

ENCRUZILHANDO SABERES NA TRAVESSIA DA ACESSIBILIDADE CULTURAL NO/COM O/ PARA O
TEATRO

CROSSING KNOWLEDGE IN THE CROSSING OF CULTURAL ACCESSIBILITY IN/WITH/TO THEATER

Emerson de Paula

emersondepaula@unifap.br

Universidade Federal do Amapá – UNIFAP

Jefferson Fernandes Alves

jefferson.alves@ufrn.br

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Resumo

O presente artigo é uma reflexão conjunta dos pesquisadores no que tange o aprofundamento do conceito de Acessibilidade Cultural e o entendimento da presença de três camadas de aprofundamento que o mesmo possui e estabelece nos processos existentes na área em questão.

Palavras-chave: Acessibilidade Cultural, Encruzilhada, Teatro.

Abstract

This article is a joint reflection of researchers regarding the deepening of the concept of Cultural Accessibility and the understanding of the presence of three layers of depth that it possesses and establishes in the existing processes in the area in question.

Keywords: Cultural Accessibility, Crossroads, Theater.

A criação e promulgação do Plano Nacional de Cultura em 2010¹ visa, através de uma série de metas, orientar a criação de políticas públicas de Cultura junto as diferentes esferas governamentais. Em sua meta 29 temos uma ênfase de que os mais diversos espaços culturais no país estejam efetivamente acessíveis e promotores de fruição contribuindo com o estabelecimento da acessibilidade cultural, até 2020. O referido documento teve sua vigência ampliada até 2022.

Por acessibilidade cultural temos entendido que o conceito se refere a inclusão de Pessoas com Deficiência em espaços, ações e eventos culturais tendo acesso ao conteúdo, proposta e estética, que se estabelecem nesses espaços, seja como artista ou plateia, bem como a promoção

¹ Para mais informações sobre o Plano Nacional de Cultura, acessar: <http://pnc.cultura.gov.br/>

do Artista que possui alguma deficiência para além de uma ação de superação e sim de promoção artística.

Tal conceito se coaduna com o enfoque da Deficiência a partir do modelo social, o qual nos provoca a repensar a compreensão que se tem da Pessoa com Deficiência marcada pela falta, pelo pecado e pela incapacidade, na medida em que é posto em relevo a construção social da anormalidade, problematizando, por conseguinte, a culpabilidade do próprio corpo diferente. Assim, o cerne da questão estaria nas relações sociais estabelecidas, uma vez que, segundo “(...) os impedimentos corporais somente ganham significado quando convertidos em experiências pela interação social.” (Cf. DINIZ; BARBOSA; SANTOS, 2009, p. 67).

É nesse sentido que o exercício artístico da Pessoa com Deficiência não pode ser entendido como uma manifestação de superação, em decorrência de que essa perspectiva de excepcionalidade incorre na reiteração de uma culpa que residiria na incapacidade da Pessoa com Deficiência em atuar nas diversas esferas da sociedade, cujo protagonismo individual seria responsável, única e exclusivamente, pelo enfrentamento das restrições físicas, comunicacionais e, até, econômicas.

Por sua vez, tais representações que cobririam um espectro que vai da incapacidade até a manifestação comunicacional e artística como ato heroico comportam concepções e práticas capacitistas que abrigam a recorrência de cosmovisões que orbitam em torno dos modelos caritativo e médico que procuram explicar a deficiência como pecado ou como disfunção, face ao padrão socialmente hegemônico da normalidade corporal, de tal sorte que a Pessoa com Deficiência é considerada uma manifestação depreciada ou negativa do ser humano (Cf. MARTÍN, 2017).

