

BERSELLI, Marcia. **Desafios da diferença: possibilidades de uma cena inclusiva a partir das relações estabelecidas entre os colaboradores no processo de criação – uma análise da estratégia de criação *Cycles Repère***. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Departamento de Arte Dramática (DAD/UFRGS); Doutorado. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria. Departamento de Artes Cênicas (DAC/UFSM); Professora Assistente.

RESUMO: A presente investigação está inserida no campo dos estudos dos processos de criação cênica, tendo por objetivo central a identificação de princípios de base para práticas cênicas que possibilitem a interação entre artistas com e sem deficiência física. Em um recorte específico, neste escrito são apresentadas considerações a partir da análise da estratégia de criação *Cycles Repère*, praticada em oficinas de teatro para grupo misto, compondo a investigação empírica da pesquisa. As relações estabelecidas entre os envolvidos no processo de criação são indicadas como determinantes para a efetivação da cena inclusiva. Dessa forma, as negociações, e como os poderes são mobilizados a partir da visibilidade de aspectos fundantes do processo – decisões, encaminhamentos, espaços para saberes artesanais e não especializados – se fazem ver como premissas de uma prática cênica acessível, influenciadas pelos procedimentos de criação selecionados. Assim, em etapa de finalização da pesquisa, observa-se que reconhecer os saberes dos criadores em um grupo misto exige um olhar alargado sobre certas exigências tradicionais das práticas cênicas, tais as que indicam ao virtuosismo e à especialização.

PALAVRAS-CHAVE: Cena inclusiva: Pessoa com deficiência: Teatro: Dança: Processo de criação.

ABSTRACT: This research is inserted in the field of studies of the scenic creation processes, having for goal the identification of basics principles for scenic practices that allow the interaction between artists with and without physical disabilities. In a specific clipping, this paper presents considerations from the analysis of the creation strategy *Cycles Repère*, practiced in theater workshops for mixed group, composing the empirical investigation of the research. The relations established between those involved in the creation process are indicated as determinants for the realization of the inclusive scene. Thus, negotiations, and how the powers are mobilized from the visibility of the foundational aspects of the process – decisions, referrals, spaces for artisan and non-specialized knowledge – are premises of an accessible scenic practice, influenced by the creation procedures selected. Thus, in the final stage of research, it is observed that recognizing the creators' knowledge in a mixed group requires a broad look at certain traditional requirements of scenic practices, such as those that indicate virtuosity and specialization.

KEYWORDS: Inclusive scene: Disabled person: Theatre: Dance: Creation process.

Práticas cênicas acessíveis indicam a procedimentos e posturas flexíveis, nas quais o rigor não seja exigido pela forma do movimento que possa ser por todos repetido – indicando talvez à virtuosidade do movimento, talvez à superação de limites – nem por uma estrutura rígida direcionada e limitada por um elemento exterior sem possibilidade de ajustamentos por quem age no momento presente. No entanto, que o rigor não esteja na forma não significa que ele não exista no processo de criação. Um olhar atento a práticas que se pautam pelo amplo acesso revela que o rigor está centrado na postura dos colaboradores. Uma postura de responsabilidade pelo processo, uma exigência de cada um para o bom andamento do trabalho do coletivo.

Tal postura parece uma exigência de toda e qualquer prática das artes da cena, uma vez que nessa área o coletivo impera. Em nosso caso, tratando de práticas cênicas acessíveis, compreendemos que tal postura não pode estar afastada dos procedimentos que guiam o processo vivenciado pelo coletivo.

A presente investigação está inserida no campo dos estudos dos processos de criação cênica, tendo por objetivo central a identificação de princípios de base para práticas cênicas que possibilitem a interação entre artistas com e sem deficiência física. Por meio da análise de coletivos artísticos formados por artistas com e sem deficiência, bem como de uma investigação empírica desenvolvida com um grupo misto formado por participantes com e sem deficiência física, elementos que caracterizam a cena inclusiva são reconhecidos.

Em um recorte específico, a partir da análise da investigação empírica, neste escrito as relações estabelecidas entre os envolvidos no processo de criação são apresentadas como uma das determinantes para a efetivação da cena inclusiva. As negociações, e como os poderes são mobilizados a partir da visibilidade de aspectos fundantes do processo – decisões, encaminhamentos, espaços para saberes artesanais e não especializados – se fazem ver como premissas influenciadas pelos procedimentos de criação selecionados.

