

PERFORMANCES CULTURAIS E ARTÍSTICAS COM ARTISTAS SEM E COM DEFICIÊNCIA: EXPERIÊNCIAS TEATRAIS NO GRUPO DE DANÇA DIVERSUS¹

CULTURAL AND ARTISTIC PERFORMANCES WITH ARTISTS WITHOUT AND WITH DISABILITIES: THEATRA EXPERIENCES IN THE DIVERSUS DANCE GROUP

Renata Valério Póvoa Curado²
Vanessa Helena Santana Dalla Déa³
Marlini Dorneles de Lima⁴
Rosirene Campelo dos Santos⁵

Resumo

¹ Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada na data de 12 de setembro de 2024, no Grupo de Trabalho Estudos sobre Deficiências, Marcadores Sociais da Diferença e Experimentações Teórico-Methodológicas no evento 7º Simpósio Internacional da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás.

² Universidade Federal de Goiás. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Mestra em Memória Social na área de Humanidades da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Especialista em Linguagem, Cultura e Ensino pela Universidade Estadual de Goiás. Licenciada em Artes Cênicas. Pedagoga. Artista, Diretora Artística e Coordenadora Pedagógica do Grupo de Dança Diversus. Bolsista Capes do curso de Doutorado. Professora Substituta na Faculdade de Educação Física e Dança, no curso de Dança da Universidade Federal de Goiás. Pesquisadora de acessibilidade cultural nas Artes da Cena.

³ Docente da Faculdade de Educação Física e Dança, do Mestrado e Doutorado em Performances Culturais, do Mestrado em Ensino na Educação Básica e Mestrado em Educação Física e do da Universidade Federal de Goiás. Possui graduação, mestrado e doutorado em Educação Física na Universidade Estadual de Campinas. Pós-doutorado em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás, estudando formação docente para inclusão. Coordenadora do Laboratório de Práticas Aquáticas, Artes, Movimentos e Inclusão de Goiás Pramigo. Apresenta publicações nas áreas de educação inclusiva, formação docente para inclusão, acessibilidade cultural, síndrome de Down, envelhecimento, práticas aquáticas, dança, educação e educação física. É artista e bailarina desde 1993. Coordenadora de acessibilidade do Grupo de Dança Diversus. Foi Diretora do Sistema Integrado de Núcleos de Acessibilidade da UFG (2013-2018), presidente da Sociedade Brasileira de Atividade Motora Adaptada - SoBAMA (2022-2024), diretora científica da Associação Síndrome de Down de Goiás - ASDOWN (2020-2024). Atualmente atua como Representante do Brasil na Federación Sudamericana de Actividad Motora Adaptada; Membro do Núcleo Interdisciplinar em Envelhecimento UFG. Mãe de pessoa com deficiência. Email: vanessasantana@ufg.br

⁴ Docente da Universidade Federal de Goiás (UFG), dos cursos de Licenciatura em Dança e no Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, doutora pela Universidade de Brasília (UnB), membro e pesquisadora do Núcleo de Pesquisa e Investigação Cênica Coletivo 22, e intérprete-criadora do Núcleo Coletivo 22. Capoeirista do Espaço Cultural Águas de Menino, vinculado ao Centro de Capoeira Angola Angoleiro Sim Sinhô. Diretora artística do Grupo de Dança Diversus, vinculado ao Laboratório de Práticas Inclusivas PRAMIGO.

⁵ Artista, dançarina e docente da Universidade Estadual de Goiás (ESEFFEGO-UEG). Mestre pela UNB, Especialista em Pedagogias da Dança, CEAFI/PUC. Coordenadora Pedagógica e Intérprete-Criadora do Grupo de Dança Diversus. Integrante do Núcleo de Pesquisa e Investigações Cênicas Coletivo 22 (NUPICC).

PERFORMANCES CULTURAIS E ARTÍSTICAS COM ARTISTAS SEM E COM DEFICIÊNCIA:
EXPERIÊNCIAS TEATRAIS NO GRUPO DE DANÇA DIVERSUS
Renata Valério Póvoa Curado; Vanessa Helena Santana Dalla Déa; Marlíni Dorneles de Lima; Rosirene Campelo dos Santos

Este trabalho parte da prática como pesquisa nas experiências teatrais realizadas junto ao Grupo de Dança Diversus, coletivo artístico vinculado à extensão da Universidade Federal de Goiás em Goiânia-GO, o grupo é formado por pessoas sem e com deficiência. As experiências nesse espaço de formação, produção artística e pesquisa são fundamentadas e analisadas, à luz dos estudos sobre a deficiência e sua relação com as artes da cena, da colaboração de escritos e reflexões de artistas def que pensam sobre a produção estética a partir da deficiência, entre outros autores e autoras que versam sobre corpos políticos e acessibilidade. O escrito transita pelo diálogo analítico crítico apoiado em pressupostos das Ciências Sociais, como a Antropologia em diálogo com a Arte, com a performance e performatividade, com camadas de inquietudes alicerçadas pela Estética do Performativo, para elaborar a noção de poéticas acessíveis e dramaturgias acessíveis como um dos desdobramentos do trabalho criativo e formativo neste grupo.

