Hoje, minha atuação artística é remunerada, graças às leis de incentivo e aos editais de fomento à cultura. Ainda assim, nunca tive um emprego formal com carteira assinada na área. Meu trabalho sempre foi movido pela paixão, pela dedicação e pela busca de expressão.

Minha atuação no universo junino sempre foi orientada por disciplina, sensibilidade e presença corporal, e desde muito cedo eu já circulava por diversos Estados do Brasil representando o meu grupo em apresentações e competições. Esse reconhecimento, porém, era restrito ao ambiente das quadrilhas e dos campeonatos.

Um dos marcos fundamentais da minha história foi a oportunidade concedida pela Quadrilha Junina Raízes de Goiás, que me convidou para integrar o grupo e, posteriormente, me coroou como Rainha Junina oficial da quadrilha. Essa confiança abriu portas que mudaram o rumo da minha vida artística. Se não fosse pela Raízes de Goiás, talvez o título que carrego hoje não existisse. Foi por meio dessa quadrilha que tive a chance de demonstrar meu potencial, de ocupar o centro da cena e de afirmar minha identidade como artista e representante da inclusão no mundo junino. Essa primeira coroação foi a semente do que viria depois.

Figura 1- Figura da coroação Rainha Junina



Fonte: Prefeitura De Aparecida De Goiânia (2021)

A visibilidade da minha arte no âmbito estadual ampliou-se quando participei do documentário “Especial Coração Junino”, produzido pela TV Anhanguera e exibido em horário nobre, antes da novela das nove. Em um período em que a pandemia impediu a realização do São João, o documentário trouxe um novo respiro ao universo junino e me apresentou a milhares de espectadores. Minha presença como mulher dançarina cega repercutiu profundamente e marcou meu nome na memória cultural do Estado.

O documentário, posteriormente disponibilizado na *GloboPlay*⁴, consolidou minha presença pública e serviu de base para que outras portas se abrissem.

Logo depois desse impacto, ocorreu uma das experiências mais importantes da minha trajetória: a seleção para o *reality show* *Mansão Junina*⁵, realizado em Fortaleza, no Ceará. Entre diversas candidatas de todo o país, fui escolhida como uma das 10 rainhas selecionadas para representar o Brasil, levando comigo o orgulho de representar o Estado de Goiás. Para que eu pudesse participar oficialmente, a Secretaria Municipal de Cultura de Aparecida de Goiânia e a Prefeitura Municipal de Aparecida de Goiânia custearam todas as passagens aéreas, tanto as minhas quanto as do meu acompanhante. Esse apoio institucional foi um marco: ele reconheceu não apenas minha trajetória, mas a importância política da inclusão no campo cultural. Em agosto de 2021, conquistei o título de Rainha da Inclusão e considero que isso foi o resultado de uma construção que vinha realizando desde 2007, marcada pela minha atuação como artista, dançarina e mulher com deficiência visual.

Na *Mansão Junina*, meu título ganhou força nacional. Fui a única Rainha Junina com deficiência visual na competição, e minha performance, minha disciplina e minha história tocaram o público, as outras rainhas e os jurados. Ali, meu título de Rainha da Inclusão foi legitimado de forma ampla e coletiva, deixando de ser apenas uma nomeação e se tornar um símbolo reconhecido pelo país inteiro.

Após esse momento, minha trajetória se expandiu de forma definitiva. Passei a ser tratada como referência nacional nas lives de quadrilhas, nos festivais, nos

⁴ link para acessar a matéria:

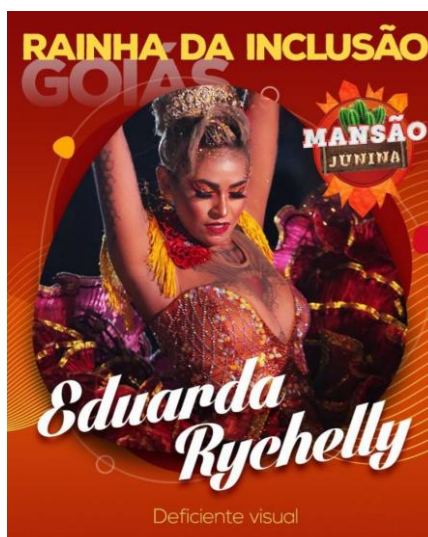
<https://www.maisgoias.com.br/cidades/rainha-da-inspiracao-dancarina-cega-brilha-no-carnaval-de-goiania/>

⁵ link para acessar:

https://www.instagram.com/p/CbGsw7zMeNW/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==

campeonatos – especialmente em Campina Grande, um dos maiores palcos juninos do Brasil. Minha participação em programas como No Balaio, além de reportagens na TV Anhanguera, no Globo Esporte, na Rede Record e na TV ALE-GO, consolidou meu nome dentro da mídia e reforçou minha autoridade como artista, representante da acessibilidade e figura pública da cultura junina. Por isso afirmo: meu título não é autointitulado. Ele nasce da prática, da história, do reconhecimento institucional, da legitimação nacional e do olhar do público. É fruto de um percurso de resistência, de constância e de presença artística que me constitui como Rainha da Inclusão em qualquer espaço que eu ocupe – dentro ou fora da quadrilha.

Foto 02: Rainha da inclusão



Fonte: Mansão Junina (2021)

Desde 2023, ampliei minha atuação formal como professora em um centro espírita, ensinando dança de salão para diferentes faixas etárias, de acordo com o interesse e o perfil da comunidade. Além do ensino, atuo como educadora social e palestrante, contribuindo com atividades que promovem aprendizado, inclusão e desenvolvimento pessoal. Essa experiência me permite unir minha paixão artística à responsabilidade social, tornando meu trabalho ainda mais significativo.