Para apresentar nossa perspectiva, faremos uma breve análise de procedimentos e estratégias de criação colocadas em operação por um grupo

de mulheres com e sem o interesse na profissionalização em teatro. A pesquisa foi desenvolvida por meio de oficinas de teatro, oferecidas à comunidade de uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, da qual participaram pessoas com e sem deficiência, com e sem repertório anterior no campo das artes da cena.

Na busca por procedimentos que pautassem as práticas do coletivo na oficina, a facilitadora dos encontros, autora deste artigo, buscou articular propostas a partir de seu repertório no campo do teatro. Atuando como artista da cena e professora, a facilitadora reconhece um arcabouço prático no qual as abordagens somáticas do movimento e os processos colaborativos imperam. Assim, foi esse o ponto de partida para as oficinas de teatro.

As oficinas foram estruturadas principalmente a partir de dois pilares – abordagens somáticas do movimento e processos colaborativos – desenvolvidos por meio do Contato Improvisação e Método Feldenkrais, chaves do primeiro pilar, e *Cycles Repère* e Funções Flutuantes, centros do segundo pilar. De modo a verticalizar a reflexão, neste texto iremos abordar a estratégia de criação em ciclos que forma o segundo pilar. *Cycles Repère* foi prática determinante para o estabelecimento do coletivo, revelando elementos importantes que pautaram as relações entre as participantes e que indicam aos objetivos e valores dessa pequena comunidade¹ que se estrutura tendo como ponto central o teatro.

Na perspectiva de processos colaborativos, a abordagem de criação *Cycles Repère* pode ser uma ferramenta provocadora para propostas que busquem a interação criativa entre pessoas com e sem deficiência. Um estudo realizado na Universidade de Laval, no Québec, investigou um processo de criação teatral a partir do *Cycles Repère* com um grupo formado por deficientes

¹ Marcia Pompeo Nogueira apresenta a distinção entre “comunidade de local” e “comunidade de interesse”. Utilizamos o termo de acordo com o segundo tipo, que trata, segundo a autora, das pessoas que compartilham e estão comprometidas com um interesse em comum: “algumas pessoas comungam de idéias, se identificam por um olhar preconceituoso com que são vistas, ou por sofrerem uma mesma exclusão, como por exemplo: mulheres, homossexuais, negros, meninos de rua, domésticas, entre outros” (NOGUEIRA, 2007, p. 01).

visuais com pouca ou nenhuma experiência na área do teatro². Na dissertação *Cycles Repère et handicap visuel: les rôles du facilitateur dans le contexte d'une création théâtrale* (2008), Chantal Prud'Homme apresenta as principais questões identificadas no processo, privilegiando as reflexões sobre seu papel de facilitadora. Além de apresentar a organização de sua proposta, tendo em vista o grupo específico, a pesquisadora reconhece a abordagem de criação promovendo que a própria deficiência visual se tornasse um recurso a ser explorado criativamente. Assim, o estudo indica que os *Cycles Repère* podem promover que as diferenças sejam efetivamente um recurso criativo no processo (PRUD'HOMME, 2008).

***Cycles Repère*: origens e características**

De modo a reconhecermos as características que formatam a prática, apresentamos as origens desse procedimento de criação. Jacques Lessard é o responsável pelo desenvolvimento dos *Cycles Repère*, abordagem que nasce a partir do contato de Lessard com outra estratégia em ciclos: *RSVP Cycles*.

É Lawrence Halprin quem sistematiza a metodologia *RSVP Cycles*, em 1968, em uma relação estreita com Anna Halprin, performer e coreógrafa³. Essa sistematização, “defendendo um modo de criar ambientes arquitetônicos respeitosos aos habitantes e à natureza”⁴ (SOLDEVILA, 1989, p. 32, trad. nossa), está focada em como desenvolver uma composição por meio de estágios definidos, e envolve quatro estágios de desenvolvimento. Cada um deles se refere a uma das letras das siglas que dão nome ao ciclo. A proposta promove a repetição de suas etapas sem precisar, necessariamente, obter um resultado ao final de um ciclo. Uma característica importante dessa estratégia de criação é a ampla visibilidade de cada estágio, aspecto que permite flexibilizar as hierarquias e poderes sobre o processo a partir da premissa de que todos têm o mesmo nível de conhecimento sobre os rumos da criação. Anna Halprin destaca:

² Nomeados pela autora “não especialistas do teatro”: “non spécialistes du théâtre” (PRUD'HOMME, 2008, p. 11).