Palavras-chave: Performances. Corpos Políticos. Pessoa com deficiência. Práticas Teatrais.

Abstract

This work starts from practice as research into theatrical experiences carried out with the Diversus Dance Group, an artistic collective linked to the Extension of the Federal University of Goiás in Goiânia-Go, the group is made up of people without and with disabilities. The experiences in this space of training, artistic production and research are based and analyzed, in the light of studies on disability and its relationship with the performing arts, the collaboration of writings and reflections of def artists who think about aesthetic production from the disability, among other authors who deal with political bodies and accessibility. The writing moves through critical analytical dialogue supported by assumptions from Social Sciences, such as Anthropology in dialogue with Art, with performance and performativity, with layers of concerns based on Performative Aesthetics, to elaborate the notion of accessible poetics and accessible dramaturgies as one of the consequences of the creative and formative work in this group.

Keywords: Performances. Political Bodies, People with disabilities. Theatrical practices.

INTRODUÇÃO

A utopia está lá no horizonte. Me aproximo dois passos, ela se afasta dois passos. Caminho dez passos e o horizonte corre dez passos. Por mais que eu caminhe, jamais alcançarei. Para que serve a utopia? Serve para isso: para que eu não deixe de caminhar.
Fernando Birri (in Galeno, 1994)

Para iniciar este texto acreditamos ser importante nos apresentar de forma situada em nossas singularidades orientadas pela noção de marcadores sociais da diferença, a partir de uma

perspectiva das Ciências Humanas interconectadas com discussões a respeito de lugar de fala e das ações de acessibilidade.

Renata Valério Póvoa Curado, mulher cis, branca, sul-americana, anticolonialista, anticapitalista, professora, artista, estudante, performer das artes da cena, entusiasta das lutas de classes, e, além de outras características também importantes, irmã de um jovem adulto que possui múltiplas deficiências intelectuais, e, dentre elas, está dentro do transtorno do espectro autista, nível de suporte III – que necessita de suporte severo. É importante salientar este fato porque este é um motivador e uma fonte de inspiração para seus trabalhos acadêmicos e artísticos.

Vanessa Helena Santana Dalla Déa mulher cis, branca, com 53 anos, atuante na luta de direitos e educação da pessoa com deficiência e da pessoa idosa há mais de três décadas. Mãe de uma pessoa com deficiência intelectual. Artista e bailarina desde criança, aquática, pesquisadora sobre inclusão e acessibilidade, extensionista e professora que ama o que faz.

Marlíni Dorneles de Lima, mulher cis, negra de pele não retinta, nascida no sul global, mais precisamente em território Abya Yala, é bisneta de uma benzedeira, indígena descendente do povo Guarani do sul do Brasil, na região do pampas gaúchos, é mãe solo, tia, artista e pesquisadora da dança e docente na universidade, agora habitando o cerrado brasileiro, vem se dedicando a atuar na área de metodologia do ensino e pesquisa em dança com ênfase a pensar o direito de todos os corpos dançarem, pesquisa e vivência de poéticas afro-ameríndias e sua relação com a arte contemporânea, na encruzilhada de sua trajetória de vida e arte traz a poética acessível e a capoeira angola além de outras manifestações da cultura afro-diaspóricas para pensar outras formas de ensinar e fazer dança.

Rosirene Campelo dos Santos, mulher cis, negra, mãe, esposa, artista, pesquisadora da dança e docente da universidade. Vem desenvolvendo seus estudos e pesquisas a partir das temáticas que discutem a dança e suas interlocuções com a educação, a infância, a diversidade e as manifestações da cultura afro-diaspórica.

E é neste encontro de vida e arte, em uma encruza constituída por seus marcadores sociais da diferença, não apenas de forma individual mas coletivamente reclamam sua existência que voltamos ao entendimento de ‘lugar de fala’, pois o mesmo “possibilita um olhar sobre as experiências dos corpos subalternizados, valorizando o lugar comum, compreendido como *locus* social que atravessa as experiências coletivizadas” (Santos, 2019, p, 361), ou seja, este estudo tem como ponto de partida e pressuposto teórico esses corpos diversos, que podem ser compreendidos por um lado como corpos subalternizados, cujas existências são consideradas descartáveis e marginalizadas, pela sociedade neoliberal e necropolítica ou em outra perspectiva estes corpos se

posicionam no mundo e reclamam sua existência enquanto corpos diz-sonantes (Moreira *et al*, 2023), corpos políticos (Band, 2022; Moraes *et al*, 2024) corpo intruso (Lapponi, 2023) aqui localizados no âmbito das artes cênicas, noções conceituais que guardam suas especificidades e autorias, e que serão apresentados e desdobrados neste artigo.

