

**ANA CAROLINA BEZERRA TEIXEIRA
(CAROLINA TEIXEIRA)**

ACESSÍVEIS ESTÉTICAS, ARTE E OS DILEMAS DA CULTURA DE EFICIÊNCIA

Resumo



Trata-se de artigo com base em pesquisas sobre acessibilidade estética no campo da cena e suas reverberações na promoção de novas formas político-criativas, a partir das experiências de corpos com algum tipo de deficiência, suas contribuições artísticas e cidadãs a partir de concepções contemporâneas sobre artes cênicas, acessibilidade, éticas para a cena e educação nos terrenos das artes.

Palavras-chave:

Artes Cênicas. Deficiência. Estética.

ACESSÍVEIS ESTÉTICAS, ARTE E OS DILEMAS DA CULTURA DE EFICIÊNCIA

**ANA CAROLINA BEZERRA TEIXEIRA
(CAROLINA TEIXEIRA)¹**

¹ Carolina Teixeira é artista da performance e pesquisadora. Atua no campo da pesquisa sobre o fenômeno da Deficiência e seus estudos nas artes da cena do Brasil e no exterior. É consultora em acessibilidade estética para a cena. Atualmente é docente temporária do Departamento de Artes Cênicas na Universidade Federal da Paraíba. ORCID: 0000-0003-1676-9749. Email: artecontatoeducacao@gmail.com

Trata-se de artigo com base em pesquisas sobre acessibilidade estética no campo da cena e suas reverberações na promoção de novas formas político-criativas, a partir das experiências de corpos com algum tipo de deficiência, suas contribuições artísticas e cidadãs a partir de concepções contemporâneas sobre artes cênicas, acessibilidade, éticas para a cena e educação nos terrenos das artes.

Esta escrita me atravessa por uma espécie de conceito/diagnóstico, que coube a mim habitar ao longo de 35 anos de experiência com a deficiência física em meu corpo, comprometido lateralmente por sequelas de um acidente vascular cerebral aos nove anos de idade. Inalo e exalo cotidianamente os cruzamentos amorfos que me inserem nos sistemas clássicos de exclusão histórica. Sistemas que se atualizam na perspectiva dos silenciamentos, das negações e interpelações que atuam sobre esse suporte biológico denominado corpo. Ainda assim, nossos corpos antes considerados monstruosos, patologizados, institucionalizados, especiais, portadores, fetichizados e retoricizados ainda não encontraram representação no projeto político corporal do ocidente.

Seguimos sobrevivendo como uma espécie de anticorpo, envolvido na difícil missão de incluir-se em uma sociedade que nos desumaniza em seus apagamentos histórico-sociais, entre colapsos de incapacitação e estados de rendição exemplar: superações a serviço das justificações humanas.

A Deficiência continua a ser a última fronteira social da humanidade, um paradigma que tenta romper com as tradições normativas de rendimento e produção do corpo. Ela segue ainda percebida enquanto punição aos modelos corporais herdados de nossas seculares culturas de eficiência: as economias produtivas industriais, as sociedades capacitadas para o trabalho, as religiões e a caridade para com o corpo excluído, a arte e sua virtuosidade demarcada por territórios estéticos de representação subordinados ao belo e ao sublime.

O corpo estigmatizado passa a ser elevado ao quântico das potencialidades, seja no âmbito midiático, no discurso paradesportivo, na prática artística e na vida cotidiana. Reconhecemo-nos à sombra de um Narciso às aves-

sas que, do ponto de vista da sociedade, deve recusar olhar o próprio reflexo na perspectiva de superá-lo para transcender os defeitos, as limitações e a não-eficiência recusada em nossos sistemas sociais de seleção.

Temos sido, ao longo dos séculos, forçados a construir, por meio de nossos corpos dilacerados em silenciamentos, uma espécie de status social impalpável, que transita nos territórios da invisibilidade e da hipervisibilidade. Ou seja, é um tipo de cidadania que só se concretiza e se autoriza através do julgamento e da decisão da alteridade normalizadora. Um estar incluído na exclusão, como um tipo de Consciência Dupla (Dubois)², a partir de uma ideia de pertencimento social efêmera que se manifesta na noção de uma identidade meio-cidadã, meio-corpo que se consolidou conforme a construção social da alteridade deficiente.