³ À época, Anna Halprin era professora de Jacques Lessard. Lawrence, marido de Anna, havia acabado de escrever o livro *The R.S.V.P. Cycles*.

⁴ “préconisait une façon de créer des environnements architecturaux respectueux des habitants et de la nature.”

The RSVP Cycles são o conjunto mais importante de princípios com os quais trabalhei porque estendem e formalizam um método de democracia aplicada. Temos sido capazes de explorar atitudes, sentimentos e objetivos pessoais que são em si mesmos muito subjetivos e que podem ser objetivados nesta forma. *The RSVP Cycles* dão às pessoas um senso de compromisso, responsabilidade e autodeterminação, encorajando-as a participar de qualquer coisa que as afete.⁵ (HALPRIN apud WORTH; POYNOR, 2004, p. 73, trad. nossa)

Nas performances desenvolvidas por Anna Halprin, esta se via como uma diretora/facilitadora (BARONE, 2011), interessada em

criar as condições para que uma dança ou performance aconteça (o conjunto, o meio ambiente, o contexto e temas metafóricos maiores) e então ter as pessoas coletivamente começando a encontrar respostas em seus próprios movimentos às questões teatrais colocadas por estes elementos. (ROSS apud BARONE, 2011, p. 04)

A atenção à expressão corporal de cada pessoa, na sua relação com o ambiente e a autopercepção estavam presentes nos Workshops⁶ ministrados por Halprin nos anos sessenta, destacando o envolvimento de cada participante, com foco maior na relação entre a presença criativa da pessoa no determinado ambiente do que em um discurso a ser comunicado.

Jacques Lessard frequentou os Workshops do casal Halprin na década de setenta. De volta ao Quebec, adaptando os princípios do *RSVP*, Lessard apresentou um procedimento de criação no qual a emoção é mais importante do que as ideias: os *Cycles Repère* (BEAUCHAMP; LARRUE, 1990). No centro do procedimento está a proposta da improvisação impulsionada por uma “fonte sensível”, um recurso que mobiliza o sujeito criador. A abordagem de criação segue quatro ciclos definidos, que operam em interação de modo cíclico e não linear. As siglas dos quatro ciclos nomeiam a abordagem: Re-p-è-re, sendo

⁵ “The RSVP Cycles are the most important set of principles I have worked with because they extend and formalize a method of applied democracy. We have been able to explore attitudes, feelings, and personal objectives which are in themselves very subjective and which can be objectified in this form. The RSVP Cycles give people a sense of commitment, responsibility, and self-determination, encouraging them to take part in whatever it is that affects them.”

⁶ *San Francisco Dancer's Workshops*, ministrados por Anna Halprin em um deck construído por Lawrence Halprin em meio à natureza na Califórnia. É válido destacar a grande influência das perspectivas interdisciplinares da *Bauhaus* na América do Norte, após seu fechamento pelos nazistas. Lawrence Halprin conheceu Walter Gropius na Escola de Design de Harvard, sendo este último influência decisiva nas práticas desenvolvidas por Lawrence e Anna. A integração entre as artes vai balizar também as práticas do *Black Mountain College*, o qual recebe professores e estudantes da *Bauhaus*.

assim definidas: *Ressource/Recurso*; *Partition/Exploração*; *Évaluation/Avaliação* e *Representation/Representação*.⁷

Lessard, ao falar da elaboração dos *Cycles* em entrevista a Philippe Soldevila, faz referência às criações coletivas dos anos 1970. Com a observação das falhas do modelo em que “todo mundo faz tudo”, ou seja, no qual os participantes assumem todas as funções, as pessoas do teatro retornaram aos papéis tradicionais. Para Lessard, esse processo permitiu que se redefinissem tais papéis, compreendendo as especialidades, porém,

Por outro lado, algumas pessoas também perceberam que a criação de grupos também é muito rica, e que é compartilhando nossas diversas habilidades criativas que nasce um fervor que faz "levantar um espetáculo" mais do que se fosse apoiado por uma só pessoa.⁸ (SOLDEVILA, 1989, p. 31, trad. nossa)

