

THIAGO DE LEMOS SANTANA
MARLINI DORNELES DE LIMA
VANESSA HELENA SANTANA DALLA DÉA

POÉTICAS ACESSÍVEIS NO CERRADO: ENCONTROS, CRIAÇÕES E EXPERIÊNCIAS EM ARTES DA CENA

Resumo



O presente artigo constitui-se numa cartografia da trajetória de artistas, estudantes e arte-educadores, com os objetivos de (re)conhecer, registrar e refletir sobre movimentos artísticos cênicos de pessoas com deficiência em Goiânia e no Estado de Goiás, e posteriormente descrever as abordagens das construções de poéticas acessíveis de dois espetáculos cênicos compreendidos enquanto potências epistêmicas, estéticas e políticas.

Palavras-chave: Formação Artística. Deficiência. Poéticas Acessíveis.

POÉTICAS ACESSÍVEIS NO CERRADO: ENCONTROS, CRIAÇÕES E EXPERIÊNCIAS EM ARTES DA CENA

THIAGO DE LEMOS SANTANA¹

MARLINI DORNELES DE LIMA²

VANESSA HELENA SANTANA DALLA DÉA³

¹ Mestre em Artes da Cena (UFG), especialista em Educação Desenvolvimento Humano e Inclusão Escolar (UnB - 2011), especialista em Arteterapia (FACUMINAS - 2022), licenciado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Goiás (UFG - 2021), licenciado em Pedagogia (Faculdade Única de Ipatatinga - 2022). É cenotécnico do Centro Cultural UFG. Coordena os encontros bienais PROCENA - Produção e Acessibilidade nas Artes da Cena. É audiodescritor formado pela Cinema Cego/UnB. Membro do Instituto Arte e Inclusão (INAI), por meio do qual desenvolve projetos de arte, inclusão e acessibilidade e dirige o Grupo de Teatro INAI. Coordena o Projeto de Extensão Acessibilidade Cultural no Centro Cultural UFG. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9823-1883>. Email: thiagosantana@ufg.br

² Docente do Curso de Licenciatura em Dança e vice coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena EMAC- da Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutora em Arte pelo Instituto de Arte IDA- Universidade de Brasília- UnB. Foi Coordenadora das Ações Afirmativas da CAAF-UFG (2018-2021). É Diretora artística do Grupo de Dança Diversos (projeto de extensão da PROC-UFG). Seus estudos e pesquisas enfocam principalmente nos seguintes temas: dança, metodologia de ensino da dança, processos de criação, poéticas afro-ameríndias, poética da alteridade e dança e diferença. Diretora artística dos espetáculos Endless (2018), remontagem do repertório do Dançando com a Diferença (grupo de dança português) em Goiânia Brasil; e dos espetáculos Transbordar (Prêmio Acessibilidade FUNARTE, 2020) e Cartas da Tempo (Acessibilidade - FUNARTE-2021). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2528-7645>. Email: marline_lima@ufg.br

³ Docente da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás. Pós-doutora em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e em Performances Culturais pela Universidade Federal de Goiás, estudando formação docente para inclusão. 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 presidente da Sociedade Brasileira de Atividade Motora Adaptada - SoBAMA, Representante do Brasil na Federación Sudamericana de Actividad Motora Adaptada e da Comisión Académica de Accesibilidad y Discapacidad da Asociación de Universidades del Grupo CAAyD/AUGM de Montevideo. Coordenadora de Acessibilidade do Grupo de Dança Diversus. Mãe de pessoa com deficiência. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7022-1509>. Email: vanessasantana@ufg.br

O presente artigo constituiu-se numa cartografia da trajetória de artistas, estudantes e arte-educadores, com os objetivos de (re)conhecer, registrar e refletir sobre movimentos artísticos cênicos de pessoas com deficiência em Goiânia e no Estado de Goiás, e posteriormente descrever as abordagens das construções de poéticas acessíveis de dois espetáculos cênicos compreendidos enquanto potências epistêmicas, estéticas e políticas.

1. Contornos introdutórios: o cerrado em movimento de resistências e intensidades

A representação de pessoas com deficiência no contexto artístico cultural, percebido nas expressões artísticas ao longo da história das artes, demonstra o quão marginalizadas e estigmatizadas foram as pessoas que desviaram dos padrões sociais de normalidade em distintos marcos temporais, sendo possível destacar poucos casos de artistas com deficiência que, por sua qualidade estética expressiva e mesmo pelo virtuosismo, conquistaram um lugar de notoriedade.

Vivemos um momento desta história no qual são pensadas e praticadas novas perspectivas em relação à vida em sociedade e à expressividade artística de pessoas com deficiência. Este é um tempo que, potencialmente, considera as diversidades corporais e suas formas específicas de percepção e expressão como potências criativas e criadoras que vêm inovando no cenário artístico cultural do país e no mundo.

Neste sentido, buscamos inicialmente cartografar movimentos artísticos inclusivos ocorridos em Goiás: um apanhado de fatos ocorridos nos palcos do cerrado goiano (no Centro-Oeste brasileiro) que refletem as abordagens sociais, políticas, educacionais, artísticas, estéticas e poéticas cênicas atuais. Desejamos com isso que o cerrado, com seus contornos, suas árvores secas, cachoeiras, queimadas e pessoas diversas, entrem no eixo dos contornos da produção de conhecimento no que se refere a esta temática.

Para tal, buscamos elencar alguns fatos que marcaram os movimentos de, com e para a pessoa com deficiência em Goiás a partir de esforços de educadores e artistas com e sem deficiência, pioneiros que atuaram de forma atenta, engajada e afetuosa tanto na valorização da arte na vida de pessoas com deficiência quanto de suas produções artísticas.