3 A CEGUEIRA E A ARTE DE ME REINVENTAR

Descobri a gravidade da minha deficiência visual aos dezoito anos. Até então, usava óculos e achava que era algo simples, comum. Mas, com o tempo, percebi que a minha visão não era como a das outras pessoas. Não foi ninguém que me disse isso, fui eu que percebi. Eu sentia que o meu corpo não funcionava como os demais, e isso começou a me incomodar de um jeito que eu não conseguia mais ignorar.

Decidi, por conta própria, procurar um especialista. Na época, participei de um estudo como voluntária e recebi um valor simbólico. Usei esse dinheiro para pagar uma consulta particular, porque queria respostas. E ali, naquele consultório, ouvi pela primeira vez o nome retinose pigmentar. O médico me disse que era um caso raro, que eu era muito jovem e que, com o tempo, eu perderia a visão completamente. Ele foi direto, sem rodeios, e eu me lembro de sentir o chão abrir-se sob os meus pés. Ouvir que um dia eu não saberia o que é dia ou noite foi um golpe difícil de digerir.

A retinose pigmentar é uma doença degenerativa e hereditária, mas no meu caso ninguém da família tem. Sou a única. Isso me dói muito até hoje. Saber que é algo genético, que vem do meu próprio corpo, é uma sensação horrível, é como se meu corpo me traísse. Não existe cura, não existe tratamento, não existe transplante. É uma condição que vai avançando, e não há nada que possa ser feito para interromper. É um tipo de impotência que só quem vive entende.

Eu ainda não me acostumei com isso. Não aceito totalmente essa condição de cegueira. Não consigo enfrentá-la com tranquilidade nem com romantização. Eu não me encontro nesse corpo, não me reconheço nele. Me incomoda saber que sou uma pessoa que não tem mais a visão, me revolta pensar que é algo que vai me acompanhar para o resto da vida. Às vezes eu tento entender, mas não há explicação que baste. É um sentimento de perda constante – e, ao mesmo tempo, de luta diária para não deixar essa perda me dominar.

Eu não uso isso como escada, nem como bandeira. Eu simplesmente lido, da forma que dá. Há dias em que eu consigo me manter firme, e há dias em que tudo pesa demais. O que me move é a indignação. É o inconformismo com a ideia de que eu deveria me adaptar a uma limitação que eu nunca pedi para ter. Não me encaixo na imagem de “superação” que as pessoas esperam. Eu apenas existo, tentando entender como continuar, mesmo quando o corpo insiste em me impor fronteiras que eu nunca escolhi.

De todo modo, quando fui diagnosticada, muita coisa fez sentido – o diagnóstico não me trouxe paz – trouxe um tipo de revolta que nunca desapareceu.

Eu entendi que o sistema educacional nunca esteve preparado para receber pessoas como eu, e que a culpa nunca foi minha. Entendi também, desde cedo, que o corpo com “deficiência” é tratado como problema, e não como potência. Infelizmente, essa percepção me acompanha até hoje.

Desde então percebi que a resignificação era incontornável, a cegueira passou a não representar um limite absoluto, mas um acontecimento que reconfigurou profundamente minha existência. Quando a perda visual se intensificou e a cegueira severa se instalou, vivi uma cisão interna: uma parte da minha identidade antiga se dissolvia, enquanto surgia a possibilidade de reconstruir meu modo de perceber e habitar o mundo.

Esse processo não foi marcado por ausência, mas por emergência. Ali começou a nascer uma nova Eduarda, cuja relação com o corpo, com a dança e com o espaço passou a ser atravessada por sensações que antes eram apenas periféricas. A condição de cegueira remodelou minha sensorialidade e, com isso, abriu caminho não para limitações, mas para formas inéditas de criação.

Durante o trabalho de pesquisa para produção do TCC tive a oportunidade de conhecer alguns filósofos, e entre eles o enciclopedista do século XVIII, Denis Diderot. Ele escreveu um ensaio filosófico intitulado: *Carta sobre os cegos para uso dos que veem* (1749), que discute a relação entre percepção sensorial e conhecimento. O filósofo argumenta que os cegos constroem seu entendimento do mundo por meio do tato e da audição, desafiando a ideia de que a visão é essencial para o pensamento e a inteligência. Para a época era uma verdadeira inovação o fato de reconhecer que o cego não é um “deficiente”, mas alguém que pode levar o corpo a um alto nível de racionalidade sensível.

O cego de Puiseaux avalia a proximidade do fogo pelos graus de calor; o enchimento dos vasos pelo rumor que fazem ao cair os líquidos que transvasa; e a vizinhança dos corpos pela ação do ar em seu rosto. É tão sensível às menores vicissitudes que ocorrem na atmosfera que pode distinguir uma rua de um beco sem saída. Aprecia com perfeição os pesos dos corpos e a capacidade dos vasos; e converteu seus braços em balanças tão justas e os dedos em compassos tão experimentados que, nas ocasiões em que essa espécie de estática se realiza, eu apostaria sempre em nosso cego contra vinte pessoas que enxergam (Diderot, 2021, p. 18).