Assim, os *Cycles Repère*, enquanto um procedimento de criação em modo colaborativo, permite colocar em relação direta pessoas com diferentes habilidades e conhecimentos, estimulando trocas férteis entre participantes com repertórios diversos. Ao partir para a Califórnia, onde iria estudar com Anna Halprin, Lessard observa que estava fatigado com a criação coletiva, na qual “fazia-se concessões sem nunca chegar a um consenso real”⁹ (SOLDEVILA, 1989, p. 32, trad. nossa). Assim, foi em busca de uma solução, pois

a ideia de ver como gostaria de trabalhar em grupo, respeitando o fato de que são necessários escritores, diretores, músicos, cenógrafos, atores, que todos tenham seu lugar e seu papel, mas também no desejo de preservar o que eu aprendi da criação coletiva, isto é, era importante falar uns com os outros e respeitar um ao outro em nossas diferenças.¹⁰ (SOLDEVILA, 1989, p. 32, trad. nossa)

⁷ Para uma descrição detalhada do ciclo, consultar BERSELLI, Marcia. Cena inclusiva: interação entre pessoas com e sem deficiência e o papel do facilitador no processo de criação. **Anais IX Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. V. 18, n. 01, 2017. Disponível em <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/viewFile/975/1205>>. Acesso em 16 nov. 2018.

⁸ “d'un autre côté, certaines personnes ont aussi compris que la création pratiquée en groupe est aussi très riche, et que c'est en partageant nos diverses habiletés créatrices que naît une ferveur qui fait «lever un spectacle» davantage que s'il est pris en charge par une seule personne.”

⁹ “l'on faisait des concessions sans jamais arriver à de vrais consensus”.

¹⁰ “l'idée de voir comment j'aimerais fonctionner dans un groupe tout en respectant le fait qu'il faut des auteurs, des metteurs en scène, des musiciens, des scénographes, des comédiens, que chacun a sa place et son rôle, mais aussi dans le désir de conserver ce que j'avais appris de la création collective, c'est-à-dire qu'il était important de se parler et de se respecter dans nos différences.”

E, ao conhecer *The RSVP Cycles*, que colocava em perspectiva todos os elementos da criação, ainda que não fosse “de todo teatral, mas arquitetônico”¹¹, Lessard encontra os princípios necessários para responder aos seus anseios. O artista relembra:

Esse homem [Lawrence Halprin], refletindo sobre o ato de criação, disse palavras que tiveram uma grande ressonância para mim: eu pensei que se fosse assim na arquitetura, provavelmente da mesma forma no teatro, pintura ou qualquer outra arte. Então me perguntei como eu trabalhava no trabalho, e percebi que muitas vezes nas criações coletivas, nós procedemos de ideias, que nossos recursos eram ideias e não coisas concretas. Na arquitetura, Halprin disse para si mesmo: "Aqui, eu tenho uma montanha em seguida aqui eu tenho um lago... Eu não vou escavar a montanha para colocá-la no lago, eu prefiro usar o lago e a montanha, e construir meu prédio em harmonia com os dois elementos que estão aqui e que são os meus recursos concretos." Então eu disse a mim mesmo: "Se eu parto de algo concreto no meu ato de criação, eu provavelmente vou respeitar isso que existe e contando com este elemento em vez de partir de uma ideia que nivelará tudo. Na arquitetura, a ideia de construir um arranha-céu é uma ideia, mas se o arquiteto vê o lugar em que ele irá construí-lo, ele provavelmente irá construí-lo de uma maneira diferente de sua ideia abstrata, porque que ele vai tentar respirar o ambiente." Então eu fiz a conexão entre o método de Halprin e o teatro, mas qualquer um poderia ter feito isso: eu estava lá, isso me saltou aos olhos porque eu estava em um período de reflexão ... e acho que as coisas acontecem no momento certo da vida.¹² (SOLDEVILA, 1989, p. 32, trad. nossa)

A fala de Lessard permite perceber como a estratégia de criação privilegia o que há de concreto e pontual no processo criativo, possibilitando que se enfatize os recursos materiais e humanos e assim aproveitando-os em sua totalidade no processo. Assim, é possível observar uma das características que tornam a prática acessível: reconhecer os elementos que estão disponíveis ao processo, e com os quais se têm o desejo de trabalhar, indica também aos recursos e repertórios dos próprios sujeitos envolvidos na criação em teatro.

