

O LUGAR DE ONDE SE VÊ: a inclusão da pessoa com deficiência visual no teatro

*Thayná Cristine Rodrigues Silva*¹
<https://orcid.org/0000-0003-2903-854X>

*Margarete Catarina Ancelmo de Souza*²
<https://orcid.org/0000-0003-0196-324X>

RESUMO: Este artigo pretende refletir sobre as formas de inclusão de uma plateia deficiente visual no teatro com ênfase nos recursos possíveis de serem utilizados para a compreensão de uma peça. Para tanto, foi feito um relato sobre duas experiências, uma realizada na Argentina e outra no Brasil. Dado que, etimologicamente, a palavra Teatro se refere ao “Lugar de onde se vê”, de que maneira as pessoas com deficiência visual o fariam?

PALAVRAS-CHAVE: Deficiência Visual. Teatro. Cultura. Sociedade. Inclusão.

A PLACE TO BEHOLD The inclusion of visually impaired audience in theatre

ABSTRACT: This paper intended to ponder over the manners to include a visually impaired audience in theatre, emphasizing on possible play comprehension resources. For that matter, two experiences are described, one carried out in Argentina and the other in Brazil. Given that the Greek word Theatron means ‘a place to behold’, in what way do visually impaired people behold?

KEYWORDS: Visually impaired. Theatre. Culture. Society. Inclusion.

¹ **Thayná Cristine Rodrigues Silva** é Mestre, Bacharel e Licenciada em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Professora efetiva da Rede Estadual de Educação de Santa Catarina, cursa pós-graduação na modalidade à distância pela UNIASSELVI. Email: thaynazitos@gmail.com.

² **Margarete Catarina Ancelmo de Souza** é Doutora em Psicologia pela Universidade do Vale do Itajaí, com graduação em pedagogia pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci. Atualmente é Tutora da UNIASSELVI e Coordenadora pedagógica - MBS Educação Empresarial. Email: megyy@hotmail.com.



Introdução

Historicamente, as pessoas com deficiência eram tratadas como aberrações, como se tivessem estigmas e não correspondessem ao que a sociedade esperava delas. Esse fato se estendeu desde a Antiguidade Clássica, cujo ideal de “mente sã, corpo sã” por si já demonstrava exclusão de pessoas com deficiência, até a Idade Média, período no qual as pessoas com deficiência eram consideradas amaldiçoadas ou castigadas e ainda eram excluídas pela sociedade daquela época. Na Idade Moderna, com o avanço da Ciência, começaram a ser estudados casos biológicos e clínicos sobre deficiência e, conseqüentemente, estudos na área da Sociologia e Psicologia foram aprofundados para explicar a relação entre o meio e as pessoas com deficiência e as interações entre elas e a sociedade (VOLPI, 2013).

As interações entre as pessoas com deficiência e a sociedade podem ser divididas em fases distintas, respectivamente classificadas como: fase mística, biológica e sociopsicológica (MAIOLA & SILVEIRA, 2009). Na fase denominada “mística”, predominante no período da Antiguidade Clássica até parte da história moderna, acreditava-se que a pessoa com cegueira desenvolvia uma força mística, a qual favorecia uma visão espiritual elevada. Havia temor e interpretações sobre como alguém seno indefeso e abandonado. Na fase biológica, referente ao Iluminismo (século XVIII), as questões místicas dão lugar às descobertas e avanços científicos marcados pelo racionalismo. Nesse período, preconizava-se que a perda de uma das funções da percepção ou a carência de um órgão se compensava com o desenvolvimento acentuado de outros, no caso das pessoas com deficiência visual, a compensação seria a sensibilidade tátil e a agudeza auditiva. A partir do século XIX uma abordagem diferente em relação à pessoa com deficiência visual se destacou: a sociopsicológica. Essa fase levou em consideração a educação da “pessoa cega”, incorporando-a à vida social e à cultura. Se considerar o contexto da vida social e da cultura, como agregar o teatro na vida dessas pessoas? Se etimologicamente a palavra “teatro” se refere ao “Lugar de onde se vê”, de que maneira as pessoas sem a visão fariam?