Sou testemunha dessa realidade apontada por Diderot ainda num tempo tão distante. De fato, a cegueira severa reorganizou meus critérios de orientação: o tato ganhou densidade de linguagem, as vibrações do ambiente se tornaram guias precisos, os sons revelaram direções e profundidades, e a intuição passou a ocupar o lugar que antes era atribuído ao olhar. Essa reorganização sensorial não apenas transformou minha percepção, como também fundamentou o nascimento de uma técnica própria – uma técnica que emerge da experiência “encarnada”⁶, em diálogo com as noções de corpo próprio de Merleau-Ponty, que nos ensina que não vivemos o mundo a partir de uma mente separada do corpo, mas nós somos corpo, tal como ele exemplifica questionando: “eu me perceberia ‘circundado por meu corpo’ se eu não estivesse nele tanto quanto em mim, se eu mesmo não pensasse essa relação espacial e assim escapasse à inerência no próprio momento em que eu me represento? (Merleau-Ponty, 1999, p.67)

Petrúcia Nobrega (2008,) pesquisadora e estudiosa de Merleau-Ponty ao clarear o pensamento do autor sobre a percepção, diz muito sobre o novo tipo de percepção que desenvolvi:

Para compreender a percepção, a noção de sensação é fundamental. A sensação não é nem um estado ou uma qualidade, nem a consciência de um estado ou de uma qualidade, como definiu o empirismo e o intelectualismo. As sensações são compreendidas em movimento (...). Esse conceito de percepção só é possível porque Merleau-Ponty rompe com a noção de corpo-objeto, parte extra partes e com as noções clássicas de sensação e órgãos dos sentidos como receptores passivos. Nos capítulos sobre o mundo percebido em *Fenomenologia da Percepção*, Merleau-Ponty reforça a teoria da percepção fundada na experiência do sujeito encarnado, do sujeito que olha, sente e, nessa experiência do corpo fenomenal, reconhece o espaço como expressivo e simbólico (Nóbrega, 2008, p.142).

Antes da cegueira severa, eu era uma dançarina reconhecida pela habilidade e pelo desempenho competente dentro dos padrões convencionais. No entanto, foi justamente quando a visão deixou de ser referência que minha dança encontrou novos centros de gravidade. A perda de um sentido visual intensificou outros sentidos e expandiu minha capacidade de escuta corporal. Nesse movimento de reinvenção, nasceu a Rainha da Inclusão, não como um nome artístico, mas como uma identidade estética-política, sensível e profundamente encarnada. Ela nasceu do momento em

⁶ O termo se remete ao pensamento de Merleau-Ponty, que defende a ideia que somos seres-no-mundo (em francês: *être-au-monde*) cuja experiência é fundamentalmente corpórea.

que precisei reconstruir cada gesto e desenvolver estratégias próprias para dançar, ensinar e criar. A Rainha da Inclusão não é consequência da falta, mas da potência gerada pelo gesto de me refazer inteira.

É importante afirmar que nunca desejei ser reconhecida apenas como “dançarina com deficiência visual”. Minha dança não deriva da romantização da condição de cegueira, mas do esforço rigoroso de construir e aprimorar minha técnica singular. Uma técnica que se produz no encontro entre sensorialidade, intuição e pesquisa corporal, e que exige ainda mais estudo, precisão e consciência do que a técnica ocular convencional. Assim, enquanto recuso o rótulo que reduz minha arte ao fenômeno da deficiência, reconheço que é justamente a cegueira severa que me possibilitou elaborar um fazer artístico autoral – uma técnica encarnada, tátil, vibratória, intuitiva, que ressignifica princípios da dança contemporânea.

Ao ressignificar a minha trajetória, compreendo que a cegueira não me privou: ela me reinventou. Desestabilizou hierarquias históricas que colocam a visão como centro da experiência, permitindo que eu construísse um modo de dançar que se afirma no sensível, na memória corporal e na expansão dos sentidos. Assim, a partir da cegueira severa, renasci não como uma versão diminuída de mim, mas como a mulher que transformou o corpo em pesquisa, a sensação em método e a falta em potência criativa. E é nesse renascimento sensorial, intuitivo e profundamente vivido que reside a força da Rainha da Inclusão.

3.1 O corpo que dança e que “vê”

Ao longo da minha trajetória acadêmica, fui criando novas percepções e aprendendo a dar atenção ao que o meu corpo queria me dizer antes mesmo de entrar na universidade. Ainda assim, foi a academia que me trouxe uma base teórica capaz de sistematizar aquilo que já pulsava dentro de mim.

Mas foi por meio da abordagem da fenomenologia e da iniciação nos estudos do filósofo Merleau-Ponty, ainda no meu segundo período da graduação, que aprendi a refletir sobre como eu habitava o mundo, como eu o intuía, como meus gestos emergiam do meu modo de ser-no-mundo.

Passei a ter mais consciência da experiência vivida, moldando meus afetos tanto pelas modalidades de dança quanto pelas teorias já existentes, ao mesmo

tempo em que criava novas compreensões dentro de mim. A academia, nesse sentido, refinou aquilo que eu já era – sem me apagar, sem me desconfigurar, porque eu já trazia uma trajetória anterior, sólida e profundamente sensível. Quando encontrei pessoas que me direcionaram para caminhos éticos e sensíveis, compreendi o sentido da arte sistematizada, da corporeidade que pensa, sente e se inscreve no mundo. E quando tive a virada de chave – a compreensão de que eu sou sujeito e objeto, eu entendi que minhas percepções são potentes, reais e legítimas.

Mesmo quando não são respeitadas, escutadas ou compreendidas. Muitas pessoas não percebem que nossas sensorialidades são, sim, sistematizadas dentro de nós; são, sim, trabalhadas filosoficamente; são, sim, estudadas há séculos. O saber que vem de dentro, o intuir, o sentir, a percepção que nasce da experiência e não da visão, tudo isso é legítimo e a academia me ajudou a refinar essas forças.

Mas esse refinamento também nasceu da dor. Muitas vezes precisei buscar fora da universidade o que não me ofereciam dentro – respeito, acolhimento, condições reais de aprendizagem. Precisei recorrer a outros professores, outros campos, outras áreas para construir quem sou hoje.