¹¹ “qui n'était pas du tout théâtrale mais bien architecturale” (SOLDEVILA, 1989, p. 32).

¹² “Cet homme-là [Lawrence Halprin], en réfléchissant sur l'acte de création, a précisé des mots qui ont eu pour moi une grande résonance: je me suis dit que s'il en était ainsi en architecture, il en était sans doute de même en théâtre, en peinture ou dans n'importe quel art. Je me suis alors demandé comment je fonctionnais dans le travail, et je me suis rendu compte que souvent, dans les créations collectives, on procédait à partir d'idées, que nos ressources étaient des idées et non pas des choses concrètes. En architecture, Halprin se disait: «Ici, j'ai une montagne puis ici j'ai un lac... je ne «bulldozerei» pas la montagne pour la mettre dans le lac, je vais plutôt me servir du lac et de la montagne, et construire mon édifice en harmonie avec les deux éléments qui sont là et qui sont mes ressources concrètes.» Alors je me suis dit: «Si je pars de quelque chose de concret dans mon acte de création, je vais sans doute respecter ce qu'il y a autour et compter avec cet élément au lieu de partir d'une idée qui va tout niveler. En architecture, l'idée de construire un gratte-ciel est bien une idée, mais si l'architecte voit le lieu dans lequel il va le construire, il le construira sans doute d'une manière autre que celle de son idée abstraite, parce qu'il va essayer de respecter l'environnement.» J'ai donc fait le lien entre la méthode de Halprin et le théâtre, mais n'importe qui aurait pu le faire: j'étais là, ça m'a sauté aux yeux parce que j'étais dans une période de réflexion... et j'imagine que les choses arrivent au bon moment dans la vie.”

Tal visão possibilita que o processo se estruture a partir dos saberes e interesses de quem se coloca disponível à prática.

A organização da criação em estágios permite, ainda, a visibilidade do processo, já que todos tomam conhecimento sobre os rumos da criação. Esse fator também favorece e estimula o trabalho colaborativo, o qual nos *Cycles* inicia desde o primeiro encontro, quando a apresentação dos objetivos de cada participante corrobora com o estabelecimento de um coletivo que se reúne por um desejo em comum de fazer teatro, mas, respeitando os objetivos e necessidades individuais.

Os objetivos podem ser tanto em relação ao participante quanto em relação ao acontecimento cênico a ser desenvolvido ou ainda em relação ao grupo. Assim, poderia ser um objetivo o desenvolvimento de alguma competência técnica específica, ou de alguma habilidade pessoal; assim como a formatação de um coletivo permanente, de um espetáculo para ser apresentado em temporadas ou a obtenção de recursos financeiros. Junto aos objetivos, podem ser observadas limitações, que são igualmente importantes de serem reconhecidas por todo o grupo. Com tais informações sendo do conhecimento de todos, o coletivo inicia o processo com maior clareza sobre os rumos da criação, e melhor preparado para lidar com os possíveis obstáculos.

Sobre a grande mobilidade do processo, aliada à segurança oferecida por cada etapa – que dá a indicação precisa do que se busca/se desenvolve em cada momento – Lessard indica:

O "processo" supõe e suporta uma grande mobilidade, exceto que quando se está em um estágio - e é, creio eu, a força dos *Cycles* -, é preciso respeitar os axiomas que lhe são próprios. Se estivermos no estágio de Recurso, não faremos a Avaliação e, se estivermos no estágio de Exploração, não rejeitaremos nada. Mas quando estamos na Avaliação, então sabemos o que podemos nos permitir, em vez de tudo fazer todo o tempo não importa como. Sabemos em que momento da criação estamos e, sabendo disso, conseguimos ter um maior controle do processo criativo.¹³ (SOLDEVILA, 1989, p. 36, trad. nossa)

¹³ “Le «processus» suppose et supporte une grande mobilité, sauf que lorsqu'on en est à une étape — et c'est, je crois, la force des Cycles —, on doit respecter les axiomes qui lui sont propres. Si on en est à l'étape Ressource, on ne fera pas d'Évaluation, et si on est à l'étape Partition, on ne rejette rien. Mais quand on en est à l'Évaluation, alors on sait ce qu'on peut se permettre, au lieu de tout faire tout le temps n'importe comment. On sait à quel moment de la

A partir da colocação de Lessard é possível perceber que manter os objetivos de cada estágio contribui para o bom andamento do processo. A abordagem é bastante flexível ao permitir que se retorne a um estágio anterior a qualquer momento do processo, porém, ao estar em um dos estágios, há um rigor relativo ao objetivo do mesmo que garante a sequência da criação – especialmente quando se tem em vista a não hierarquização entre as funções e a responsabilidade equalizada, premissa do processo colaborativo.

