



DOBRAR A LÍNGUA: A DRAMATURGIA DE ROTAÇÃO E A ACESSIBILIDADE COMO ENCONTRO

*BENDING THE TONGUE: THE DRAMATURGY OF
ROTATION AND ACCESSIBILITY AS AN ENCOUNTER*

*DOBLAR LA LENGUA: LA DRAMATURGIA DE ROTACIÓN
Y LA ACCESIBILIDAD COMO ENCUENTRO*

Lívea Castro
Manoel Negraes

Lívea Castro

Artista da dança, professora e videoartista. Pós-graduada em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), graduada em Dança pela Universidade Estadual do Paraná (Unespar). Integra o coletivo Nó movimento em rede.

E-mail: liveacastro@gmail.com

Manoel Negraes

Consultor de audiodescrição e acessibilidade cultural. Pós-graduado em Antropologia Cultural pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR) e sociólogo pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESPS).

E-mail: manoel.mid@gmail.com

Resumo

Tendo como base a análise da dramaturgia da peça *Rotação* (2024), este artigo tem como proposta articular a noção de acessibilidade poética e estética proposta por Carlos Silva e Gislana Vale, junto à noção do fazerCOM de Camila Alves, como um modo de ampliar a percepção para o fazer artístico nutrido por um pensamento de acessibilidade cultural. Com uma sugestão metafórica acerca de “dobrar a língua” enquanto um exercício que gera outras perspectivas na produção de conhecimento, a experiência do encontro com as diferenças será costurada ao longo do texto para discutir a potência da criação artística nessa perspectiva. Entendendo a análise da dramaturgia como metodologia de pesquisa, este artigo indaga como o processo de criação artística pode propor outras formas de pensar acessibilidades, bem como a cultura da acessibilidade pode propor intervenções e ressignificações nos processos de criação.

Palavras-chave: dramaturgia, acessibilidade poética, acessibilidade estética, encontro.

Abstract

Based on the analysis of the dramaturgy of the piece *Rotação* (2024), this study aims to articulate the notion of poetic and aesthetic accessibility proposed by Carlos Silva and Gislana Vale with Camila Alves’s notion of doingWITH as a way to expand the perception of artistic creation nourished by a thought of cultural accessibility. Using a metaphorical suggestion about “bending the tongue” as an exercise that generates new perspectives in the production of knowledge, the experience of encountering differences will be interwoven throughout this study to discuss the power of artistic creation based on this perspective. Understanding the analysis of dramaturgy as a research methodology, this study investigates how the process of artistic creation can propose other ways of thinking about accessibility and how the culture of accessibility can propose interventions and resignifications in creative processes.

Keywords: dramaturgy, poetic accessibility, aesthetic accessibility, encounter.

Resumen

A partir del análisis de la dramaturgia de la obra *Rotação* (2024), este artículo tiene como objetivo articular la noción de accesibilidad poética y estética propuesta por Carlos Silva y Gislana Vale con la noción de hacerCOM de Camila Alves como un modo de ampliar la percepción de la creación artística nutrida de un pensamiento de accesibilidad cultural. Con base en una sugerencia metafórica sobre “doblar la lengua” como ejercicio que genera otras perspectivas en la producción de conocimiento, la experiencia del encuentro con las diferencias sucederá a lo largo del texto para discutir el poder de creación artística desde esta perspectiva. Al considerar el análisis de la dramaturgia como metodología de investigación, este artículo indaga cómo el proceso de creación artística puede proponer otros modos de pensar la accesibilidad y cómo la cultura de la accesibilidad propone intervenciones y resignificaciones en los procesos de creación.

Palabras clave: dramaturgia, accesibilidad poética, accesibilidad estética, encuentro.