Assim, a acessibilidade cultural se encontra numa encruzilhada epistemológica que se configura em três direções, mas com um ponto de cruzamento: o corpo

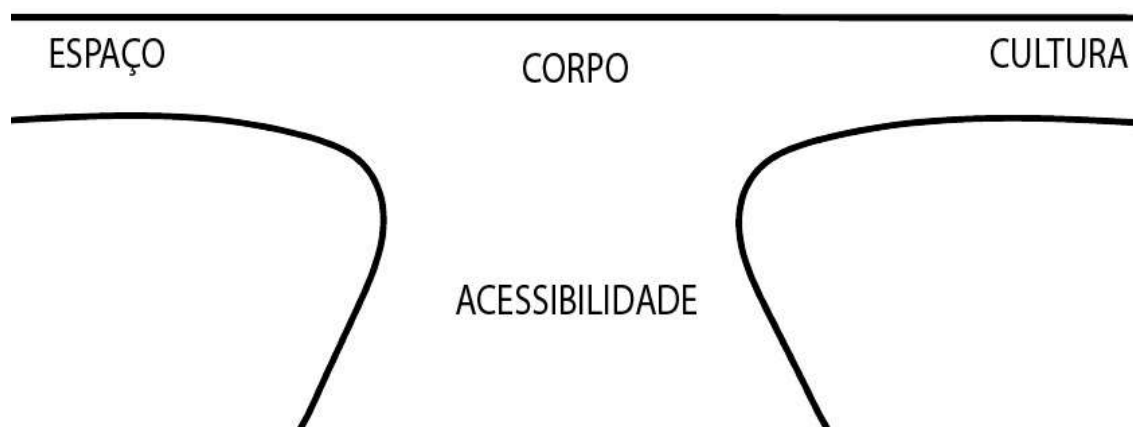


Figura 1: Encruzilhada Epistemológica 1

Fonte: Imagem construída para este texto por Luciana Bittencourt

Descrição da Imagem: Desenho de um caminho com 3 direções. Dentro do mesmo há palavras assim sinalizadas: De frente e no centro abaixo a palavra Acessibilidade, acima desta a palavra Corpo. A esquerda a palavra Espaço e a direita, a palavra Cultura.

Entender o conceito como uma encruzilhada é estabelecer o corpo como um lugar de plurissingularidades, pois, como aponta MARTINS (1997, p.28), podemos ver o conceito em questão como um “*locus tangencial*”:

(...) [do] qual se processam vias diversas de elaborações discursivas, motivadas pelos próprios discursos que a coabitam, (...) é lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação.

Esta encruzilhada de três pontas, nos apresenta o corpo como o lugar em que todas estas áreas se encontram uma vez que, este é um operador e propulsor de possibilidades de criação e reconfiguração do conhecimento. Nos interessa falar das pessoas e suas potencialidades e não apenas da deficiência que este corpo possui e que faz parte da história do mesmo.

A encruzilhada, considerada em sua essência algo do feminino, entrecruza perspectivas e atravessamento de caminhos, sendo não só um lugar de passagem, mas de retorno, tendo em sua epistemologia pontos de confluência, encontro, mas também de risco. Travessia de conhecimento, a encruzilhada dialoga com uma ação cerebral que são as sinapses neurais, a “relação funcional de

contato entre as terminações/extremidades das células nervosas. Trata-se de um conceito que provém de um vocábulo grego com significado de “união” ou “vínculo”².

A sinapse é uma região de proximidade entre um neurônio e outra célula por onde é transmitido o impulso nervoso. É associada ao funcionamento correto do cérebro, permitindo a construção do conhecimento. Assim, a encruzilhada e a sinapse são locais em que a interação de informações promove conhecimentos.

Nesta perspectiva, é este corpo em capacidade latente de produzir e promover conhecimento que nos importa refletir no âmbito da acessibilidade cultural uma vez que todo e qualquer corpo é um espaço de comunicação construído. Dotado de sentidos, mesmo que na ausência de um, necessitamos ter o entendimento de que o corpo é fala e, assim sendo, enuncia, de diferentes formas.

O fazer artístico é uma das diversas linguagens em que o corpo se comunica sendo o local da diversidade/pluralidade em sua essência. Assim, pensar as Pessoas com Deficiência (PcD) neste campo não é mais uma ação apenas de inclusão, mas de direitos.

Busquemos agora pensar na presença de PcD's nas Artes da Cena, em específico no Teatro, a partir de uma nova encruzilhada epistemológica:



Figura 2: Encruzilhada Epistemológica 2

Fonte: Imagem construída para este texto por Luciana Bittencourt

Descrição da Imagem: Desenho de um caminho com 3 direções. Dentro do mesmo há palavras e expressões assim sinalizadas: De frente e no centro abaixo a expressão A Deficiência como Estética, acima desta a palavra Pessoa. A esquerda a expressão Teatro com PcD e a direita, a expressão Teatro para PcD.