Assim é a partir desses corpos situados e singulares que englobam as autoras e os participantes do Grupo de Dança Diversus (GDD), que de forma expandida compreendem as performatividades na dança e no teatro e os corpos dos e das artistas sem e com deficiência fazedores de artes, que, então convidamos a todos, todas e todes leitores a caminhar pelas utopias como nos ensinou Eduardo Galeano citando o cineasta argentino Fernando Birri, no livro ‘Las palabras andantes?’.

E é na decisão e ato de caminhar rumo a utopia, que enquanto horizonte conceitual também dialogamos com Abbagnano (1998) que compreende de forma geral a utopia, como algo para além de um sonho genérico, que pode resultar de uma espécie de evasão da realidade vivida. “Mas também pode tornar-se força de transformação da realidade, assumindo corpo e consistência suficientes para transformar-se em autêntica vontade inovadora e encontrar os meios da inovação” (p. 987) é com essa autêntica vontade inovadora que celebramos as possibilidades de encontro com a multiplicidade de modos de existir, quando aqui localizamos as pessoas com deficiência, enquanto mais uma forma de existência humana, e que a celebração também se relaciona com a possibilidade da força do encontro com a diferença, com o estranhamento e inquietude que nos impulsiona para essa aventura, para essa caminhada, vale lembrar a reflexão de Morais:

É no estranhamento do encontro com o outro que um pensamento pode advir. O pensamento não se reduz à reconhecimento, ao reconhecimento de si mesmo ou de alguma forma dada e definida de antemão, mas ao invés disso, o pensar envolve outras aventuras, encontros inusitados com o mundo (MORAIS, 2010, p.26).

Entre outros encontros de ordem teórico metodológica, nos orientamos pela prática como produtora e produto de conhecimento, conforme Scialom (2022) a prática como pesquisa é uma práxis que vem sendo desenvolvida e aprimorada no campo científico pelo menos a três décadas, enquanto pesquisa no campo das artes cênicas, no que se refere a aspectos conceituais, metodológicos e de aplicação, “trata-se de uma reflexão epistemológica realizada a partir da prática-fazer técnico, artístico e criativo, o que chamamos de pesquisa empírica” (Scialom, 2022, p.253). Somada a esta perspectiva e postura de pesquisa, assumimos outro pressuposto que é a pesquisa COM o outro, apresentado pela pesquisadora Marcia Moraes em seu texto “Pesquisar COM:

política ontológica e deficiência visual” (2010), que segundo Camila Alves (2020) que também se utiliza desta metodologia se dá por meio de uma “Parceria, encontro e estranhamentos e trocas” (p.34) um método que inclui o percurso do pesquisador e do pesquisado, ou melhor, inclui o saber do outro.

Dito isso, salientamos que este trabalho foi apresentado no 7º Simpósio Internacional da Faculdade de Ciências Sociais intitulado “Não se seca a raiz de quem tem sementes - Desafios contemporâneos e saberes do sul global” que aconteceu de 11 a 13 de setembro de 2024 na Universidade Federal de Goiás em Goiânia- GO.

Entendemos que performar é um ato político, e por isso também é um campo de tensões, disputas e descobertas, seja no campo das artes da cena, seja no campo educativo, seja no campo das lutas sociais. As performances da cultura representam suas simbologias, compreensões e produções da vida, organização de grupos sociais, formas de estar e entender o mundo.

Para o antropólogo Paulo Raposo (2021) que em seus estudos propõe uma cruzada potente entre uma antropologia engajada e os aspectos performativos da vida humana, onde, segundo seus interesses de estudos “a cidadania, performance e antropologia se foram cruzando para mim de forma intensa e eminentemente política.” (p.21), referendamos essa perspectiva, quando este autor nos aponta que:

Richard Schechner (1985; 2002) ou Guillermo Gomez-Peña (2005), referências inultrapassáveis dos chamados Estudos da Performance, que reforçam o sentido político da performance não apenas como um modo de ver ou representar o mundo, mas também como um modo de agir sobre o mundo e, portanto, de fazer mundo. Diana Taylor (2013), outra referência deste campo, sublinha ainda que a vantagem do termo performance (por relação, por exemplo, a outros termos como teatralidade ou drama) decorre do seu óbvio afastamento do pensamento e das referências ocidentais e eurocêntricas dada a sua intraduzibilidade cultural e na sua necessária recontextualização em cada local (RAPOSO, 2021, p.21).