Certos da importância de registros guardados como relíquias familiares para a produção acadêmica, tendo o consenso de instituições e famílias, e considerando fatos históricos e outras publicações sobre o assunto, apresentamos alguns marcos coletados em fotografias, *folders* e cartazes que nos auxiliaram nesta construção

cartográfica, metodologicamente organizada em uma sequência de lugares/momentos, uma noção conceitual desenvolvida por Silva e Lima (2015) e Lima (2016) que se refere ao espaço real e ou simbólico onde os acontecimentos no e sobre os corpos são motivadores para pensar e criar processos de criação e de construção de conhecimento oriundos das vivências dos corpos, ganhando outros contornos que podem contribuir para organizar e apresentar dados contextuais que partem da relação do vivido com o simbólico e portanto se refere a chaves de acesso a memória do vivido no recorte de tempo e espaço. Desta forma estruturamos uma sequência de fatos que nos auxiliam na compreensão dos movimentos artísticos inclusivos neste território cerrado, até chegarmos nos estudos e produções artísticas da atualidade pautados na construção de uma abordagem sobre poéticas acessíveis.

Aderindo à ideias de precursoras dos primeiros movimentos de arte e inclusão no Brasil, tais como a psicóloga e pedagoga Helena Antipoff e a médica psiquiátrica Nise da Silveira, diversas instituições de e para pessoas com deficiência fortaleceram-se, buscando apoio umas nas outras, em outros países, e estruturando-se de acordo com seus interesses e necessidades específicas.

Em Goiânia, no Estado de Goiás, destacamos algumas destas instituições que aderiram aos movimentos do ensino com arte ou de arte para pessoas com deficiência. Algumas antes da década de 1980 e outras a partir dela, mas todas presentes nos movimentos identificados nesta cartografia. São instituições que estimulam práticas e produções artísticas de e com pessoas com deficiência em Goiás, tanto pela abordagem terapêutica quanto educativa. As instituições são: Associação dos Pais e Amigos dos Excepcionais de Goiânia (APAE), fundada em 1969; Associação Pestalozzi de Goiânia, fundada em 1974; Associação dos Deficientes Físicos do Estado de Goiás (ADFEGO), fundada em 1983 e a Associação Down de Goiás (ASDOWN), fundada em 1993.

Além destas instituições, que surgem de movimentos sociais, destacam-se em Goiânia duas outras escolas de arte que tiveram suas

portas abertas para pessoas com deficiência: a Escola de Arte Veiga Valle, fundada em 1967 como a primeira escola pública de Arte do Estado de Goiás e que sofreu alterações na sua gestão e de nomenclaturas, sendo chamada de Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França e, atualmente, de Escola do Futuro do Estado de Goiás em Arte Basileu França. A outra escola de arte que passa a acolher pessoas com deficiência é o Centro Livre de Artes (CLA), vinculado à Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia, fundado em 1975.

Algumas pessoas destacam-se nestes movimentos e serão referenciadas ao citarmos eventos específicos. Aqui vale destacar Francis Otto, professora de música e um elo fundamental entre estas instituições de ensino de arte e outras instituições. Francis Otto foi representante de Goiás nos movimentos que envolviam pautas das pessoas com deficiência referentes à arte e à educação, tendo representado e coordenado projetos de impacto nacional e internacional, e sendo, portanto, porta voz do eixo histórico que estrutura o encadeamento dos fatos que mencionaremos a seguir de forma cronológica. Os dados apresentados foram coletados no acervo de registros pessoais de Francis Otto, por ela apresentados como um memorial de Arte e Inclusão no *'Sarau da Cultura Inclusiva no CCU-FG'*, realizado em Goiânia no ano de 2022, e em seguida disponibilizados para esta cartografia.

Francis Otto foi efetivada como professora de música no ano de 1985 vinculada à Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia, e atuou profissionalmente no CLA no ano de 1988, época em que foi efetivada também como professora na Secretaria Estadual de Educação (SEE), passando a atuar na Escola de Arte Veiga Valle e na Associação Pestalozzi de Goiânia.

Trabalhou na coordenação da Oficina Integrada Especial do CLA, marcando assim um primeiro grande ciclo de ações em prol da formação artística de pessoas com deficiência e suas participações em eventos artísticos em Goiás, realizadas no período compreendido entre 1992 e 2005. Dentre os registros analisados, com recorte nas Artes da Cena, identificamos participações dos estudantes com deficiência em apresentações teatrais e de dança, em espe-

táculos inteiros ou cenas curtas e coreografias.

O primeiro registro data do ano de 1992 em um evento com apresentações de todos os alunos da instituição, inclusive da Oficina Integrada Especial. No ano seguinte, 1993, registra-se uma apresentação intitulada 'Descobrimos a Arte Através dos Tempos'. Em 1994, a participação dos estudantes com coreografias no evento 'A Arte de Dançar'. Em 1995, a produção do espetáculo 'A Maior Boca do Mundo' e em 1997, a apresentação do espetáculo 'Apareceu a Margarida'.

No ano de 1990 inicia-se no Brasil um movimento artístico de, para e com pessoas com deficiência chamado de 'Very Special Arts/Brasil', também conhecido como 'Programa Artes Sem Barreiras', liderado por Albertina Brasil (1925 – 2004), uma professora e ativista com deficiência visual que foi pioneira na promoção de artistas com deficiência no Brasil. Este movimento foi, aos poucos, envolvendo diversas regiões do país por meio da formação de comitês estaduais. Em 1998, Francis Otto assume a coordenação do Comitê de Goiás do Programa Artes Sem Barreiras e, com o grupo de estudantes e professores da Oficina Integrada Especial, apresenta cenas de teatro em diversos eventos: no primeiro Festival Latino Americano de Artes sem Barreiras; no primeiro Festival Latino-Americano de Arte, Educação e Inclusão do Serviço Social do Comércio (SESC) Pompéia, em São Paulo, e ainda na programação da Terça Cultural Especial, na Assembleia Legislativa de Goiás.

O ano de 1999 foi repleto de ações de grande relevância para a visibilidade dos artistas com deficiência em Goiás e para a criação de políticas públicas de impacto na educação, com criação de parcerias que se estendem até os dias atuais. Destacamos o Encontro Regional de Arte Sem Barreiras do Estado de Goiás, em Goiânia; e o Encontro de Educação Especial na cidade de Pirenópolis, promovido pela Secretaria de Educação Especial do Ministério da Educação, que envolveu representantes regionais e municipais do Programa 'Arte Sem Barreiras'.