“Entre o encontro e o encontro – seguimos até o fim.”
Rotação (2024)

Introdução

Este artigo reflete sobre o processo dramático da peça *Rotação*¹, a partir do pensamento de acessibilidade poética e estética proposto por Carlos Silva e Gislana Vale (2024), com o objetivo de expandir os horizontes para além de práticas hegemônicas do fazer artístico. Aqui consideramos o entendimento de dramaturgia com base na experiência de *Rotação*, sendo esta o entrelaçamento de todas as escolhas e elementos conceituais e materiais que promovem a identidade da obra em si. Segundo Velloso, “o que se dá a ver em

1. Criada em Curitiba (PR), com estreia em 2024. Equipe de criação: idealização e performance: Giovanni Venturini e Lívea Castro; direção: Fernando de Proença; dramaturgia: Bobby Baq, Fernando de Proença, Giovanni Venturini e Lívea Castro; desenho de luz: Wagner Corrêa; trilha sonora e desenho de som: Lilian Nakahodo; interlocução em descrição: Manoel Negraes; figurino: Luan Valloto; produção: Pomeiro Gestão Cultural.

uma dramaturgia diagnóstica um determinado modo de organizar e configurar uma ideia, temática ou argumento. É um modo de se relacionar com determinados contextos, limites e campo de possibilidades.” (Velloso, 2010, p. 193).

Por meio da proposta de fazerCOM, que Camila Alves (2020) desenvolve para pensar outras acessibilidades possíveis, indagamos como o processo de criação artística pode propor outras formas de promover acessibilidades, bem como a cultura da acessibilidade pode propor intervenções e ressignificações no processo de criação. Nos entres do decorrer do texto, trataremos de esmiuçar o encontro², assumindo-o como direcionador de escolhas dramatúrgicas. Encontro este que segue rotas de colisão, que é incalculável, que desdobra em si a estranheza e o atravessamento das diferenças.

Buscamos ressaltar a importância do encontro entre obra e público, mas questionando, para isso, qual público é esse e por quais vias esse encontro acontece. Repensar a construção dos recursos de acessibilidade em uma obra é repensar modos de criar linguagens.

O ato do espectador – designamos como ato, pois a leitura solicita produção –, reconhecido na dimensão artística que o constitui, não se resume ao recolhimento de informações, ou à decodificação de enunciados, ou ao entendimento de mensagens, pois a experiência estética se realiza como produção de sentidos. O que solicita invenção na linguagem, ou invenção de linguagem (Desgranges, 2019, p. 87).

Este artigo é escrito não a quatro mãos, mas com dois corpos inteiros – Lívea Castro e Manoel Negraes – e opta-se por escrever em primeira pessoa do plural. A partir desse nosso encontro, com discussões que surgiram desde o processo de criação de *Rotação*, seguimos questionando: como o pensamento da acessibilidade poética³ e estética⁴ abre caminhos para que corpos com e sem deficiência tenham uma experiência artística imbuída de

2. Entendido a partir de *No metaplano do encontro* (2013), de André Lepecki, e de *O encontro é uma ferida* (2012), de Fernanda Eugênio e João Fiadeiro.

3. O entendimento de acessibilidade poética trabalhado neste artigo diz respeito à construção de subjetividades inerentes do fazer artístico.

4. “A acessibilidade estética, do modo como a entendemos, é sempre e necessariamente, experimental. [...] O que afirmamos, portanto, é que a acessibilidade estética diz respeito a uma possibilidade de fruição de uma obra de arte que se faz de forma encarnada, vivida, experimental e experimentada” (Alves; Moraes, 2019, p. 491).

Dobrar a língua

presença, representatividade e conexão? Essa pergunta nos desloca sentido a uma dobra na linguagem, nas bases comuns de comunicação e construção do pensamento artístico, dobras que podem nos levar a novas perspectivas.

Rotação: uma provocação ao encontro

Figura 1 – Elenize Dezgeniski. Descrição: no palco do teatro, uma sequência de diferentes escadas forma duas diagonais que se encontram. Na escada do vértice, alta e de passada para os dois lados, Lívea e Giovanni se olham frente a frente. Lívea é uma mulher branca, com cabelos castanhos presos em coque, Giovanni é um homem branco com nanismo, cabelo e barba loiros. Ambos usam blusas sem manga e calças em cores escuras, sapatos vermelhos. As luzes de cima desenham o espaço evidenciando as escadas e o encontro dos dois. Silhuetas do público espalhado pelo espaço ora sentado no chão, ora em pé. Fim da descrição.



