

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

Carolina Lúcia Volpi

**UM TEATRO PARA NÃO SER VISTO: DIFERENTES FORMAS DE TRABALHAR
COM O PÚBLICO QUE NÃO VÊ.**

Florianópolis
2013

CAROLINA LÚCIA VOLPI

**UM TEATRO PARA NÃO SER VISTO: DIFERENTES FORMAS DE TRABALHAR
COM O PÚBLICO QUE NÃO VÊ.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial a obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

Orientação: Prof^a Dra. Maria de Fátima de Souza Moretti

Florianópolis
2013

Acadêmica: Carolina Lúcia Volpi

Título: Um Teatro Para Não Ser Visto – Diferentes Formas de Trabalhar com o Público que Não Vê

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial a obtenção do título de Bacharel em Artes Cênicas.

Florianópolis, 29 de agosto de 2013.

BANCA EXAMINADORA

Profª Dra. Maria de Fátima de Souza Moretti
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Profª Dra. Gilka Elvira Ponzi Girardello
Membro da Banca Examinadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. PhD Dirce Waltrick do Amarante
Membro da Banca Examinadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Dedico este trabalho ao meu pai, Daniel Pedro Volpi
(*in memoriam*), que sempre me incentivou, mas
infelizmente não irá dividir este momento comigo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Mirta Cabo e meu irmão Alessandro Volpi pela paciência, carinho e ajuda para a realização desta conquista.

...à minha orientadora, Sassá Moretti por ter aceitado me auxiliar na elaboração deste trabalho mesmo sabendo das dificuldades que iríamos encontrar e pelo conhecimento que me proporcionou.

...à banca examinadora, Dirce Waltrick do Amarante e Gilka Elvira Ponzi Girardello por terem aceitado o convite.

...aos meus amigos em especial; Ana Isabela Sanches, Fernanda Pierry, Fernando Lucero, Luana Reis Lucero, Max Misch, Ronaldo Nogueira e Vanderlei Zimmermann, por sempre me apoiarem em todos os momentos da minha vida e por mostrarem que a nossa amizade supera eventuais ausências. A Martín Hernández, pelo auxílio na procura de material no início da pesquisa e a preocupação até a finalização da mesma.

...à Aline Scatolin, pela amizade de longa data e o auxílio na revisão do trabalho.

...aos meus colegas do curso, e em especial a Elisa Brod Bacci, pelo companheirismo ao decorrer do curso, pela amizade e o apoio durante a elaboração deste trabalho.

...à Tania Garcia, que foi a primeira entrevistada a sanar minhas dúvidas e gerar novas ideias.

...ao grupo Teatro dos Sentidos, por terem cedido material para a pesquisa, pelo lindo trabalho e pela experiência maravilhosa que me proporcionaram ao assistir a sua peça. Em especial a Paula Wenke que me ajudou mesmo sem me conhecer e pela preocupação em esclarecer as minhas dúvidas da melhor maneira possível. E Mariana Lessa, por me explicar o que é participar deste grupo.

...à Maristela Sartorato Bianchi, que me atendeu na ACIC e me explicou como funciona a associação e a sua história.

Por fim, gostaria de agradecer a todos que contribuíram diretamente ou indiretamente neste trabalho.

“Uma criança, cega de nascença, só sabe de sua cegueira se alguém lhe conta.”

Stephen King

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ACIC	Associação Catarinense para a Integração do Cego
BAC	Biblioteca Argentina para Cegos
ICB	Instituto de Cegos da Bahia
AVD	Atividade da vida diária

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	2
2 DEFICIÊNCIA VISUAL	4
2.1 VENDO QUEM NÃO VÊ – O SENTIR DO DEFICIENTE E SUA INTEGRAÇÃO NA SOCIEDADE	7
3 DEFICIÊNCIA E ARTE – ALGUNS MÉTODOS DE INCLUSÃO	12
3.1 LITERATURA.....	15
3.2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS.....	15
3.3 RADIONOVELA	16
3.4 TEATRO DE BONECOS.....	17
3.5 TEATRO.....	17
4 DEFICIÊNCIA E TEATRO	20
5 SENTINDO O NÃO VER – VISITAÇÕES, EXPERIENCIA E RELATOS	41
5.1 VISITA A ACIC – ASSOCIAÇÃO CATARINENSE PARA A INTEGRAÇÃO DO CEGO.....	41
5.2 ASSISTINDO “FELIZ ANO NOVO” DO TEATRO DOS SENTIDOS	43
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	52
APÊNDICE A - Entrevista com Tania Garcia	54
APÊNDICE B - Entrevista com Paula Wenke	57
APÊNDICE C - Entrevista com Mariana Lessa – Atriz Provocadora do Grupo Teatro dos Sentidos	59

1 INTRODUÇÃO

Meu primeiro contato com o tema de deficientes visuais no teatro foi durante a matéria de crítica teatral na faculdade. Estava cursando o quarto semestre e o professor propôs um seminário. A minha parte do seminário abordava o tipo de público do teatro e falava sobre o público especial; o público deficiente físico e o público deficiente cultural. Comecei a pesquisar especialmente sobre o deficiente visual porque me chamou a atenção já que nunca tinha me dado conta do fato. Fiz uma pesquisa rápida e achei pouquíssimas coisas na época. Encontrei um grupo de teatro chamado Teatro dos Sentidos que me chamou bastante atenção, pois faziam peças adaptadas para deficientes visuais ou para um público vendado.

Depois de dois semestres, tive a matéria de pesquisa de TCC, onde deveria escolher o assunto da minha monografia e foi nesse momento que o tema ressurgiu, mas pensei que talvez não fosse um bom assunto pela falta de bibliografia.

Pensei em outros temas, mas nada me agradava a ponto de querer torná-lo meu trabalho de conclusão de curso. Então comecei a procurar mais sobre o tema na internet e encontrei alguns artigos e revistas onde abordavam o deficiente visual, sua inclusão com a arte e o cego como ator. Entrei em contato com Paula Wenke, que é criadora e diretora do Teatro dos Sentidos, conversamos e tive acesso ao projeto do grupo. Após algumas leituras sobre o assunto, decidi que teatro para deficientes visuais seria o tema da minha monografia.

Continuei a procura de mais material, fiz uma pesquisa mais profunda e encerrei a matéria com meu pré-projeto. Logo comecei a pensar em alguém para me orientar no trabalho, e entrei em contato com Sassá Moretti porque achei que seria ideal para auxiliar na minha pesquisa. Apesar das dificuldades que teria para desenvolver o trabalho, ela aceitou e me ajudou a aprofundar-me no tema.

Em 2012 encontrei na Argentina o Instituto de Teatro Ciego, que apresenta peças no escuro, mas não são específicas para deficientes visuais. Entrei em contato por diversas vezes, mas não obtive sucesso.

Após achei a BAC (Biblioteca Argentina para Cegos) e encontrei a Tania Garcia, que é presidente da BAC e também deficiente visual. Troquei e-mails com ela e marquei uma entrevista.

Tania me explicou um pouco da sua experiência como público do Teatro Ciego e também como atriz, já que por um bom tempo fez parte do elenco de uma

das peças do instituto. Contou-me algumas técnicas de apresentação, de como se locomover e como instigar o público que fica em total escuridão. Essa foi a primeira vez que tive contato direto com um deficiente visual e ela esclareceu-me algumas questões sobre a deficiência e me auxiliou para que eu tivesse novas ideias, desenvolvesse algumas e abandonasse outras, como por exemplo, a existência de uma peça especialmente para deficientes visuais, já que desde o início da pesquisa insistia em incluir o deficiente visual, com o intuito de criar peças para que frequentasse o teatro igualmente como o público não deficiente. Pensando muito neste assunto e conversando com Tania percebi que esta minha iniciativa poderia estar criando uma discriminação, separando o deficiente da sociedade. Por isso, meu objetivo passou a ser como o deficiente pode ir ao teatro e obter um entendimento da peça que lhe é apresentada. Se o teatro com peças adaptadas é necessário ou proporciona a quem assiste as mesmas sensações que uma peça sem adaptações traria.

O trabalho tem como objetivo ser entendido de uma forma simples e está dividido em quatro capítulos.

O primeiro inicia explicando brevemente o que é cegueira e suas características, como é o não ver e como é a integração do deficiente na sociedade. No segundo capítulo mostro a inclusão do cego em atividades artísticas e como é importante para o seu desenvolvimento. Já no terceiro capítulo explico a ideia central para o crescimento da pesquisa, onde o deficiente tem contato com o teatro e relato uma experiência feita com crianças cegas no Instituto de Cegos da Bahia (ICB). Também apresento as formas de inclusão de uma plateia deficiente visual no teatro e qual recurso pode ser utilizado para que ele obtenha um entendimento da peça. Além das técnicas que são utilizadas para fazer as peças adaptadas.

O quarto e último capítulo tem o relato da minha visita a Associação Catarinense para a Integração do Cego (ACIC) e a participação em um show de talentos na instituição, onde os alunos preparam apresentações de final de ano para os colegas e familiares. Descrevo como foi participar da peça “Feliz Ano Novo” do grupo Teatro dos sentidos onde a visão é suprimida, e os depoimentos tanto dos videntes quanto de cegos ao assistir a mesma.

Finalizo explicando como foi o trabalho, apresento a importância do teatro para o deficiente e a pertinência do teatro adaptado não só para o deficiente, mas também para o vidente.

2 DEFICIÊNCIA VISUAL

É considerado que uma pessoa é portadora de deficiência quando existe uma alteração na sua estrutura psicológica, anatômica ou fisiológica, e que por consequência interfere nos seus afazeres diários e na sua participação na sociedade.

Podemos considerar cego o sujeito que tem ausência total da visão ou até aquele que tem percepção luminosa que consiga reconhecer formas a curta distância.

Com isso podemos constatar que deficiência visual não significa que o indivíduo não seja capaz de ver, pois há vários graus de visão residual.

A deficiência visual é uma limitação perceptiva e é definida por perda total, parcial, congênita ou adquirida da visão.

A perda total da visão se dá quando o indivíduo tem cegueira total, ou seja, quando ele não tem nem a percepção luminosa.

A visão parcial ou subnormal é um comprometimento significativo que não pode ser corrigido através de uso de óculos ou intervenção cirúrgica, o indivíduo tem percepção e projeção luminosa, consegue distinguir o claro do escuro e contar os dedos a curta distância ou percebe vultos.