Como artista e pesquisadora, construí com a deficiência uma experiência estética que me impulsionou a pensá-la sob a perspectiva da criação de conhecimento, de uma responsabilidade sobre o meu papel como educadora, sobretudo diante da importância de honrar as lutas de tantos outros que me antecederam. Vejo-me por vezes à margem das instituições, das associações de amparo, das práticas grupais onde a presença de pessoas que vivem a experiência da deficiência limita-se a um tipo de relação tutelar ou moeda de troca. Como pensadora dos Estudos da Deficiência no campo da arte, vivo ora sob a prática das fetichizações da deficiência ou da retoricização de minhas pesquisas dentro dos sistemas acadêmicos, que se beneficiam em grande parte da produção teórica de pesquisadores que assim como eu contribuem teoricamente, mas não atuam no ambiente institucional. Isto se deve a uma cultura de eficiência que também assola os cursos de arte no Brasil, pois seguem ado-

² W.E.B Dubois foi um sociólogo afro-americano autor do livro *The Souls of Black Folk* (1903) obra que inaugura e problematiza o conceito da *Double Consciousness* (Dupla Consciência) que, na perspectiva do autor ocorria como em relação a situação de negro americano como uma espécie de identidade demarcada pelo olhar do outro. Esse outro seria o branco americano que subjuga o negro como não americano puro e isso reverbera na comunidade negra no sentido de nem perceber-se como um nativo americano e tampouco como um africano puro, mas imerso em uma espécie de identidade dupla exercida através de uma cidadania atravessada sempre por um véu de divisões, segregações pertencimentos fragmentados pelo espírito americanista.

tando em seus concursos práticas de exceção corporal, onde a produtividade e eficiência física e mental dos professores predomina na grande maioria dos processos seletivos.

Nesse sentido, a minha atuação artística e intelectual tem se concentrado na formação de artistas, professores, pesquisadores e membros da comunidade que de alguma forma se identificam com questões trazidas pelo fenômeno da Deficiência no mundo. Reconhecem-se nas questões levantadas por essa experiência inerente ao humano, desde que levados a entender que viveremos ou desenvolveremos em algum momento uma relação com a surdez, a cegueira, as mobilidades reduzidas, dentre outros processos corporais.

Ser eficiente em um quase-corpo, precarizado por signos, estéticas, culturas de inferiorização, me impulsionou a pensar sempre a partir da perspectiva de apropriação, do enfrentamento e da ênfase do ‘ser deficiente-aleijada-def’ percebido como uma poderosa ferramenta de resistência social. Ou seja: devolver ao outro a responsabilidade de assumir as discriminações, as exclusões e a relação da alteridade com a própria violência gerada por práticas preconceituosas em relação às pessoas com algum tipo de deficiência.

No decorrer de onze anos de meu percurso artístico como bailarina junto à Roda Viva Cia. de Dança em Natal, RN, pude vivenciar diversas formas de segregação moral e física percebidas no meio cênico, que convergiram para o entendimento da Deficiência como uma experiência pessoal estética e política. Tornei-me parte de um movimento que inaugurou uma mudança paradigmática no campo da dança brasileira e que, consequentemente influenciou outros grupos, artistas, pesquisadores a repensar sobre outros modos de construção e produção artística que ali surgiam. O trabalho pioneiro desta Cia. não somente inseriu a presença de corpos não visibilizados na cena como também promoveu a mudança de seus próprios integrantes na busca de outros modos de atuação e construção da autonomia artística, permitindo a cada um dos participantes assumir o lado *Def* naquele contexto vivido entre a década de 1990 e 2000.

Def, é uma expressão criada por bailarinos da Roda Viva Cia de Dança em 1997 e ganhou o Brasil através da contaminação que começava a surgir nos cursos, nas oficinas e apresentações que realizávamos. Mais adiante o termo foi teorizado em meus trabalhos acadêmicos como um conceito que representava a perspectiva *underground* de enfrentamento político às constantes mudanças de nomenclatura.