A minha forma de aprender e criar dança se construiu como um método próprio, um método nascido da escuta, da atenção ao silêncio, da audiodescrição minuciosa e da memória que o meu corpo guarda ao longo dos anos. Como não tenho a referência do “copiar pelo olhar”, a minha criação não vem da reprodução visual de gestos; ela nasce daquilo que escuto, daquilo que intuo, daquilo que meu corpo decodifica pela vibração, pelo ritmo e pelas sensações que se inscrevem em mim. Cada som se torna movimento, cada palavra se torna direção, cada silêncio se torna pausa necessária.

Eu desenvolvi uma atenção auditiva refinada: escuto tonalidades da fala, detalhes da respiração do outro, mudanças de ritmo na explicação, a densidade das palavras. A audiodescrição detalhada é essencial não como instrumento externo, mas como parte da minha técnica interna: aquilo que é descrito, eu imediatamente transformo em corpo. O que escuto, eu recrio. O que intuo, eu movimento. Isso molda minha memória muscular e produz um repertório que é muito meu – único, próprio, legítimo. O que Merleau-Ponty chama de “proprioceptividade” (1999, p. 144), isto é, o sentido interno que nos permite saber a posição, o movimento, o equilíbrio e a força das partes do nosso corpo.

A música também é uma das minhas maiores fontes criativas. Como meu corpo aprende pelo som, os instrumentos, as batidas, as camadas sonoras, o canto de um passarinho, a água correndo, o vento atravessando uma porta, tudo isso ativa minha imaginação e me oferece caminhos de movimento que não dependem da visão. Eu crio porque meu ouvido é sensível, porque meu corpo responde ao que vibra ao redor.

A minha dança nasce de uma inteligência sonora, de um sentir que transforma o mundo em gesto. Talvez por isso, não sou adepta da improvisação solta ou da ideia de “se jogar no chão”. Não por desinteresse, mas por consciência dos meus limites espaciais. Eu e o espaço travamos uma relação perigosa quando não há orientação: não sei onde o chão começa, onde termina, onde há uma parede, um desnível, um risco.

Por isso, minha criação não advém de improvisos aleatórios; ela nasce de uma organização prévia, de uma estruturação sensível e cuidadosa. Eu improviso, sim – mas a partir da sonoridade que escolho, da música que me convoca, do ritmo que sei que funciona no meu corpo. Improviso com método, com clareza, com escuta.

Com o tempo, fui entendendo o que funciona para mim: meu corpo cria melhor quando o som guia minhas percepções; quando o silêncio me dá contorno; quando a audiodescrição transforma espaço em narrativa; quando a memória muscular organiza aquilo que intuo. Essa é a minha técnica, minha metodologia própria, minha forma de habitar o mundo pela dança. Quando eu entro no espaço para criar, seja um gesto, uma coreografia ou uma improvisação estruturada, eu projeto o que sou: uma mulher guerreira, marcada por resistências e guiada por uma ancestralidade que não aceita ser silenciada.

Minha dança carrega minhas dores, meus desejos e minhas descobertas como afirmação de quem sou enquanto artista. O meu corpo chega firme, marcante, às vezes intimidante, porque ele carrega séculos de força e rompe com expectativas que tentam reduzir uma mulher com deficiência visual ao que ela nunca foi: pequena. Quando danço, não peço espaço, eu o tomo.

Sou a proponente oficial de todo o meu fazer artístico. Cada apresentação minha nasce de mim: minhas músicas são produzidas fora do Estado de Goiás, seja recriando composições já existentes, seja encomendando peças inéditas. Eu escolho o ritmo, os instrumentos, a dinâmica sonora, o momento em que cada elemento entra ou silencia. Crio locuções, escrevo cordéis, narro ao vivo, construo atmosferas inteiras

com a minha voz, meu corpo e minha imaginação. Meus figurinos também são pensados, escolhidos e confeccionados fora daqui, carregando texturas e memórias que dialogam com a minha força ancestral. Nada é por acaso: tudo é obra, tudo é intenção, tudo é meu.

E quando estou no palco, algo maior me guia: uma voz que não pertence à terra, uma presença que me orienta e me dá coragem para me lançar sem medo – nem de cair, nem de falhar, nem de me machucar.

Minha arte não é só o que faço; é o que sou. E quando danço, eu digo ao mundo, sem pedir licença: eu existo, eu comando, eu permaneço. Minha dança não é menos que isso: é projeção, é pertencimento, é força que não se curva.

2 A DANÇA E A INCLUSÃO

Ao produzir minha pesquisa autobiográfica, pude conhecer outros trabalhos, por meio de leitores e também de tecnologias de Inteligência artificial, sobre dança e inclusão. Me chamou a atenção, uma publicação⁷ do Centro europeu para a acessibilidade cultural (CEMAFORRE) – que mostra uma preocupação bastante pertinente ao conteúdo que trago nesta seção. O texto aponta para questões sobre como os nossos sentidos são utilizados na prática do ensino da Dança e argumenta sobre a importância de se desenvolver metodologias de ensino mais inclusivas para alunos cegos e com baixa visão. O documento toca em questões sensíveis ao ensino ao propor a reflexão: “como os modelos tradicionais de ensino centrados na visão podem estar negando a todos o potencial de uma abordagem multissensorial para o aprendizado da dança? Quais as possibilidades de uma pedagogia que abrace o tato e a audição em pé de igualdade com a visão?” (2017, p. 5)⁸

Minha formação em dança, ao contrário das idealizações que cercam o universo artístico, não foi leve, poética ou acolhedora. Foi atravessada por enfrentamentos, silenciamentos e limitações institucionais que quase me fizeram desistir. Ao ingressar na graduação, eu já carregava mais de quinze anos de trajetória legítima na dança – um corpo refinado pela prática, pela intuição e pela percepção sensorial profunda.