Já a deficiência congênita é quando a pessoa nasce com ela ou fica cego antes de completar cinco anos de idade, pois até essa idade, a criança não tem retenções de imagens visuais e não terá memória visual.

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.

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).

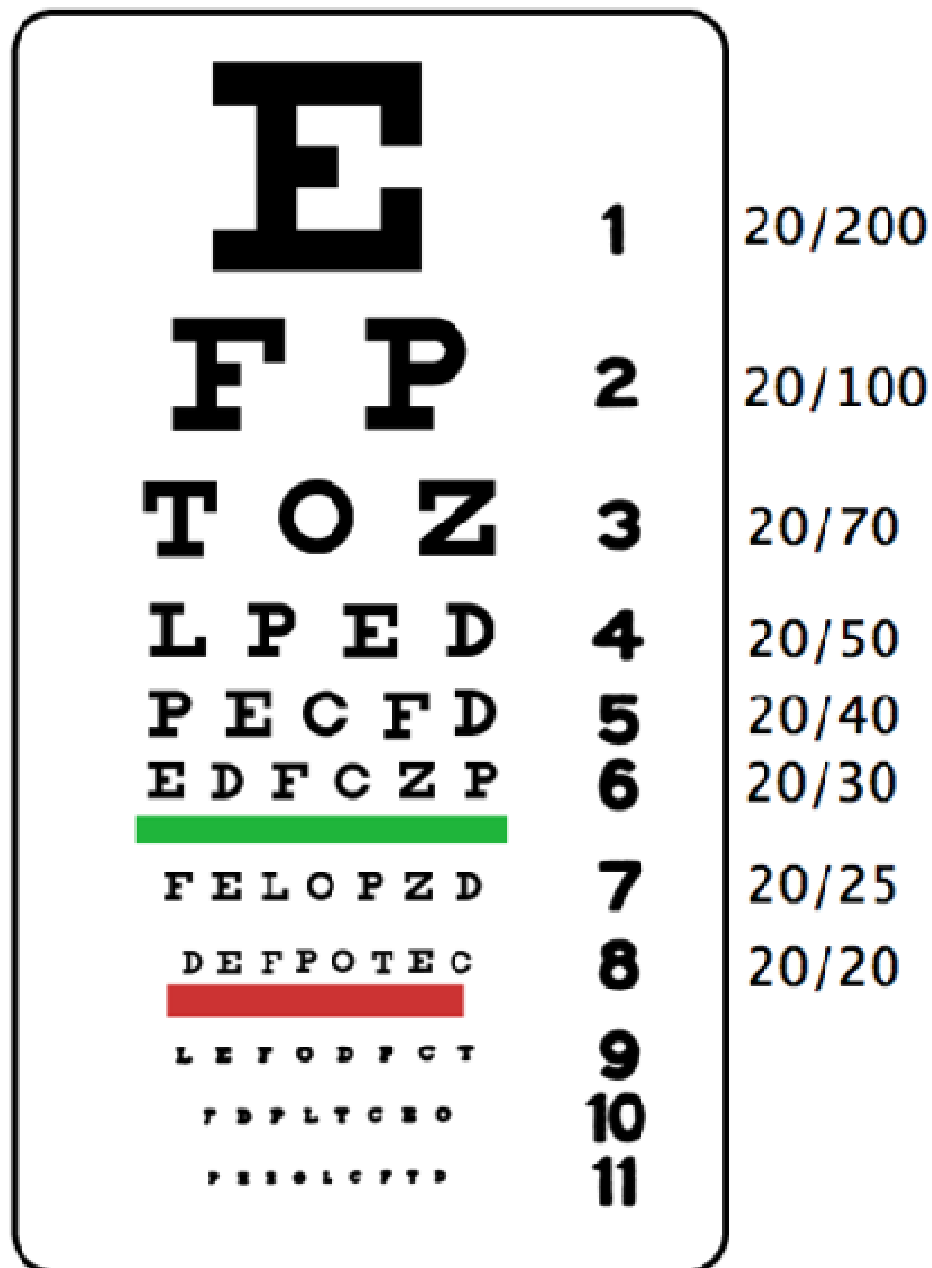
A visão é avaliada através da escala optométrica de Snellen, aquela que dispõe de uma série de letras a uma distância de seis metros. Uma pessoa com visão normal deve ler até a linha 20. Por isso, a visão normal é representada por 20/20. O numerador (número de cima) se refere à distância de 20 pés, que equivale a seis metros e o

denominador (número de baixo) se refere a menor linha que foi possível enxergar.

Quando se consegue enxergar apenas até a linha 70, a uma distância de 20 pés, a visão é considerada como subnormal - 20/70 na escala Snellen.

Além da falta de nitidez, a visão subnormal pode ocorrer devido à diminuição do campo de visão (área percebida pelos olhos). Um campo de visão normal possui 180°, mas ele pode ser afetado por doenças oftalmológicas, como por exemplo, o glaucoma, que aos poucos o destrói. Quando o campo de visão reduz e fica entre 20° e 50°, a visão se torna subnormal. (SOCIEDADE BRASILEIRA DE VISÃO SUBNORMAL, 2010).

Figura 1 – Escala Snellen



Fonte: Imagem retirada da Wikipédia

Para entendermos a escala de uma forma simples, a pessoa precisa se posicionar a uma distância de 6 metros da escala, avaliar um olho, depois o outro e por fim os dois ao mesmo tempo e verificar até que linha ela distingue as letras:

- ❖ Se a pessoa enxergar até a 8ª linha, a visão é considerada normal.
- ❖ Caso a pessoa enxergue apenas até a 4ª linha, significa que tem um problema de visão e precisa de tratamento.

Amiralian (1976) afirma que até a década de 70 a cegueira e a utilização do sistema Braille era diagnosticado pelo oftalmologista, mas como muitas crianças denominadas cegas liam o sistema com os olhos, os especialistas reformularam o conceito e passou a ser dado pela maneira que o sujeito compreende o mundo externo. Sendo assim, eram considerados cegos aqueles para quem o tato, o olfato e a cinestesia são os sentidos primordiais. Mas constata-se uma mudança: antes o Braille era indicado para o sujeito que fosse diagnosticado clinicamente como cego, já agora são considerados cegos àqueles que necessitam do método para aprendizagem da leitura e escrita.

O Sistema Braille foi criado por Louis Braille que perdeu a visão aos três anos de idade devido a um acidente. Em 1819 ingressou em um instituto para Jovens Cegos em Paris, onde lia através de papéis com impressões fortes de alto relevo o que proporcionava a leitura apesar de não ser extremamente eficiente. O problema maior era para escrever, o que se tornava impossível. Braille interessou-se então por um sistema de escrita que foi inventado pelo capitão *Charles Barbier de La Serre*, que ficou cego na Palestina que também possuía pontos em relevo, e o melhorou. Já em 1829, lançou o primeiro manual onde o novo código leva o seu nome. Nesta primeira versão o sistema estava praticamente definido: seis pontos em duas filas verticais de três pontos cada, num total de 63 sinais - mas havia algumas combinações com traços que desapareceram oito anos depois, quando publicou a segunda versão da obra. Este alfabeto, de 1837, permaneceu praticamente inalterado até hoje. (LER PARA VER, 2006).

2.1 VENDENDO QUEM NÃO VÊ – O SENTIR DO DEFICIENTE E SUA INTEGRAÇÃO NA SOCIEDADE

Ao falarmos de deficientes visuais, imaginamos por diversas vezes uma pessoa sofrida que vive em “infinita escuridão”. É complicado para o vidente (pessoa que enxerga) entender como um deficiente visual sente-se ou como lida com a sua vida. Por muitas vezes pensamos que só o fechar dos olhos significa cegueira e que isso nos proporciona a experiência de quem vive sem ver. Ao privar a visão, nos encontramos em uma situação perturbadora e se por acaso vendarmos os nossos olhos sentimos momentaneamente que somos incapazes de realizar qualquer ação com segurança, perdemos os pontos de referência externa e a noção do espaço. Temos em mente de forma errônea que este é o estado do cego e que é assim que ele vive.

Acredita-se que o cego tem os sentidos remanescentes mais aguçados, mas o que ocorre é que o deficiente acaba dando mais atenção a eles. Por exemplo, o cego não escuta mais do que um vidente, ele apenas presta mais atenção aos barulhos e sons e assim consegue se localizar ou saber em que posição determinada pessoa está.

Além disso, também existem as crenças populares sobre os cegos, são histórias metafóricas que mostram formas simbólicas da cegueira, do que a realidade com pessoas cegas.

Existem ideias populares que se contradizem e mostra o cego como uma pessoa indefesa, inútil e por vezes digna de pena, como por exemplo, o cego que canta em troca de moedas. Ou a crença do cego que possui poderes sobrenaturais de adivinhações, como se fosse um mago ou um bruxo malvado.

Ou diferente disso a imagem do cego como uma pessoa extremamente boa, pura e superior ao vidente, já que está isento da superficialidade do mundo visual.

Utilizamos algumas expressões relacionadas à visão, como por exemplo, em momentos que queremos dizer que algo é totalmente verdadeiro usamos a expressão “evidente” associando a expressão a uma visão perfeita.

Identificamos diversas vezes o não ver como incompetência de conhecer a profundidade do mundo. Quantas vezes quando fazemos algo de errado somos “insultados” com a frase: “você é cego?” Talvez seja uma explicação para as dúvidas

sobre o desenvolvimento intelectual dos cegos e pesquisas sobre suas funções cognitivas.

A identificação de ver com conhecer é antiga. Desde a antiguidade, a cultura grega identificava pela linguagem o ver e o pensar. *Eidos*, forma ou figura, é afim à ideia. Sócrates, em Fédon, descreve a cegueira como a perda do olho da mente. De modo semelhante, em nossa linguagem cotidiana, observa-se a utilização das palavras visão e olhar, ou o uso de seus sinônimos e derivados, com esse significado, nas diversas situações. (AMIRALIAN, 1997, p. 24).

Sendo assim, relacionamos também o olhar para transmitir energia ou intensidades, como “frieza no olhar” ou “olhar quente” que nos seduz. Em outros momentos o olho é visto como órgão de controle, cuidado e guarda. Utilizamos as expressões “ficar de olho” como marca de vigilância. Temos também o olhar considerado como perigoso; como o “mau olhado” significando inveja.

O olhar também é a compreensão e expressão dos desejos do ser humano sendo possível identificar características e despertar também as emoções, “o que os olhos não veem o coração não sente”. E assim acabam denominando o cego como um ser misterioso ou pobre de desejos.