Portanto, o objetivo desta pesquisa é refletir sobre as formas de inclusão de uma plateia com deficiência visual no teatro, com enfoque nos recursos os quais podem ser utilizados para que aconteça a compreensão de determinada peça. Para tal, realiza-se



um levantamento bibliográfico sobre práticas teatrais realizadas no Brasil e na Argentina, àquelas que retratam a maneira como a pessoa com deficiência obtém o entendimento da peça que lhe é apresentada.

Percebe-se esse, como um desafio de pesquisa e descoberta para ser aprofundado e vir a servir de inspiração e superação de desigualdades socioculturais em relação às pessoas videntes e não videntes, afinal, a arte aproxima visões de mundo, realidades e o teatro transforma a realidade no palco, cuja renovação pode se alavancar na vida.

1. A cegueira e suas características: quem é o sujeito com deficiência visual?

A importância na conceitualização do sujeito cego está no fato de muitas pessoas confundirem cegueira com baixa visão, cujas deficiências são completamente distintas. A cegueira consiste na total ausência à simples percepção de luz (Martín e Ramirez, 2003), já a baixa visão ou visão subnormal pode ser leve, moderada, severa ou profunda e decorre de doenças como: doenças de retina, glaucoma, catarata, traumas, diabetes, senilidade e podem causar perda da visão central, periférica, alteração na visão de cores ou diminuição da sensibilidade ao contrastes (MAIOLA & SILVEIRA, 2009).

Amiralian (1997) observa que, do ponto de vista médico e educacional, a pessoa com cegueira não é apenas aquele que nada enxerga, geralmente esses são em número reduzido, mas os que conseguem distinguir o claro do escuro, percebem vultos e contam dedos a uma determinada distância.

Para Lowenfeld (1957), psicologicamente, pessoa com cegueira é quem sempre foi totalmente sem vista ou que perdeu a visão antes dos cinco anos de idade. Conseqüentemente, este indivíduo não conserva ou utiliza lembranças visuais na aquisição de novos conhecimentos, como também não consegue pôr em termos de visão as suas impressões táteis, cinestésicas, olfativas e auditivas (diferentes de como os videntes o fazem).

Pedagogicamente, a pessoa com cegueira é aquela que mesmo com baixa visão necessita de instrução em braile (sistema de escrita por pontos em relevo) e, com baixa visão, a pessoa que lê tipos impressos ampliados ou com auxílio de recursos ópticos e



pelo fato de apresentarem resíduos visuais não devem ser tratadas como pessoas com cegueira.

Além das variadas perspectivas para explicar a diferença entre cegueira e baixa visão: “para verificar se a pessoa tem algum problema de visão, ou analisar o nível de acuidade da pessoa é necessário a Escala Optométrica de Snellen”³ (VOLPI, 2013, p. 4). Com base na escala, pessoas são consideradas acometidas de cegueira com visão de 20/200 ou menos e baixa visão ou visão subnormal as que possuem acuidade visual de 6/60 ou 18/60 (MAIOLA & SILVEIRA, 2009, p. 11).

Portanto, a deficiência visual vai desde a baixa visão ou visão subnormal até a cegueira absoluta, cujas causas podem ser congênitas, adquiridas, genéticas ou degenerativas, resultantes de erros ópticos, defeitos dos olhos, doenças, síndromes ou condições associadas que afetam a visão em maior ou menor extensão.

2. Cegueira e sociedade: como as pessoas com deficiência visual visualizam o mundo?

A visualidade do mundo não depende apenas do sentido da visão
(Carolina dos Santos Maiola, 2009, p. 4).

Se é verdade que “em terra de cego tudo o que tem olho é rei”, como fica a situação da pessoa com deficiência visual na nossa sociedade? Atualmente, o sentido da visão é considerado primordial, pois em nosso mundo visual muitas informações cotidianas são tratadas como exclusivamente visuais, por exemplo, ao ser utilizado o verbo “ver” para determinadas ações que não se referem a olhar algo, mas conhecer: “Você viu o que aconteceu ali?”; “Viu que deu tudo certo?” A visão é, possivelmente, o guia dessas ações, mas sua ausência não é demasiadamente prejudicial para a

³ Segundo o Ministério da Saúde, a escala utiliza símbolos em forma de letras ou apenas a letra E, organizados de maneira padronizada, de tamanhos progressivamente menores, chamados optótipos. Em cada linha, na lateral esquerda da tabela, existe um número decimal, que quantifica quanto a pessoa é capaz de enxergar (BRASIL, 2008).



execução da ação. Além disso, alguns termos derivados das palavras “ver” e “olhar” estão relacionados à supremacia da visão, tais como: “visões de mundo”, “mau olhado”, “olho gordo”, “olho grande”, ou seja, “[...] à visão é dado um papel essencial no desenvolvimento humano e sua ausência assume, muitas vezes, uma dimensão maior do que ela realmente tem” (LOMÔNACO, NUNES, 2010, p. 58).