As performances artísticas dentro do campo da cultura, também representam o *Zeitgeist* “espírito de seu tempo”, suas estéticas, reivindicações, interpretações, criações, reproduções, possibilidades, mas também como um ato humano, criativo e visceral, pode ser um espaço de denúncias de violências e silenciamentos e mesmo de construção de conquistas que não estão dadas, mas adquiridas com muita luta e por que não, com arte, e, portanto, políticas. Erika Fischer-Lichte (2009), no seu livro *Estética do Performativo*, menciona que a viragem nas artes performativas busca resistir às teorias estéticas tradicionais, ou pelo menos alguns aspectos dela, assim, para poder captar essa viragem a autora destaca elementos como as relações sujeito e objeto,

o estatuto sócio-material que ela implica, a valorização dos elementos performativos da cultura e as ações corporais antes subvalorizados.

Assim essa viragem se caracteriza pela desconstrução das fronteiras entre as linguagens, onde os artistas ao invés de criar obras de artes, nas palavras da autora “passam a produzir cada vez mais acontecimentos” (Fischer-Lichte, 2009, p.35), para poder compreender, analisar e explicar as singularidades dessa viragem, foi e vem sendo necessário desenvolver uma nova estética, a “Estética do Performativo”.

É na esteira desse pensamento que reside o nosso interesse em pesquisar uma prática performativa que rompe as fronteiras entre dança e teatro e parte das múltiplas corporeidades que devem ser traduzidas por suas diferenças, e assim investigar um acontecimento que produza uma estética outra, que não se reduz a enquadramentos normativos que seja teatro e/ou dança, quer dizer, o que nos interessa é investigar o caminho de práticas coletivas deste grupo e COM eles elencar os elementos, escolhas de ordem criativa, de ordem acessível e poética das performatividades destes corpos dentro do trabalho orientado por uma produção artística com um grupo de pessoas artistas sem e com deficiência.

Dentro da perspectiva neoliberal disparadora de uma ordem patriarcal, capacitista, racista, etarista, entre outras formas de opressão socialmente difundidas, que se encontra a organização social do mundo capitalista/apocalíptico, no universo das artes e mais especificamente das artes da cena, o corpo que se faz presente está interrelacionado com a noção de corponormatividade (Mello, 2014), ao valorizarem os corpos considerados padrões pelas culturas dominantes, corpos “eficientes”, que assim, por consequência, subordinam, subalternizam, silenciam, isolam e excluem corpos outros, como o são das pessoas com deficiência, pessoas negras, pessoas de comunidades periféricas, povos tradicionais, entre outras minorias sociais, descartando essas pessoas que entretanto seguem fazendo suas artes de (re)existência e insurgentes, enquanto corpos políticos, intrusos, diz-sonantes de intelectos potentes, fortes, criativos, sobreviventes do caos e das crises e também por isso produtores de uma arte e cultura de combate.

Um dos sentidos possíveis para o noção de um corpo político, destacamos a noção de corpo político da deficiência apresentado no artigo “Mulheres, corpos políticos e subjetividades Modelos social da deficiência e ativismos” das autoras Moraes, Holanda, Monte Vale e Souza (2024), o qual propõe uma formação política do coletivo de mulheres com deficiência visual a fim de enfrentarem as lutas contra o capacitismo estrutural e dos processos de normatização dos corpos diversos, formação que segundo as autoras deve dialogar com os escritos de Lígia Amaral, que

propõe pensar em “ser politicamente deiciente” (p.11) a fim de atuar contra essas narrativas citadas acima.

Corpo político é também reivindicado nas artes da cena, pela artista performance italiana Chiara Bersani que afirma o seu corpo político em palco advindas de suas pesquisas e criações, como nos afirma autora Elisa Band (2022), ou seja, trata de um corpo que tenciona padrões hegemônicos de normalidade, “Chiara inventa um mundo não submetido ao excesso de ordenação e instaura, pelo seu refinamento estético e pela singularidade dessa criação em seus diversos elementos, um campo de possibilidades e de mundo”, corroborando com as reinvenções de corpo e linguagem no universo das performatividades (Band, 2022, p.,158).

No fluxo desta construção no campo das artes, temos a noção de Corpo Intruso, proposto por Estela Lapponi, jornalista, performer e videoartista que propõe seus trabalhos na inter relação da investigação artística e o discurso do corpo com deficiência, na prática performativa e relacional e no trânsito entre as linguagens visuais e cênicas, um corpo que não se limita a um significado, e sim consiste em uma existência que por sua presença desarticula, que pode causar atração, temor entre outros comportamentos que tensionam a normatividade.

Já os corpos diz-sonantes, também adotado neste estudo como perspectiva de pensar flexibilidades de existências, se pauta na definição de Moreira *et al* (2023):

Conceito corpo diz-sonante para corpos que o mundo neoliberal, patriarcal e necropolítico posiciona como menos valorados, mais ou menos humanos ou inumanos, selvagens, monstros, aberrações, *queer*, sem valia, abjetos. O conceito de corpos diz-sonantes, ao invés de dissidentes, traz outros acordes de novos arranjos que nos acordem, socialmente, que façam despertar em nós outras visões e possibilidades de mundos (MOREIRA *et al*, 2023,p.03).