Andries (2014) nos chama atenção para a Carta de Pirenópolis, que aborda algumas propostas, prioridades e compromissos do Mi-

nistério da Educação, destacando que “pela primeira vez a arte-educação foi oficialmente incorporada ao projeto pedagógico das políticas públicas de Educação de um Governo Federal” (ANDRIES, 2014, p. 32).

Nos anos 2000 e 2001, a Oficina Integrada Especial, coordenada pela professora Francis Otto, seguiu suas produções e experimentações cênicas que foram relatadas e apresentadas em diversos eventos, como no lançamento do ‘Programa Estadual de Educação para a Diversidade numa Perspectiva Inclusiva’, em Brasília no ano 2000, como parte da programação do ‘VI Festival Nacional de Artes sem Barreiras’ que ocorreu no ‘V Congresso Nacional de Arte-Educação na Escola para Todos’, e em Goiânia no ano 2001, no segundo ‘Encontro de Arte-Educação’ no qual ocorreu o primeiro ‘Festival de Artes sem Barreiras do Centro-Oeste: Diversidade, Inclusão e Trabalho’.

Em 2005, após concluir o mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural, Francis Otto inicia um novo ciclo de ações e novas parcerias através do projeto ‘Música & Inclusão’, no Centro de Educação Profissional em Artes Basileu França, da Escola de Arte Veiga Valle. A realização deste projeto aos poucos foi agregando profissionais de outras áreas artísticas para além da música e, em 2008, foi ampliado e passou a ser denominado ‘Arte & Inclusão’.

O projeto agregou professores das artes cênicas, tendo como escopo os ensinamentos de Ingrid Koudela, com sua abordagem sobre o trabalho teatral que age a partir do “potencial que todas as pessoas possuem, transformando esse recurso natural em um processo consciente de expressão e comunicação” (KOUDELA, 2006, p. 78). A partir desse princípio, sistematizaram metodologias e processos criativos que colaboraram para a instauração de uma nova fase de práticas artísticas cênicas inclusivas em Goiânia.

O projeto ‘Arte & Inclusão’ desenvolveu pesquisas artísticas, intercâmbios e uma série de montagens cênicas com um grupo de pessoas com deficiências físicas, sensoriais, intelectuais e múltiplas, assim como a implementação de serviços de acessibilidade em eventos pontuais nos quais buscou-se a inclusão de pessoas com

deficiência. Um exemplo disso foi a realização de ‘Carmen y Carmen’, em 2014: a primeira ópera com audiodescrição em Goiás. Neste mesmo ano, o projeto “Arte & Inclusão” é transformado em um núcleo de práticas artísticas intitulado Núcleo de Arte e Inclusão (NAIBF), a fim de dar suporte às coordenações e projetos da Escola de Artes do Estado, tornando-se também um projeto de extensão vinculado ao Curso de Tecnologia em Produção Cênica, da mesma instituição.

Com o envolvimento dos estudantes do Curso de Produção Cênica, em 2016, ocorreu o primeiro “Encontro Bienal Procena”, produzido como um trabalho de conclusão de curso da estudante Maressa Stephany. Foi um evento que também colaborou para mudanças nas perspectivas culturais do estado de Goiás, por promover ações em prol de políticas públicas inclusivas na área da cultura.

Francis Otto cria, em 2016, o Instituto Arte Inclusão (INAI), em parceria com diversos profissionais e instituições idôneas, a fim de apoiar, incentivar e dar continuidade às ações iniciadas em 1985.

Entre 2017 e início de 2019, ocorreram várias ações significativas para a promoção do artista com deficiência em Goiás. Dentre elas, podemos destacar a realização da segunda edição do *Encontro Bienal Procena* em 2018, em parceria com um projeto de extensão da Universidade Federal de Goiás (UFG), intitulado naquele momento *Dançando com a Diferença: Arte, Inclusão e Comunidade*, coordenado pelas professoras Marlini Dorneles de Lima e Vanessa Dalla Déa. Desde então, este projeto vem dando contribuições significativas para o que estamos abordando como poéticas acessíveis e processos formativos de artista com deficiência. Atualmente eles são conhecidos como Grupo de Dança Diversus.

Entre 2020 e 2022, com as adversidades provocadas pela pandemia da Covid-19, as atividades tornaram-se remotas, porém não menos potentes e criativas. Neste período, muitas discussões e experimentações influenciaram as formas de pensar e expressar os trabalhos artísticos de, com e para pessoas com deficiência, reconhecendo os mecanismos de acessibilidade

como elementos de composição poética nas artes da cena e resultando em diversos espetáculos, cenas curtas, performances, contações de histórias e vídeos que trazem a acessibilidade para o campo poético. Sobre estes últimos movimentos, abordaremos neste artigo especificamente dois processos criativos: ‘*Cartas ao Tempo*’ e ‘*Patativa*’.

Estes encontros, trocas de saberes, produções de conhecimentos e expressões artísticas possibilitadas pelos movimentos ocorridos no cerrado goiano foram possíveis graças ao enfrentamento e a resistência das pessoas citadas e de outras pessoas, com ações intensas contra as barreiras que impossibilitam a inclusão e a acessibilidade cultural. Foram movimentos que fortaleceram as pessoas envolvidas, que atraíram e acolheram outras tantas em busca de novos caminhos e formas de compreender quem são os corpos criadores e espectadores em meio à diversidade reconhecida, tornando possível a busca por outras formas de criar com e para a diversidade de corpos, percepções e expressões que, aos poucos, foram sendo compreendidas como poéticas acessíveis.