Desse modo, a deficiência visual, principalmente em relação à pessoa com cegueira,

Ao limitar as possibilidades de apreensão do mundo externo e impor um peculiar processo perceptivo ao indivíduo, interfere no seu próprio desenvolvimento e ajustamento às situações comuns da vida, provocando uma mudança significativa na estruturação cognitiva e na organização e constituição do sujeito psicológico (RABÊLLO, 2011, p. 48).

Assim, uma pessoa com deficiência visual tem condições de superar uma “sociedade visual”, pois, a mesma apresenta um peculiar processo perceptivo, cujo ajustamento se baseia na compensação dos outros sentidos, pois são utilizados os recursos que estão ao seu alcance para buscar a estimulação em vias alternativas.

Entretanto, embora haja condições de a pessoa com deficiência visual superar uma “sociedade visual” algumas dificuldades devem ser percebidas e enfrentadas. Uma delas é a superproteção da família com ela, principalmente crianças, “[...] porque isso acaba por atrasar a formação do mesmo” (VOLPI, 2013, p. 9). Quando não estimulado precocemente, a pessoa com deficiência visual carece de motivação para perceber o mundo em torno de si e, conseqüentemente, seus movimentos tornam-se mais tímidos e acanhados. A depender da modalidade de vida que o sujeito leva “[...] o corpo pode se transformar num mero instrumento de sobrevivência, um corpo objeto, fisiológico e até mesmo, um corpo atrofiado, fechado, triste ou deprimido”. (RABÊLLO, 2011, p. 85).

Outra dificuldade se refere ao desenvolvimento cognitivo, o qual, no caso da criança com deficiência visual é bastante complexo. Por um lado é completamente dependente do mediador vidente e por outro está dissociada da concepção que o mediador tem do mundo (MAIOLA & SILVEIRA, 2009), pois, a criança com eficiência visual não possui o incentivo que a visão possibilita ao se aproximar, por exemplo, de um objeto para conhecê-lo, por meio do tato; o objeto tem que ser levado até ela para que seja explorado. Nessa situação “a ausência da experiência necessária



para o conhecimento das propriedades dos objetos e de suas funções e significados poderia provocar atraso no desenvolvimento nos bebês” (RABÊLLO, 2011, p. 65), cuja consequência, com o passar do tempo, poderia acarretar num atraso da estruturação do conhecimento, formação das imagens mentais e significado das palavras. Dessa forma, como favorecer o desenvolvimento cognitivo da pessoa com deficiência visual?

Segundo Sá (2007) as crianças com deficiência visual operam com duas formas de estruturação do conhecimento: o que tem significado real para ela a partir de suas experiências e o que faz referência a situações visuais que podem não ser compreendidas ou decodificadas adequadamente, ficando desprovidas de sentido, por exemplo, as expressões: “o azul do céu” e “o brilho das estrelas”. Sugere-se que seja investido em experiências diretas e concretas.

Portanto, no caso das pessoas com cegueira, a visualidade do mundo não depende apenas do sentido da visão, mas a uma superioridade sensorial em relação aos videntes, porque os outros sentidos tendem a ser mais apurados, cuja situação exige uma educação adequada, com base na interação, estímulo e experiências lúdicas. A pessoa com deficiência visual pode atingir um desenvolvimento intelectual semelhante ao do vidente, porém, por caminhos diferentes, utilizando os recursos de que dispõe, no caso o modo tátil para coletar informações e a mediação verbal.

3. Importância do teatro na educação do sujeito com deficiência visual

As palavras não dizem tudo, o conhecimento está além das palavras. O corpo tem a capacidade de manifestar um sentido em todas as situações de existência (Henri Bossu e Claude Chalanguier, 1975, p. 40).