Contudo, foi exatamente esse “corpo vivido”⁹ que gerou estranhamento, talvez, por uma visão tradicional que ainda perpassa a educação formal. Percebi que alguns estranhavam o fato de que eu já fosse tão consciente do meu próprio movimento. Assim, eu sentia que o meu corpo, antes celebrado na cena, passou a ser lido como ameaça ou como obstáculo ao bom desenvolvimento das metodologias previamente estabelecidas.

⁷ Trata-se da edição digital em Inglês do livro *Dance & Visual Impairment: For an Accessibility of Choreographic Practices*, produzido em 2017, pelo Centre National de la danse and Cemaforre – European Centre for Cultural Accessibility. A primeira versão deste livro foi publicada em 2014 pelo Centre National de la Danse, em Paris, como um manual de apoio aos professores de dança que trabalham com alunos cegos e com deficiência visual.

⁸ A responsabilidade pela tradução do original em inglês é da Prof. Marisa Vento

⁹ A essência da fenomenologia de Merleau-Ponty “é considerar o corpo como próprio ou vivido, posto que ele defende a percepção do sujeito em sua totalidade, com todas as particularidades, emoções e o meio social em que se mantém inserido” (Dos Santos; De Sousa, 2024, p. 10).

Merleau-Ponty (1999, p. 122), afirma que “o corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles”. Mas dentro da universidade, meu corpo – sensorial, intuitivo – muitas vezes foi interpretado como falho por não se ajustar ao padrão centrado na visão. Percebi na Instituição certa dificuldade em reconhecer que meu modo de aprender nascia do sentir, da vibração, da textura do espaço, da relação íntima com o gesto.

E, por não compreenderem isso, alguns docentes se afastaram, se incomodaram ou simplesmente me invisibilizaram. Talvez em defesa de uma hierarquia não se poderia admitir que uma aluna, embora sendo artista já reconhecida, ousasse “escapar” da forma institucionalizada de técnica, estética e ensino.

Os momentos mais dolorosos não vieram dos desafios acadêmicos, mas das estruturas que deveriam me apoiar. Enfrentei negligência sistemática: não tive acesso ao auxílio permanência, apesar de cumprir todos os critérios legais; desinformação proposital; enfrentei falas abertamente capacitistas¹⁰ que me desencorajavam a lutar pelos direitos que sabia que possuía. A exemplo de quando buscava apenas exercer um direito previsto na Lei Brasileira de Inclusão¹¹ de ter uma estagiária, muitos julgavam que isso fosse um privilégio. Assim, a falta de acessibilidade era uma forma de desgaste contínuo.

Passei horas lembrando, e até mesmo ensinando professores e colegas a adaptarem atividades que já deveriam ser acessíveis. Eu não recebia o mínimo: audiodescrição, descrição verbal dos movimentos, reorganização do espaço. Muitas vezes, ensinava mais do que aprendia. E isso me atravessava como uma violência silenciosa.

Eu tinha a impressão de que a instituição parecia esperar que eu desistisse, e muitos desacreditavam da minha permanência. E não foram apenas atitudes; foram palavras duras, ditas com intenção de me diminuir. Minha presença na graduação foi questionada com frases como: “O que você está fazendo aqui na instituição, já que é uma artista de nível nacional?” Em outros momentos, sugeriam que eu procurasse “um curso técnico fechado para aprimorar o que já sabe fazer”, como se uma graduação não fosse um espaço legítimo para mim; senti que havia tentativas de me

¹⁰ Discriminação ou preconceito contra pessoas com deficiência

¹¹ A Lei é a LBI (Lei nº 13.146/2015), que será comentada mais adiante.

expulsar simbolicamente, de me convencer de que eu não pertencia ali. Todos esses discursos tentavam apagar minha potência cognitiva, sensorial e corporal, potência construída muito antes da universidade, e que continuou sendo aprimorada apesar das adversidades.

Por isso digo que minha formação não foi construída na suavidade, foi construída na dor, na resistência e na certeza de que meu corpo sente, compreende e dança por uma via que ultrapassa qualquer tentativa de apagamento. Minha permanência não aconteceu graças à instituição, mas contra as adversidades de um sistema que nega aquele que não se encaixa nos seus parâmetros.

Para Michel Foucault (1988), as instituições funcionam por meio de subterfúgios de poder, que controlam quem pode permanecer e quem deve ser descartado. Com pessoas com deficiência, isso aparece na forma de burocracias atrasadas, silêncio administrativo, fingimento de incapacidade institucional. E foi exatamente isso que vivi: subterfúgios para me cansar, para me calar, para me fazer desistir. Eu enfrentava pequenos dispositivos de exclusão diariamente – do olhar torto à “falta de tempo”, da “demora do setor” à recusa em adaptar atividades – tudo funcionando como engrenagens de um “biopoder” que decide, de forma velada, quem merece ter acesso ao conhecimento. Nada acontecia por acaso; tudo fazia parte de um sistema que se retroalimenta da negligência.

Meu corpo, que se orienta pela sensibilidade ampliada, recusa a lógica de normalização que tentavam me impor. Eu sentia o ambiente, sentia as ausências de respeito, sentia a negligência estruturada, tudo isso sem precisar de olhar ocular, mas de uma percepção que desmascara violências que muitos fingem não ver. Essa é a força do corpo-sentido: ele denuncia, mesmo quando o discurso tenta silenciar.

Encontro respaldo em Merleau-Ponty (2014, p.134) que, metaforicamente, explica: “seria melhor dizer que o corpo sentido e o corpo que sente são como o direito e o avesso [...]. Ora, tudo o que se diz do corpo sentido repercute sobre todo o sensível de que faz parte e sobre o mundo”. Minha sensibilidade, meu modo de intuir, meu movimento, tudo isso funcionou como uma força que produziu resistência.