2. Lugares e momentos: encontrando caminhos, corpos e poéticas

A arte da convivência entre pessoas e instituições, sobretudo o envolvimento de pessoas com deficiência e de seus familiares visando aprender e de se expressar de forma artística, possibilitou experiências que romperam barreiras atitudinais, como é possível notar em cada lugar e momento vivido por duas instituições que se estruturaram nestes últimos anos cartografados neste escrito. Foram elas: o Instituto Arte e Inclusão (INAI) e o Grupo de Dança Diversus (GDD).

O INAI foi constituído como uma Associação Civil sem fins lucrativos que, conforme seu estatuto social, “tem por finalidade principal propor, realizar e apoiar ações por meio de políticas inclusivas que visem prioritariamente à promoção da Pessoa com Deficiência (PcD) e de seus familiares / acompanhantes (...) o Insti-

tuto contempla pessoas com e sem deficiência” (INAI, 2016, p.1).

O GDD é vinculado às atividades extensionistas da Universidade Federal de Goiás (UFG), na Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD).

Outra instituição que se intersecciona com estes grupos inclusivos e acessíveis citados é o Centro Cultural UFG (CCUFG), um equipamento de cultura que dispõem de um teatro, um laboratório de práticas artísticas e espaços expositivos, gerido pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFG. Este equipamento de cultura foi fundamental para o contexto em questão por acolher a realização do primeiro *Encontro Bienal Procena* em 2016 e seguir apoiando ações e projetos voltados para o incentivo e a promoção de ações no campo da acessibilidade cultural promovidos pelo INAI e pelo GDD, bem como de outros proponentes.

Vale destacar a chegada das professoras Vanessa Dalla Déa e Marlini de Lima à UFG, ambas no ano de 2009. As duas já desenvolviam estudos e pesquisas na área da inclusão, educação e dança em outros estados e, ao se encontrarem na mesma unidade acadêmica com interesses similares, surge o projeto originário do GDD, que tem sua célula embrionária no ano de 2011, culminando no programa de extensão universitária da FEFD ‘Dando Asas’. Este programa envolveu monitores no acompanhamento e condução do processo de inclusão de pessoas com deficiência nos projetos de extensão, reunindo pessoas e instituições que, no ano de 2017, participaram da remontagem do espetáculo ‘*Endless*’ do grupo português ‘*Dançando com a Diferença*’.

O projeto/espetáculo ‘*Endless*’, dirigido por Henrique Amoedo, estreou em 2012, em Portugal, e propunha o desenvolvimento de um conceito de espetáculo que contemplasse a reescrita da memória visando a conscientização sobre as questões da inclusão através das artes, preconceito racial e intolerância. A primeira montagem do espetáculo fora da Europa, foi realizada pelo Grupo de Dança Diversus, em 2018,

¹⁰ A escolha pelo primeiro nome deve-se ao fato dessa ser uma referência a ela, enquanto o sobrenome tem origem no primeiro grupo humano que a escravizou.

envolvendo mais de 150 pessoas, entre produção, artistas, entidades de assistência a pessoas com deficiência e as escolas de ensino regular e de formação artística. Desde então, o grupo vem atuando em diferentes frentes, oportunizando processos de formação e criações artísticas em dança, que se fundamentam na busca por uma dança contemporânea que emerge e se inspira justamente pelo sentido da insurgência de poéticas outras, de pensar outras formas de dançar e atuar. O grupo conta com a participação de artistas com diferentes características, abrangendo diversidades motoras, auditivas, visuais, neurodiversas, de gênero, raça, faixa etária e de experiências com a dança, atuando no cenário artístico da dança em Goiânia, Brasil, e no cenário internacional, e tendo como um dos parceiros o INAI.

Depois da remontagem do *'Endless'*, o GDD estreou o espetáculo de dança virtual *'TransBordar'*, premiado pelo *Festival FUNARTE Acessibilidança*, em 2020. A concepção cênica acessível deste espetáculo foi pautada pelo diálogo com as cartografias de corpos dançantes, singulares, atuais, diversos e incluídos na força arrebatadora dos processos de exclusão em tempos endêmicos e de isolamento social. Vale destacar que o mesmo foi criado e gravado no ano de 2021, tendo no elenco também bailarinos portugueses do *'Dançando com a Diferença'*, e contou com uma equipe de mais de 20 bailarinos e bailarinas em cena, além de uma equipe audiovisual e técnica, trilha sonora e uma coordenação de acessibilidade. Esta última foi criada pelo grupo de dança já na remontagem do *'Endless'*, e garantia a acessibilidade comunicacional e cultural, buscando ampliar este direito para pensar a possibilidade de uma poética acessível para todos. Assim, a equipe de acessibilidade estrutura-se com consultores artísticos especializados em Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e audiodescrição, coordenador geral de acessibilidade, intérpretes de LIBRAS, roteirista e narrador e consultor em audiodescrição.

A partir do espetáculo *'Transbordar'*, o GDD iniciou um crescente entendimento de elementos cênicos, não apenas como composição do tema no espaço dançante, mas também como possibilidade de repensar a acessibilidade

dos artistas. Neste espetáculo, um dos conjuntos de cenas foi protagonizado por mães, filhos e filhas com e sem deficiência, e um dos elementos cênicos presente nessas cenas foi um fio vermelho feito de correntes de crochê. Esse fio representou o cordão umbilical imaginário que une mães, filhos e filhas. No entanto, na concepção de uma das cenas, de mãe e filho com transtorno do espectro autista, sentiu-se que o cordão não chamava a atenção do artista, não estimulava o movimento dançante e dificultava a movimentação se enroscando em seu corpo. Nesse momento, mais um elemento cênico entrou no espetáculo - um coração vermelho de crochê - que chamou a atenção desse artista com autismo, proporcionando que ele fizesse mais contato com sua mãe, provocando movimentos dançantes variados e se tornando então, mais que um elemento cênico: um elemento de acessibilidade dando novos contornos a poética acessível. O coração de crochê, em outra cena, estimulou e ampliou os movimentos de um bebê que também dançava com sua mãe, fazendo com que a manipulação do objeto enquanto mamava ou o engatinhar da bebê artista atrás do coração, se tornasse o movimento dançante que tornava a dança acessível.

