

POÉTICAS DO ACESSO À CENA: A ACESSIBILIDADE POÉTICA

Lucas de Almeida Pinheiro (Universidade Estadual de Campinas - Unicamp)¹

RESUMO

Este texto apresenta parcialmente o conceito de *Acessibilidade Poética*, derivado da pesquisa de doutoramento intitulada: “Poéticas do Acesso à Cena: a prática teatral e os artistas com deficiência visual”, com orientação da Profa. Dra. Isa Etel Kopelman, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp. Discorrendo sobre como o protagonismo do artista com deficiência provoca uma alteração na lógica do que é e de como se fazer arte, provocando o surgimento de outras epistemologias criativas e linguagens, trago à discussão a ideia de “Corpo Intruso”, de Estela Lapponi.

PALAVRAS-CHAVE

Acessibilidade Poética; Corpo Intruso; Artista com deficiência visual; Epistemologia Criativa.

ABSTRACT

This text partially presents the concept of Poetic Accessibility, derived from the doctoral research entitled: “Poetics of Access to the Scene: theatrical practice and visually disabled artists”, under orientation of Profa. Dr. Isa Etel Kopelman, developed in the Postgraduate Program in Performing Arts at the Institute of Arts at Unicamp. Discussing how the protagonism of artists with disabilities causes a change in the logic of what art is and how to make art, provoking the emergence of others creatives epistemologies and languages, I bring to the discussion the idea of “Intrusive Body”, by Estela Lapponi.

KEYWORDS

Poetic Accessibility; Intrusive Body; Artist with visual disability; Creative Epistemology.

¹ Doutorando em Artes da Cena pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, do Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob orientação da profa. Dra. Isa Etel Kopelman.

Nestes escritos relato as inferências que venho construindo no decorrer da minha pesquisa de doutoramento, vinculada à área de poéticas e linguagens da cena, e realizada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp, sob orientação da Professora Doutora Isa Etel Kopelman, intitulada “Poéticas do Acesso à Cena: a prática teatral e os artistas com deficiência visual”. Embora esta pesquisa tenha sido iniciada oficialmente em 2018, digo que ela tem início oficialmente em 2015, momento em que entrei no mestrado², na mesma instituição, e que comecei a estruturar a ideia e o conceito que hoje, no doutorado, tem ganhado cada vez mais corpo e que apresento brevemente nas páginas seguintes: a noção de *Acessibilidade Poética*.

Para falar sobre este conceito, início este texto com as seguintes perguntas-provocações: quantas artistas com deficiência você conhece? Quantas produções artísticas geradas por artistas com deficiência você experienciou nos últimos anos? Em quantos espaços formativos você dividiu experiências com elas? Quantas convivem com você no seu dia-a-dia? Ainda que as pessoas com deficiência representem cerca de 25% da população brasileira, em dados desatualizados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2010), quais possibilidades estas pessoas têm de livremente exercer, “fazer brotar, frutificar, florescer” (CHAUÍ, 2008, p. 55), o seu direito à arte, seja como produtores ou receptores? Como o direito à cidadania cultural desse segmento da população vem sendo respeitado em nosso país? Como cultivarmos a nós mesmos (FOUCALT, 2004), em consonância aos outros e ao meio em que estamos, sem que haja uma democratização real e efetiva de acesso à cultura e aos bens culturais?

Essas questões, que há muito me rodeiam, ilustram e são a síntese das invisibilizações dos artistas que tem algum tipo de deficiência no nosso país e, também, as dificuldades que enfrentam nos seus processos de construção de uma cidadania que também seja cultural, e que verse sobre os seus direitos de fruir e produzir arte, dentro das possibilidades que permeiam suas existências, e às impossibilidades e dificuldades que elas têm de acessar e de ocupar determinados ambientes, espaços e relações.

² Pesquisa realizada também sob orientação da Profa. Dra. Isa Etel Kopelman, tendo como resultado o livro “Bob Wilson: por trás do olhar de um surdo e da voz-pensamento de um autista” (PINHEIRO, 2021). Nele, analisei e discorri sobre as maneiras que Wilson, Raymond Andrews e Christopher Knowles encontraram para poder criar teatro, no início dos anos 1970, considerando e direcionando artisticamente o que para muitas pessoas era, e ainda é, tido como defeitos ou distúrbios. No caso de Andrews, ter nascido Surdo, no de Knowles, ser autista e ter um trato muito específico para com a linguagem verbal e suas possibilidades comunicacionais.