A pessoa que nasce com uma deficiência não tem noção de que seja diferente, ou que aquele sentido que lhe falta não seja “normal”. Afinal uma criança cega jamais saberia que não ver é algo incomum perante a sociedade que dita que a normalidade é enxergar. Ela sabe que tem uma deficiência por que ela é apontada como anormal a partir de critérios que o grupo social determina. As condições sociais são a causa de maiores dificuldades enfrentadas pelos deficientes. Pois:

A sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de casa uma dessas categorias. Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas. As rotinas de relação social em ambientes estabelecidos nos permitem um relacionamento com “outras pessoas” previstas sem atenção ou reflexão particular. (GOFFMAN, 1988, p. 11).

Na tentativa de incluir o deficiente, a família o coloca em atividades específicas para ele e acaba cortando o vínculo com a sociedade e ressaltando ainda mais as diferenças, se limitando a estar perto da família e de pessoas com a mesma condição dela, estabelecendo assim uma “zona de conforto” que acaba prejudicando o indivíduo. Segundo Goffman (1988) Faltando o *feedback* saudável do

intercâmbio social cotidiano com os outros, a pessoa que se autoisola possivelmente torna-se desconfiada, deprimida, hostil, ansiosa e confusa.(p 22)

Relacionado a isso está à superproteção que a família tem com o deficiente, principalmente com crianças. Um exemplo são os pais de um deficiente visual que fazem tudo por ela, não a deixam explorar o espaço, tentar comer sozinhas, tentar amarrar o cadarço do tênis ou tem medo de levá-los a escola. Isso faz com que ela torne-se uma pessoa extremamente dependente para tudo e não saiba como relacionar-se nem viver sem alguém que este sempre ao seu lado.

Vários grupos familiares são condescendentes e mesmo irresponsáveis na orientação e instrumentalização de pessoas cegas com os conhecimentos e informações sobre o desempenho e o modo de realização de atividades da vida diária, afrouxando comportamentos disciplinadores e dispensando a aquisição de hábitos saudáveis de condutas para seus filhos, irmãos ou parentes com deficiência visual. Com isto, parecem esquecer que não estarão eternamente disponíveis, que seus parentes com deficiência têm o direito de construir-se por vias alternativas de desenvolvimento e que o outro social não poderá ou terá vontade de responsabilizar-se pela solução de problemas criados pela imprudência ou pela superproteção alheia. (HOFFMANN, 2012)

Isso acaba por atrasar a formação do mesmo, pois ele tem poucas oportunidades de descobrir do que gosta ou se tem vocação para algo, dificultando assim a formação da sua personalidade e de expressar-se como cidadão. Segundo Rabêllo (2011) que realizou atividades teatrais com adolescentes em um instituto:

O próprio fato de alimentar a vontade que tinham de fazer algo que fosse reconhecido deu um tipo de satisfação que levou os alunos a assumirem uma postura mais crítica e responsável no Instituto, na escola e em outros ambientes, afirmam os professores. As palmas que conseguiram no palco tiveram um efeito positivo na personalidade deles, pois sentiram que foram valorizados pelo que eram capazes de fazer. Eles conseguiram provocar o riso, trocar energia com uma plateia, agradar e serem procurados pelo que possuía de interessante. E, mais que isso, tiveram a possibilidade de serem criadores de opinião, já que lutavam por uma reivindicação de significado impar. (RABÊLLO, 2011,p 188)

Pois a maior dificuldade está no entrosamento entre crianças videntes e deficientes visuais, pois em alguns casos a criança cega é deixada afetando-a diretamente, neste caso:

Para os alunos, não existiam atividades lúdicas ou vivenciais na escola, nem na sala, nem fora da sala, devido à dificuldade de relacionamento com os colegas videntes, o que na época não era facilitado pelos professores. Uma aluna confirmou a ausência de relacionamento fora da sala de aula, quando protestava: "Eles pensam que cego não gosta de brincar", (RABÊLLO, 2011, p 188)

Incluir o deficiente na sociedade é trabalho tanto dele quanto do vidente. Deve-se criar um laço que possibilite o entendimento e a aceitação das diferenças em ambas as partes e assim construir uma sociedade receptiva que auxilia na formação do ser humano num cidadão sem preconceitos e/ou medo de lidar com as diferenças.

Algumas pessoas portadoras de determinada deficiência sentem-se diferentes e não conseguem lidar bem com isso ou simplesmente não aceitam a sua nova condição. Isso ocorre principalmente com quem não nasce com deficiência e a obtém após acidente, doença e outras causas, o que gera isolamento e muitas vezes acreditam-se inúteis e incapacitadas de realizar tarefas cotidianas.

As perdas emocionais caracterizam-se pela fragmentação da auto-imagem e perda da auto-estima. O indivíduo, que tinha a sua vida centrada no sentido da visão, deixa de poder sentir-se como uma pessoa completa, considerando-se, pela diferença física, alguém inferior, alguém que não é o que era e que surge diferente dos outros que o rodeiam. O peso do que lhe sucedeu assume tais proporções que pode ficar psicologicamente instável. Tarefas simples do quotidiano, como olhar-se ao espelho, escolher uma peça de roupa ou cumprimentar um amigo à distância, tornam-se impossíveis e geram situações de afastamento, de necessidade de ajuda e de angústia. (MEDEIROS, 2009)

Isso prejudica o deficiente, pois ele acaba não criando expectativas sobre si mesmo tendo em mente que não é capaz de certa atividade. É desestimulado e isso interfere na construção da sua identidade, já que não estabelece objetivos na sua vida por pensar que não irá concretizá-los.

A cegueira adquirida por algum acidente ou que através de doença vai aos poucos deixando o indivíduo cego, é traumática devida à ruptura dos padrões de atividades e da vida que a pessoa leva.

Considera que a reação de uma personalidade sadia ante uma cegueira súbita pode ser dividida em dois estágios: o choque imediato e a recuperação subsequente, a qual denomina estágio definitivo. O choque consiste em despersonalização seguida de depressão. A fase de despersonalização dura de 2 a 7 dias. O paciente fica imóvel, com expressão facial vazia, há uma hipoestesia generalizada, mutismo ou fala entrecortada, lenta e abafada. Superficialmente, esta condição pode lembrar a catatonia. (AMIRALIAN, 1997, p. 54)

É importante destacar que o cego não tem mais problemas psicológicos que os videntes, mas sim um atraso na estruturação do conhecimento, permanência e formação de imagens mentais, aquisição e significado das palavras.

Além de tentar entender e incluir o deficiente visual é necessário respeitar. Existem pessoas que se sentem bem na condição que estão, ou não tem interesse em realizar qualquer intervenção cirúrgica para voltar a ter a visão ou melhora-la, e por muitas vezes por pressão da família e sociedade acabam realizando algum procedimento.

Sacks (2006) relata a historia de um de seus pacientes, Virgil, um senhor de 50 anos e que desde criança teve problemas de visão, tem visão parcial, pois tem percepção luminosa. Teve uma infância problemática, sua mãe informa que desconfiava que já tivesse problemas na visão, pois costumava esbarrar nas coisas, com três anos de idade ficou muito doente, com paralisia nas pernas e na respiração ficando praticamente cego e entrou em coma. Depois que saiu do coma recuperou a visão e a mobilidade nas pernas, mas aos seis anos voltou a ter problemas na visão e suas retinas estavam comprometidas voltando a ficar cego. Nunca soube se a sua cegueira foi proveniente dessa doença ou se nasceu com alguma disfunção. Nenhum médico nunca o operou, pois acreditavam que ele não tinha função na retina.

A sua noiva insiste para que ele tente fazer a cirurgia, pois não tinha nada a perder caso desse errado e seria fascinante para Virgil recuperar a visão depois de 45 anos sendo cego. A mãe de Virgil era contra, alegando que o filho estava bem desta forma, ele nunca se posicionava. Finalmente faz a cirurgia, removeram a catarata do olho direito e colocaram uma lente, 24 horas depois retiraram o curativo e:

[...] Nenhuma exclamação (“Estou vendo!”) escapou dos lábios de Virgil. Parecia estar fitando o vazio, desorientado, sem foco, com o cirurgião a sua frente, ainda com o curativo na mão. Foi só quando o cirurgião falou -- dizendo: “Então?” -- que um olhar de reconhecimento atravessou o rosto de Virgil.

Depois ele me disse que, nesse primeiro momento, não fazia a menor ideia do que estava vendo. Havia luz, movimento e cor, tudo misturado, sem sentido, um borrão. E então, do meio da nódoa veio uma voz que dizia: “Então?”. Foi nesse instante, e somente nesse instante, ele disse que finalmente se deu conta de que aquele caos de luz e sombra era um rosto -- e, na realidade, o rosto de seu cirurgião. (SACKS, 2006, pg 118,119)

Depois do procedimento Virgil tenta se adaptar ao cotidiano, as cores, as formas e pessoas. Segundo Sacks (2006) O comportamento de Virgil não era por certo o de um homem de visão, mas também não era o de um cego. Era, antes, o comportamento de alguém mentalmente cego, ou agnóstico -- capaz de ver, mas não de decifrar o que estava vendo. Ele não olhava as coisas de uma forma espontânea, muitas vezes só analisava o que lhe era mostrado. Prestava atenção aos carros, às cores das placas nas estradas, por muitas vezes não conseguia ler a palavra, mas decifrava as letras.

Certa vez quando foram ao mercado, sentiu-se bombardeado com tantas cores, formatos, rótulos que se viu obrigado a sair e fechar os olhos. Em contrapartida gostava de ver paisagens e montes, mas não tinha muita noção de espaço, tamanho ou perspectiva.

A cada dia ele aprendia alguma coisa, por vezes tinha medo de caminhar sem sua bengala, sem o tato. A distância o confundia, sombras, degraus, era difícil lidar com a dimensão das coisas.