“O termo *Def* representou não somente a carinhosa e irônica abreviação da palavra deficiente, mas uma inferência política e subversiva, que nos reafirmava como deficientes, cidadãos e artistas. O termo *Def* vem sendo por mim defendido como uma espécie de status anti-quo, uma negação à expectativa de aceitação e da justificação de nossas capacidades, fossem estas, físicas, visuais, auditivas ou mentais. O termo revela per si a postura política e peculiar que venho perseguindo através de minhas trajetórias artísticas de cena e vida, impregnadas em meu cotidiano social e cultural. A abreviação *Def* neste sentido, compreende uma identificação com a experiência da deficiência no que concerne à apropriação real desta vivência corporal: não enquanto uma dimensão filosófica das diferenças, mas alicerçada no fenômeno em si e nas suas reverberações sociais.” (TEIXEIRA, 2016, p. 68)

Como artista, percebo a dissolução progressiva das estéticas históricas de seleção, demarcação e controle dos corpos, o que começa a se vislumbrar no campo das artes. Porém, ao mesmo tempo que observamos essa mudança emergente, é perceptível o desejo da manutenção de sistemas de exclusão, sobretudo nas artes da cena. Se pensarmos sobre as conquistas recentes da comunidade negra, LGBTQI++, do movimento feminista é possível reconhecer que os espaços de representação artística têm sido provocados com a presença de pessoas que até então eram colocadas à margem, até mesmo de seus lugares de reivindicação.

Corpos gordos, negros, trans, não-binários, dentre outros, têm ocupado espaços artísticos nas mais diversas áreas como a dança, o teatro, a performance, o cinema dentre outros. Chamo a atenção que estes grupos têm de

certo modo atuado de forma suprainstitucional, organizando-se em coletivos, cooperativas que produzem arte *outsider* e que muitas vezes é reconhecida apenas por grupos específicos.

No caso das pessoas com deficiência, o que ocorre é uma ausência de representação cultural, o que se deve em parte, a toda uma estrutura social que confere a esse corpo a sujeição permanente aos modelos institucionais da representação, o Estado, a família, a clínica. Portanto, não há como pensar a presença de pessoas com algum tipo de deficiência no campo artístico se ainda mantivermos os mesmos padrões excludentes cristalizados pela história.

“Criticar essa forma de inclusão-excluída, é, também, confrontar o pensamento estético da tradição da forma artística, do *modus* apreciativo cristalizado pelos cânones da arte e, assim, devolver ao público a responsabilidade e o compromisso que nos exige o pensamento sobre a arte atual, que ressuscita de escombros, de apagamentos e de inexistências bio/ético/culturais.” (TEIXEIRA, 2021, p. 285)

Numa época em que as lutas sociais de grupos marginalizados começam a ser capitalizadas pelos sistemas midiáticos digitais e fetichizados pela academia, corre-se o risco da criação de uma falsa noção de inclusão, ou, como tenho nomeado em meus processos artísticos, uma *commoditie* inclusiva.

Tenho trabalhado nos últimos vinte e cinco anos na perspectiva da criação, a partir da imersão no fenômeno da Deficiência, enquanto uma prática de existência que me permita dialogar, provocar e debater, não somente para a comunidade *Def*, mas para toda a sociedade. Assim, é possível promover a compreensão dessa experiência para além das teorias científicas ou das posturas institucionais, mas com o objetivo de desenvolver práticas que aprofundem as sensibilidades, façam ver as barreiras autoimpostas ao corpo e promovam o rompimento de culturas de eficiência instauradas em cada sujeito. Tanto no trabalho como oficina, bem como no meu projeto estético/artístico, busco a devolução das discriminações micro e macropolíticas impostas às pesso-

as com deficiência, no sentido da apropriação dos estados de exclusão silenciosa e institucionalizada em todos os setores da sociedade.

Assumir esse estado de inclusão excluída, é também, no campo da Arte maiúscula, o confronto com o pensamento estético da tradição da forma, da arte de apreciação, da passividade mediadora. É devolver ao público a responsabilidade, a participação e a identificação com os modos extemporâneos de pensar-fazer essa arte atual que ressuscita de escombros, de apagamentos e, no nosso caso, de inexistências bio/ético/culturais, deformadas por especulações e espetacularizações cotidianamente incorporadas em nossos quase-corpos, em nossas vidas.

A *Poética Protética*, que tenho desenvolvido enquanto obra aberta, mobiliza uma estética que se alicerça na experiência e encontra no campo da performance um terreno fértil onde posso pisar e me apropriar de todas as fissuras, rastros, pistas, brechas e concessões enfrentadas até aqui. As minhas primeiras ações com esse trabalho ocorreram nas ruas de Salvador, em 2012, a partir da relação que construía com próteses e órteses usadas, objetos que se tornaram suporte para os questionamentos lançados com a performance: estar incluída ou excluída, as políticas de correção corporal, os apagamentos sociais, o corpo e seu lugar de cura. Acorrentadas ao meu corpo, usadas como vestuário, presas por um tipo de coleira para cachorro ou espalhadas por locais urbanos da cidade, a performance *Poética Protética* se desdobrou, no decorrer desses oito anos, em um universo de possibilidades artísticas, espetáculos, filmes, exposições dentre outras.