² Conceito explicado em sua totalidade disponível em: <https://conceito.de/sinapse>

Nesta nova trilha investigativa aqui proposta, percebemos que o corpo continua a ser nosso ponto de cruzamento uma vez que, entre criação e recepção, nosso foco é a pessoa com suas diferentes potencialidades de aprendizagem e construção do conhecimento. Tal cruzamento é costurado, transversalmente, por relações estabelecidas por uma dualidade deficiência/não deficiência, cujas iniciativas em torno da acessibilidade cultural podem concorrer para, pelo menos, problematizá-la, na medida em que se celebre a multiplicidade dos corpos em estados de comunhão cênica, tendo a diferença como intrínseca da constituição do ser humano.

Assim, o viés da compreensão da deficiência a partir dos direitos humanos, revela que fruir ou criar práticas espetaculares é um exercício da cidadania cultural que pode contribuir com a expansão e reinvenção das esferas e dos circuitos implicados com tais práticas, uma vez que a manifestação desses corpos como espectadores ou como agentes da cena perturbam, tensionam e rasuram a distribuição de papéis orquestrados, a partir do paradigma da normalidade, a qual informa o que é comum e o que é específico nas diversas esferas sociais, inclusive, na área cultural, sacramentando uma partilha do sensível (Cf. RANCIÈRE, 2009). Assim, a acessibilidade cultural assume como horizonte estético-político o reordenamento dessa partilha.

O CORPO RECEPTOR

As tecnologias assistivas, em suas diferentes propostas, têm contribuído para que PcD's possam ter acesso as mais diferentes formas do fazer teatral. Recursos como braile, audiodescrição, legendagem, Libras, miniaturas, pranchas de comunicação, linguagem adaptada e materiais sensoriais, inicialmente pensados para inclusão das Pessoas com Deficiência na Educação e na vida social, bem como para uma ação de estabelecimento de reabilitação no âmbito da Saúde, passam a ser incorporadas na atualidade também ao universo do fazer teatral.

Os corpos PcD's são receptores destas tecnologias, mas não num sentido de passividade ou formatação para um ideal normativo de corpo. As tecnologias assistivas promovem o acesso da informação cultural a este público para que o mesmo, de forma autônoma, possa produzir uma ação pessoal de recepção e fruição da linguagem teatral.

Essa perspectiva da fruição da cena teatral por parte da Pessoa com Deficiência põe em movimento o reordenamento da partilha do sensível, na medida em que se dilata as formas de

mediação sensorial da cena a partir do agenciamento das tecnologias assistivas, considerando aquela/e que assume o exercício da expectativa de forma diferenciada.

Se para Guénoun (2003) a arte teatral se constitui em uma atividade eminentemente política por conta de sua natureza de “reunião pública”, na qual a plateia se encontra não apenas com a cena, mas consigo mesma, na medida que olha e é olhada por seus pares, a participação das Pessoas com Deficiência no exercício de expectativa da cena suscita a própria expansão dessa reunião pública, uma vez que procura, também, exercitar seu direito de olhar e ser olhada.

Aqui cabe uma observação que julgamos pertinente. Se a tecnologia assistiva se materializa em diversos procedimentos e modalidades tradutórias que levam em conta as singularidades perceptivas e comunicacionais das pessoas com deficiência, na medida em que a acessibilidade cultural vai sendo incorporada à cosmovisão cênica de quem realiza a cena, tal tecnologia passa a ser incorporada ao próprio movimento de concepção da cena ou de sua recepção, convertendo-se, ao nosso juízo, em mais uma tecnologia cênica.

Em geral, apesar das diferentes acepções que o termo adquire nas diversas culturas, lugares e épocas, trata-se da tecnologia empregada para viabilizar as manifestações espetaculares, sejam elas de natureza artística ou de outra ordem, que se caracterizam pela necessidade de criar uma representação, ou apresentação, “ao vivo”, que se oferece aos sentidos, percepções e significações do espectador (ARAÚJO, 2011, p. 116).