Isto faz com que as pessoas com deficiência, quando o conseguem, sejam sempre o corpo estranho destes espaços: um “corpo intruso”³ - como conceitua Estela Laponi, *artista def*⁴ multimídia e multilinguagem. O corpo intruso seria aquela existência que não é ou que não está convidada a estar ali, que está fora daquele contexto, que tira do centro, desarticula o cotidiano, pode causar atração e temor, é “feio” e “frágil” e, no entanto, pode ser engraçado, gracioso e ter um certo humor (ESTELA..., 2018). Nas palavras da artista:

O corpo intruso quer rasgar e criar uma outra fissura no entendimento de que nós somos produtores de conhecimento, sim. [...] Se pensar como corpo intruso é se pensar como potência, como possibilidade. [...] É muito importante a gente lembrar que tem uma história da luta das pessoas com deficiência. Existe uma história. Existem muitas pessoas que morreram, que lutaram, que conquistaram espaços para abrir portas para outras pessoas. Para todas pessoas. Nós somos criadores de espaço! O tempo todo a gente está criando espaços porque a maioria dos lugares não nos dizem respeito. Então, a gente inventa espaços. A gente tem que abrir esses espaços. E cada um com a sua personalidade, com a sua linguagem. (LIVE TEMÁTICA, 2020, 23min)

Pensar em “corpo intruso” é entender que a intrusão destes corpos não só fissa espaços, criando novas realidades e conhecimentos, como também provoca uma alteração na lógica do que é e de como se fazer uma arte acessível. É pensar que intrusão destes corpos, há muito ignorados e/ou invisibilizados, como protagonistas dos fenômenos artísticos, provoca e promove a produção de poéticas de criação específicas, que fissuram muitas de nossas epistemologias criativas, procedimentos formativos e linguagens artísticas, fomentando novas a partir de suas existências, necessidades e vontades.

Ademais, por serem diferentes dos corpos que comumente são encontrados, celebrados e permitidos acessar e estar em determinados locais, este “corpo intruso” se destaca. Não se adapta ou se dissolve em um ambiente que já está posto para tornar-se parte dele, ser incluído e absorvido, como seriam os tidos “corpos inclusos” (LAPPONI,

³ Estela Laponi vem desenvolvendo esse conceito desde o ano de 2009, a partir de sua experiência morando durante 6 meses Itália. Esta experiência despertou o seu olhar para o que significa ser um corpo intruso, um imigrante, que está fora do seu contexto. O termo encontra respaldo em Jean-Luc Nancy, “O Intruso”, e em “Epistemologias do Sul”, de Boaventura de Sousa Santos. “Quando Boaventura de Sousa Santos traz a ideia de que o pensamento ocidental é um pensamento abissal, que cria distinções, ele elucida muito bem a problemática da inclusão; porque existe uma linha que separa o mundo visível – a bipedia, a branquitude, a heterocisnormatividade – e o invisível” (LAPPONI, 2021 *in* GARCIA, 2021). Mais informações podem ser obtidas acessando o site alimentado pela artista (<https://linktr.ee/EstelaLaponi>) ou em suas redes sociais (Instagram @EstelaLaponi).

⁴ Termo utilizado pela própria artista.

2018), mas o modifica, abalando suas estruturas que geralmente encontram-se arraigados em perspectivas normativas ou normatizantes.

Em “Reconhecer para libertar”, Boaventura de Sousa Santos (2003, p. 56) nos diz que:

Temos o direito a ser iguais quando a nossa diferença nos inferioriza; e temos o direito a ser diferentes quando a nossa igualdade nos descaracteriza. Daí a necessidade de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza as desigualdades.

Daí decorre a ideia de acesso, de acessibilidade. Sobre as maneiras que estes corpos, lidos com deficiência, tem encontrado para acessar, ocupar e invadir espaços artísticos, que ainda lhes são sumariamente renegados. Falar sobre acessibilidade, aliada a ideia de “corpo intruso”, é entender como o acesso destes “intrusos” tem abalado as estruturas artísticas, pedagógicas e epistemológicas dos espaços e processos artístico-criativos em que estão.