Rotação é uma peça sobre perspectivas variadas de encontro, idealizada por Giovanni Venturini⁵ e Lívea Castro, com direção de Fernando de Proença⁶. Em cena, como evidencia a Figura 1, os artistas Giovanni e Lívea, na companhia de 40 escadas diversas em alturas, formatos e materiais, criam

5. Ator, roteirista e poeta. Em seus trabalhos, sempre traz a discussão de ser um corpo com deficiência e fora dos padrões estéticos estabelecidos.

6. Doutor e Mestre em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Diretor, ator, pesquisador de teatro e jornalista.

diferentes disposições espaciais e situações que emergem da ação de perspectivar, atravessados pela presença do público que compõe o espaço com muita proximidade.

Estão no jogo da cena questões sobre profundidade, altura, ângulo, distância, tridimensionalidade, convergências e divergências. *Rotação* é uma peça feita de encontros que criam diversos pontos de vista e multiplicam modos de estar com, em um circuito que atravessa o espaço, o tempo e as presenças. As escadas – no entre da cena – fazem variações escalonadas e diversas sobre ser, estar, viver e se relacionar, investigando a potência das diferenças dos corpos. A peça faz encontrar também teatro e dança. Com uma dramaturgia poética, busca expandir e tensionar a aliança entre corpos lançando convites para o público se relacionar com a cena.

Além disso, outro encontro em *Rotação* ocorre entre recursos de acessibilidade e dramaturgia, com a proposta de trazer a audiodescrição para dentro do texto, contando, para isso, com a interlocução em descrição do consultor Manoel Negraes. Essa proposição possibilita que pessoas cegas e com baixa visão tenham acesso à peça independentemente de equipamentos de audiodescrição.

A proposta dramaturgical surgiu com discussões iniciais da própria pesquisa cênica: falávamos do encontro entre os dois artistas propositores, dois corpos diferentes – um com deficiência e outro sem – e sobre todas as questões sociais que poderiam envolver essa aproximação. Gostaríamos de investir em um espaço que fosse compartilhado com o público, guiado pelos próprios artistas (Lívea e Giovanni), um espaço que possibilitasse trocas e visibilidades. Nessa perspectiva, compreendemos que a melhor escolha dramaturgical seria ter a audiodescrição inserida dentro da cena, e não apartada dela.

Criar um espaço de trocas, dentro do contexto de *Rotação*, tem a ver com estar aberto a o que o público pode oferecer de perspectivas, semeando um terreno fértil para o acaso, o não-saber e tudo o que pode aparecer quando o encontro acontece. Segundo Alves (2020, p. 35), “[...] é justamente a partir do encontro e da sensibilidade para ser afetado por ele que a diferença pode então ser percebida”

Dobrar a língua

À medida que trabalhávamos os movimentos corporais com as escadas, criávamos o texto que seria falado em cena, testando como seriam as descrições e, ao mesmo tempo, buscando preservar suas subjetividades. A dramaturgia foi assinada por Bobby Baq⁷, Fernando de Proença, Giovanni Venturini e Lívea Castro. Era discutido insistentemente sobre o encontro: entre Lívea e Giovanni, com as escadas, com o público. Um corpo com nanismo e um corpo sem deficiência subindo e descendo diversos degraus, provocando encontros e desencontros e traçando rotas alternativas para permanecerem juntos. Compreender o encontro como uma brecha que “alarga o possível e o pensável, sinalizando outros mundos e outros modos para se viver juntos” (Eugénio; Fiadeiro, 2012, p. 1). Observar as diversas nuances que apareciam nessas circunstâncias gerou mais engajamento para investir no encontro como direcionador de escolhas dramatúrgicas.