O corpo com deficiência se encaixa neste contexto, onde a diferença se faz propulsora, como potência disruptiva para uma sociedade menos reprodutora de normas, repetições sistêmicas de modelos padronizados na esteira das produções artísticas e de vida, como formas de reprodução em série (Moreira et al, 2023).

O lócus de pesquisa da nossa prática é o Grupo de Dança Diversus, que vem desenvolvendo atividades de dança no âmbito extensionista junto a Faculdade de Educação Física e Dança da UFG desde 2011, na época era vinculado ao Projeto de extensão-Dando Asas, já em 2017 ganha novos contornos ao aprovar um edital estadual de fomento à cultura possibilitando que o grupo pudesse começar a realizar um trabalho de criação e de repertório artístico, o trabalho do grupo busca questionar, tensionar e, por que não, desconstruir padrões normativos de corpo

que dança e atua cenicamente, considerando a potência do encontro de corpos sem e com deficiência dentro de uma mirada interseccional dos marcadores da diferença que nos constituem, ampliando as pesquisas e pensando a acessibilidade nos aspectos cultural, político e estético em seus trabalhos, ao mesmo tempo que questiona e tensiona o conceito de inclusão, entretanto acredita na possibilidade da construção de lugares e contexto seguros e afetuosos que acolham e possibilitem a experiência das corporeidades múltiplas e singulares conduzindo processos de criação em artes cênicas.

O grupo vivencia técnicas e variados estilos de dança, orientados pela educação somática, como o contato-improvisação, improvisação em dança, as danças/jogos representantes das culturas brasileiras, como o carimbó, a capoeira, o samba, danças urbanas entre outras. E por estar dentro da universidade vinculado ao curso de graduação em dança, vem se tornando um local de pesquisa e investigação criativa, de formação inicial e continuada nas artes da cena, que forma professores e artistas, focado nas questões de ordem metodológica, de criação e ensino, de fruição e de acessibilidade, comprometido com a formação crítica e com a construção de uma arte disruptiva a partir de corpos e pensamentos insurgentes.

PERCURSO ARTÍSTICO-PEDAGÓGICO E AS PERFORMATIVIDADES NO GDD

O percurso artístico-pedagógico realizado na elaboração dos processos criativos para as experiências no GDD tiveram como resultado um espetáculo performativo intitulado: “As caixas de Jéssica” e dentro de inúmeras reinvenções metodológicas também teve suas pressuposições didáticas centralizadas em técnicas como as sistematizações de movimento a partir da técnica Klauss Vianna.

Neste sentido, os momentos de preparação corporal foram direcionados de acordo com os tópicos corporais estabelecidos no processo lúdico da técnica Klauss Vianna. Sendo eles: presença, articulações, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global. Estes tópicos foram trabalhados de forma particular, mas também em forma de jogo formando uma inter-relação entre eles.

No tópico corporal da presença, buscamos incentivar cada performer/dançante/atuante a escutar seu próprio corpo, sua respiração, suas pulsações, suas dores, suas alegrias, seus movimentos, para o toque sensível com sua pele, a pensar seu corpo em partes e o corpo como um todo, e com suas partes faltantes, ausente e/ou inconscientes, a se fazer presentes em cada momento, como também a se conectarem com o espaço, a música e os outros corpos performáticos.

Aqui é importante ressaltar o diálogo com as problematizações apresentadas anteriormente no texto que versa sobre a crítica aos discursos normativos de corpos que dançam e, portanto, de suas possíveis “partes faltantes”, ou seja, aqui estamos apostando na noção de experiência da deficiência que rege essas descobertas e desenvolvimento da consciência corporal, do corpo com deficiência que não se resume e se define por suas faltas ou pela via de suas impossibilidades. Assim como nos lembra Teixeira (2021) “Ao romper os muros da conduta e de um projeto político imposto para a cura, a reabilitação e a recuperação das perdas corporais, o corpo desses artistas traz para o espaço cênico a dança de seus interstícios corporais, que não cabe, mas ao corpo justificar. (p. 192).

Já no tópico das articulações orientado pela Técnica Klauss Vianna, foi possível brincar com o próprio corpo, como as dobradiças e diálogos que podem ser estabelecidos entre uma articulação e outra, entre os diferentes níveis e planos do movimento, possibilitando uma pesquisa atenta das inúmeras possibilidades de movimento e do não-movimento, na perspectiva de encontrar essa outra linguagem híbrida entre dança-teatro-performance.