Quando levamos essas ideias às Artes Cênicas, cada vez mais venho entendendo essa perspectiva de acesso à cena por uma via poética, uma acessibilidade que se faz na *poíesis*, na ontogênese, no que pode ser chamado de Acessibilidade Poética. Onde as criações, oriundas destes corpos e sujeitos, que vem galgando cada vez mais os seus DIREITOS de estarem nestes espaços e de serem reconhecidos como artistas, estão atreladas à ideia de pesquisa de linguagens, que as e os considerem nas suas singularidades e perspectivas, e que, a partir delas, façam emergir novas formas de se conceber, entender e fazer teatro.

Ainda que possamos falar que todo processo criativo acaba por ser um espaço que fomenta e investiga linguagens, levando em conta as idiosincrasias dos sujeitos que nele estão envolvidos, quando falamos de artistas com deficiência esta pesquisa é ainda mais latente e verticalizada. Seus corpos, suas identidades sensoriais e suas maneiras de ser e estar no mundo e na arte pouco encontram bases epistemológicas ou procedimentos criativos que levem em conta as especificidades que os circundam e que os fazem ser quem são. Por isso, o que venho entendendo como Acessibilidade Poética está intrínseca à ideia de pesquisa de linguagem.

Entendo, por isso, a Acessibilidade Poética como algo singular. Gerada e gestada a partir do diálogo, da troca, do convívio, do atrito e da fricção entre os interesses artísticos e as idiosincrasias de quem quer criar. Nesse processo, a escuta

aparece enquanto uma ferramenta importantíssima. Escuta no sentido de interesse e de atenção, não no sentido de audição. No sentido de afeto. De se colocar aberto e atento ao outro, ao como nos afetamos mutuamente e o que, juntos, juntas e juntas podemos frutificar destes encontros. Uma tentativa de a gente se ocupar dos próprios lugares nos encontros com os outros, com o que nos torna diferentes, do que na tentativa de se colocar no lugar do outro, um lugar que nós nunca conseguiremos ocupar.

Pensar em poéticas do acesso é pensar na imagem de duas pessoas. Nos encontros. Nas inúmeras arestas que envolvem esta circunstância, sociais, pessoais, profissionais e criativas. No um para um. No um com os outros. No encontro dos outros conosco. Na partilha do momento de ser e estar consigo e com o outro, dentro de todas as miríades de possibilidades intrínsecas a estes processos e que, a despeito de toda e qualquer diferença que estas duas existências possuam, criam condições de ali estar em busca de um mesmo objetivo: a formulação artística.

Além de provocar o surgimento de outras epistemologias criativas e áreas do saber, o protagonismo do artista com deficiência por si só provoca uma alteração na lógica do que é e de como se fazer acessibilidade. Isto porque o que se entende por acessibilidade (SASSAKI, 2006) está na gênese da obra, algo necessário à sua criação. Não são “obra acessibilizadas” à posteriori. São acessíveis *per si*, organicamente. Formuladas a partir da perspectiva do artista com deficiência e, por isso, acessíveis poeticamente.

Nesta direção, minha pesquisa de doutoramento se propõe a investigar as contribuições, provocações e alterações epistemo-metodológicas que artistas com deficiência visual vem realizando nas artes cênicas brasileiras. Para tanto, foi-se realizado um estudo de cunho qualitativo, exploratório e descritivo, intentado a desvelar os procedimentos criativos e poéticos de quatro grupos teatrais que possuem artistas com deficiência visual em seus elencos: o **Coletivo GRÃO – Arte e Cidadania** (SP); o **Teatro Cego** (SP); o **Corpo Tátil** (RJ) e **Noz Cego** (BA).

A partir de análise dos espetáculos e entrevistas com seus realizadores, esta pesquisa versa sobre formas de a deficiência visual entrar no campo da elaboração artística questionando os modos naturalizados e as concepções que a coloca como falta, compreendendo-a como um substrato efetivo e potente, capaz de gerar novas linguagens e perspectivas de criação.

Digo que esta pesquisa é uma “pesquisaCom” (MORAES, 2010). Uma pesquisa com o Edgar Jacques, uma pesquisa com a Sara Bentes, uma pesquisa com a Giovanna

Maira, uma pesquisa com o Felipe Black, uma pesquisa com o Gilson Coelho e com a Cristina Gonçalves. Com estes artistas, busco trazer à pesquisa suas trajetórias dentro dos grupos que fizeram ou que fazem, a fim de identificar os dispositivos e procedimentos que elas e eles encontraram e desenvolveram para poder fazer e criar teatro. Como produtores e propositores destas obras, entendendo suas distintas maneiras de acessar a cena como provocadoras de novas epistemologias e linguagens, tal qual um “corpo intruso” faz.