Nesse processo, a potência de pensar a acessibilidade por um viés estético e poético está na via de desaprender os padrões normativos e propor experiências que subvertam a lógica estrutural que passa a amparar os recursos de acessibilidade (Silva; Vale, 2024, p. 211).

Com esse campo de experimentações criado, o convívio a partir das diferenças já estava dado. Assumir que a acessibilidade da peça se daria **junto** à dramaturgia foi assumir um posicionamento estético, ético e político coerente à pesquisa em andamento. Criar a partir desse campo aberto, na tentativa de subverter os padrões e manuais de acessibilidade, em diálogo com as experiências que Manoel propunha sendo uma pessoa com baixa visão, também possibilita que os horizontes se expandam. “Compor danças em ambientes onde há diversidade de pensamentos interessa-nos porque é possível criar as condições para o exercício da democracia” (Carmo; Castro, 2020, p. 77). Criar danças, teatros, arte – criar encontros.

7. Nascido em São Paulo (1992), é poeta, dramaturgo e arte educador. Trabalha a palavra e seus usos em diferentes linguagens.

Intersecções possíveis para pensar dramaturgias

E se dobrássemos a língua, a linguagem, o corpo para pensarmos novas possibilidades de conexões entre pessoas e mundos? E se inventássemos dobras inéditas – embutidas de risco e coragem – para falar do encontro?

Antes dessa dobra acontecer, é importante considerar que o fazer artístico hegemônico ainda é um fazer capacitista que deslegitima outras existências para além dos corpos tidos como padrões. Segundo Edu O., esta é

uma lógica de organização social que parte da perspectiva de quem não possui deficiência e reconhece o mundo exclusivamente pautado por suas demandas, desconsiderando todos aqueles que estão fora dessa normatividade de corpo. A bipedia que organiza o mundo a partir do seu ponto de vista exclui e invisibiliza qualquer outra experiência (Carmo, 2019, p. 79 *apud* Carmo, 2020, p. 51).

Assim, é urgente que provoquemos discussões que possibilitem novos modos de organização social e cultural. Para isso, é fundamental identificar e analisar quais corpos estão ocupando os espaços, quais discursos estão sendo produzidos e quais práticas temos como possibilidades de existência. Ao olhar para o âmbito social, percebemos que a presença de corpos com deficiência nos espaços cria um ruído na norma imposta.

Em um recorte de análise para o ambiente escolar, Lapponi afirma que “a presença do Corpo DEF nas escolas é revolucionária e de extrema importância. Ela desafia e obriga a atualização sobre o entendimento de ensinar, de aprender e, conseqüentemente, do viver” (Lapponi, 2023, p. 30). Nesse sentido, é imprescindível que reivindicemos o direito de presença e liberdade de todos os corpos, compreendendo que essa presença é fundamental para a complexidade do viver em sociedade.

Nos processos artísticos não é diferente. A diversidade de perspectivas, histórias, vivências, colabora positivamente com a criação e coloca em xeque fragilidades que precisam ser consideradas. Quando investimos em uma prática que vai de encontro com a cultura da acessibilidade, alimentamos um campo de discussões que irriga diversas áreas da vida. Ter essa consciência desde o processo de criação – escolhendo uma equipe diversa para o trabalho, mas também contando com uma diversidade de público, é considerar “[...] a importância de fazer um trabalho COMpartilhado, um trabalho em que

Dobrar a língua

a metodologia COM fosse uma direção ética para os encontros que estariam por vir” (Alves, 2020, p. 34).

A possibilidade de encarar uma obra, desde o processo de criação até seu compartilhamento com o público, a partir dessa perspectiva do fazerCOM, que Camila Alves propõe, se torna uma escolha interessante para pensar a acessibilidade de forma prática.