Em 2021, o grupo de dança teve um projeto aprovado na segunda edição do *Festival FUNARTE Acessibilidança*: o espetáculo virtual *'Cartas ao Tempo'*. Este projeto propôs o diálogo com artistas convidados, tais como o povo indígena Tapuia da Aldeia Carretão - GO, o Grupo de Investigação Cênica (GICA) da cidade de Barreiras-Bahia, além do Grupo de Dança Diversus. A obra teve a intenção de trazer outras diversidades para o debate poético, como os povos tradicionais e a cultura afro-diaspórica, propondo diferentes perspectivas deste alargamento de saberes, através das cartas escritas por diferentes atores. O modo como as pessoas vivem e se relacionam carrega uma percepção diferenciada do tempo. Por sua vez, um reconhecimento da lógica do outro, pode dar-se pela percepção deste tempo. O trabalho propôs discutir, refletir e, sobretudo, experimentar uma dança para todos. Uma dança na qual a diferença era potencializada no processo de investigação corporal, no desenvolvimento das poéticas

e, fundamentalmente, nas relações afetivas e artísticas entre os participantes do grupo.

Alinhado às mesmas perspectivas de pesquisa e práticas do GDD, o INAI, a partir de 2019, assume e dá continuidade às práticas artísticas do NAIBF, incorporando seu histórico como incentivo às novas práticas artísticas, passando a se chamar Grupo de Teatro INAI/NAIBF. Além de dar continuidade ao repertório de espetáculos produzidos nos anos anteriores, o Grupo realizou novas montagens que marcam mudanças de perspectivas metodológicas, estéticas e poéticas. Dentre elas citamos o espetáculo Boca Oca de 2019, que buscou envolver a audiodescrição, as experiências táteis de pessoas com deficiência visual e a LIBRAS como mecanismos integrados à criação cênica. Citamos também o espetáculo 'ARVORE(SER)' de 2021, que nasce dos estudos feitos no projeto Mulheres Mitos em Histórias e Formas Animadas, realizado remotamente durante a pandemia de Covid-19, no período de 2020 a 2022. Este trabalho foi concebido para ser interpretado em LIBRAS, acessível para ouvintes com voz em *Off* e com audiodescrição aberta ao público em geral. Citamos ainda o espetáculo solo 'Patativa' de 2022, no qual foram trabalhados os princípios da audiodescrição integrada, partindo das percepções de uma atriz com deficiência visual em todas as etapas de criação. Detalharemos este espetáculo adiante.

O entrecruzamento de pessoas, estudos e instituições gerou novos lugares/momentos que indicaram formas outras de pensar caminhos criativos com corpos diversos, suas formas singulares de percepção e expressão, e indicaram direções para o desenvolvimento de novas poéticas para os trabalhos cênicos dos grupos.

3. Caminhos em construção para pensar em poéticas acessíveis

As discussões acerca da produção, representabilidade e do protagonismo de artistas com deficiência no Brasil vem ganhando destaque no contexto cultural, e no Centro-Oeste não é diferente. Neste sentido, na cidade de Goiânia, o INAI e o GDD vêm destacando-se como dois grupos com atenção voltada para os aspectos corporais e subjetivos diversos, bem como

para os recursos de acessibilidade e afirmativos como motes criadores nas artes da cena.

Como abordado anteriormente, os referidos grupos vêm experimentando e criando cenas, performances e espetáculos de teatro e dança recorrendo às potencialidades expressivas e perceptivas diversas, partindo dos intérpretes envolvidos em cada trabalho ou com o intuito de afetar os espectadores por vias sensoriais não convencionais. Tendo essa consideração, nos atos criativos dos grupos, fazem-se cada vez mais presentes os mecanismos de acessibilidade como a audiodescrição e outras experimentações sonoras complementares às narrativas textuais e corporais, a LIBRAS e suas variações expressivas próprias da cultura surda, o *Braille* e outras experiências táteis, assim como provocações para a percepção de cheiros e sabores tanto no processo criativo quanto nos atos com o público.

Dentre estas criações discorreremos brevemente sobre as obras *Cartas ao Tempo* do GDD e sobre o 'Patativa' do Grupo de Teatro INAI, buscando enfatizar nossa percepção dos processos criativos de poéticas acessíveis nas artes da cena.

3.1. *Cartas ao tempo*

Somos diferentes, e a forma como significamos e vivemos o tempo também. As 'Cartas ao Tempo', tornam-se uma espécie de manifesto sobre isso, ou seja, sobre a urgência de explicar para este tempo colonizado e seus colonizadores que nós precisamos findar com os processos de expropriação, supressão, silenciamento, diferenciação desigual, etc., em que a lógica do tempo é totalmente diferente.

O reconhecimento das distintas temporalidades - o tempo do outro - articula um dos principais desafios para a construção de um nova epistemologia e intersubjetividade. O povo colonizado é o que vive sob a eventual sensação de estar imerso em uma cultura híbrida, que não lhe pertence ou acolhe totalmente. Assim, passam por um processo no qual a temporalidade é modificada e os modos de vida são questionados e desterritorializados.

A metodologia de criação do espetáculo/virtual 'Cartas ao Tempo', habita essas questões

do tempo do outro, da crítica às construções de tempo colonizadoras que mesmo por diferentes enraizamentos sócio históricos possuem processos de silenciamentos, como os povos tradicionais, da população negra, de pessoas com deficiência, das crianças, das mulheres, de processos de desterritorialização.