Contudo, apesar de tudo isso sempre há exceções. Houve pessoas que realmente me enxergaram como artista, e que valorizaram a minha necessidade de adquirir conhecimentos acadêmicos. Houve ainda verdadeiros vínculos que sustentaram minha permanência, ainda que de outras áreas da instituição, que

compreenderam minha trajetória artística não como ameaça. Que me ajudaram a reafirmar minha força, minha técnica própria e meu direito de existir como artista e pesquisadora. Hoje, sou a única da minha turma de 2022 que concluiu o curso, a única que defenderá o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) no devido tempo.

3.1 A inclusão é um direito

Eu deixarei história não porque condições favoráveis me foram oferecidas, mas porque eu me recusei a ser silenciada. Eu permaneci como um ato político, um corpo que intui, denuncia e resiste. Na universidade, essa indignação ganhou outro nome: consciência. Hoje, eu entendo que estar dentro de uma instituição acadêmica sendo uma mulher em condição de cegueira é um ato político.

Ainda assim, não é fácil. Não romantizo o fato de estar nesse espaço. Eu continuo sentindo a falta de preparo, de acessibilidade real, de escuta. Também percebo que, mesmo sem aceitar completamente a deficiência, eu transformo essa não aceitação em movimento. Eu não me acomodo, não me adapto ao que me limita – eu confronto.

E, como, na minha condição fui a primeira estudante da licenciatura em Dança a viver essa experiência de inclusão, pretendo, com essa memória autobiográfica, deixar marcado que “precisamos mudar as atitudes dos professores de dança em relação às pessoas com deficiência, suas responsabilidades e os caminhos de aprendizagem disponíveis em sua prática profissional, evitando uma visão compassiva que se concentra na incapacidade em vez da capacidade” (2017, p.5)¹².

Sinto que o êxito e a minha permanência no Ensino superior até o fim da graduação são frutos de um processo insistente, persistente e fundamentado na busca pelos meus direitos.

Antes da disponibilização de uma profissional de apoio capacitada, a universidade utilizou alternativas provisórias que, embora bem-intencionadas, não atendiam às minhas necessidades específicas enquanto estudante com deficiência visual. Nos primeiros semestres, a instituição designou estudantes que buscavam

¹² Esta citação pertence à obra referenciada anteriormente: Dance & Visual Impairment: For an Accessibility of Choreographic Practices.

cumprir horas complementares ou atividades formativas para exercer a função de apoio.

Inicialmente, uma estudante da Licenciatura em Dança recebeu quarenta horas para me auxiliar; posteriormente, uma estudante da Pedagogia assumiu essa função para completar suas horas obrigatórias. Em semestres seguintes, outras duas estagiárias também desempenharam esse papel, contribuindo dentro de suas possibilidades. No entanto, a ausência de formação adequada, aliada à rotatividade constante, limitou significativamente a efetividade dessas adaptações, evidenciando a insuficiência de soluções improvisadas para assegurar acessibilidade plena.

Diante dessas dificuldades, iniciei um movimento de reivindicação formal dos meus direitos, fundamentado na Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência – LBI (Lei nº 13.146/2015). O artigo 27 estabelece que “a educação constitui direito da pessoa com deficiência, assegurado em todos os níveis e modalidades, em igualdade de condições com as demais pessoas” (BRASIL, 2015). Esse dispositivo garante não apenas o acesso, mas também a permanência, a participação e a aprendizagem de modo equânime.

O artigo 28 reforça essa garantia ao determinar que os sistemas de ensino devem assegurar condições concretas de acessibilidade pedagógica, oferta de serviços especializados e adaptações razoáveis. Entre os dispositivos relevantes, destacam-se:

- Inciso I: “assegurar condições de acessibilidade arquitetônica, nas comunicações, na informação e nos sistemas educacionais”;
- Inciso II: “assegurar a oferta de educação inclusiva em todos os níveis e modalidades”;
- Inciso IX: “adotar medidas individualizadas e coletivas para assegurar adaptações razoáveis”;
- Inciso XIII: “garantir serviços de apoio como profissional especializado” (BRASIL, 2015).

Além disso, o artigo 30 especifica que “o profissional de apoio escolar exerce atividades de alimentação, higiene, locomoção e realização de atividades acadêmicas, sempre que necessário, sem prejuízo da autonomia do estudante” (BRASIL, 2015). Embora a redação utilize o termo “escolar”, a interpretação da LBI é

ampla e abrange o ensino superior, conforme sua natureza de legislação federal de caráter transversal.

Após sucessivas conversas institucionais, sinalizações formais e orientações detalhadas sobre as adaptações necessárias, contei com o apoio de um advogado para assegurar que a aplicação da legislação fosse devidamente reconhecida. Somente após esse diálogo a instituição abriu um edital para selecionar estagiárias aptas a exercer a função de profissional de apoio.

Nesse contexto, após a passagem de outras profissionais, iniciou-se a atuação da estagiária Carol, cuja presença representou tanto a concretização da legislação quanto o sentido humano da inclusão. Durante mais de um ano – e posteriormente com prorrogação – Carol desempenhou um trabalho técnico e sensível, assegurando meu acesso integral às atividades do curso. Entre suas atribuições, estiveram o apoio à leitura, à transcrição, à escrita, à audiodescrição, à mediação pedagógica, à organização de materiais e ao deslocamento no espaço físico.

É essencial ressaltar que nenhuma atividade acadêmica foi realizada por ela em meu lugar. Todas as reflexões, produções, análises e decisões partiram de mim. À profissional de apoio coube, conforme define a LBI, a operacionalização técnica das tarefas que não posso executar devido à minha deficiência visual. A efetividade desse acompanhamento resultou da convivência diária, do vínculo construído, da empatia e do entendimento das minhas necessidades reais. Como afirma a própria legislação, acessibilidade não é apenas um recurso técnico, mas uma relação humana fundamentada na ética e no compromisso com a inclusão.