Se considerarmos a linha de raciocínio de Araújo, poderíamos compreender que a linguagem fácil, a Libras, a audiodescrição, a Legendagem, o braile, a exploração tátil, etc, como manifestações da tecnologia assistiva, já na feição de procedimentos tradutórios, integrariam a tecnologia da cena. Mas a nossa linha de raciocínio leva em conta a consciência dos artistas e realizadores na perspectiva de irem entendendo tais procedimentos balizadores da expansão do campo cênico, a qual ganha relevo com a própria ocupação da cena por parte de Pessoas com Deficiência.

O CORPO PROMOTOR

Pensemos agora no fazer teatral com PcD's. Esta presença precisa ser entendida para além de uma ação obrigatória de inclusão e de que este público, junto ao fazer artístico, estabelece sempre uma ação de superação de algo e não de promoção e aperfeiçoamento de seu talento.

Entendamos este corpo em sua essência natural: um promotor de comunicação que tem também no Teatro, a possibilidade de se expressar e como tal dialogar de forma sinestésica/poética/sensorial com a sociedade.

O Teatro com PcD's promove um movimento de reflexão não só na prática artística, mas na prática pedagógica em Teatro promovendo a obrigatoriedade de reformulação, por exemplo, dos cursos de Artes Cênicas no Brasil. Artistas PcD's e sua produção teatral precisam ser estudados em disciplinas que abordam a História do Teatro e da Encenação bem como nas disciplinas de Teatro-Educação estabelecendo a acessibilidade cultural como metodologia para a área em questão.

As Pessoas com Deficiência são presentes nos mais diversos cursos universitários, mas com a promulgação efetiva das cotas específicas a este público, em 2016, o número de PcD's nas instituições de Ensino Superior, têm se ampliado. E a presença deste público junto aos cursos de Teatro têm se tornado algo constante e extremamente significativo.

Para além do direito, estas pessoas dentro dos cursos de Teatro, oportunizam e mobilizam saberes que descolonizam olhares questionando o próprio fazer teatral calcado como uma arte do corpo em cena, onde a boa performance corporal precisa ser aquela que apresente uma grande destreza de voz e movimento, que se supere em altos desempenhos a partir de olhares padronizados em estéticas que se pautam em capacidades corporais que estabelecem padrões normativos e não possibilidades de propostas. Este público nos faz rever, por exemplo, como a dramaturgia tem pensado as PcD em suas produções. Elas existem? E se existem, a deficiência é um estereótipo, é uma imagem asquerosa ou uma ação de castigo? Pensemos por exemplo no uso da promoção da cegueira na obra *Anjo Negro* (1946) de Nelson Rodrigues em que, Ismael (homem negro), protagonista da história, cega seu irmão de criação Elias (homem branco), trazendo à tona ainda um conflito em que o racismo imposto pela sociedade, utiliza a deficiência como uma ação de punição e única saída para a resolução de um conflito estrutural³.

Partindo das representações sobre o seu corpo e o corpo do outro, a atriz Jéssica Teixeira⁴, por sua vez, constrói uma dramaturgia assentada na estranheza corporal com o propósito de

³ Para mais informações sobre a obra, acesse: <http://educacao.globo.com/literatura/assunto/resumos-de-livros/anjo-negro.html>

⁴ Sobre a biografia de Jéssica Teixeira, acessar: <https://mapacultural.secult.ce.gov.br/agente/6997/>

problematizar, em cena, não apenas seu corpo, mas a própria cultura voyerista estigmatizadora e as práticas culturais e históricas de padronização e de “eugeniação.”

Bom... mas antes de tudo, preciso dizer a vocês, já que estamos nos conhecendo um pouco melhor agora, que, ao longo da minha vida, eu fui perdendo um pouco a paciência. Digo que perco a paciência, porque, muitas vezes, não tenho a oportunidade de falar primeiro, ou até de falar, porque Ele sempre chega antes de mim. E, geralmente, ele chega gritando ou grunhindo estranhamente feito um rinoceronte. Difícil ele falar baixinho ou tranquilamente (TEIXEIRA, 2021, p. 7).

Organizado em fragmentos o texto e, conseqüentemente, o espetáculo E.L.A.⁵, protagonizado por Jéssica Teixeira e dirigido por Diego Landim, assume como ponto de partida a pesquisa da própria atriz sobre o seu próprio corpo “estranho” e as formas como ele é percebido socialmente nas múltiplas interações a que foi e é submetido.