Pela estrutura dos quatro estágios, uma das características importantes dessa abordagem é que ela permite que os participantes se coloquem nas situações de jogo sem a necessidade de enquadrar ou justificar o que está sendo criado. O ato de jogar é realizado pelo prazer da ação, sem a necessidade primeira de organizar ou linearmente estruturar o que é produzido, visto que haverá uma fase específica para avaliação e seleção. Tal característica exime o participante da preocupação com o que é produzido, deixando-o mais confortável para jogar. Ao pensar em um grupo misto, formado por pessoas com e sem repertório anterior no teatro, essa característica é determinante para estabelecer um “chão em comum”, libertando os participantes de preocupações desnecessárias ou de eventuais comparações.

***Cycles Repère* na oficina de teatro com grupo misto: algumas considerações**

Durante o desenvolvimento das oficinas de teatro, a escolha dos exercícios que guiavam nossa exploração com os ciclos estava atrelada ao objetivo de estabelecer um laço entre as participantes, indicando a um sentimento de pertencimento ao grupo, possibilitando que exercitássemos nossa sensibilidade com confiança. É uma característica compartilhada por Prud'Homme em seu processo:

Se nós fôssemos tocados pelo que estávamos fazendo, me pareceu, nós nos sentiríamos mais concentrados para o projeto e nos tornaríamos mais criativos

création on en est et, sachant cela, on parvient à avoir un plus grand contrôle du processus créateur.”

e sinceros, duas qualidades que me parecem essenciais ao sucesso do processo de criação.¹⁴ (PRUD'HOMME, 2008, p. 13, trad. nossa).

Dessa forma, os interesses e conhecimentos das participantes foram centrais não apenas no compartilhamento dos objetivos, parte integrante do primeiro estágio, mas especialmente durante as explorações criativas, no segundo estágio. Temáticas, questões pontuais do cotidiano, histórias de vida, referências midiáticas, interesses pessoais, ou seja, qualquer elemento apresentado pelas participantes durante o processo criativo encontrava lugar no jogo e rapidamente reverberava nas demais participantes – na concordância ou no tensionamento, alimentando assim a criação a partir dos repertórios individuais.

Quando a ideia de pertencimento ao grupo se estabeleceu, consolidando essa pequena comunidade, foi possível observar que as criações não dependiam da facilitadora do processo. Ainda que essa figura se fizesse presente, estruturando cada encontro, determinando exercícios iniciais, destacando competências técnicas específicas – foco, ocupação do espaço, ampliação de movimentos, entre outras – e indicando tarefas como estímulos às explorações, o processo foi compreendido como responsabilidade do coletivo, com as integrantes estimulando constantemente a criação.

Nesse sentido, observamos a influência da estratégia de criação *Cycles Repère*. Os Ciclos permitem que se observe o percurso criativo, quase como um mapa contendo elementos da gênese da criação. Aqui reside uma importante contribuição dessa abordagem para os grupos mistos: todos facilmente reconhecem em que etapa a produção se encontra, pois conhecem a estrutura de trabalho que está sendo seguida. A facilitadora do processo já havia observado a importância desse aspecto, favorecendo a confiança e disponibilidade ao processo, em oficinas de teatro desenvolvidas com estudantes surdos:

Com essa estrutura [dos encontros], que sempre pode ser modificada de acordo com as necessidades, os alunos apropriam-se de maneira mais efetiva das atividades propostas, sendo que há uma projeção conjunta sobre a

¹⁴ “Si nous étions touchés par ce que nous faisons, me semblait-il, nous nous sentirions plus concernés par le projet et deviendrions plus créatifs et sincères, deux qualités qui m'apparaissent essentielles à la réussite du processus de création”.