Considerando que a educação adequada para os sujeitos cegos se baseia na interação, estímulo e experiências lúdicas, percebe-se no teatro um instrumento de transformação e superação para a inclusão em nível sociocultural das pessoas com deficiência visual na sociedade.



A lógica da concepção etimológica de teatro e a exclusão cultural que esse segmento da população vive justificam a dúvida sobre essa experiência por parte do sujeito com deficiência visual (NUNES & LOMÔNACO, 2010, p. 58). Se considerar o contexto da vida social e da cultura, como agregar o teatro na vida dessas pessoas?

Primeiramente, considera-se a maneira de desenvolvimento intelectual da pessoa com cegueira, na qual é utilizado predominantemente o sentido tátil-cinestésico, pois “o toque permite a descoberta do próprio corpo e do corpo do outro [...] E se constitui também, numa forma de comunicação usual” (RABÊLLO, 2011, p. 50). Pode-se dizer que no caso da pessoa com cegueira existe um tato no movimento do corpo todo.

A cinestesia favorece a percepção dos movimentos musculares, a recepção de estímulos de músculos, tendões e outros tecidos internos. Por meio dela é “[...] possibilitado o reconhecimento consciente da posição, do peso, da velocidade do movimento (força, ritmo), da orientação das diferentes partes do corpo, articulações e do próprio corpo graças ao sentido muscular e ao ouvido interno” (RABÊLLO, 2011, p. 56). Na ausência da visão, esses são os sentidos que oferecem informações sobre a localização espacial dos objetos e pessoas.

A relação entre o sistema tátil-cinestésico e o teatro é muito estreita, afinal, a arte teatral se utiliza desse sistema há muitos anos. Como forma de comunicação estética, o teatro incorpora, mas não se restringe a linguagem verbal, porque “[...] são estabelecidas relações simultâneas de posição, distância, forma, contorno, altura, largura, peso de objetos e utilizados sons como pistas auditivas para sua orientação” (RABÊLLO, 2011, p. 77). Desenvolve-se, assim, a habilidade corporal por meio de movimentos e ações e pistas auditivas são utilizadas nas relações que se estabelecem entre corpo e espaço.

Acerca das pistas auditivas, os sons causam nos espectadores sensações, as quais remetem a estados emocionais, como medo, curiosidade, alegria, que são explorados no jogo teatral pelos atores interessados em provocar essas sensações em cena. Pelo fato de serem classificados de acordo com a altura, a intensidade, a distância ou a proximidade da fonte, distinguem-se os sons pelo timbre. A entonação e particularidades da fala têm muita significação para as pessoas com deficiência visual, “[...] já que são obrigados a exercitar a memória para gravar diferentes vozes e descobrir pelas nuances de voz as mais diversas reações do estado de espírito [...] das pessoas



com quem se comunica” (RABÊLLO, 2011, p. 58). Desse modo, a sensação auditiva, que permite escutar a voz, é muito significativa nas pessoas com deficiência visual, pois possibilita o contato social e a comunicação interpessoal, apresentada como uma das principais fontes de informação para esse público.

Portanto, para a atividade teatral, considerando a realidade das pessoas com deficiência visual, “[...] os sistemas, tátil, cinestésico e auditivo são especialmente importantes” (RABÊLLO, 2011, p. 50), pois o teatro estimula a percepção deles seja no espaço, o qual é trabalhado em cena ou por improvisações, contribuindo para serem desenvolvidas noções de lateralidade, classificação dos objetos por tamanhos, formas, texturas, coordenação motora fina e orientação espacial. Inclusive, “[...] os faz ter contato com elementos lúdicos o que é importante não só para a atuação, mas auxilia na espontaneidade e a relacionar-se diretamente com outras pessoas superando seus medos” (VOLPI, 2013, p. 19). Ou seja, os sentidos das pessoas com deficiência visual são estimulados, de modo a perceber o espaço e os elementos à sua volta, sendo conquistada uma maior autonomia, uma vez que as relações com os outros são fortalecidas e as inseguranças superadas.

4. Experiências teatrais com pessoas com deficiência visual: uma pessoa com deficiência visual poderia ver um espetáculo?

Se etimologicamente a palavra “teatro” se refere ao “lugar de onde se vê”, de que maneira as pessoas com deficiência visual fariam?