Sendo assim, assumindo seu próprio corpo como matriz criadora dramaturgic e cênica, Jéssica Teixeira nos convida para um exercício de estranhamento sobre as formas intersubjetivas e políticas de constituição do olhar, na perspectiva de problematizar as diversas formas de tirania a que está submetido, socialmente, o corpo, sobretudo àquele que foge aos padrões de normalidade.

Ser multifacetado é tudo e é muito importante entendermos que nosso corpo é isso: ele é estranho, político, é desejo – desejado e desejável –, ele é tecnologia, estético, ético. A gente precisa ser multifacetado para dar conta de tudo isso, e nem sabemos se vamos conseguir dar conta, né? Mas temos que tentar operá-lo da maneira que acharmos melhor. E só quem pode dizer o que é melhor para o nosso corpo é a gente mesmo (Jéssica Teixeira. In: BARBOSA, 2021, s/p).

O CORPO ESTÉTICO

Entre as possibilidades analíticas aqui já apresentadas, é importante pensarmos como a Deficiência pode fazer parte da concepção e produção cênica. Neste caminho, podemos pensar nas tecnologias assistivas em diálogo constante com a produção dos espetáculos teatrais, entendendo a mesma como constituinte da cena. O ato de não ver pode contribuir com a produção de uma dramaturgia sonoro-espacial produtora de visualidades inventivas e imaginativas junto às Pessoas com Deficiência Visual. O silêncio, pode compor uma estética teatral sendo não só um elemento de acesso a informação artística para as Pessoas com Deficiência Auditiva, mas como mola propulsora do conflito de uma dramaturgia em questão.

⁵ Esse espetáculo contou com 30 apresentações, de fevereiro de 2018 a março de 2019, sendo a maioria, em palcos de Fortaleza/CE.

Reconhecemos que tais propostas são caminhos para a acessibilidade cultural no Teatro, mas que, enquanto concepção estética, pensar em uma Deficiência específica na criação cênica pode não atender aos diferentes tipos de Deficiência existentes. Por isso, é importante pensar que nesta encruzilhada epistemológica aqui aberta, não se pretende excluir os recursos de tecnologia assistiva existentes e já disponíveis, mas, entender as potencialidades destes recursos e como a proposta comunicacional dos mesmos pode integrar o escopo de criação dos espetáculos teatrais.

Enfocando a questão do corpo estético a partir da própria perspectiva do/da Artista com Deficiência poderemos ir um pouco mais além do que a manifestação das tecnologias assistivas ou sua transformação em tecnologias da cena. É nessa direção que Carolina Teixeira⁶, pesquisadora e Artista com Deficiência, a qual se dedica, sobretudo, à dança, procura refletir sobre sua produção e de outros pares, cujo estudo de Doutorado nos apresenta o conceito de “estética da impossibilidade”:

A ‘impossibilidade’ seria a meu ver, uma espécie de ‘exterioridade sensível’ do corpo deficiente, ela existe enquanto a percepção das ausências físico-corporais da deficiência, porém materializa-se sob a forma de apropriação e resignificação do corpo nas práticas sociais, e no caso da dança, pela descoberta de movimentos, gestos e ações físicas que revelam novas possibilidades corporais (TEIXEIRA, 2016, p. 114).

Tal estética, segundo Carolina Teixeira, não se identifica com as questões da “habilidade” e nem da “superação”, assentando-se, fundamentalmente, no princípio artístico de resignificação das práticas corporais cotidianas vivenciadas pelos/as Artistas com Deficiência, contribuindo com o próprio campo artístico, considerando três dimensões articuladas: os saberes e experiências do corpo com Deficiência em cena, as interações e trocas construídas no processo criativo entre os agentes da cena, e a obra construída e o conhecimento dela derivado.

Essas dimensões comportam uma constelação pedagógica que emerge no próprio campo das Artes Cênicas, a partir da intervenção artística dos corpos com Deficiência, engendrando esteticamente um reordenamento da partilha do sensível, na medida em que problematiza os regimes do olhar.