trajetória da aula. Essa estrutura também permite que os participantes compreendam os encontros como a totalidade de um trabalho, e não como atividades fragmentadas a serem realizadas semanalmente. (BERSELLI et al., 2015, p. 12)

Com a apropriação da trajetória dos encontros, sabendo que o conhecimento sobre as estratégias de criação não era exclusividade de uma das figuras, as participantes foram desenvolvendo a confiança para se colocarem no processo. Na comunidade formada nas oficinas de teatro, o coletivo foi desenvolvendo o entendimento de que não era necessário o domínio rígido sobre as técnicas e modos de fazer teatro, mas que, em um ambiente onde a confiança era uma premissa, o colocar-se ao jogo, o jogar, possibilitava que os conhecimentos necessários fossem sendo desenvolvidos.

Durante as práticas, buscamos estimular espaços que possibilitassem a criatividade compartilhada, por meio da diversidade de corpos, repertórios e saberes. Que tal diversidade seja mote para a criação, depende de uma disponibilidade a encarar o aspecto indisciplinar que permeia as disciplinas artísticas, e que pode emergir a partir de uma postura em que o rigor se faz ver pelo comprometimento com a proposta, e não com a manutenção de limites e regras rígidas sobre o fazer ou sobre *o que se faz*. Em um pequeno contexto, formado por mulheres que buscavam ou não a profissionalização na área das artes cênicas, princípios norteadores para práticas cênicas acessíveis puderam ser observados, tais como escolha das práticas, metodologias flexíveis nas quais se enfatiza o *como se faz* em detrimento ao *o que se faz*, disponibilidade e comunicação.

Por meio das estratégias de criação utilizadas, foi possível reconhecer que flexibilizando as práticas, alargando o olhar sobre as habilidades relacionadas ao fazer teatral, estimulou-se um espaço de criação no qual havia liberdade para compor artisticamente sem a exigência do domínio das funções específicas: atuação, encenação, design de cena. Compreendemos então, nessa pequena comunidade, a potência dos saberes artesanais, dos conhecimentos que não estão atrelados às disciplinas institucionalizadas ou que não seguem os padrões destas, mobilizando limites para além dos padrões corporais.

Compreender os movimentos da criação, em um grupo misto, formado por pessoas com e sem deficiência, requer uma atenção aos modos de relacionamento entre as participantes, as regras estabelecidas e as determinações de cada função. Essas últimas, por sua vez, se relacionam diretamente com os objetivos determinados pelo coletivo. Uma postura diferenciada permite evidenciar benefícios e desafios da diferença na prática, mas, para isso, é necessário que certos padrões do fazer teatral sejam questionados.

Referências Bibliográficas

BARONE, Luciana. Processo colaborativo: origens, procedimentos e confluências interamericanas. **20 anos de interfaces Brasil-Canadá**. Organizadores: Sérgio Barbosa de Cerqueda, Lícia Soares de Souza, Ana Rosa Neves Ramos, Elmo José dos Santos. Salvador: EDUFBA: ABECAN, 2011.

BEAUCHAMP, Hélène; LARRUE, Jean-Marc. Les cycles Repère: entrevue avec Jacques Lessard, directeur artistique du Théâtre Repère. **L'Annuaire théâtral**: revue québécoise d'études théâtrales, Numéro 8, automne, p. 131-143, 1990.

BERSELLI, Marcia; LULKIN, Sergio A.; FERRARI, Jonas. **Teatro flexível**: guia para o desenvolvimento de oficinas de teatro e dança com alunos surdos. Porto Alegre: PROEXT UFRGS, 2015.

NOGUEIRA, Marcia Pompeo. Tentando definir o Teatro na Comunidade. **Anais IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, v. 8, n. 1, 2007.

PRUD'HOMME, Chantal. **Cycles Repère et handicap visuel**: les rôles du facilitateur dans le contexte d'une création théâtrale. 2008. 105 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e artes da cena e da tela) – Faculté des Lettres, Université Laval, Quebec, 2008.

SOLDEVILA, Philippe. **De l'architecture au théâtre** : Entretien avec Jacques Lessard. *Jeu*, (52), p. 31–38, 1989.

WORTH, L.; POYNOR, H. **Anna Halprin**. London: Routledge performance practitioners, 2004.