Uma situação que é muito interessante é que Virgil às vezes tinha que tocar as coisas para saber o que eram, pois só o olhar não ajuda. Ele tinha um gato e um cachorro e os dois eram pretos com branco. E notava-se que Virgil sentia dificuldade pra saber qual era qual. Por muitas vezes Amy o observava tocando o gato, examinando suas orelhas, pêlo, rabo e então ele reconhecia o animal. Ele tinha problemas em relacionar as coisas, quando viu a lua falou que não parecia em nada com o que imaginava, e levou dias para entender que as folhas e o tronco formavam a árvore. Aos poucos e com o passar do tempo ele foi relacionando tudo as cores, as formas, era difícil ele entender, pois quando era cego ele tinha que imaginar como tudo era, e a confusão era fazer a ponte entre como aquilo era pra ele e como era agora que ele podia vê-lo. “Primeiro, foi incapaz de reconhecer qualquer forma visualmente — mesmo as mais simples, como o quadrado ou o círculo, que identificava imediatamente pelo toque. Para ele, um quadrado tocado não correspondia em nada a um quadrado visto”. (SACKS, 2006)

Virgil não tinha a visão perfeita, mas a visão que adquiriu depois da cirurgia o ajudou a ver o mundo. Algum tempo depois, Virgil adoeceu e ficou entre a vida e a morte, a causa foi uma pneumonia lombar, uma consolidação extensa de um dos pulmões. Após algumas semanas mesmo se recuperando, ele ficou com uma deficiência respiratória. Necessitava constantemente de oxigênio, mas só podiam lhe

dar determinada quantidade. Privado de oxigênio e intoxicado pelo dióxido de carbono tinha momentos em que apagava e algumas vezes não podia ver nada. Virgil vinha ficando doente há uns anos, mas ele foi engordando muito devido ao estresse, o que ainda agravava o quadro, ele estava com 127 quilos.

Apesar de por momentos não enxergar, devido ao seu problema com o oxigênio, Amy relata momentos interessantes em que Virgil conseguia virar-se com facilidade:

Havia outro estado, intermediário, que Amy achou muito intrigante; em tais momentos, ele dizia não ver nada de nada, mas ia à direção dos objetos, evitava obstáculos, e se comportava como se enxergasse. Amy não conseguia entender esse estado singular, em que ele manifestamente reagia aos objetos, podia localizá-los, estava vendo, e, contudo negava toda consciência da visão. Esse estado — chamado de visão implícita, inconsciente, ou de visão cega — ocorre quando as partes visuais do córtex cerebral estão desativadas (como pode ocorrer em caso de falta de oxigênio, por exemplo), mas os centros visuais na região subcortical permanecem intatos. Os sinais visuais são percebidos e recebem respostas adequadas, mas nada dessa percepção chega à consciência. (SACKS, 2006, pg 149)

Quando ele voltou pra casa estava ligado ao oxigênio e não podia mover-se sem ele. Logo deixou seu emprego, alguns meses depois ele podia deixar o oxigênio por uma ou duas horas, já que ele estava se recuperando. Amy relatava que a visão dele melhorou, mas segundo os relatórios da reabilitação visual onde Virgil foi atendido, ele tinha perdido toda a visão que recuperou. Sua terapeuta disse que acreditava que ele via as cores, mas não conseguia distinguir objetos. Com o tempo e ao fazer algumas análises, pôde perceber-se que:

Quando o examinamos em meu consultório — primeiro usando grandes alvos coloridos, e em seguida amplos movimentos e lanternas —, ele não enxergou nada. Parecia completamente cego — mais cego do que havia sido antes de suas operações, porque na época pelo menos podia detectar a luz coerentemente, mesmo através das cataratas, a direção da luz e a sombra de mãos movendo-se diante de si. Agora não conseguia detectar nada de nada, parecia não ter mais nenhum receptor fotossensível: era como se suas retinas tivessem acabado. Ainda que não completamente — o que era mais estranho. (SACKS, 2006, pg 151)

A história de Virgil foi descrita brevemente, e certamente há mais momentos e exemplos da dificuldade de adaptação, mas o interesse estava em mostrar como ele acabou fazendo a cirurgia pela insistência da sua noiva Amy. Que se negou a aceitar que ele estava ficando cego novamente, e rebatia as pessoas quando elas falavam que a visão de Virgil estava cada vez pior.

Além disso, o estresse causado pela pressão em ter que se adaptar acabou afetando na saúde, que já era frágil, e trazia momentos de irritação a Virgil, quando se deparava em situações em que não conseguia fazer o reconhecimento de determinado objeto.

É notável o quanto Virgil sentia-se mais seguro nos momentos em que podia conhecer e ver as coisas através do tato.

Mas aí, paradoxalmente, veio uma libertação, na forma de uma segunda e derradeira cegueira — uma cegueira que ele recebeu como uma dádiva. Agora, por fim, a Virgil é permitido não ver, escapar do mundo ofuscante e atordoante da visão e do espaço, para retornar ao seu próprio e verdadeiro ser, o mundo íntimo e concentrado de todos os outros sentidos que havia sido seu lar por quase cinquenta anos. (SACKS, 2006, pg 154)

Não é possível generalizar, dizer que a pessoa que é cega há muitos anos não tem condições de se adaptar a ver o mundo, mas certamente neste exemplo podemos notar que a vida de Virgil poderia ter continuado bem e melhor se tivesse pensado e analisado aquilo que ele realmente queria.

Este primeiro capítulo foi a base para a iniciação do trabalho, pois era necessário entender o deficiente e como a sociedade o vê. antes de abordar uma plateia deficiente visual. O próximo capítulo exhibe algumas atividades e maneiras de incluir o cego na arte.

3 DEFICIÊNCIA E ARTE – ALGUNS MÉTODOS DE INCLUSÃO

A arte é uma importante forma de expressão, o contato com a mesma estimula o indivíduo que se introduz nesse universo tendo a oportunidade de incluir-se em um meio onde a criatividade e imaginação são buscadas constantemente. Sendo assim:

Ao adentrar-se na complexidade do universo da arte, o indivíduo com necessidades educacionais especiais pode trabalhar os seus sentimentos em relação à sociedade, que, na maioria das vezes, o discrimina ou o segrega, devido aos preconceitos e ao estigma. O trabalho com arte é capaz de transformá-lo em um ser humano socialmente ativo, com uma autoestima positiva e uma função social. (COSTA apud CORDEIRO et al., 2007, p.151).

Incorporar o deficiente visual na arte é importante, pois ela auxilia o deficiente em todos os aspectos da sua vida, o faz sentir-se importante e pode ajudá-lo a aceitar a sua condição ou lhe dar com ela de uma forma melhor. Pois quando o indivíduo perde a visão em um acidente, por exemplo, é comum que ele se sinta deprimido e afaste-se da sociedade. Desta forma, utilizar a arte pode ser uma ótima forma de inclusão na sociedade, podendo utilizar algumas atividades que não necessitem da visão ou que se possa encontrar um caminho para que isso não seja um empecilho.

3.1 LITERATURA

A maneira mais simples de apresentar um universo cheio de criatividade para o deficiente visual pode ser a literatura, onde o autor manifesta-se através de palavras, sentimentos e indagações.

Ao ler um livro o leitor passa a fazer parte de um novo universo onde a história estimula sua imaginação e o faz criar seus personagens através das características, detalhes e lugares que o autor descreve.

Para o cego, a leitura é uma atividade que requer grande adaptação, pois utiliza o sistema Braille para poder ler. E, além disso, atualmente há a disposição não só para o deficiente, mas também para os videntes, os livros com áudio descrição, que facilita muito, pois nem todos os deficientes visuais tem acesso ao aprendizado ao sistema Braille.

Além disso, uma forma fácil de inclusão é criar um projeto de clube do livro, por exemplo, onde todos leem o livro e participam de conversas, discussões e criam assim uma forma de interagir com o vidente, que as vezes aponta a deficiência como um barreira para aproximar-se.

3.2 CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS

A contação de histórias é uma atividade que utiliza diálogos, descrições, gestos, figurinos e canções para narrar contos e histórias. Esta atividade encanta crianças e adultos estimulando a leitura, a escrita, a criatividade e a imaginação, dando liberdade para formar um universo sem limites.

Ao pensarmos no deficiente visual vemos que é um método bastante inclusivo, pois é feita principalmente de descrição e diálogos, proporcionando uma participação mais efetiva e atuante junto aos videntes sem que o deficiente tenha uma “desvantagem”.

Além de ter o deficiente como público, a contação de histórias permite que o mesmo participe como contador, o que o ajuda na leitura (com o auxílio do sistema Braille) e na desenvoltura tanto na fala como na desinibição. A áudio descrição pode ser feita por outra pessoa ou pelo mesmo contador, o que é ainda mais proveitoso já que o faz rebuscar entonações diferentes, pausas e até mesmo gesticulações.

3.3 RADIONOVELA

A radionovela funciona praticamente igual como a contação de histórias. Tornou-se sucesso no início do século XX. Era feita através de efeitos sonoros que eram realizados por um sonoplasta e por atores que davam vida aos personagens através dos diálogos e estimulavam a imaginação do ouvinte.

Apesar de nos dias de hoje a radionovela já não ser famosa, é possível encontrar algumas na internet.

Um grande exemplo é a radionovela “Coroné Gerardu” que foi feita e interpretada por deficientes visuais da ACIC. A radionovela foi transmitida na Radio Legal que é administrada por deficientes visuais que visam à inclusão social.

Coroné Gerardu é a história de um coronel decadente, que vive em uma fazenda, e quer se enriquecer através dos dotes dos casamentos de suas filhas e irmãs. O texto original vem de uma peça de teatro, criada pelo teatrólogo Ari Nunes e adaptada para o rádio por Reinaldo Tunes. A radionovela será veiculada na Rádio Legal, emissora online criada e administrada por Reinaldo Tunes, Jairo da Silva, Jean Schutz e Wiliam Aparecido da Silva, todos cegos e associados da ACIC. "A Rádio Legal já existe a 20 meses e está com mais de 20 mil acessos", afirma Reinaldo. O pré-lançamento da radionovela aconteceu no dia 12 de março de 2009, às 16h, na sede da ACIC (Rodovia Virgílio Várzea, 1300, Saco Grande II, Florianópolis-SC), com a presença de todos os atores e da equipe da Rádio Legal. O evento contará também com a presença de alunos, professores, funcionários, diretores e associados da ACIC. Mais informações sobre a Rádio Legal podem ser obtidas no site www.radiolegal.org. (PORTAL DA ILHA, 2009)

Assim, a radionovela é uma ótima atividade para os deficientes visuais, pois assim como na contação de histórias, ele pode compreender toda a história através dos recursos usados e também pode participar como ator.

3.4 TEATRO DE BONECOS

Pensar nesta atividade para o deficiente visual foi surpreendente, pois obtive contato com ela através da pesquisa de Lucrécia Silk, que fez um trabalho com um grupo de deficientes visuais na ACIC. Na sua monografia, ela relata como foi todo o processo com esses deficientes e suas dificuldades com a oficina que foi dividida em várias partes.