A acessibilidade estética e poética é uma experiência sensorial que possibilita uma fruição, vivência e imersão do corpo da pessoa com deficiência nas diversas obras artísticas. Para isso, a pessoa com deficiência precisa ter, a seu dispor, condições de acessibilidade nas quais a experiência sensorial é efetivada por uma contaminação orgânica e não impositiva, isto é, uma acessibilidade criada e concebida com a pessoa com deficiência, e não a inserção da acessibilidade meramente como recurso nas obras e produções culturais disponíveis nos modelos e padrões normativos (Silva; Vale, 2024, p. 208).

A noção de fazerCOM abre espaço para que outras investigações dramáticas sejam feitas, considerando que, para colocar em prática a cultura da acessibilidade, é necessário lembrar que os recursos de acessibilidade de um trabalho artístico devem ser pensados e discutidos desde o início do projeto. Da mesma forma que se discute a iluminação, o figurino e demais elementos que compõem as escolhas dramáticas, defendemos aqui que a acessibilidade também deve acompanhar esse processo. De acordo com Velloso (2010, p. 192), “a ideia de dramaturgia da dança não envolve apenas o corpo, mas, também, as correlações que circundam e compõem o todo de uma peça ou trabalho artístico.” Uma dramaturgia implicada em tudo que atravessa e estabelece chão para a criação acontecer.

Pensar o processo de criação com a fricção dessas perspectivas é sobre dobrar a linguagem que está sendo construída, produzir torções que atualizam o campo que está se estabelecendo. A seguir, apresentamos um trecho do texto de *Rotação*, para exemplificar pontos que serão discutidos na sequência:

*Subo o tronco vagorosamente, meu olhar encontra o limite.
Apesar de tudo, na inclinação, em pé, no alto.
Uma luz se derrama na minha cabeça.
Desfaço o coque, seguro todos os fios com as mãos, puxo a gravidade
pra cima através dos meus cabelos.
[...]
Meu tronco escorre pra baixo, de encontro à minha base.
A luz se desfaz.*

Esse texto compõe uma cena de dança, na qual o movimento corporal é o principal fio condutor. Nesse caso, a escolha dramatúrgica para pensar a audiodescrição foi o investimento em expressões mais subjetivas em conjunto com as descrições das ações – sendo esta uma possibilidade de abertura para interpretações, e não um fechamento em si mesmas. Palavras que sugerem imagens e sensações (como “*meu tronco escorre pra baixo*”) são exemplos da tentativa de amplificar a percepção sensorial em relação ao texto falado.

Outro exemplo na peça é a cena inicial, na qual o espaço está delimitado pelas escadas dispostas em sequência formando um “V”. Lívea está em uma das pontas do “V” e Giovanni em outra, e o público está à vontade pelo espaço. A descrição do que acontecerá em seguida é falada primeiro, antes da ação ser realizada: ambos começam uma caminhada em cima das escadas, pisando degrau por degrau sem tocar o chão, se encontram na ponta do “V” e continuam seu caminho individual até a última escada. A Figura 2 evidencia o longo caminho de escadas que é percorrido:

Figura 2 – Elenize Dezgeniski. Descrição: no palco escuro do teatro, a sequência de diferentes escadas formando um “V” no espaço, com uma luz de cima delineando o caminho e projetando suas sombras no chão. Em ambas as paredes laterais do espaço, algumas escadas na penumbra, encostadas na parede. Fim da descrição.



Dobrar a língua

A travessia, como toda peça, conta com a trilha sonora criada especialmente para *Rotação* por Lilian Nakahodo⁸, essencial para a construção da acessibilidade estética. A trilha⁹ foi desenvolvida a partir do piano preparado, observando os materiais presentes nas escadas: o metal e a madeira. O resultado foram sonoridades criadas de acordo com os parâmetros do próprio trabalho: sons metálicos e opacos, que sugerem perspectivas, degraus, subidas e descidas, espacialização, melodias e harmonias mínimas. A ambientação sonora, além da trilha produzida, também conta com uma disposição de quatro caixas suspensas no teto, as quais tridimensionam a saída de som, e um microfone acoplado em uma escada específica usada em uma das cenas, amplificando os movimentos feitos nela (como arrastar e bater).