Hoje reconheço que nenhuma pessoa com deficiência visual deve enfrentar o Ensino superior sozinha, especialmente diante de barreiras institucionais que dificultam a equidade. A presença de um profissional de apoio qualificado não apenas tornou possível a minha permanência, mas também elevou a qualidade das minhas produções acadêmicas, garantindo que eu pudesse acessar o curso de forma justa, refinada e integral, conforme assegura a legislação.

A construção desta seção tem o propósito de fortalecer a coerência do meu percurso acadêmico e oferecer um registro que sirva de referência para outras pessoas com deficiência. Assim, reforço que acessibilidade é direito, e inclusão verdadeira nasce do encontro entre a lei e a humanidade.

Minha indignação não é vitimismo. É lucidez. É o resultado de uma vida inteira tentando se encaixar em estruturas que nunca foram pensadas para mim. Não me coloco no lugar de vítima, porque sei da minha força, mas também não nego o sofrimento que existe. Eu sinto raiva, sinto cansaço, e me permito sentir. A diferença é que uso tudo isso como combustível. Eu me levanto todos os dias com a certeza de que o corpo que tenho, mesmo sendo o mesmo corpo que me limita, é também o corpo que me move, que dança, que ensina e que insiste em existir.

Eu não sou exemplo de superação. Eu sou o retrato de uma sociedade que ainda falha, que ainda exclui, que ainda não entende o que é viver em um corpo que não se encaixa nas normas. A minha trajetória não é bonita, ela é real. É feita de dor, resistência e aprendizado forçado. Se há algo que essa deficiência me ensinou, é que eu nunca precisei me adaptar ao mundo: o mundo é que precisa se adaptar para me receber. E enquanto isso não acontecer, eu continuarei existindo com firmeza, com indignação e com a coragem de não aceitar o que me diminui.

À luz de Michel Foucault (1988, pp. 132-133), compreendo que não são os indivíduos que nascem inadequados, mas os discursos e instituições que definem quem é “normal”, “capaz” ou “eficiente”, classificando e hierarquizando vidas. O corpo que não se encaixa nessas normas não é falho: ele apenas revela a violência silenciosa que sustenta o que chamamos de ordem. Michel Foucault a denomina de estratégias biopolíticas, “técnica de poder presentes em todos os níveis do corpo social e utilizadas por instituições bem diversas (a família, o Exército, a escola, a política, a medicina individual ou a administração das coletividades)” (Foucault, 1988, p. 132), que classificam, controlam e normalizam a vida, colocando determinados corpos em uma categoria inumana, isto é, fora do padrão do que se entende como plenamente humano.

A deficiência, nesse contexto, torna-se objeto de discursos médicos, psicológicos e institucionais que buscam ajustá-la à norma, e não reconhecer sua singularidade. É nesse sentido que Foucault afirma que o antigo direito soberano de “fazer morrer e deixar viver” foi substituído pelo poder moderno de “fazer viver e deixar morrer” (Foucault, 1988, p.130). Hoje as vidas não são eliminadas, elas são hierarquizadas. Determina-se quais merecem florescer e quais podem ser deixadas à margem.

Vejo em minha história, ainda que inconsciente disso, uma tentativa de romper com essa lógica biopolítica. Meu esforço e minha luta caminham no sentido de deslocar o foco da adaptação individual para a necessidade de uma transformação social mais ampla, onde a diferença não seja tratada como desvio, mas como expressão legítima da existência humana.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao desenvolver este trabalho autobiográfico, percebi que a escrita não apenas reorganizou minhas memórias, mas abriu diante de mim possibilidades que antes eu não conseguia nomear. Revisitar minha trajetória foi como tatear um território interno com a ponta dos dedos: senti dores antigas, reencontrei cicatrizes, resgatei alegrias e, sobretudo, descobri uma força que nem sempre o mundo reconheceu em mim. Esse mergulho despertou algo profundo: a consciência de que posso ir além, muito além do que um dia imaginei.

Minha deficiência visual atravessa diretamente esse processo. No meio acadêmico, ela não é apenas uma característica corporal é uma barreira estrutural. Ler, se deslocar, acessar conteúdos visuais, acompanhar expressões faciais, perceber movimentos do corpo, identificar sinais da Libras, compreender dinâmicas pedagógicas pensadas para quem vê. Tudo isso exige de mim um esforço ampliado, incessante. O corpo cego, nesse espaço, precisa inventar caminhos onde não há acessibilidade, e isso produz uma luta diária que quem vê raramente percebe. E, ainda assim, nesse terreno árido, eu cresci.

Cada desafio me obrigou a inventar estratégias e intuições profundas. Foi nesse percurso que compreendi que minha permanência na universidade é também um ato político. Na perspectiva do biopoder, viver e persistir em um ambiente desenhado pela lógica da normatividade visual é, por si só, uma forma de resistência.

Minha pesquisa nasce dessa resistência: ela é gesto de existência, de afirmação e de insurgência. Escrever minha história me fez intuir o meu próprio potencial. Percebi que não quero ser apenas uma artista de palco, embora a arte corra em mim como um pulso vivo. Quero, também, construir caminhos na pesquisa, produzir conhecimentos, oferecer referências e ocupar espaços de construção intelectual. E, nesse movimento, surgiu como horizonte possível e desejo legítimo a vontade de, no futuro, me tornar professora universitária.

Não é algo que eu seja hoje, mas algo que projeto para mim com esperança e convicção. As ideias de António Nóvoa ressoaram profundamente nesse despertar. Ele defende que o professor ensina a partir da própria história, porque sua trajetória é fonte legítima de conhecimento. (Nóvoa, 1988, p. 116, grifos do autor, apud Sousa; Assis; Nogueira, 2016, p. 52).