Segundo Lucrécia, durante o processo ela percebeu que o primeiro a ser trabalhado com o grupo era o contato com os bonecos, antes mesmo da confecção dos mesmos, focando na técnica do ator-manipulador, que examinavam os bonecos e começavam a experimentar a manipulação.

Começando a atividade com dinâmicas de relaxamento, onde fazem massagens uns aos outros, exercícios para a coordenação e para a resistência muscular dos braços para uma melhor manipulação dos objetos. Logo começaram a colocar em prática exercícios de percepção corporal e de espaço cênico segundo Ana Maria Amaral.

- andar com as pernas flexionadas, mantendo a espinha ereta.

-deslocar o olhar. Fazer de conta que os olhos estão localizados em diversas partes do corpo; ombros, barriga, um dos joelhos, dedos das mãos, etc.

-ainda com os joelhos flexionados, sentir o apoio do corpo sobre as coxas (explicar que esta posição é constantemente utilizada pelo ator-manipulador por permitir maior flexibilidade/facilidade de movimentos), mantendo as costas retas;

-sob o ritmo de um som, erguer os braços e ir aos poucos restringindo o espaço ocupado pelo grupo. Com os braços para cima, manter o foco de atenção nas mãos. Parar o movimento das pernas e continuar os movimentos do corpo. Imobilizar o tórax movimentando os braços, mãos, pescoço. Trancar o movimento dos braços, continuando a movimentar os pulsos, as mãos e os dedos. Imobilizar os pulsos e mover apenas as mãos e os dedos. Congelar por alguns segundos e fazer depois o caminho inverso, soltando os movimentos dos dedos, mãos, pulso, braços, torso e pernas. Mudar o ritmo do som. Andar normalmente, ampliando o espaço ocupado pelo grupo. (AMARAL apud SILK, 2010, p 25/26).

Segundo a pesquisadora Silk, a medida das práticas dos exercícios percebia-se bloqueios de determinados músculos e medo da exposição ao ridículo. Alguns tinham travamentos em determinada parte do corpo, como nos joelhos e nuca além do desconforto emocional.

Giliandro, portador de cegueira, não conseguia colocar-se no plano médio. Para flexionar os joelhos e permanecer nesta posição intermediária, não foi nada fácil e ele sentiu-se muito desconfortável, não conseguindo mover-se nesta posição. Seu corpo pendia para a frente e no lugar de caminhar, dava saltos e quase caía. Em Guilherme, a dificuldade estava localizada na nuca, ombros e inserção dos braços; nele este conjunto forma um bloco e dificulta o livre movimento da cabeça e braços. Talvez esta rigidez derive de um esforço de todos os músculos deste complexo no objetivo de aguçar a visão, derivada da força em focar o que deseja ver. (SILK, 2010, p26)

A pesquisadora relata que algumas dificuldades foram vencidas e outras foram contornadas, pois queria mostrar para os participantes que eles poderiam realizar o projeto. Logo se deu início a memorização do texto e isso foi feito ao mesmo tempo em que ela confeccionava os bonecos.

Na apresentação, os participantes estavam ansiosos pela nova experiência. A sala onde seria a apresentação foi preparada com estímulos olfativos e sonoros, tudo para a sensibilização do cego. O cenário e a iluminação levavam o público para o interior de uma marcenaria onde seria apresentado o teatro de bonecos. Apesar das dificuldades e problemas técnicos com o som e o esquecimento de suas falas pelo nervosismo, todos terminaram com grande satisfação e sentiam-se fortalecidos.

Lucrécia conclui a sua pesquisa sabendo que é preciso trabalhar mais a forma de manipulação, já que os corpos têm barreiras e peculiaridades, bloqueio de certas partes do corpo, a restrição do espaço que ocupam que vem do medo em

machucar-se, mas ressalta que durante as atividades os deficientes visuais sentiam satisfação a conquistar autonomia, enfrentando e vencendo seus bloqueios.

O teatro de bonecos é uma ótima maneira de integrar o cego, já que ele passa por diversas experiências, onde ele faz reconhecimentos do seu corpo e sente-se desafiado.

3.5 TEATRO

A prática teatral feita por atores cegos não é novidade, é certamente uma possibilidade de inclusão que pode ser muito explorada. (No próximo capítulo p. 19, temos o relato de jovens que participam de uma oficina teatral).

O teatro auxilia no desenvolvimento do deficiente visual, pois estimula a sua percepção seja no espaço trabalhando a cena ou por improvisações, como na construção de personagens. Além disso, o 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. Sendo assim:

Os comentários sobre as mudanças ocorridas nos participantes mostraram um perfil de pessoas tímidas, fechadas, quietas, acomodadas, caladas ou com a “voz presa”, que se tornaram mais abertas, espontâneas, expressivas, soltando mais a voz e o corpo como um todo. A desinibição foi detectada também pelos aspectos de alegria, de felicidade, e particularmente, pelo poder de argumentação em defesa de sua própria opinião. Ou seja, com o discernimento que contribuiu para a reação contra a discriminação que sofriam socialmente. (RABÊLLO, 2011, p 186)

Existem diversos grupos de teatro formados por deficientes visuais e também grupos que além de videntes tem atores cegos.

Entre eles temos o grupo Nós Cegos, que é da cidade de Belo Horizonte, foi formado em 2006 a partir de oficinas de teatro desenvolvidas no Instituto São Rafael - entidade direcionada à habilitação, reabilitação e integração de deficientes visuais e conta com sete participantes. O grupo se desvinculou da instituição e deu continuidade aos trabalhos teatrais através de procedimentos experimentais de criação.

Nos espetáculos o objetivo é que as barreiras visuais sejam superadas potencializando a cena. A linguagem teatral é transformada em códigos que possibilitam a orientação espacial dos criadores. Lixas, cordas e objetos sonoros

tornam-se signos cênicos e recriam referências estéticas para orientar os atores no "jogo cênico". (Fonte: Grupo Nós Cegos).

É necessário que o deficiente tenha a oportunidade de desenvolver seu lado criativo através de qualquer manifestação artística. Foi primordial apresentar mais de uma opção e concluir este segmento com a atividade teatral, que cria um ligamento com o próximo capítulo. O mesmo inicia com a experiência dos jovens deficientes apresentando a adaptação dos participantes com a arte e a sua evolução. Em seguida inicia a explicação de como trabalhar com um público deficiente visual.

4 DEFICIÊNCIA E TEATRO

Segundo Pavis (2007, p. 372),

A origem da palavra teatro, o *Theatron*, revela uma propriedade esquecida, porém fundamental, desta arte: é o local onde o público olha uma ação que lhe é apresentada num outro lugar. O teatro é mesmo, na verdade, um ponto de vista sobre um acontecimento: um olhar, um ângulo de visão e raios ópticos o constituem. Tão-somente pelo deslocamento da relação entre o olhar e objeto olhado é que ocorre a construção onde tem um lugar a representação.

Partindo do princípio de que teatro é do lugar de onde se vê, podemos constatar primeiramente que um cego não pode assistir a uma peça. Mas se o deficiente visual vai ao teatro, o que é o que ele sente? Deixa de ser teatro e passa a ser outra coisa? Será que neste caso estaria sendo criada uma “nova arte”?

Foram essas questões que desafiaram a pesquisa. Atualmente no Brasil não é possível encontrar um livro que explique o teatro para cegos, ou se é possível fazê-lo. Isso não quer dizer que não existam relatos e livros que contem experiências de teatro para deficientes visuais. Pelo contrário, esta pesquisa começou a ganhar corpo, quando soube de uma experiência feita pelo professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia; Roberto Sanches Rabêllo.

Em sua obra, Rabello relata uma experiência feita com jovens cegos do Instituto de Cegos da Bahia (ICB), onde ele utiliza jogos teatrais de Viola Spolin trazendo a prática através de gestos, expressão corporal e atitudes. Apesar da experiência ser feita com os deficientes e não para os deficientes, há momentos em que os jovens são público de seus colegas. Então a seguir teremos a experiência descrita.

De início vamos entender como é a instituição e como eram esses participantes, para dar início à oficina de teatro que foi dividida em duas partes, tendo duração de um semestre cada uma..

O ICB é uma instituição particular, beneficente e sem fins lucrativos que proporciona assistência gratuita às crianças e adolescentes com deficiência visual através de educação e reabilitação perante internato ou semi-internato. Os que participaram do projeto viviam em regime semi-internato, estudavam em escola pública durante o período da manhã e a tarde participavam das atividades na

instituição com aulas de artesanato, mobilidade, Braille, além das atividades de arte e educação física (natação, recreação, futebol).

As aulas de teatro aconteciam de acordo a disponibilidade do instituto, em salas e horários diferentes. As inscrições para o grupo de teatro eram livres e apenas respeitavam o limite de idade (adolescência), não era cobrada a escolaridade, nem frequência ou obrigação de dever de casa.

Na primeira etapa participaram 13 alunos, sete do sexo feminino e seis do sexo masculino entre 14 e 18 anos, onde a maioria vinha de uma classe com baixo poder aquisitivo e haviam entrado tardiamente na escola e quase todos eram negros. Muitos dos participantes tinham contato de mais de cinco anos com o ICB tendo assim educação especializada – Braille, reforço escolar, datilografia, educação física e adaptada, por isso é importante ressaltar que apesar da baixa visão, cegueira congênita ou pessoas que perderam a visão com pouca idade, todos eles tinham desenvoltura nas atividades.

Eles conviviam em regime de internato o que não ajudava muito na integração, porém todos se conheciam, formavam grupos e subgrupos o que às vezes desencadeavam brigas, nada muito sério. Eles faziam as refeições juntos e dormiam no próprio instituto, meninos e meninas separados.

Sete dos participantes passavam os finais de semana com suas famílias, os outros seis que ficavam na instituição, jogavam dominó, futebol, ouviam rádio e assistiam a missa. Nas horas vagas eles caminhavam em grupos, duplas no terraço ou no andar térreo, já à noite quando a televisão era liberada as meninas assistiam à novela e os meninos o jogo de futebol ou programa de humor. Nas aulas de educação física as meninas tinham aula de recreação e os meninos de futebol e quando chovia juntavam as turmas nas aulas de recreação, tinham também natação onde as turmas eram mistas. A maioria não tinha aula de Educação Artística na escola, mas participavam do Coral da instituição que se apresentavam em alguns locais públicos de Salvador. Os que não eram alfabetizados participavam das oficinas pedagógicas, onde faziam artesanato (bonecas, tapetes), exercitavam a coordenação motora e outras atividades que os preparavam para o aprendizado de Braille.