A escolha de descrever a cena antes da ação e então seguir sem fala pelos próximos 4 minutos gerou muitas discussões acerca da audiodescrição. A princípio, o tempo sem descrição (preenchido somente pela trilha sonora e ruídos dos passos pisando em cada degrau das escadas) parecia longo demais para pessoas cegas e com baixa visão. Porém, percebemos que essa seria uma oportunidade interessante para oferecer um caminho de fruição não apenas por meio da informação visual, mas também da trilha sonora (a qual já se apoiava na proposta da acessibilidade estética) e dos ruídos de deslocamento dos artistas em cena. Essas tentativas ao longo do processo de criação são entendidas aqui como o exercício metafórico de dobrar a língua ao experimentar outra perspectiva dramática a partir da discussão de acessibilidade.

Em conjunto com essa proposta, também era realizado um tour tátil antes do início da peça, no qual pessoas com deficiência visual pudessem tocar e acompanhar a sequência de escadas auxiliando, assim, na compreensão das texturas e espacialidade. Segundo Silva e Vale (2024, p. 210),

8. Pianista, compositora, mestra em Música pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e, até a escrita deste artigo, cursando a especialização em música eletroacústica pela Unespar.

9. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/album/0v4xrc7Vk9Dfm7gRFMjAAe?si=2HsrPh9PRfGpi_2vOhZbPA. Acesso em: 25 nov. 2025.

“o sistema cinestésico é um dos sistemas que fornecem informações sobre a orientação espacial, o movimento e o equilíbrio, possibilitando a percepção de posição, da direção do vento, da velocidade do movimento e orientação do corpo”. Ou seja, existem outros formatos que permitem acessibilizar o contexto de uma pessoa com deficiência na fruição de uma obra cênica.

Nessa perspectiva, um dos desafios de elaborar uma dramaturgia em compromisso com um pensamento de acessibilidade poética e estética é assumir o risco como fator existente. Quando a proposta da acessibilidade transpassa o campo da informação e faz as pazes com a subjetividade da obra, abre-se espaço para a experiência. A acessibilidade, para além de querer traduzir a obra, expande as margens do que a obra é em si. Essa é uma “[...] possibilidade de pensarmos em uma relação com o campo mais cheia de risco, uma acessibilidade que se arrisque mais, que se proponha a viver as experiências e a ser transformada por elas [...]” (Alves, 2020, p. 46).

Nessa pesquisa, percebemos que o risco e o encontro andam juntos, pois da experiência do encontro podem emergir inúmeros caminhos desconhecidos, os quais não são mapeados previamente. Lepecki (2013, p. 118) afirma que “o encontro comporta também choques, colisões, esbarros. Esses encontrões nos revelam a dureza no mundo, dureza que não deve deixar de ser considerada, mesmo em teorias e práticas que associam a potência do devir ao puro fluxo”.

Após as apresentações de *Rotação*, tivemos retornos em conversas informais de pessoas com deficiência visual: alguns se conectaram com a proposta de dramaturgia e enfatizaram com curiosidade as escolhas feitas, enquanto outros fizeram críticas alegando que faltava algo, por estarem mais acostumados com a audiodescrição já conhecida, com o narrador externo e fones de ouvido.

No horizonte da acessibilidade estética, acolhemos tais percepções pois compreendemos que o público tem sua própria subjetividade para a fruição da obra. Esses retornos nos auxiliam a ter uma dimensão maior do que pode ser o encontro de *Rotação* com públicos múltiplos, reforçando o lugar particular da construção de subjetividade. Ao dobrar a língua com o intuito de ampliar as possibilidades de encontros acontecerem, reduzimos as expectativas diante