Conforme pesquisas bibliográficas de trabalhos por meio dos quais comentam-se práticas teatrais realizadas no Brasil e na Argentina, verificou-se que as pessoas com deficiência visual (cegueira e/ou baixa visão) além de atuarem em peças conseguem compreendê-las enquanto espectadores ativos, no sentido de saber exatamente os acontecimentos e estados emocionais das personagens. Isto é, entender a peça criticamente, com algumas dificuldades, como: quais ações os atores parados estão realizando? Como entender o cenário? Em que direções são apontadas a movimentação em cena?



Primeira experiência: Feita por Rabêllo, com jovens cegos do Instituto de Cegos da Bahia (ICB), onde ele utilizou jogos teatrais da diretora teatral americana Viola Spolin e trouxe a prática através de gestos, expressão corporal e atitudes. O processo teatral aconteceu em três etapas: etapa de preparação, a fisicalização, a partir dos elementos estruturais do jogo teatral: ação, ambiente e personagem e improvisação combinada previamente a partir do tema (RABÊLLO, 2011, p. 84).

Dificuldade: é observada na caracterização das personagens, pois a expressão da emoção acontecia mais com a fala, do que pela posição corporal e pela movimentação da face.

Possibilidade: criação de personagem a partir do andar, ou de uma determinada postura corporal explorada sensorialmente começando com a movimentação pelo espaço, “[...] onde os alunos criavam formas congeladas (estátua) e em seguida, formavam duas fileiras, para ao tocarem e interagirem com essas estátuas, perceberem suas formas” (RABÊLLO, 2011, p. 99).

4.1 Reações e depoimentos da plateia: como os as pessoas com deficiência visual “viam” o espetáculo?

Em relação ao processo descrito: como as pessoas com deficiência conseguiam apreciar um espetáculo teatral, perceber a ação dos atores?

Para responder a essa pergunta são utilizados depoimentos da plateia, coletados por Rabêllo, por meio de gravações de áudio e anotações do mesmo, após as apresentações realizadas.

Segundo uma aluna:

Quando eles estão sentados dá pra saber; quando estão comendo dá pra perceber. As coisas fazem barulho... Dá pra perceber quando eles estão andando... Mas quando estão parados, não. Eu sei que enxergar é bom, mas a gente se diverte do mesmo jeito quando assiste a uma peça de teatro, não tem nada a ver. Nós só não estamos vendo, mas quando ouvimos um barulho, a gente está sabendo o que está se passando (RABÊLLO, 2011, p. 190).



Tal depoimento remete à importância das pistas auditivas, as quais causam nos espectadores sensações de prazer e alegria, já que eles se divertem e os permitem perceber algumas das ações realizadas pelos atores na cena, como comer e andar, obtendo-se uma compreensão coerente da peça. Porém, há a dificuldade de não saber o que está acontecendo quando os mesmos estão parados.

Ao referir-se ao gesto dos atores no momento de apreciação de uma peça de teatro, outra aluna se manifestou: “Pelo som da voz deles dá para perceber mais ou menos em que posição eles estão – embaixo, em cima, de um lado ou de outro; se eles estão de lado, de frente ou de costas, se estão usando o pé ou as mãos [...]” (RABÊLLO, 2011, p. 191). Portanto, a peça é compreendida e apreendida por meio dos estímulos sonoros propostos pelos atores, cuja situação favorece a localização espacial dos mesmos e a compreensão do estado emocional das personagens.

Segunda experiência: pesquisada por Carolina Volpi (2010), refere-se ao grupo Teatro dos Sentidos, localizado em Buenos Aires, Argentina. Trata-se de um grupo que nasceu pelas mãos de Paula Wenke, professora e diretora que iniciou este trabalho em 1997 com seus alunos na Casa da Gávea. O grupo faz peças para pessoas com deficiência ou para uma plateia com olhos vendados. Segundo a criadora: “[...] Não fazemos teatro especificamente para cegos mais. Esse foi o nosso primeiro intuito. Fazemos teatro para ser visto da imaginação. O que fazemos é não excluir a pessoa que enxerga, cedendo-lhes venda” (VOLPI, 2011, p. 35).