Dos trezes participantes, apenas quatro possuíam baixa visão, sendo que, dos nove com cegueira total, três deles tinham ainda percepção da claridade. Em relação a dificuldades adicionais á visual, uma

aluna apresentava uma *sifose* que limitava seus movimentos; outra tinha dificuldade de aprendizagem na escola; e outro possuía uma disfunção na fala o que melhorou sensivelmente com o decorrer dos trabalhos. (RABÊLLO, 2011, p 82).

Para darmos continuidade ao relato sobre a experiência dos deficientes visuais do ICB, a seguir teremos um quadro com os participantes que contém nomes, idade, problema visual, como adquiriu e as atividades que realizam na instituição.

Quadro 1 - Participantes

Nome	Idade	Ingresso No ICB	Nível Escolar	Classif. da def. visual	Etiologia	Idade de Incidência	Experiências sócio-educacionais
Denilson	18	1990	Ensino Fundamental 7ª série	Cegueira	Acidentes com fogos	11 anos	Canto Coral, AVD, Serviços Religiosos, Natação
Ronaldo	18	1996	Ensino Fundamental 7ª série	Cegueira	Acidentes com fogos	13 anos	AVD, Futebol, Natação
Dermeval	16	1991	Ensino Fundamental 6ª série	Cegueira	Glaucoma	Congênita	Canto Coral, AVD, Futebol, Natação
Mariana	14	1991	Ensino Fundamental 6ª série	Baixa visão	Glaucoma	Congênita	Canto Coral, AVD, Futebol, Natação
Solange	18	1995	Não alfabetizada	Cegueira	Hidrocefalia	05 anos	Canto Coral, AVD, Oficina Pedagógica
Tuca	16	1990	Ensino Fundamental 4ª série	Baixa visão	Uveíte	06 anos	Canto Coral, AVD, Serviços Religiosos, Natação
Helena	16	1991	Ensino Fundamental 6ª série	Baixa visão	Microftalmia	Congênita	Natação, AVD, Serviços Religiosos
Nilton	17	1987	Ensino Fundamental 3ª série	Cegueira	Queratoglobo	01 ano	Canto Coral, AVD, Natação, Serviços Religiosos
Rafa	16	1997	Ensino Fundamental 3ª série	Cegueira (Clareza)	Retinopatia	09 meses	Natação, AVD, Futebol, Serviços Religiosos
Alberto	16	1994	Não alfabetizado	Cegueira (clareza)	Glaucoma	04 anos	Canto Coral, AVD, Futebol, Oficina Pedagógica
Janaína	15	1989	Ensino Fundamental 5ª série	Cegueira (clareza)	Buftalmia Glaucoma	Congênita	Canto Coral, AVD, Natação, Recreação
Ludmila	15	1990	Ensino Fundamental 4ª série	Cegueira	Atrofia Bulbar	02 anos	Canto Coral, AVD, Natação, Recreação
Júlia	17	1995	Não alfabetizada	Baixa visão	Catarata	Congênita	Serviços Religiosos, Oficina Pedagógica, Recreação

Fonte: Grupo de estudantes do ICB – 1997 (RABÊLLO, 2011, p. 83)

Os participantes do grupo de teatro conseguiam se mover no espaço sem se machucar, tinham intuitivamente noção de alguns conceitos teatrais, mas não gostavam de ler textos e também não achavam divertido escrever textos sobre a peça ou qualquer assunto.

A proposta da oficina baseava-se na solução de problemas cênicos utilizando jogos teatrais, de acordo o método Spolin, a ideia era realizar uma montagem cênica no segundo semestre letivo que surgisse tanto das improvisações ou pelas sugestões dos alunos.

Uma das referências básicas nas oficinas de teatro que realizamos no ICB foi o sistema de jogos de Spolin (1979), que parte do princípio de que todas as pessoas são capazes de atuar no palco, de jogar, de improvisar e de aprender por meio da experiência*. O aumento da capacidade individual para experienciar envolvendo-se organicamente com o ambiente faz brotar a personalidade, na medida em que abarca os níveis intelectuais, físicos e intuitivos. Segundo ela, apesar de ser o mais negligenciado, o nível intuitivo abre as portas para a aprendizagem, pois trabalha o aqui e o agora, com a apreensão direta da realidade, nos momentos de espontaneidade. Assim, a liberdade advinda da espontaneidade amplia o quadro de referência do indivíduo, (RABÉLLO, 2011, p. 23).

O desenvolvimento das atividades realizadas se dava por meio de uma improvisação onde eram usados elementos do jogo teatral – ação (o que), ambiente (onde) e personagem (quem) – a plateia composta pelos mesmos participantes avaliava os problemas de jogo de cada cena.

A imaginação era ativada através da improvisação e a criação coletiva que surgia pelas improvisações adquiria outra qualidade cênica tanto para quem atuava como para quem assistia. A cada encontro era feito aquecimento muscular e jogos de expressão física; jogos tradicionais; jogos de exploração sensorial e de incentivo à socialização.

O aluno com deficiência visual, quando não estimulado precocemente, carece de motivação para perceber o mundo em torno de si, conseqüentemente, seus movimentos tornam-se mais tímidos e acanhados. A depender da modalidade de vida que o indivíduo leva o corpo pode se transformar num mero instrumento de sobrevivência, um corpo objeto, fisiológico e até mesmo, m corpo atrofiado, fechado, triste ou deprimido. (RABÉLLO, 2011, p. 85).

As atividades iniciavam pelo conhecimento do espaço, os participantes tinham receio em bater em pessoas e nos objetos o que reduzia a capacidade motora, por isso começaram a trabalhar nesse desbloqueio, a princípio os movimentos eram simples e lentos e envolviam ações espontâneas, prazerosas, ou que fossem de interesse do aluno. O aquecimento era feito com todos em círculo e cada um sugeria os movimentos com ajuda de sons para que os outros pudessem acompanhar e com

as indicações do professor. Em alguns momentos mesmo com a descrição dos movimentos feita pelo professor era necessário que o mesmo realizasse contato físico com o aluno para que o movimento saísse como o esperado.

Segundo Rabêllo (2011), foi essencial utilizar corpo para explorar a sala e ter noções de tamanho, distâncias para que eles obtivessem sentido de localização, o que era necessário para que eles explorassem as atividades teatrais. O vidente consegue olhar e em poucos minutos tem um conhecimento rápido de determinado local, mas para deficiente visual é mais complicado e requer paciência, os alunos tinham que fazer inúmeras “idas e vindas” por todos os cantos da sala para que pudesse perceber essa distância, os participantes das oficinas tinham suas limitações, mas apesar delas sabiam se localizar na sala e com tranquilidade surpreendente se locomoviam de uma parede a outra.

Depois de exercícios individuais também eram feitos em dupla, o que exigia mais foco, já que eles tinham que se locomover sem esbarrar em outros colegas ou objetos e manter o contato com o parceiro sem perder o toque com a dorsal. A maioria das ações foi feita com as mãos dadas (baixar, levantar, rodar, puxar, empurrar...) e o ritmo era estabelecido pelo contato direto já que o professor não podia mostrar a ação. Logo depois eram propostos jogos em grupo onde eles tinham que solucionar problemas como, por exemplo, “desamarrar” os corpos entrelaçados sem soltar as mãos, o que gerava mais integração do grupo.

Para o aluno que não é solicitado no dia a dia para essas atividades, a contribuição para a expressão e comunicação teatral é bastante significativa, pois com esses exercícios e jogos, pequenas unidades de improvisação teatral eram realizadas. (RABÊLLO, 2011, p. 87).

Os exercícios ocorriam através do jogo tradicional que criava um aspecto lúdico que envolvia expressividade, prazer, movimentação corporal e agilidade da imaginação, deixando o corpo brincar. O jogo desfaz a ansiedade, dá expressividade, melhora o estado de espírito das pessoas e favorece espontaneidade.

Com a adaptação dos alunos aos jogos tradicionais percebeu-se que era possível adaptar os jogos (alguns com apoio sonoro) aos deficientes visuais. Através da conscientização corporal os alunos do ICB, exploravam o tato, audição, cinestesia exigindo uma entrega que facilitava o relacionamento.

Além disso, trabalhavam o relaxamento do corpo (repouso, reestrutura, recolhimento e disponibilidade) o que segundo a experiência trazia imaginação dramática e essas sensações auxiliariam mais tarde a improvisação de uma forma espontânea. Os sentimentos também eram explorados como, humanidade, ternura, afeição, amizade, amor, contato com beijo e com abraço, percepções térmicas e esse tipo de comunicação gerava confiança entre o grupo. Esses exercícios preparatórios foram necessários para que os participantes aprendessem a gestualidade, a imagem e por fim a linguagem teatral.

A experiência no ICB foi realizada visando uma plateia de videntes e de cegos, porque apesar do deficiente visual não ter acesso ao gesto, sempre havia um professor vidente que situava os alunos. Na maioria dos casos o professor tinha que avisar para os alunos da plateia o que estava acontecendo, essa instrução muitas vezes vinha com acréscimos de sons o que os ajudava a situar-se.

Do aquecimento à improvisação, buscou-se que os personagens, criação de cenas e ambientes fossem feitos para comunicação com qualquer plateia. E principalmente era a intenção que os alunos entendessem que o conhecimento corporal tinha que ser explorado, e perceber que a proposta de teatro educação baseada na linguagem não verbal pode ser adaptada aos alunos com deficiência visual.

Como afirma Bossu e Chalanguier (1975), 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, antes de ser envolvido pela dimensão da linguagem. O teatro na educação é um modo de expressão de grupo que pode ensinar a formular palavras e frases com o corpo todo e não apenas com a voz, e o corpo do deficiente visual tem a possibilidade de elaborar formas expressivas significativas. Para isso, é necessário animar o grupo, preparando-o para perceber a realidade física do palco. (RABÊLLO, 2011, p. 91)

Para levar a frente estas ideias de Rabêllo, logo na sequência colocaram em prática a ação, o que fazia com que o aluno individualmente realizasse uma ação do cotidiano sem utilizar a fala. Uma das ações foi a de acordar, onde o aluno se espreguiçava no chão, e o som realizado com a pequena movimentação no chão permitiu que os colegas que estavam assistindo identificassem a ação. E em seguida era trabalhado o desenvolvimento das ações realizadas para criar então, início meio e fim.