Elenco estes grupos e artistas porque cada um deles e delas vai lidar com as relações entre a construção cênica e a deficiência visual de maneiras relativamente distintas. Sinteticamente falando, o Coletivo Grão agrega à dramaturgia de suas obras características e procedimentos similares àqueles encontrados na áudiodescrição, criando um dispositivo chamado por elas e por eles de áudionarração (ALVES, 2019). Já o grupo Teatro Cego, baseando-se em experiências iniciadas na Argentina no início da década de 1990, cria encenações multissensoriais que ocorrem no completo escuro, convocando e estimulando o público a apreender a cena por outras vias que não visuais.

O grupo Noz Cego, por sua vez, em uma de suas últimas experiências, coordenada por Carlos Alberto Ferreira da Silva (2018), enveredou para uma experiência somático-performativa, cuja obra fora encenada pelas ruas de Salvador, com os espectadores completamente vendados e guiados pelos artistas cênicos cegos ou com baixa visão. Enquanto o grupo Corpo Tátil, embora siga uma linha um pouco mais tradicional de se fazer teatro, não enveredando para uma pesquisa mais forte de linguagem, direciona suas atenções à criação de procedimentos e técnicas formativas para atores e de atrizes (CUNHA, 2017).

Longe da pesquisa ter como pressuposto a tentativa de ser um manual de como trabalhar com pessoas com deficiência visual, dizendo o que é certo e o que é errado, ou qual metodologia deve ser utilizada ou quais estéticas podem ser geradas, o que venho tentando discutir e trazer na pesquisa é justamente o oposto: é demonstrar a pluralidade de possibilidades de criação, caso haja condições para tal, e que elas só existirão a partir da relação; não em um guia pré-concebido e pré-formatado. Mas a partir da criação e existência de caminhos poéticos e acessíveis à cena, que despontem outras perspectivas de criação e que fissurem desestabilizem as possibilidades de construção cênica.

REFERÊNCIAS CITADAS

ALVES, Cintia. **Grão – arte e cidadania**: caminhada. 2019. 65f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Cultural Contemporânea) – Itaú Cultural e Instituto Singularidades, São Paulo, 2019.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación**: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales. v. 1, n. 1, p. 53-76, jun./dez. 2008.

CUNHA, Marlíria Flávia Coelho da. **Em busca da expressividade**: o papel do teatro no cotidiano de pessoas com deficiência visual. 108f. 2017. Dissertação (Mestrado em Diversidade e Inclusão) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

ESTELA Laponi – Debate – Seminário Arte, Cultura e Educação na América Latina. Produzido por Itaú Cultural. **Youtube**. 14 mai. 2018. 1 vídeo (27m01seg). Disponível em: <<https://youtu.be/BBuYNNV23TQ>>. Acesso em 03 abr. 2019

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. **Cidade Cega**: uma encenação somático-performativa com atores/performers com deficiência visual na cidade. 247f. 2018. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro / Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Salvador, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004

GARCIA, Giulia. O [não] mercado da inclusão. **ARTE!Brasileiros**. 21 mar. 2021. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/reportagem/o-nao-mercado-da-inclusao/?fbclid=IwAR0fPcBcAboni23vk-HN_HxnCJsXX3n1FJxGwtVW76LKXJIHjpGYpmheZpY>. Acesso em: 29 Mar. 2021.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010**: Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2021.

LIVE TEMÁTICA – sou artista e pessoa com deficiência. Produzido por Escuta AudioLivres. **Youtube**. 13 nov. 2020. 1 vídeo (1h25m04seg). Disponível em: <<https://youtu.be/-PmxCSrLXiU>> . Acesso em: 16 nov. 2020.

MORAES, Márcia. PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. In: MORAES, Márcia; KASTRUP, Virgínia. **Exercícios de ver e não ver**: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010.

PINHEIRO, Lucas de Almeida. **Bob Wilson**: por trás do olhar de um surdo e da voz-pensamento de um autista. Londrina: EDUEL, 2021.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Introdução: para ampliar o cânone do reconhecimento, da diferença e da igualdade. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. **Reconhecer para libertar**: os caminhos do cosmopolitanismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. p. 56

SASSAKI, Romeu Kazumi. O conceito de acessibilidade. **Bengala Legal.com**. 2006. Disponível em: <<http://www.bengalalegal.com/romeusasaki>>. Acesso em: 08 fev. 2021.