Nesse sentido, o viés assumido por Carolina Teixeira, flagrantemente influenciado pelas proposições sobre a “estética da deficiência”, de Tobin Siebers (2010), suscita o redimensionamento

⁶ Sobre a biografia de Carolina Teixeira, acessar: <http://www.tribunadonorte.com.br/noticia/pesquisadora-utiliza-a-arte-para-falar-sobre-deficiencia-no-brasil/475458>

do enfoque sobre a Arte no que concerne o seu papel social e seu aspecto histórico, contemplando e, ao mesmo tempo, não se contentando com a ênfase política ou temática da Deficiência nos processos de criação e fruição das Artes Cênicas.

PESSOA É CORPO

Enquanto corporeidade, trazemos o conceito a partir de Csordas (2008), quando este nos diz que “o corpo é um ponto de partida produtivo para analisar a cultura e o sujeito” (p. 145) e que nas encruzilhadas cognição e emoção/mente e corpo, é preciso reconhecer o corpo “pelo que ele é em termos vivenciais, não como um objeto, mas como sujeito” (p. 142).

Nas encruzilhadas aqui propostas, entender a potencialidade do corpo no fazer teatral é um caminho para o estabelecimento efetivo da acessibilidade cultural nas Artes Cênicas. O corpo de uma Pessoa, com Deficiência ou não, é um processo de narração preenchido por camadas de tempo que se presentificam no espaço que se estabelece em nós. Qualquer Pessoa, em contato com o fazer teatral, por exemplo, percorre uma travessia que vai da transformação a partir da vivência de um processo artístico para a transposição desse processo para sua vida diária. Pautando-se numa vida de trânsitos por caminhos diversos, mas que se cruzam, a Pessoa, com Deficiência ou não, se permite criar suas próprias encruzilhadas em diálogo com as encruzilhadas que a vida lhe propõe, fazendo destas, caminhos de conhecimento e autoconhecimento, uma vez que “é na encruzilhada que se praticam as transformações” (RUFINO, 2019, p. 21).

A travessia deste caminhar epistemológico aqui riscado nas duas encruzilhadas apresentadas (Figuras 1 e 2), presentes na trilha do viver de Pessoas com Deficiência, nos mostram que, mais do que duas possibilidades diversas de travessia, estas encruzilhadas são um entroncamento, estão entrelaçadas. Todo corpo é um texto que, a partir das próprias vivências junto ao fazer teatral, escreve significados para além do artístico, engendrando um jogo intrincado que separa e articula as dimensões cotidiana e extracotidiana da vida.

Provocando uma reflexão sobre o que vem a ser a noção de pessoa na sociedade, nos aproximamos dos estudos de Amadou Hampaté Bâ (1981), ao refletir sobre a noção de pessoa na África Negra. Para o pesquisador:

O que é a pessoa?

Os Fula e os Bambara possuem dois termos próprios para designar a pessoa. São eles:

a) *neddo* e *neddaaku*.

b) *maa* et *maaya*.

A primeira palavra de cada um desses quatro termos acima significa “pessoa” e a segunda “as pessoas da pessoa”.

Por que “as pessoas”?

A tradição ensina, com efeito, que há primeiro *maa*: pessoa receptáculo, e *maaya*: diversos aspectos de *maa* contidos na *maa* receptáculo. A expressão de língua bambara “*maa ka maaya ka ca a yere kono*” significa: “As pessoas da pessoa são múltiplas na pessoa” (p. 181).

Hampaté Bâ (1981) nos mostra que ser uma pessoa é ser complexo, é carregar em si uma multiplicidade de ideias e processos, é ser um corpo de plurrisingularidades. Nossa existência não se dá apenas a partir da nossa concepção. Ela se consolida e se fortalece com o nosso desenvolvimento enquanto indivíduo, desenvolvimento este em várias áreas e possibilidades, tendo no corpo seu local de estabelecimento da aprendizagem.

Se constituir enquanto pessoa não é ser uma unidade única, pronta e acabada, pois, segundo as tradições africanas:

O ser humano não é uma unidade monolítica, limitada a seu corpo físico, mas sim um ser complexo habitado por uma multiplicidade em movimento permanente. Ele não se trata, portanto, de um ser estático, ou concluído. A pessoa humana, como a semente, evolui a partir de um capital primeiro, que é seu próprio potencial e que vai se desenvolvendo ao longo da fase ascendente de sua vida, em função do terreno e das circunstâncias encontradas. As forças liberadas por esta potencialidade estão em perpétuo movimento, assim como o próprio cosmos (HAMPÂTÉ BÂ, 1981, p. 183).