4.2 Estratégias adotadas:

Atores Narradores: As personagens são criadas para ter uma comunicação direta com o público, pois “[...] têm a tarefa de descrever o que não pode ser visto em tempo real ou não pode ser adaptado para a cena, além de estimularem o público gerando suspense, dúvidas, emoções” (VOLPI, 2011, p. 37). Nesta técnica o texto não é decorado, ele é lido com espontaneidade, mas precisa ser devidamente estudado e ensaiado.

Atores Provocadores: têm a função de provocar ao público sensações feitas pelo olfato, tato, paladar e audição, ou seja, incitar estímulos sensoriais. Cada ator tem



um kit para produzirem essas sensações e são responsáveis por um grupo de pessoas. As sensações descritas na peça foram vivenciadas com o público para que eles sentissem de alguma maneira o impacto da cena: “tem momentos em que um dos personagens descreve o perfume da sua amada e logo o ambiente está tomado por um cheiro sutil e agradável” (VOLPI, 2011, p. 47). E “há um momento em que o protagonista da história pega a mão da mulher que gosta. Nesse instante um homem pegou a minha mão passou pela sua barba e deu um beijo” (VOLPI, 2011, p. 47). Cujas técnicas permitiam ao público, fosse vidente ou não-vidente, se sentir dentro da história.

Entretanto, essas técnicas nem sempre funcionavam, como também os estímulos sonoros não se faziam suficientes para a compreensão e apreensão da peça, pois algumas pessoas com deficiência visual, no processo descrito, relatavam suas dificuldades: “Alguma coisa dá pra entender, outras não, vou sempre com alguém do meu lado pra ir me narrando as coisas quando não entendo” (VOLPI, 2011, p. 49) e “sinto falta disso no teatro que é a falta de áudio descrição. Muitas vezes eu tenho que estar com pessoas videntes do meu lado para poder me dizer o que está acontecendo no palco” (VOLPI, 2011, p. 49), remetendo-se, em alguns casos, à importância da audiodescrição.

Em suma, nas duas experiências, percebeu-se que o teatro não é apenas visual, mas também é sempre auditivo (FISCHER-LICHTE, 2008), pois há elementos que conferem materialidade à cena, tais como: corporalidade, que se manifesta na tonalidade da voz e no desenho do gesto de cada ator. Espacialidade, percebida a partir dos sons provocados pela movimentação dos atores e sensações provocadas (no caso da segunda experiência pelos atores provocadores) e sonoridade, com ênfase em seus efeitos sobre o espectador com deficiência visual, evidenciando a legitimidade de sua participação como público de teatro, uma vez que há várias formas de percepção que prescindem da visão para ativar associações, memórias e imaginação.

A relação entre espectador com deficiência visual e o espetáculo pode ser concebida a partir da ideia de espectador emancipado, de Jacques Rancière. Segundo ele, o espectador é ativo, tal qual o aluno ou o cientista. Ele observa, seleciona, compara, interpreta e conecta sua percepção a muitas outras sensações que ele vivenciou em outros tipos de espaços. Ele faz seu poema com o poema que é feito



diante dele e participa do espetáculo se for capaz de contar a sua própria história, a respeito da história que está diante dele (RANCIÈRE, 2010). Portanto, ao serem identificadas as vias de acesso do espectador com deficiência visual às experiências teatrais mencionadas, percebe-se a legitimidade de sua participação na produção dessa sintonia, que torna atores e espectadores partes complementares e indissociáveis de um mesmo acontecimento.

5. Considerações finais

Apesar de a palavra “teatro” ter em sua origem etimológica o significado “lugar de onde se vê”, a visão é deslocada para um fenômeno perceptivo, no qual a percepção compreende “o uso concreto dos cinco sentidos, além da visão e da audição, que tendem a ser associados com exclusividade ao espetáculo” (PAVIS, 2007, p. 283).

De acordo com os processos descritos, o sentido mais utilizado pelo deficiente visual do momento de apreensão do espetáculo é a audição, a qual indica a localização espacial dos atores e permite perceber o estado emocional das personagens. Ou seja, a audição expande a compreensão do fenômeno do espetáculo para a cinestesia, outro sentido utilizado, pois a pessoa com deficiência visual localiza os elementos, tem ideia da distância que está em relação ao palco, o que o faz perceber o seu lugar no teatro enquanto sujeito crítico, capaz de contemplar, argumentar e ver o espetáculo à sua maneira.