Em relação a manipulação de objetos, a maioria parecia ter certo receio ao manuseá-lo, exceto Ronaldo que tinha referência visual, pois ficou cego com 13 anos. Ele foi o que mais participou e ousou mais e demonstrava alegria ao poder manipular um objeto que os colegas não conheciam, e nesse momento fazia com que ele não se importasse com a cegueira e sentia-se melhor ao poder participar e mostrar a desenvoltura corporal.

Este tipo de atividade foi repetido outras vezes, e assim também experimentavam a complementação de cena;

Exemplificando: uma aluna entrou no espaço cênico para ensinar à colega a lavar prato, a enxugar e colocar pra secar. Outra aluna entrou para ajudar a fazer comida, provar e servir a mesa. Outra representou corporalmente uma cadeira e a colega percebeu a forma e agiu como se estivesse comendo com um garfo e faca numa mesa.

O gesto realizado com o corpo todo – formando uma cadeira de quatro pernas, apoiando-se na sola dos pés, na palma das mãos, e de barriga pra cima – indicava que ela sabia como ela o formato de uma cadeira (quatro patas apoiando uma superfície plana) e esperava o contato do colega. Atividades caseiras de limpeza de utilização de aparelhos eletrodomésticos e de higiene pessoal predominaram. (RABÉLLO, 2011, p. 93)

Os participantes utilizavam muito as mãos, pois era através do tato que viam e percebiam o que estava acontecendo, o que tornava a cena um pouco demorada. Na sequência começaram a experimentar imagens congeladas, ou seja, o aluno fazia uma imagem e ficava parado, enquanto outro tentava perceber do que se tratava, e então complementava adicionando sons e movimentos.

As improvisações com os objetos também foram muito criativas, a proposta foi que eles utilizassem o objeto como se fosse outra coisa, por exemplo, pegar a cadeira e usá-la como um cavalo. Ronaldo, que já tinha demonstrado mais desenvoltura com os objetos, participou bastante nesta etapa e acabou estimulando os colegas nos seus imaginários.

Algumas dessas atividades foram feitas sem combinação e outras eram realizadas através da linguagem verbal, contudo não foi possível perceber em qual eles tinham mais facilidade.

Rabêllo conta que eles praticaram um recurso de Spolin, chamado “*blabação*”, onde o intuito é substituir as palavras por sons. Nesse modo “a resposta física exigida pela *blabação* não correspondia ao tipo de exercício com que eles tinham mais facilidade” (RABÉLLO, 2011, p 94).

Apesar de terem um domínio vocal e com a explicação do professor, os alunos não percebiam o gesto e tinham dificuldade no entendimento da blablação, pois não podiam ver a ação que acompanhava o som, ressaltando a necessidade de um trabalho maior na ação física.

O trabalho através da ação física resultou numa ferramenta necessária para o jogador que através da ação, o movimento e o gesto auxiliavam na criação da cena.

Na hora de trabalhar a integração com o ambiente, os alunos se relacionavam com os objetos imaginários através da improvisação. Para se conectar com o ambiente, utilizavam a proposta de Spolin, que trabalhava o imediato, que é a área mais próxima a o ator, o espaço geral que é a sala como o todo e o espaço amplo que abrange o que está fora de cena.

Nas oficinas utilizavam mais o ambiente imediato, e o local onde era mostrado através da manipulação dos objetos, ações físicas ou pelos personagens.

No começo não era utilizada a fala, pois havia a preocupação deles contarem a ação ao invés de fazê-la. Quando a atividade era de complementação (os alunos entravam continuando a ação na cena) percebia-se a dificuldade na interação ao ambiente imaginário.

Como saber onde estava a pia ou o vaso sanitário, por exemplo? O local nunca era mostrado de maneira precisa. Essa dificuldade de construir o Onde era estabelecida porque o jogador seguinte não sabia o local exato em que tinha sido colocado determinado objeto, exigindo um longo tempo para a preparação, o que tornava a atividade monótona. (RABÉLLO, 2011, p 97)

Eles verbalizavam com a fala ou através de sons para descrever o relacionamento com o objeto, e o espaço ao realizar a improvisação, o que nem sempre ajudava para a realização da cena. Outra forma era através do tato, o que demorava um tempo maior e nem sempre funcionava, principalmente quando se tratava de objetos grandes, como por exemplo, um ônibus.

Os ruídos e as palavras indicam a característica do ambiente, a música serve muitas vezes para criar o clima do lugar, e é indispensável para quem não enxerga, pois são os únicos dados para a ambientação.

A criação da personagem era desenvolvida a partir dos jogos realizados nas oficinas. A caracterização não era elaborada, objetivo era que ocorresse de forma

natural. O personagem era criado a partir do andar ou de determinada postura corporal.

O aluno deficiente visual caracterizava o personagem expressando emoção principalmente pela fala do que pela expressão corporal e facial, no entanto é importante destacar que a expressão verbal mostrou uma mudança com a presença da plateia.

Formas simples de criação de personagem foram experimentadas. O personagem foi criado a partir do andar, ou de uma determinada postura corporal explorada sensorialmente, como no exemplo a seguir. Começando com a movimentação pelo espaço, os alunos criavam formas congeladas (estátua) e em seguida, formavam duas fileiras. Uma fileira por vez se colocava numa determinada postura, e a outra tentava identificar, por meio do tato, a intenção dos primeiros. (RABÉLLO, 2011, p 99)

Os participantes criaram diversas posturas em cena (datilógrafo, músico...), que eram trabalhadas mais profundamente por causa da falta da expressão facial.

Eles não percebiam o rosto como uma parte integrante do personagem e não conseguiam identificar a expressão facial por meio do tato (RABÉLLO, 2011, p 99)

A medida da realização das improvisações e do jogo surgia propostas que se aproximavam da peça Romeu e Julieta. No aquecimento foi explorado o andar do personagem (malandro, drogado, ladrão, apaixonado correspondido e não correspondido), na sequência os alunos em círculo faziam expressões diversas, como “cara feia” e provocavam imaginariamente um personagem. Fizeram improvisações inspiradas na cena da briga entre os Capuletos e Montéquios, dividiram-se em dois grupos e cada um falava mal do outro.

Os participantes realizavam as sequências sem auxílio do professor e conseguiram passar o foco de um grupo para o outro. A dificuldade surgia nas cenas com grupos maiores, o problema centrava-se no caos que se formava. Mas ao realizar uma cena de multidão, criada conjuntamente, percebeu-se um resultado positivo:

Iniciada a improvisação, o motivo aconteceu por conta de uma provocação gratuita e uma pessoa foi baleada. A polícia entrou batendo em todo mundo (sem dar importância para o rapaz que tomou o tiro). Depois dois médicos entraram para socorrer o rapaz (fazendo o som de uma ambulância). O pai apareceu na cena procurando o filho e recebeu a notícia de que ele tinha morrido. Um policial e um médico carregaram o corpo da vítima para o necrotério Nina Rodrigues. Duas cenas aconteceram, então, ao mesmo tempo, de maneira espontânea e inteligível: a namorada e a mãe do rapaz choravam no velório, enquanto a polícia fechava a discoteca, encerrando a cena. (RABÉLLO, 2011, p104)

Posteriormente a cena foi comentada a organização crescente que resultou num final bem marcado, apesar da improvisação sem combinação previa e destacou-se a atenção que os participantes tiveram para não ocorrer falhas.

As improvisações cresciam e desenvolviam cenas através de temas preestabelecidos, então realizavam cenas que tinham haver com a vivência deles na instituição aonde chegaram e destacar algumas insatisfações que tinham contra uma das regras da Instituição; como a proibição do namoro. Com a escolha da peça de Shakespeare, Romeu e Julieta eles sentiram-se “representados”, pois a peça aborda um amor proibido.

Os alunos dividiam-se entre estarem no palco e na plateia, por isso os que estavam assistindo as cenas feitas pelos colegas, comentavam os pontos fracos, ou o que mudariam.

Entre elas acredito ser interessante destacar a cena do “Seu buzina”, pois mostra como os alunos percebem a movimentação e o que acontece no palco, mesmo sem a visão.

A partir da proposta que lhes foi dada, cada participante deveria trazer um objeto do seu interesse e em pequenos grupos criar uma situação na qual esse objeto fosse o foco da atenção. Um determinado grupo escolheu como objeto uma corneta, apresentando a seguinte sequência:

Cena um: “Seu buzina”, um Instrutor de um internato de jovens, acordou as pessoas com uma corneta.

Os jovens levantaram revoltados, fazendo cara feia.

Cena dois: Os jovens executaram atividades matinais (espreguiçaram, escovaram os dentes, levantaram). Quando estavam tomando café, um deles propôs dar um sumiço na corneta.

Cena três: Esconderam a corneta de “seu Buzina”, que ficou revoltado no momento de avisar a hora da merenda, quando não encontrou a corneta. Ele demonstrou enxergar mal, acusou dois jovens (“Cuca” e “Cosmiana”) e teve dificuldade em pegá-los (correndo picula, rindo).

Cena quatro: “Seu Buzina” achou a corneta e colocou todos ajoelhados no milho.

Cena cinco: Finalmente tocou a corneta e todos foram dormir.

Ao final, perguntamos se o objeto foi o foco da situação, ao que os alunos responderam que sim. Uma aluna da plateia descreveu a cena: Os meninos esconderam a corneta do seu Buzina e aí eles saíram correndo pra seu Buzina não pegar eles.

Só isso? Outra pessoa completou: Ele acha a corneta e bota todo mundo ajoelhado; e aí vai todo mundo dormir.

Eles solucionaram o problema deles?

Denilson: Não, porque acordaram do mesmo jeito. O fato de eles terem escondido a corneta terminou não dando o resultado que eles queriam.

Em seguida, perguntamos as ações que foram realizadas, e eles disseram: Esconder a corneta, dormir, escovar os dentes, tomar café, correr pra pegar os meninos, ajoelhar no milho...

Como vocês sabem que eles estavam correndo?

Ludimila: Pelo barulho.

Jandira: Dá pra perceber pela sombra que eles estavam correndo.

Quais foram os personagens?

Seu Buzina, Cuca e Cosmiana.

E os ambientes? Denilson: "O dormitório, o refeitório e o outro não dão pra identificar porque não ficou claro, mas eu suponho que seja a sala." (RABÉLLO, 2003, p 205).