Assim, foram escritas cartas por diferentes pessoas, com suas diferentes formas de compreender e viver o tempo, escritas e lidas de diversas perspectivas de linguagens e escrita. A investigação através de cartas que se traduzem em diferentes formas de temporalidade e materialidades, objetivou, antes de tudo, provocar, experimentar, expressar novas formas de encontro e diálogos entre as mais diversas culturas e suas distintas temporalidades, que foram traduzidas em codireções para o espetáculo. As codiretoras e codiretores, Eunice da Rocha Moraes Rodrigues Tapuia, Mauricio Oliveira, Laura Carvalho de Moraes, Luana Katielly, Rosirene Campelo dos Santos, Gustavo Araújo Amui, direção geral Marlini D. de Lima, puderam trazer em seus lugares/momentos formas de expressar e utilizar a LIBRAS, audiodescrição, os materiais cênicos acessíveis de múltiplas formas e, com essa forma de criação e dramaturgia de cena, comporem-se em poética e em dança acessível e diversa. O exercício de poetizar estas cartas trouxe o desafio de perseguir uma experiência de dilatação de saberes que possibilitasse importar e reconhecer as diferenças que fazem a diferença, desmascarando as estruturas de poder, dialogando com o argumento da necessidade e do significado de ampliar o acesso às artes cênicas à pessoa com deficiência, tanto no lugar de plateia, como no lugar da cena. Para Berselli e Isaacsson (2018), a postura de ampliação desta discussão diz respeito à presença em cena de pessoas com deficiência, o que provocaria o alargamento do olhar sobre a deficiência na sociedade contemporânea.

Nesta perspectiva de ampliação dos saberes, podemos citar a oportunidade ímpar e relevante de participação no prêmio da Funda-

ção Nacional de Artes (FUNARTE), primeira e segunda edição do *Festival FUNARTE Acessibilidade*, que possibilitou para o GDD ampliar seus estudos e propostas na questão da poética acessível em dança, o alargamento de sensações e fruções, a ampliação e democratização do acesso a dança tanto para o artista quanto para o público.

Entre as experimentações em poéticas acessíveis, destacamos a pesquisa do caminho percorrido para a audiodescrição do espetáculo, que transitou na cena com diversas vozes narradoras, utilizando-se de sons, poemas, pausas, e construindo formas de dialogar com a poética das cenas. A equipe de roteirista e consultora acompanharam e vivenciaram os ensaios e gravações, dialogando com a direção geral e as codireções. Desta forma, o roteirista e a consultora refletem sobre essa experiência.

Mesmo não negando os aspectos técnicos, optamos por nos afastar um pouco das formalidades, permitindo um diálogo com a poética do espetáculo e reconhecendo os lugares de fala e de percepção dos dois profissionais que, para além deste trabalho, também são parceiros de criação de espetáculos teatrais em outro grupo. Somando-se a esta relação, nos aproximamos ainda da diretora artística, que contribuiu com a inserção de termos poéticos dialogados com a estética do espetáculo. Assim constituímos uma prática que consideramos ser criativa, afetiva e empática. (AZEVEDO; SANTANA, 2021, p. 01)

Outro ponto a ser destacado no processo de criação é a pesquisa de movimento que dialoga em várias cenas com a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), com intuito de criar um diálogo horizontal e buscar uma dramaturgia de múltiplas linguagens, além de garantir o acesso da pessoa surda. Trata-se de uma linguagem de partituras de movimentos, como por exemplo, em uma cena onde a leitura da carta realizada pela artista indígena compartilha a cena e a movimentação com a bailarina que, em pesquisa de movimento, garante a interpretação em LIBRAS, ampliando sua pesquisa e gestualidade

¹¹ A forma mais usual é videntes, mas adotamos a terminologia empregada por Edgar Jacques, ator cego e consultor de audiodescrição, porque tira a possibilidade de duplicidade de leitura e conexão com a paranormalidade.

¹² Edgar Jacques é ator, dramaturgo e consultor de audionarração nos projetos do GRÃO.

oriunda do encontro com a outra artista. Tal pesquisa dialoga com outras experiências que tratam das práticas cênicas acessíveis, como destacam as autoras Berselli e Isaacsson (2018). O estudo aponta a importância de analisar essas formas outras de pensar em cenas acessíveis, a partir do estudo de dois encenadores contemporâneos, Robert Wilson e Pippo Delbono. Esses encenadores, a partir de suas relações criativas com artistas com deficiência, tinham o intuito de “no olhar sobre a deficiência, tirando de foco as limitações e privilegiando as potências que o encontro criativo com a diferença pode promover” (BERSELLI; ISAACSSON, 2018, p. 46).

Em outra cena, a codiretora trabalhou no processo criativo com os bailarinos e as bailarinas algumas palavras significativas para cada intérprete, comunicadas em LIBRAS e dilatadas para movimentos singulares pesquisado por cada corpo. Vale destacar que os e as artistas atuaram também na audiodescrição de suas palavras, compondo mais uma forma de poética acessível.

A investigação em dança contemporânea e os processos criativos, com o foco na diversidade dos corpos e em uma poética acessível, e em diálogo com os processos de alteridade, vem sendo estudado e investigado na trajetória do Grupo de Dança Diversus, bem como o tempo das diferenças e do direito a elas. Tais pontos vêm sendo abordados nas obras do Grupo que tratam do direito de transbordamos nossas formas de ação, de comunicação, nossos afetos, nossas relações com o outro, e assim estendermos nossas fronteiras de forma sensível e política.

3.2. *Patativa*

O espetáculo teatral solo ‘*Patativa*’, do Grupo de Teatro INAI, é interpretado pela atriz Fátima Eugênio e tem direção de Thiago Santana. A obra tem em seu histórico de criação e circulação alguns aspectos que julgamos relevantes para contemplar a pauta das poéticas acessíveis que buscamos apresentar neste estudo.

O processo de montagem do espetáculo parte da atriz Fátima Eugênio ao abordar o diretor com seu desejo de criação com base na vida e obra do poeta e repentista cearense Patativa

do Assaré. A proposta foi acolhida e acrescida da provocação de que fosse então um trabalho criado dentro dos princípios de uma poética acessível, partindo das formas de percepção e expressão da atriz para a materialização de todos os elementos composicionais.