Podemos entender que nenhuma Pessoa está acabada, fechada em si, se constituindo enquanto pessoa durante todo seu caminhar de vida. Em analogia a esta percepção, verificamos que a presença das Pessoas com Deficiência no/com o e para o Teatro, é um processo significativo de construção e reconstrução de epistemologias junto as Artes Cênicas promovendo um fazer teatral conectado a um mundo externo que não exclui percursos internos, pois somos também o que é a nossa comunidade, porque somos comunidade, e nos constituímos vivendo em comunhão uma vez que:

A pessoa está ligada a seus semelhantes. Não a concebemos isolada, independente. Da mesma maneira que a vida é unidade, a comunidade humana é una e interdependente. As relações humanas, codificadas, fizeram nascer um protocolo, um saber-viver, e geraram uma civilização social cujas regras são transmitidas de boca a boca e tomam corpo no teste da própria vida. Sempre em virtude do profundo sentimento da unidade da vida, a pessoa humana não é cortada a partir do mundo natural que a rodeia e com o qual mantém relações de dependência e equilíbrio (HAMPÂTÉ BÂ, 1981, p. 188).

A pessoa é uma rede relações, inclusive dos espaços que ocupa. As vivências artísticas de PcD's são necessárias e propulsoras do estabelecimento da acessibilidade cultural, inclusive no fazer

cênico, promovendo novas epistemologias ao Teatro, seja enquanto espaço físico ou de criação/fruição.

Nesse sentido, verifica-se a possibilidade de problematizar, pela criação e/ou fruição cênicas, essa rede de relações que constituem a Pessoa, tendo como referência seu inacabamento e inconclusão, em favor do permanente processo de reinvenção humana, assumindo o caráter político do Teatro, e das Artes Cênicas, como a Arte do Encontro.

REFERÊNCIAS:

ARAÚJO, José Sávio. **O papel da tecnologia cênica e seus desdobramentos para uma economia da produção cultural no Nordeste**. *Moringa*. João Pessoa, Vol. 2, n. 1, 113-129, jan./jun. de 2011.

BARBOSA, Diego. **“Todo mundo se olha no espelho e se sente estranho”**; Jéssica Teixeira lança livro sobre o corpo. *Diário do Nordeste*. Verso. Fortaleza, 21/01/2021. Disponível em: <https://diarionordeste.verdesmares.com.br/verso/todo-mundo-se-olha-no-espelho-e-se-sente-estranho-jessica-teixeira-lanca-livro-sobre-o-corpo-1.3036455>. Acesso em: 28/06/2021.

CSORDAS, Thomas. **Corpo/Significado/Cura**. Tradução de José Secundino da Fonseca e Ethon Secundino da Fonseca. Revisão técnica de Carlos Alberto Steil e Luis Felipe Rosado Murilo. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

DINIZ, Débora; BARBOSA, Lívia; SANTOS, Wederson Rufino dos. **Deficiência, Direitos Humanos e Justiça**. *SUR*. Revista Internacional de Direitos Humanos. v. 6 • n. 11 • dez. 2009 • p. 65-77.

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras: uma idéia (política) do teatro**. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

MARTÍN, Mario Toboso. **Capacitismo**. In: PLATERO, R. Lucas; ROSÓN, Maria; ORTEGA, Esther. (Eds.). *Barbarismo queer y otras esdrújulas*. Barcelona: Ed. Bellaterra, 2017, p. 73-81.

MARTINS, Leda. **Afrografias da Memória: O Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Eduções, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. São Paulo: Editora 34, 2009.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.

SEBIERS, Tobin. **Disability Aesthetics**. (corporealities discourses of disability). University of Michigan Press, 2010.

TEIXEIRA, Ana Carolina Bezerra. **A estética da experiência: Trajetórias do corpo deficiente na cena contemporânea do Brasil e dos Estados Unidos**. Tese (Doutorado). Escola de Teatro. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Universidade Federal da Bahia, Salvador/BA, 2016.

TEIXEIRA, Jéssica. **E.L.A.** Fortaleza: Aliás Editora, 2021.

Artigo submetido em 31/01/2024, e aceito em 21/02/2024.