Algumas das técnicas que podem ser utilizadas são a de áudio descrição ou contemplação de peças radiofônicas, estilo radionovela. Porém, até que ponto a áudio descrição incomoda o vidente e deixa a peça repetitiva? O ideal, a meu ver, seria encontrar um equilíbrio entre momentos de audiodescrição, ação ou descrição da ação no diálogo das próprias personagens, deslocando o sentido da linguagem do plano ficcional para o plano real, tal qual acontece no teatro contemporâneo.

Não somente a audição, no processo teatral do grupo “Teatro dos Sentidos”, por exemplo, nele são aguçados os sentidos remanescentes (tato, olfato, paladar e audição) para poder assim ambientar a pessoa com deficiência na situação e deixar por conta do público a imagem de tudo o que lhe é apresentado. Isto é, essa técnica pode



ser utilizada como uma possibilidade para a inclusão das pessoas com deficiência visual no teatro, como também para o despertar do vidente para seus outros sentidos e, de fato, permitir ele passar por uma experiência empática ao perceber as pessoas com deficiência visual de outra forma: uma forma igualitária e crítica, não paternalista, percebendo-os como pessoas capazes, com sentimentos e ideias, explorando seu lado social e de fato, passando a pensar no outro.

Portanto, dependendo da peça teatral em questão, com possibilidade de técnicas que favoreçam a inclusão da pessoa com deficiência visual no teatro, a arte teatral permite que essas pessoas enfrentem seus limites e se entreguem ao momento do fenômeno perceptivo; enxerguem à sua maneira, com os olhos da imaginação e atuem enquanto sujeitos críticos e atentos na arte; sempre em uma perspectiva do espectador emancipado. Nesse sentido, o teatro se faz um dos caminhos para a superação das desigualdades socioculturais em relação às pessoas videntes e não videntes, possibilitando que as pessoas com deficiência visual contem a sua própria história, a respeito da história que está diante deles. Afinal, o teatro, enquanto arte da presença, é uma provocação aos sentidos e pode afetar o espectador cego ou com baixa visão com a mesma intensidade com que afeta o espectador vidente.

Referências

- AMIRALIAN, Maria Lúcia Toledo Moraes. **Compreendendo o Cego: Uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos-estórias**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1997.
- BOSSU, Henri; CHALAGUIER, Claude. **A expressão corporal**. São Paulo: Difel, 1975.
- BRASIL. Ministério da Saúde e Ministério da Educação. **Triagem de Acuidade Visual - Manual de Orientação**. Brasília/DF, 2008.
- FISCHER-LICHTE, Erika. The performative generation of materiality. In: **The Transformative Power of Performance: a new aesthetics**. Tradução por Saskya Iris Jain. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2008. Cap. 4, p. 75-137.



- LOMÔNACO, José Fernando Bitencourt e NUNES, Sylvia. O aluno cego: preconceitos e potencialidades. **Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional**. São Paulo, vol. 144, n.1, Janeiro/Junho de 2010.
- LOWENFELD, Berthold. **A criança e seu mundo**. Tradução de J. Espínola Veiga. Revista Lente. São Paulo, Fundação para o Livro do Cego do Brasil, n 01, vol. 01, jan-abr, p. 23-31, 1957.
- MAIOLA, Carolina dos Santos e SILVEIRA, Tatiana dos Santos. **Deficiência visual**. Centro Universitário Leonardo da Vinci, Indaiá: Grupo UNIASSELVI, 2009.
- RABÊ LLO, Roberto Sanches. **Teatro Educação: uma experiência com jovens cegos**. Salvador: EDUFBA, 2011.
- RANCIÈRE, Jacques. O Espectador Emancipado. In **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**. v. 1, n. 15, out. 2010, p. 107-122.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2007
- SÁ, Elizabet Dias de; CAMPOS, I. M.; SILVA, M. B. C. **Deficiência visual. Atendimento educacional especializado**. São Paulo: MEC/SEESP, 2007
- VOLPI, Carolina Lúcia. **Um teatro para não ser visto: diferentes formas de trabalhar com o público que não vê**. Universidade Federal de Santa Catarina: UDESC, Florianópolis, 2013.

*Recebido em 01 de fevereiro de 2020
Aceito em 15 de junho de 2020*