Nos apoios, tanto os concretos, quer dizer, apoios corporais no processo de investigação corporal, quanto os metafóricos, também, foram explorados no decorrer desse trabalho, pois, os apoios ofereceram suporte para os movimentos no nível baixo, em ir para o chão e voltar com segurança, bem como os apoios entre os artistas, sejam nas aulas sejam nas performances para os públicos, os apoios aconteciam cenicamente, dançados, atuados e brincantes, não como um apoio no sentido capacitista, pelo contrário o senso de apoio mútuo, seja no ato físico de sentar/levantar, o abaixar/subir, o lembrar da fala do personagem, o convidar os artistas para a frente do palco no protagonismo da cena, mas também e principalmente no atuar juntos e juntas, no levantar e sentar juntas, no fazer a fala conjuntamente, em coro e/ou em eco, os apoios se deram de forma performada de maneira tanto dirigida pelas diretoras/professoras, quanto criada pelos e pelas artistas de maneira criativa, poética e re-inventiva.

As atividades propostas foram respaldadas por momentos formativos, direcionados ao respeito às diferenças, à alteridade e à diversidade. Deste modo, as atividades foram um lugar de possibilidades para se experimentar corporalmente os próprios conceitos, dançando/performando/atuando os mesmos e tomando consciência deles enquanto corpos diversos, políticos, intrusos e diz-sonantes.

Deste interim, nosso percurso artístico-pedagógico foi pesquisar o movimento, as formas de comunicação e linguagens, a performance cênica, a partir do acordo e desacordo corporal, dos níveis, planos, trajetórias, eixos, apoios, articulações, oposições, resistências, jogos lúdicos, jogos

teatrais, processos dos vetores, pesquisa de movimentos e diferentes jogos/brincadeiras corporais e com os objetos cênicos (principalmente caixas de papelão), valorizando, o autoconhecimento e o autodomínio na construção de uma poética da alteridade.

Os artistas/pesquisadores (as) do grupo estão continuamente sendo provocado e incentivados a realizar sua pesquisa de movimento, “o pesquisador está sempre em busca, abrindo portas que levam a outras portas a serem abertas” (Miller, 2007, p.98). Pois, acreditamos que cada performer no decorrer do processo é instigado a ser pesquisador da sua própria performance, pois, neste contexto o professor/a é apenas o facilitador, o orientador, o guia, o provocador. E como pesquisadores, estes são levados a seguir e problematizar novos “caminhos abertos”.

PERFORMATIVIDADES E DRAMATURGIAS ACESSÍVEIS

O contexto em que se deu as aulas de teatro no GDD, pautou se na percepção de um repertório em dança já percorrido pelo coletivo, assim houve o interesse em ampliar os estudos de movimento para a linguagem do teatro, acrescentando para a cena uma dramaturgia de contar/atuar uma história a partir de personagens e um enredo a que chamamos agora de dramaturgia acessível.

Foram trabalhados elementos da linguagem teatral como corpo, voz, jogo, brincadeira, improvisação, presença cênica e criação cênica. Todos os jogos teatrais e exercícios cênicos partiam do princípio da diversidade dos corpos dos e das participantes e as adaptações, quando necessárias, também eram feitas através da escuta sensível. Mas há uma palavra melhor que adaptações, quando necessárias, chamaremos de reinvenções das metodologias, já que o corpo diverso revoluciona por si próprio o ato de jogar, brincar, criar e fazer teatro.

Ao propor e ter como base de trabalho que todo corpo pode e deve jogar, brincar, criar e improvisar para a cena e para a vida cotidiana, nossas performances culturais e artísticas, acontecem na mirada do ato de interpretar o mundo e ressignificá-lo, na criação da peça de teatro, da coreografia de dança, no ato espetacular, na performance para outrem, nosso foco aqui é no ato do acontecimento em si, que gera a criação e o encontro com o público. É neste espaço-tempo que buscamos instaurar uma relação diversa com a público.

Na busca utópica e re-inventiva de romper as barreiras e “caixinhas” fechadas das linguagens secularmente referendadas como o são o teatro e a dança, vamos neste tomo desenvolver mais sobre o que foi essa experiência de ensino de teatro e criação de uma peça performativa no Diversus, através do meio de análise da estética do performativo, que como a

autora Fischer-Lichte (2019) menciona para que possamos garantir um reecantamento do mundo, criando uma performatividade cênico-política de embate produz uma outra linguagem, qatraves do que estamos compreendendo e nominando ate então de Dramaturgia Acessível Performativa.

Ao acessibilizar, as nossas metodologias e aprendizados na criação com artistas com deficiências intelectuais, sensoriais e/ou motoras, percebemos que ao mesmo tempo em que a poética se desenvolve a partir da própria acessibilidade construída, não mais apenas técnica, mas humanizada e experienciada em cada corpo, no cerne do que essas palavras queiram dizer e sonhar, vamos dando contornos a Poética Acessível, acreditando na potência da transformação a partir das relações íntimas, da experiência da afirmação de pertencer a um coletivo, criando um contexto afetivo, seguro, íntimo e transformador, tanto na criação quanto no ato da performance junto ao publico, onde o acesso ao outro seja respaldado pelo direito de existir em seus múltiplos sentidos. Onde no ato de aleijar a cena, se faz desvelar uma estética do performativo-aleijado.