Iniciou-se assim, o processo de criação de uma cena curta para participar do primeiro Festival Curta a Cena em 2022, realizado pelo ‘*Humanum Coletivo de Teatro de Goiânia*’, que ocorreu de forma remota. As cenas foram gravadas no Teatro Goiânia e transmitidas pelo canal *Youtube* do referido coletivo, etapa que contou com o apoio da atriz Raíssa Pires e do estagiário de teatro Vinícius Oliveira na assistência de direção. Em seguida, a atriz e o diretor deram continuidade às experimentações que culminaram no espetáculo com uma poética teatral audiodescritiva, que teve sua estreia no Centro Cultural da Universidade Federal de Goiás (CCUFG), em outubro de 2022.

Chamamos de poética teatral audiodescritiva o produto artístico que integra os elementos da audiodescrição na composição dos signos da obra teatral. Para nos auxiliar nesta compreensão o professor Francisco Lima (2016), coordenador do Centro de Estudos Inclusivos da Universidade Federal de Pernambuco, nos diz que a audiodescrição é “arte e técnica de traduzir eventos visuais em palavras que empoderem a pessoa com deficiência visual a entender, a apreciar, a ver na mente, aquilo que os olhos do audiodescritor ‘observam’ do evento visual” (LIMA, 2016 *apud* PARTYKA, 2022, p. 31).

Ao passo que compreendemos o conceito de audiodescrição, nos aproximamos da abordagem de Louise Freyer (2018) sobre o conceito de audiodescrição integrada aplicada em contextos artísticos. Para Freyer (2018) é técnica que “rejeita a separação entre a equipe técnica e o intérprete” (FREYER, 2018, p. 2, tradução nossa). Em entrevista concedida a Freyer (2018), Jenni Elbourne, diretora artística da *Unscene Suffolk* do Reino Unido, diz que a descrição integrada à obra cênica

é uma forma de fazer algo que talvez todo o público possa estar ciente, em vez de apenas as pessoas com deficiência visual com seus fones de ou-

vido, para ela a audiodescrição precisa ser parte do produto artístico e não algo que se acrescenta posteriormente (FREYER, 2018, p. 02).

Nesta perspectiva de criação poética audiodescritiva integrada, foi elaborado o espetáculo Patativa, que conta de forma semi-ficcional a história de um sertanejo e de sua família que enfrenta dificuldades de uma vida precária no sertão em busca de alimento. Três personagens se destacam na obra: Patativa, Belinha e Nanã, respectivamente, pai, mãe e filha. Na história, Belinha busca em orações confortar as dores e angústias da família pela morte de sua filha Nanã, que foi acometida pela fome, enquanto Patativa perde a sanidade em busca da filha no canto dos pássaros.

O roteiro e a encenação foram concebidos a partir da provocação sensorial estabelecida entre a atriz e a direção, em um processo de criação influenciado pelas provocações metodológicas de Luiz Davi Vieira Gonçalves (2022) junto ao povo Yanomami na Amazônia, *kökâmou*, juntos, de forma afetiva e simétrica, buscando estabelecer provocações imagéticas, sejam elas provocadas pela audiodescrição de fotos e vídeos, seja pela descrição das formas imaginadas. Nesta troca de percepções materializaram-se os elementos do cenário e os figurinos, compostos por elementos relevantes para a história, e que remetem a uma casa rústica sertaneja, complementando os aspectos físicos e subjetivos das personagens.

De forma estratégica e significativa para a poética acessível, o cenário recorreu a um piso de linóleo preto e todos os demais elementos construídos em madeira clara, possibilitando um contraste de cores perceptível para a atriz. Assim como o uso de montes de milho em grãos e em espigas espalhados pelo cenário de forma estratégica para auxiliar nas marcações e deslocamentos em cena.

As sonoridades produzidas também se atrelaram à construção da poética acessível ao se associarem à narrativa, servindo assim como elemento audiodescritivo. Desta forma, o som do milho jogado no chão, das espigas de milho sendo descascadas, o café derramando na xícara e no chão, foram alguns aspectos sonoros do es-

petáculo realizados com a manipulação de objetos de cena que integraram a poética acessível.

Os elementos da construção poética acessível, como a descrição do cenário, dos figurinos e dos elementos de cena, assim como a provocação imaginária de outros espaços e elementos ausentes em cena, foram integrados às falas das personagens, como quando a personagem Nanã diz:

Nanã - Dona espiga de milho, eu sou Nanã, e com você em minhas mãos, vou criar minha melhor amiga, uma boneca de palha. Você terá um vestidinho assim, como o meu, todo rodadinho, mas escondendo os joelhos (risos). Pronto, agora que você nasceu, vou te chamar de Aninha, e você vai morar aqui nessa linda casa. Ela tem uma porta com tramela e duas aberturas, se a gente abrir só a parte de cima, fica parecendo uma janela, e se abrir só a parte de baixo vira uma portinha. Eu gosto de usar só a parte de baixo para sair correndo aqui para o quintal onde tem um banco de madeira, que eu e o papai fizemos, e a gente senta todo dia para conversar com a passarada.

A audiodescrição que complementa as informações ausentes na fala das personagens e que supre possíveis improvisações em cena, é feita por apenas um narrador, que busca uma interpretação vocal que traduz as intensidades das cenas. Elementos como a iluminação e a passagem de tempo, pequenos gestos, usos de objetos e deslocamentos significativos são complementados pelo audiodescritor narrador.

Desde a recepção do teatro o público pode ser surpreendido pelo som de pássaros, galinhas e porcos, em uma experiência sensorial que vai se completando com o cheiro de café, terra e de milho. Ainda na recepção, o espectador tem acesso à degustação de café enquanto pode tatear a maquete do cenário e os programas impressos nas versões em *Braille* e em tinta. Ali, a atriz recebe o público que a segue para o interior do teatro.