Dobrar a língua

de determinadas situações: reiterando que a experiência estética é particular e de acordo com o contexto de cada pessoa. Uma (d)obra na qual diversos públicos podem acessar em complexidade vai de encontro ao desconhecido inerente da experiência. Como afirma Alves (2020, p. 70), “um espaço que possa ser experimentado é um espaço que suporte o desconhecido, que suporte a ação que traz novas leituras, novos valores”

Nesse sentido, fluir em conjunto à acessibilidade poética e estética de um trabalho é apostar em uma discussão aprofundada que percorre todos os espaços da criação. A dramaturgia de *Rotação* provoca outras perspectivas ao considerar desde seu início de criação a diversidade de corpos, o que coloca em evidência a importância de repensarmos espaços de convívio. O fazerCOM as diferenças desestabiliza modos previamente organizados e padronizados de ser, estar, criar no mundo. Por meio de solavancos e estranhamentos, abrimos espaço para afetações e atravessamentos.

Compreender a importância dos encontros e presenças no processo de criação é um modo de afirmar a diversidade de existências. Camila Alves fala da “acessibilidade como dispositivo de memória” (Alves, 2020, p. 29), por abrir espaços para que novos referenciais se criem, e aqui podemos sugerir a acessibilidade como dispositivo de fruição artística – não só para corpos com deficiência, mas também para corpos sem deficiência, compreendendo que a acessibilidade poética e estética pode amplificar os modos de acesso às obras para todas as pessoas.

Em letras garrafais, grandes, indagamos:

QUAIS ENCONTROS ESTÃO SENDO CRIADOS?

Em *Rotação*, além de pensar a acessibilidade para o público com deficiência visual, também foi pensada a conexão da intérprete de Libras dentro da cena, sendo este um elemento que se tornou parte da composição espacial, da criação da iluminação e das dinâmicas que aconteciam em cena. Esse é um exemplo de que a acessibilidade poética se embrenha não só no pensamento de acessibilidade da obra, mas também compõe com outras escolhas, no fazerCOM. A Figura 3 mostra a intérprete Elaine Moreira em cena com os artistas:

Figura 3 – Elenize Dezgeniski. Descrição: no palco escuro do teatro, escadas de alturas e materiais diferentes estão espalhadas em um espaço próximo. No centro do agrupamento de escadas, a intérprete de Libras em pé, em cima de uma escada de um degrau. Em seu entorno, Giovanni e Lívea estão em movimento, se apoiando nas escadas e mudando de base sem pisar no chão. Fim da descrição.



Considerações para hoje

Dobrar a língua como um ato político de repensar estratégias de relações e convívios, como uma forma de não mais normalizar exclusões estruturais e conceituais presentes em todos os espaços de trocas. Dobrar a língua como quem tem uma crença de que vai encontrar algo novo ao dobrar uma esquina. Dobrar como quem dobra uma folha de papel e descobre novas perspectivas de uma figura que foi transformada: é uma ação que provoca novas perspectivas.

Neste artigo, propusemos discussões que visam rejeitar a hegemonia de uma única forma de fazer ou acessar arte. São discussões que precisam ser atualizadas a todo momento, com escuta atenta às características e especificidades de cada encontro. Segundo Casale (2023, p. 93),

é importante ressaltar que todos estamos passíveis de sermos influenciados pela supremacia, fascismo, conservadorismo, pois estamos numa estrutura com bases colonizadoras e eugenistas. Quanto mais perto de estar confortável nessa estrutura social, mais você pode flertar com essas práticas de não habitar as fronteiras, de não ceder espaço.

Nesse sentido, apostar na experiência do encontro é um direcionador fundamental para continuarmos arriscando nossas perspectivas até a fronteira da percepção, provocando, assim, a criação de novos horizontes. Compreendemos, com a experiência de *Rotação*, que o encontro com a diferença – entre uma equipe diversa, entre dramaturgia e acessibilidade, entre público e obra – transformou e continua transformando as percepções. É o tipo de encontro que gera conexão, pertencimento, escuta, e instabiliza saberes justamente por provocar ruídos em estruturas por vezes enrijecidas.