Assim, aleijar a cena vem sendo ecoada por alguns artistas def, na cena brasileira, como Carolina Teixeira, Jéssica Teixeira, Edu O., Estela Lapponi e João Paulo Lima, Gislana Monte Vale. Neste artigo nossa compreensão de aleijar a cena é potencializar, realizar, é juntos criar caminhos outros, é sonhar acordada, é acordar sonhando, em cada aula, em cada ensaio, em cada apresentação. O que nós combatemos nessas experiências é o descrédito da incapacidade das pessoas com deficiência em fazer arte. Nós deformamos as cenas consideradas clássicas e eruditas com corpos normativos, considerados eficientes, produtivos e perfeitos, produzindo performances contemporâneas com qualidade, sofisticação e rigor, com corpos sem e com deficiência. Nós adulteramos o *script* comum enraizado de que é apenas um tipo de corpo dominante que faz arte, de que as artes da cena são apenas para os corpos normativos. As fissuras em que construímos nossas performances, permeados por narrativas e construtos das ciências sociais, a reflexão de aleijar a antropologia de Mello et tal (2022):

A teoria aleijada questiona a exclusão do capacitismo como matriz de discriminação interseccional nas teorias feministas, queer e decoloniais. Como ocorre com o queer, os termos *crip* e *aleijado* têm sentidos propositalmente pejorativos e subversivos, demarcando a importância do engajamento aleijado contra as práticas de normalização de corpos, por meio da crítica aos sistemas de opressão marcados pelo patriarcado, pela heterossexualidade compulsória (Rich, 2010), pela cisgeneridade compulsória (Simakawa, 2015) e pela capacidade corporal compulsória (McRuer, 2002). Nesse sentido, aleijar as antropologias e as práticas etnográficas têm o sentido “de descolonizar, mutilar, deformar e contundir o pensamento hegemônico sobre deficiência, acesso e inclusão, provocando-lhe fissuras.” (Comitê de Deficiência e Acessibilidade da Associação Brasileira de Antropologia, 2020, p. 4). (MELLO; AYDOS; SCHUCH, 2022, p. 19)

É neste sentido que buscamos aleijar nosso trabalho performático no GDD ao construir essa performatividade de luta e resistência, que gera não um ativismo panfletário, enfadonho ou que flerta com o assistencialismo, mas sim um trabalho artístico de relevância e colocação nas artes da cena contemporânea, de corpos que não mais ficarão no isolamento ou apenas nos guetos mas que ao fazerem sua arte, vão apresentar, trocar, incomodar, encantar e causar transformações sócio-políticas por onde passarem.

A nossa dramaturgia acessível se deu no lugar de trabalhar com os elementos da linguagem teatral, mas de forma a compreender e empreender com o grupo Diversus a partir do que o grupo solicitava enquanto metodologias e atos de convívio e afeto, e não uma imposição de métodos sacralizados no que se entende popularmente e academicamente como o que é o fazer teatral. Dessas experiências alcançamos um trabalho contundente e denso, que desconstrói e constrói, que impulsionada por uma utopia que move, também reclama a urgência e necessidade, de atuar como reparação social para os corpos não-normativos, como os corpos com deficiência, que geralmente ficavam no lugar de monstruoso, exótico e bizarro, nos campos das artes da cena historicamente. A intenção está presente nos corpos em performances na peça, quando por exemplo na imagem abaixo, as três Jessicas levantam seus braços, como um levante, um chamado a revolução.

Imagem 1: As três Jéssicas e suas representatividades no espetáculo “As caixas de Jéssica”. Ad: na frente, três mulheres com macacões vermelhos levantam cada uma um bicho de pelúcia se exibindo. Ao fundo, um coletivo de artistas com macacões pretos olha e se indigna com a ação. Todos estão em um palco de um teatro iluminado.



Fonte: Eros Nedu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - PERFORMANDO ESPERANÇA E DIGNIDADE HUMANA

Inspirado no pensamento de utopia que nos fazem caminhar, encerramos provisoriamente este percurso com conceito de utopia de Ernst Bloch (2005) presente nos três volumes de “O Princípio Esperança”, onde se destaca, principalmente, “o conceito de princípio utópico, no bom sentido, a rigor torna-se aqui ainda mais central, qual seja: o da esperança e de seus conteúdos ligados à dignidade humana” (Bloch, 2005, p. 17). Sendo assim, a performance artística da nossa cena aleijada, fala sobre dignidade humana, sobre esperança, fazendo frente às culturas/artes dominantes, como o lócus político de construção de outros mundos/artes/sociedades possíveis, é um caminho utópico, para que andemos e não paremos. Na estética da performatividade, encontramos reverberação das reflexões conceituais que fogem das linguagens formatadas e cristalizadas de teatro/dança, e avançamos no sentido, de demarcar nossa inscrição na construção de arte contemporânea performativa dos corpos contra hegemônicos dos e das artistas com deficiência juntamente aos e as artistas sem deficiência.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia.**, São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ALBRIGHT, A. C. **Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance.** Hanover, NH: University Press of New England, 1997.