Este espetáculo do Grupo de Teatro INAI voltou-se para uma criação dialogada com o universo de possibilidades expressivas e perceptíveis comumente experienciada por pessoas com deficiência visual, expandindo-se também a pessoas que enxergam, porém inacessível tex-

tualmente para pessoas surdas. Aqui vale destacar que o Grupo tem em sua estrutura um Núcleo de Teatro Bilíngue composto por artistas surdos e ouvintes que também desenvolvem pesquisas na perspectiva da poética acessível, e que reivindicaram o acesso ao espetáculo '*Patativa*'. Com isso o espetáculo foi acessibilizado através da presença de uma intérprete de LIBRAS. Porém, destacamos que esta prática não é compreendida como poética acessível e sim como um mecanismo de acessibilidade cultural.

Considerações finais

A cartografia dos fatos que revelam os caminhos da produção artística de, com e para pessoas com deficiência no cerrado goiano auxiliam no (re)conhecimento e na reflexão dos movimentos artísticos e sociais e das pessoas que os concretizam, bem como de suas transformações que movem a cultura goiana no sentido de uma expressão artística inclusiva.

Os encontros dos caminhos e corpos do Grupo de Dança Diversus e do Grupo de Teatro INAI estabeleceram trocas de experiências e construções de saberes que reverberaram e continuam reverberando em suas práticas. A busca por formas outras de convivência nos grupos, tanto no aspecto afetivo, quanto no acessível, trouxe aos grupos os saberes da experiência tátil, da construção imagética pela escuta, da expressividade própria da cultura surda, do encontro intercultural, das diferentes formas e diferentes impulsos geradores de deslocamentos corporais, dentre tantas experiências singulares que somaram na formação, criação e expressividade dos artistas dos grupos, corroborando com a pauta que vem ganhando importantes contornos nesta cartografia, que é uma mudança de posição, ou seja, que a prática da acessibilidade possa caminhar para além do que está previsto nos manuais técnicos, transformando-se numa experiência artística e formativa a ser realizada com as pessoas com deficiência e não apenas para elas.

Vale mais uma vez ressaltar que as lutas em prol da convivência com pessoas diversas em sociedade e contra práticas capacitistas, segregativas e excludentes tem possibilitado nas artes da cena em Goiás a criação de novas

formas de expressão. Poéticas acessíveis que não são destinadas exclusivamente às pessoas com deficiência, muito menos à especificidades corporais, mas com o reconhecimento da diversidade corporal e perceptiva, e buscando provocar os sentidos disponíveis dos artistas e espectadores a partir de diversos estímulos que favoreçam a percepção das obras.

Assim, pessoas com e sem deficiência convivem e compartilham os mesmos atos cênicos produzidos a partir de uma poética com recursos de acessibilidade indissociáveis dos demais elementos constitutivos da composição cênica. Mais do que isso, provocam a criação poética da cena, juntos, de forma afetiva e simétrica. Por fim, afirmamos a importância de continuarmos os contornos destes estudos de forma coletiva, em rede colaborativa e engajada com as poéticas acessíveis compreendidas enquanto potências epistêmicas, estéticas e políticas.

REFERÊNCIAS

ANDRIES, André Luiz Fernandes. **A Trajetória da Associação VSA Brasil e o Programa Arte Sem Barreiras 1990 - 2004**. 98 f. Dissertação (Especialização em Acessibilidade Cultural) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Ciências da Saúde, Rio de Janeiro, RJ, 2014. Disponível em: <https://silo.tips/download/a-trajetoria-da-associacao-vsa-brasil-e-o-programa-arte-sem-barreiras>. Acesso em: 12 maio 2023.

AZEVEDO, Tálita; SANTANA, Thiago. **TransBordar: um processo criativo, afetivo e empático em audiodescrição**. In: ENCONTRO NACIONAL DE ACES-SIBILIDADE CULTURAL; 9, 2021. Anais [...]. Rio de Janeiro: Laboratório Arte, Cultura, Acessibilidade e Saúde do Departamento de Terapia Ocupacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://enac9.wordpress.com/comunicacoes/>. Acesso em: 12 maio 2023.

BERSELLI, Marcia; ISAACSSON, Marta. **Práticas cênicas acessíveis e a interação entre artistas com e sem deficiência: um breve olhar sobre o trabalho dos encenadores Bob Wilson e Pippo Delbono**. Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 08, n. 02 [15], p. 45-58, jul./dez.. 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8653873/18795>. Acesso em: 12 maio 2023.

FREYER, Louise. **Staging the audio describer: an exploration of integrated audio description disability studies quarterly**. University College London, v. 38, n. 03, 2018. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/3274_28376_Staging_the_Audio_Describer_An_Exploration_of_Integrated_Audio_Description. Acesso em: 18 abr. 2023.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. **Do sopro ao afeto: corpos kôkâmou na experiência xamânica**. São Paulo: Hucitec, 2021.

INSTITUTO ARTE E INCLUSÃO. **Estatuto Social**. Goiânia: INAI, 2016.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos Teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LIMA, Marlini Dorneles de. **Entre raízes, corpos e fé: trajetórias de um processo de criação em busca de uma poética da alteridade**. 2016. 269 f., il. Tese (Doutorado em Arte Contemporânea, 2016). Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

LIMA, M. D. de; SILVA, R. de L. **Trajelórias de um Processo de Criação: Encontros, Impulsos Criativos e Reverberações**. Arte da Cena (Art on Stage), Goiânia, v. 2, n. 1, p. 69–82, 2015. DOI: 10.5216/ac.v2i1.39286. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/artce/article/view/39286>. Acesso em: 30 jul. 2023.

PARTYKA, Juliana. **Teatro e acessibilidade: mediações e práticas com atores e espectadores com deficiência visual**. Curitiba: Appris, 2022.

Abstract

This article is a cartography of the trajectory of artists, students and art educators, with the objective of (re)knowing, registering and reflecting on scenic artistic movements of people with disabilities in Goiânia and in the State of Goiás, and subsequently describing the approaches to the construction of accessible poetics of two scenic spectacles understood as epistemic, aesthetic and political potency.

Keywords

Artistic Formation. Deficiency. Accessible Poetics.

Recebido em: 15 mai 2023

Aceito em: 22 mai 2023

Publicado em: 30 out 2023