Em *Rotação*, a investigação da acessibilidade estética desenvolvida a partir das escolhas textuais que ampliassem a percepção da cena, bem como de alguns momentos nos quais a trilha e outras informações sonoras foram privilegiadas em lugar das informações visuais, nos convocou a imaginar outras dramaturgias possíveis, outras (d)obras, outras organizações que só puderam surgir com as provocações do encontro. No panorama do que compreendemos por encontro neste artigo, ele segue sendo esse atravessamento

que deixa rastros de presença e que atualiza discussões complexas imbricadas pela prática. Em consonância com Alves (2020, p. 67),

dedicamo-nos a um trabalho de acessibilidade que deixa marcas de copo na mesa, sofá manchado, arranhões no chão, que deixem visíveis os passos dançados. Uma acessibilidade capaz de deixar marcas seria uma acessibilidade capaz de produzir uma experiência sensorial estética.

Percebemos que uma dramaturgia compromissada com esse pensamento não envolve somente uma desconstrução do modo mais usual do recurso de acessibilidade, envolve também uma imersão de corpo inteiro no processo artístico, com todos os seus sentidos e suas potências, no qual não só o consultor de acessibilidade esteja engajado na experiência, mas toda a equipe da obra. Esperamos, com este artigo, que mais pessoas possam se inspirar pelos encontros, e que este estimule novas pesquisas e dramaturgias nesse campo de estudos que ainda carece de reconhecimento e visibilidade. Talvez, então, se nos arriscarmos ao desconhecido, ao não saber da experiência, os sinos dobrem anunciando novos ventos porvir, outras linguagens e línguas possíveis a partir de dramaturgias possíveis.

Bibliografia

- ALVES, Camila Araújo. **E se experimentássemos mais?:** contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais. Curitiba: Appris, 2020.
- ALVES, Camila Araújo; MORAES, Marcia. Proposições não técnicas para uma acessibilidade estética em museus: uma prática de acolhimento e cuidado. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 484-502, 2019.
- CASALE, Desiree Helissa. **Tá todo mundo rindo?** São Paulo: Questione, 2023.
- CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. Fissuras pós-abissais em espaços demarcados pela bipedia compulsória na dança. **Ephemera: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto**, Ouro Preto, v. 3, n. 5, p. 40-61, 2020. DOI: 10.70446/ephemera.v3i5.4386.
- CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do; CASTRO, Fatima Campos Daltro de. Desconstrução da bipedia compulsória na dança. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v.16, n.4, p.59-84, 2020. DOI:10.5965/19843178164202059.
- DESGRANGES, Flávio. Instâncias da relação entre teatro e público: o espectador como participante do ato teatral. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 3, n. 36, p. 85-95, 2019. DOI: 10.5965/1414573103362019085.

Dobrar a língua

EUGÊNIO, Fernanda; FIADEIRO, João. O encontro é uma ferida. **Culturgest**, Lisboa, 2012. Disponível em: <https://ladcor.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/06/o-encontro-c3a9-uma-ferida.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2025.

LAPPONI, Estela. **Corpo intruso**: uma investigação cênica, visual e conceitual. São Paulo: Casa de Zuleika, 2023.

LEPECKI, André. No metaplano do encontro. **Rumos Itaú Cultural Teatro 2010-2012**. São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

SILVA, Carlos Alberto Ferreira da; VALE, Gislana Maria do Socorro Monte do. Acessibilidade cultural a partir dos corpos divergentes: práticas e desaprendizagens. *In*: ALVES, Jefferson Fernandes; SILVA, Carlos Alberto Ferreira; BERSELLI, Márcia (orgs.). **Artes cênicas e acessibilidade cultural**: contextos de desaprendizagem. Natal: SEDIS-UFRN, 2024. 2v, p. 203-220.

VELLOSO, Marila. Dramaturgia na dança: investigação no corpo e ambientes de existência. **Sala Preta**, São Paulo, v. 10, p. 191-197, 2010. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v10i0p191-197.