ALVES, C. **E se experimentassem mais? contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais;** 1 ed. Curitiba: Appris, 2020.

BAND, E. Sempre à beira de se tornar outra coisa. **Revista Aspas**, 12(1), 154-167. (2022). <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v12i1p154-167>.

BLOCH, E. **O Princípio Esperança.** Vol. I. Rio de Janeiro: Contraponto. 2005

CARVALHO, M. O. G. de. **Escuta sensível: protagonismo na educação.** 2017. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 2017.

CARMO, C. E. O. **Vocês Bípedes me casam! Modos de Aleijar a Dança como contranarrativa à Bipedia compulsória.** Tese Doutorado, Programa de Pós-Graduação Multi-Institucional em Difusão do Conhecimento, Salvador, 213 p. 2024.

FISCHER-LICHTE, E. **Estética do Performativo.** Tradução Manuela Gomes. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

GALEANO, E. **As palavras andantes.** Porto Alegre: L&PM, 1994.

LAPPONI, E. **Corpo Intruso: uma investigação cênica, visual e conceitual.** Editora: Casa de Zuleika, eBook Kindle, 2023.

MELLO, A. G. AYDOS, V. SCHUCH, P. Aleijar as antropologias a partir das mediações da deficiência. **Horiz. antropol**, Porto Alegre, ano 28, n. 64, p. 7-29, set./dez. 2022

MILLER, J. C. **A escuta do corpo: sistematização da técnica Klaus Vianna.** 1º Edição. São Paulo: Summus, 2007.

MORAES, M. PesquisarCOM: política ontológica e deficiência visual. IN: Moraes, M. **Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual.** Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010.

MOREIRA, R., SANTOS, M. L. M, ROSA, N. S. F., BERTUSSI, D. C., SLOMP JUNIOR, H., MERHY, E. E. Quando corpos dissidentes proclamam seus lugares como corpos diz-sonantes. **Cien Saude Colet** [periódico na internet] (2023/Dez). [Citado em 18/11/2024]. Está disponível em <http://cienciaesaudecoletiva.com.br/artigos/quando-corpos-dissidentes-proclamam-seus-lugares-como-corpos-dizsonantes/18996?id=18996>.

MORAES, M, O. et al . Mulheres, Corpos políticos e subjetividades: Modelo social da deficiência e ativismos. **Rev. psicol. polít.**, São Paulo, v. 24, e24415, 2024. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-

PERFORMANCES CULTURAIS E ARTÍSTICAS COM ARTISTAS SEM E COM DEFICIÊNCIA:
EXPERIÊNCIAS TEATRAIS NO GRUPO DE DANÇA DIVERSUS
Renata Valério Póvoa Curado; Vanessa Helena Santana Dalla Déa; Marlini Dorneles de Lima; Rosirene Campelo dos Santos

549X2024000100708&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 18 nov. 2024. Epub 23-Ago-2024.
<https://doi.org/10.5935/2175-1390.v24e24415>.

PARTYKAY, J. **Teatro e Acessibilidade:** mediações e práticas com atores e espectadores com deficiência visual. 1.ed. Curitiba: Appris, 2022.

RAPOSO, P. Antropologias, artes e política: engajamentos e encontros. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 22, n. 57, 2021. DOI: 10.22456/1984-1191.118980. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/118980>. Acesso em: 18 nov. 2024.

SANTOS, G. C.. Ribeiro D. O que é lugar de falar?, **SAÚDE DEBATE** | RIO DE JANEIRO, V. 43, N. ESPECIAL 8, P. 360-362, DEZ 2019. IN: <https://www.scielo.br/j/sdeb/a/3MRGs8LXFfbLmgC6J4gTLcb/?format=pdf&lang=pt>.

SCIALOM, M. A prática como pesquisa nas artes da cena: discutindo conceitos, metodologias e aplicações. IN: **Somáticas, performance e novas mídias**. (Org. Fernandes, C. Santana, I, Sebiane, L.) Salvador. EDUFBA, 2022,

TEIXEIRA, C. **Deficiência em cena: a ciência excluída e outras estéticas**. 2. ed. Natal: OFFSET, 2021.

VIANNA, K. **A dança**. São Paulo: Siciliano, 2005.