Mesmo assumindo espaços ainda oportunizados na Cultura brasileira, continuo na busca e me atravesso pela insistência de levar a minha Def-ciência aonde puder, nos espaços públicos e privados, nas organizações não governamentais, nos espaços de arte e cultura. É o acontecimento performático em todo o seu rito de extremos, clandestinidades, excessos, que me permite o exercício, a identificação com o outro em suas vivências e mundos corporais, em suas limitações/desistências,

na busca de uma *Acessibilidade Estética* onde todos possam fruir a criação, não apenas no aspecto descritivo ou funcional, mas no entendimento da arte como lugar alcançável, móvel, propositor e inquietante.

O termo *Acessibilidade Estética* tem sido investigado por estudiosos das diversas áreas humanas como a Pedagogia, a Psicologia, a Museologia, a exemplo da pesquisadora Virgínia Kastrup, cujos estudos dedicam-se ao tema da acessibilidade, tanto no aspecto técnico e estrutural relacionado aos museus brasileiros, como na experiência estética posicionada na perspectiva de uma maior fruição da arte. As pesquisas de Kastrup concentram-se em especial sobre os modos de apreciação estética direcionada ao público com deficiência visual, pois este vivencia realidades sensoriais, espaciais completamente distintas dos modos de apreciação estética de pessoas que não vivem a experiência da cegueira. Nas palavras da pesquisadora:

“A experiência estética é distinta da experiência de reconhecimento, que é uma percepção interrompida, no sentido em que ela é rebatida sobre a experiência passada, fazendo com que o novo perca seu estatuto de surpresa e novidade. Já a experiência estética consiste em se deixar impregnar, em mergulhar no objeto ou situação com atenção, evitando a interrupção precipitada e o acionamento imediato da ação que está a serviço da vida prática.” (KASTRUP, 2017)

A autora se refere a um campo da experiência estética que reflete a percepção da arte para além da apreciação visual, mas relacionado a percepções que chamo aqui de ‘campo sensível’, como por exemplo, a experiência dos cegos em galerias ou museus que por vezes são limitadas devido à restrição tátil que os constrange durante o processo da visita. Neste sentido, ocorre uma interrupção no processo de fruição deste público, uma vez que grande parte dos museus e galerias restringem apenas a um processo descritivo comunicacional de seus acervos. Ou seja, o ciclo da exclusão repete-se mais uma vez, o que impede o exercício do direito à cultura e à arte por parte da comunidade de pessoas com algum tipo de de-

ficiência visual.

Entender as diferentes acessibilidades confere a nós artistas, a responsabilidade e o compromisso com a produção de uma arte engajada, que busca o aprofundamento e a imersão nas mais variadas formas de criação e recepção de nossas obras. Permite a compreensão da acessibilidade para além de uma obrigatoriedade, o que permite criar outros modos de fazer e pensar as diversas linguagens artísticas sob uma nova perspectiva estética que se alicerce nas experiências singulares de cada corpo, com ou sem deficiência.

O projeto SOLA de cinema em dança

Em 2022 concebi o roteiro e direção de um ‘filmedança’ intitulado Sola, um projeto destinado a pensar novas concepções de criação em dança e linguagem cinematográfica. Trata-se de um curta metragem concebido por meio das relações entre meu corpo assumidamente aleijado e possíveis reverberações imagéticas, onde a percepção acessível se daria por fruição estética da obra de arte para além das audiodescrição e tradução simultânea em LIBRAS tecnicista. Ou seja, buscou-se a ampliação dos recursos da acessibilidade para além da funcionalidade reconhecendo-os como narrativa estética fundamental para a compreensão poética do filme. Para tanto, o verso e a poesia foram responsáveis pela construção de ambiências paisagísticas que estimulam o público a sentir a obra sem o aspecto de uma ‘descricionalidade’ pura e atrelada às capacidades visuais daquele que descreve. A locação cuidadosamente pensada, reuniu a relação com meio ambiente, deficiência, correção e sacralização das formas corporais, um projeto ficcional que também se arrisca a pensar modos de criação acessível ficcionais, deslocados da ideia tradicional de representação em arte.