Ao reconhecer isso, compreendi que minha experiência, marcada pela arte, pela deficiência visual, pela sensibilidade e pela resistência pode, um dia, ser instrumento pedagógico e caminho para outras pessoas.

Quem sabe, futuramente, eu retorne ao próprio Instituto Federal de Aparecida de Goiânia, não mais como estudante, mas como docente, contribuindo para transformar práticas que poderiam ter sido mais inclusivas e sensíveis à presença de pessoas com deficiência.

Meu percurso mostra que estou no caminho: serei a única estudante da turma de 2022 a concluir o curso no tempo previsto pela instituição, com excelentes notas e consistência na formação. São conquistas que ampliaram minhas perspectivas em relação ao mundo acadêmico, me fazendo desejar a pós-graduação. Para mim, isso é vitória. É glória. É a confirmação de que minha trajetória é legítima, necessária e profundamente significativa.

Minha pesquisa não existe para enaltecer o micro ou o macro, mas para iluminar os corpos que historicamente foram deixados à margem: os corpos das mulheres com deficiência, tantas vezes silenciadas, invisibilizadas e sub-representadas no campo acadêmico. Escrevo para mim, mas também por elas, por nós.

Este trabalho, portanto, não é apenas uma narrativa de vida: é uma insurgência da sensibilidade, uma afirmação epistemológica e um gesto de futuro. Ele marca a continuidade da minha caminhada, abre portas, projeta caminhos e me convida a seguir: como artista, como pesquisadora, e, futuramente, como professora que deseja transformar a educação com o mesmo compromisso com que reconstruiu sua própria história.

Foi assim, entre o acaso e a persistência, que floresceu a artista que hoje carrego em mim – uma mulher que dança por fé, por coragem e por amor. A dança me libertou, me deu corpo, voz e pertencimento. E mesmo sem enxergar o movimento, eu o sinto pulsar em cada batida do coração. Sou feita de ritmo, de resistência e de luz, uma verdadeira Rainha da Inclusão, moldada pela força de transformar dor em arte.

REFERÊNCIAS

DIDEROT, Denis. **Carta sobre os cegos**: endereçada àqueles que enxergam; Carta sobre os surdos e mudos: endereçada àqueles que ouvem e falam. Tradução Antônio Geraldo da Silva. São Paulo: Lafonte, 2021.

DOS SANTOS, Valdirene Aparecida Araujo; DE SOUSA, Robson Simplicio. A fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty a partir do corpo e a educação (em ciências). **Revista Contexto & Educação**, [S. l.], v. 39, n. 121, p. e14366, 2024. DOI: 10.21527/2179-1309.2024.121.14366. Disponível em: <https://www.revistas.unijui.edu.br/index.php/contextoeducacao/article/view/14366>. Acesso em: 21 dez. 2025.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13.a Edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

JOSSO, Marie-Christine. A transformação de si a partir da narração de histórias de vida. **Educação**. Porto Alegre/ RS, n. 3 (63), p. 413-438, set./dez, 2007. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/faced/article/view/2741>. Acesso em: 21 dez. 2025.

_____. O caminhar para si: uma perspectiva de formação de adultos e de professores. Entrevistador: Margaréte May Berkenbrock-Rosito. **Revista @mbienteeducação**, São Paulo, v. 2, n.2, p. 136-139, ago./dez. 2009

_____. O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala. **Educ. Real.**, Porto Alegre, v. 37, n. 1, p. 19-31, jan./abr. 2012. Disponível em: http://www.ufrgs.br/edu_realidade>. Acesso em: 04/12/2025

_____. As figuras de ligação nos relatos de formação: ligações formadoras, deformadoras e transformadoras. **Educação e Pesquisa**, vol. 32, núm. 2, maio-agosto, 2006, pp. 373-383. São Paulo, Brasil. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29832212>>. Acesso em: 04/12/2025.

MANSÃO JUNINA. **Rainha da Inclusão**. Instagram. Junho de 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbGsw7zMeNW/?igsh=MXh5dGhIMnFpMnAxMw==>.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível** (A. Gianotti, & A. Mora, Trad.). São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Fenomenologia da percepção** (C. Moura, Trad.). 2- ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. - (Tópicos)

NOBREGA, Terezinha Petrucia da. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. **Estudos de Psicologia** 2008, 13(2), 141-148. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/4WhJkzJ77wqK6XCvHFwsqSD/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 04/12/2025.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. **Ipotesi, Revista de estudos literários**. Juiz de Fora, v. 6, n. 2p. 21-30
<<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19271/10257>.> Acesso em: 4 dez. 2025.

PREFEITURA DE APARECIDA DE GOIÂNIA. **Aparecida terá representante em Concurso Nacional de Rainha Junina**. Prefeitura de Aparecida de Goiânia, 2021. Disponível em: [Aparecida terá representante em Concurso Nacional de Rainha Junina | Prefeitura de Aparecida de Goiânia](#). Acesso em: 08 jan. 2026.

SANTOS, Jociane Marthendal Oliveira; ESTEVAM, Rebeca Anselmo; MARTINS, Thiago de Melo. PESQUISA (AUTO)BIOGRÁFICA. **Ensaaios Pedagógicos**, [S. l.], v. 2, n. 1, p. p.45–53, 2018. DOI: 10.14244/enp.v2i1.64. Disponível em: <https://www.ensaiospedagogicos.ufscar.br/index.php/ENP/article/view/64>. Acesso em: 4 dez. 2025

SOUSA, Sandra Novais; ASSIS, Jacira Helena do Valle Pereira; NOGUEIRA, Eliane Greice Davanço. Questões teórico-metodológicas da abordagem (auto)biográfica no VI CIPA. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**, Salvador, v. 01, n. 01, p. 46-60, jan./abr. 2016