Buscar uma acessibilidade estética tem sido um de meus objetivos na prática da performance como uma tentativa de criar pontes que me conectem às possibilidades sensoriais, sutis, emocionais do outro e de suas percepções diante do meu fazer criativo, como performer de rua, artista visual, educadora. O uso da palavra, da poesia e dos textos produzidos

por cada participante nas oficinas, compõe um processo que não se restringe apenas à prática artística, mas revela um modo de pensar a Deficiência sob o ponto de vista da imersão no fenômeno e em sua compreensão enquanto lugar de reflexão e criação.

Não se trata de deficientizar o outro, seja aluno, público ou espectador de rua, mas de colocar em suspensão os cânones tradicionais de representação da arte para legitimar outras formas estéticas de criação e de recepção, que atuam na cena tanto com a fisicalidade do corpo e de suas possíveis percepções, bem como por estímulos sensoriais: cheiros, odores, gostos e pequenas sutilezas despercebidas em nosso cotidiano. Por meio de pequenas vivências, aos participantes são oferecidas experiências como nas locações externas em que podem interagir e inscrever-se nas percepções e barreiras de mundo sob um outro enfoque, mais sensível e ressignificador.

É nessa perspectiva que tenho pensado e buscado apreender significados de minhas criações artísticas, e entender a acessibilidade enquanto direito universal e direito estético de todas as pessoas. Em minhas oficinas realizadas pelo Brasil pude encontrar diversas situações em relação às dificuldades que pessoas com deficiência enfrentam no campo da educação e da arte. Locais onde a acessibilidade arquitetônica não existia, bem como locais onde a providência de rampas, elevadores, banheiros e estacionamentos era minuciosamente executada.

A cada encontro realizado me deparava com realidades que precisavam ser confrontadas pela empatia de colocar-se disponível para criar com o outro e dividir experiências corporais, assim como desdobrar-se na construção de práticas criativas acessíveis ao toque, aos gestos, silêncios, aromas, silêncios e sonoridades. Ou seja, materiais humanos que ali surgiam e que realizavam um confronto com as culturas de eficiência impregnadas em cada um.

Contudo, a busca por uma acessibilidade para além da arquitetura e da descrição funcional precisa ser pensada por toda a sociedade e em especial por toda a classe artística,

uma vez que a arte, à luz da teoria de Pareyson (2001):

“[...] é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer. De modo que, pode dizer-se que a atividade artística consiste propriamente no formar, isto é, exatamente num executar, produzir e realizar, que é ao mesmo tempo, inventar, figurar, descobrir.” (PAREYSON, 2001, p. 25-26)

Nesse sentido, a possibilidade de produzir, realizar, formar nos impulsiona à reinvenção constante de nossos processos de criação, seja nos modos de concepção, distribuição, mediação. As políticas públicas para a acessibilidade já se refletem nas estruturas de museus, centros culturais, galerias no país, mas urge a necessidade de que se estenda à obra de arte como um todo, pois é através da perspectiva da fruição artística universal que teremos um entendimento da arte como uma ferramenta poderosa de produção e legitimação de todas as existências.

REFERÊNCIAS

DUBOIS W.E.B. **The Souls of Black Folk**. In: Writings. Library of America. 1987.

KASTRUP, Virgínia. **Questões teóricas e políticas acerca da acessibilidade estética**. In: III Colóquio-latino-americano de recherche sur le handicap. Proposta de sessão temática: Acessibilidade estética para pessoas com deficiência visual em museus de artes e de ciências-imagens táteis e estratégias multissensorial. Publicação on line(2020). Disponível em: http://www.portaldeacessibilidade.rs.gov.br/uploads/1499363897Acessibilidade_Estetica.pdf, acesso em 22 de outubro de 2020.

PAREYSON, Luigi. **Os problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. **A Estética da Experiência**. Trajetórias do corpo deficiente na cena da dança contemporânea do Brasil e dos Estados Unidos. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

TEIXEIRA, Carolina. **Deficiência em Cena: a ciência excluída e outras estéticas**. Natal: Offset Editora, 2021.

Abstract

This is an article based on research on aesthetic accessibility in the field of scene and its reverberations in the promotion of new political and creative forms, from the experiences of bodies with some kind of disability, their artistic and citizenship contributions from contemporary conceptions on performing arts, accessibility, ethics on stage and education in the fields of arts.

Keywords

Performing Arts. Deficiency. Aesthetics.

Recebido em: 23 abr 2023

Aceito em: 30 mai 2023

Publicado em: 30 out 2023