No segundo semestre as oficinas seguiram evoluindo e começaram a montar a peça Romeu e Julieta, onde apenas seis dos participantes do primeiro semestre continuaram com as aulas. O texto foi adaptado e gravado em áudio já que nem todos os alunos tinham acesso ao Braille.

Os jogos continuaram auxiliando na expressão corporal, realizavam cenas importantes da peça, e notava-se que eles sentiam-se mais a vontade quando estavam encenando entre o mesmo sexo. Temos o exemplo de um aluno que representa "Romeu" e beija o ar ao invés da mão da colega que representa "Julieta". Foi necessário realizar um jogo para contornar essa dificuldade:

- ❖ Em círculo, um por vez sentia o cheiro de folhas e flores silvestres e em seguida dizia uma frase romântica ou trecho de música e passar a folha para o colega ao lado;
- ❖ Uma pessoa conduzia a outra pela sala e esta tentava reconhecer as outras pessoas pelo tato, explorar as diversas texturas do corpo, do cabelo, das roupas, dos adereços.
- ❖ Depois, cada um andando de costas, tentava atingir o centro. Ao se bater com alguém, se relacionava costas e tentava reconhecer a pessoa pelo cheiro, ou pelo contato das costas, mas sem usar as mãos (para ajudar na sensibilização do resto do corpo). Ao reconhecer, perguntava se podia dar um beijo (em alguma parte do corpo) e beijava em seguida, com delicadeza;

Após a realização desses exercícios, perguntamos aos alunos quem reconheceu o colega pelo cheiro.

Janaína: Eu conheço qualquer pessoa até se encostar em mim.

Ludmila: depende, se a pessoa usar sempre o mesmo perfume... (RABÉLLO, 2011, p 123)

As cenas realizadas eram feitas através de improvisações sobre o cotidiano. Os alunos inventavam objetos com os corpos e sons característicos para que houvesse uma facilidade ao descobrir qual era o objeto, não obtendo sucesso. Em seguida dividiu-se em dois grupos (meninos e meninas), e cada um criou situações do sexo oposto gerando discussões sobre os assuntos abordados.

A intenção com a oficina de teatro era aproximar a realidade baiana com as atividades, mas os alunos acabaram levando para as situações de proibição de namoro na instituição. Outro tema era a cegueira, porém os alunos não gostavam de falar sobre o tema, não representavam personagens cegos e também não abordavam o tema nas improvisações.

O tema de amor proibido foi por diversas vezes colocado em pauta, porque o namoro era proibido na instituição, sendo assim evidenciado o interesse na peça *Romeu e Julieta* de Shakespeare.

Os participantes criavam cenas improvisadas através texto de Shakespeare mostrando de forma simbólica a repressão que sofriam quando tinham um contato afetivo com outra pessoa:

Nessa improvisação, Nilton, representando Romeu, reclamava dos funcionários de um “reformatório de jovens” em que vivia, dizendo que eles davam tapa na mão dele, quando ele abraçava uma menina (esta não era a realidade que ele vivia concretamente no Instituto - já que o fato nunca aconteceu – mas foi uma forma simbólica que o aluno encontrou para expressar o que sentia diante da proibição do namoro nas instituições mistas). Ao final da cena, Romeu culpava o Inspetor do reformatório pelo fato de Rosalina não corresponder ao seu afeto. Esta cena, da mesma forma que a do “Seu Buzina”, realizada no primeiro semestre, colocava em foco a questão da forma como é exercida a autoridade dentro dos internatos e ajudou na concepção do espetáculo. (RABÉLLO, 2011, p 129)

A versão de *Romeu e Julieta* foi adaptada através do que eles desejavam na instituição (a liberação do namoro) os jogos teatrais e a improvisação. Um exemplo é a tradicional luta entre a família Capuleto e Montéquio do texto de Shakespeare que foi substituída por uma briga entre dos internos.

Nas improvisações surgiu uma “rádio pirata”, que foi utilizada para as notícias dos internos, os meninos imitavam locutores e narravam jogos de futebol, propagandas já as meninas gostavam de mandar recados de amor. Na rádio também passavam músicas e encaixavam a peça de Shakespeare.

Na apresentação a rádio introduzia as cenas e o locutor fazia entrevistas com o elenco sobre a peça, sobre o tema e o que achava do amor proibido. Quando uma participante foi questionada sobre o que desgostava da peça, ela responde que não gostava do final da peça. Nesse momento o locutor chama o elenco e pedem que façam como eles gostariam que fosse o final e então fazem a cena final e termina na liberação do namoro na instituição.

A peça trágica acabou sendo modificada, trazendo elementos que a tornaram mais leve e com um toque cômico. Rabêllo (2011) Uma tragédia virou comédia, mas o objetivo foi alcançado: a repercussão teve um retorno, ao menos em termos de discussão informal dentro do ICB.

O relato deste experimento foi de extrema relevância para a pesquisa. Como dito anteriormente, a experiência no ICB tinha como objetivo práticas de teatro com jovens deficientes visuais, onde eles eram os atores e apesar desse não ser o foco do trabalho, foi o que ocasionou o desenvolvimento da pesquisa. Pois além de vermos a evolução dos participantes, podemos notar as “evidências” onde os colegas, em alguns momentos durante as improvisações, percebem onde o outro está no palco e o que está fazendo. Também é pertinente destacar os relatos quando os colegas assistem a cena do outro grupo e principalmente quando os participantes são levados para assistir uma peça tradicional.

Nas entrevistas, os alunos acentuaram a importância do teatro relacionada com o desenvolvimento da percepção. Eles lembraram no trabalho de construção de vínculos afetivos e de relações de confiança, do toque experimentado, do cheiro e dos sons, que os levava até mesmo a conhecer melhor as pessoas: “a gente pega no rosto, vê se ela é macia...”, diz um aluno. “Não é só pelo rosto, mas pelo perfume, pela mão, pelo andar, pelo “s” da pessoa, quando ela fala o “s” bem forte”, complementou um colega. (RABÊLLO, 2011, p189).

Concluindo a experiência, Rabêllo (2011, p. 197) afirma que o ensino de teatro contribui de forma positiva e significativa para o desenvolvimento do aluno deficiente visual, que não demonstraram dificuldade ao realizar, apreciar e refletir a arte. E ressalta que o ensino de teatro deveria ser agregado a todas as pessoas no horário de educação básica e não como uma matéria fora da grade. Pois defende que uma educação inclusiva através da arte e da dimensão lúdica estimula os alunos a praticarem a criatividade.

A partir deste momento, o foco principal do trabalho começa a desenvolver-se, e inicia um levantamento de como trabalhar uma plateia deficiente visual, o que funcionaria ou não e quais as soluções tomar para eventuais problemas.

Para integrar o deficiente visual no teatro é necessário pensar em uma maneira em que o cego “veja” o que está acontecendo em cena, os diálogos durante a peça facilita muito o entendimento e o faz imaginar a cena. Entretanto há que considerar que uma peça não está somente baseada no diálogo e na movimentação

do ator. O cenário, a luz, o figurino, a maquiagem interferem diretamente na compreensão da cena.

É importante saber que apesar de não ter acesso a esses elementos o cego consegue perceber as tensões e a movimentação no palco, segundo relatos dependendo da peça é possível que o deficiente entenda a história. Segundo Rabêllo:

Após assistirem a uma peça de teatro – antes mesmo da realização da montagem teatral –, perguntamos como eles conseguiam apreciar um espetáculo teatral, perceber a ação dos atores? 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.

Ao referir-se ao gesto dos atores no momento de apreciação de uma peça de teatro, outra aluna assim 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 lavando o pé ou as mãos, qualquer coisa desse tipo. Se não for através do som não existe nada. (RABÊLLO, 2011, p 190)

Em entrevista com Tania Garcia (deficiente visual), ela conta que vai ao teatro e consegue entender a história:

“Eu vou muito ao teatro, gosto muito. E não vou somente aos espetáculos que não necessitam da visão, assisto peças não adaptadas e consigo compreender, já que eu percebo se o ator vai pro proscênio do palco, como ele se movimenta se olha para um lado ou outro, algumas posturas se senta levanta, eu consigo notar. A não ser mímica que fica complicado, pois não tem a palavra. [...] O cego pode entender uma peça visual sim, só dificulta se for algo muito contemporâneo” (APENDICE A).

Para o cego ter acesso a elementos visuais é preciso que alguém os descreva para ele, no caso um recurso a ser utilizado é a áudio descrição, que faria o papel de ambientar o cego na história. Neste caso se trata de um cenário sonoro, Pavis (2007) Forma de Sugerir, através de sons, o âmbito da peça. O cenário sonoro recorre a técnica da peça radiofônica, substituindo com frequência, na atualidade, o cenário realista e figurativo (p. 44)

Mas se todas as peças tivessem a áudio descrição como um elemento para o deficiente visual, como ficaria a situação do vidente? Seria algo cansativo já que ele estaria vendo e ouvindo, ou esse recurso poderia tirar a atenção dele? Analisando

por esse lado é um tanto complicado inserir a áudio descrição em todas as peças, pois poderia tirar o vidente o envolvimento com a história tornando-se cansativo e, além disso, não é possível garantir que esse recurso seja totalmente eficaz para o deficiente visual. Segundo Paula Wenke (APÊNDICE B). [...] “A áudio descrição é muito fria e tira a plateia da emoção e perturba a narrativa”.

Outra possibilidade seria criar uma peça especialmente para o deficiente visual, onde é necessário aguçar os sentidos remanescentes (tato, olfato, paladar e audição) para poder assim ambientar o deficiente na situação e deixar por conta do público a imagem de tudo o que lhe é apresentado.

Neste caso a peça seria entendida através da percepção;

Conceito a ser diferenciado do de recepção, que consiste no conjunto dos processos cognitivos, intelectuais e hermenêuticos que se desencadeiam na mente dos espectadores. 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)

Segundo Pavis (2007) o espectador é convidado apenas para ouvir e ver a peça sem intervir, no entanto o tato atua através da percepção do movimento e da ativação da sensorialidade;

O sentido do tato faz da arte dramática, segundo BARRAULT, “um jogo fundamentalmente carnal, sensual. A representação teatral é um corpo-a-corpo coletivo, um verdadeiro ato de amor, uma comunhão sensual de dois grupos humanos” (1961:13) (PAVIS, 2007, p. 283).

Pavis (2007) afirma que o olfato e o paladar são solicitados no teatro popular, onde a festa e o alimento se misturam e são normalmente neutralizados no Ocidente, com o teatro olfativo. O espetáculo centra tudo no espectador e faz dele o encenador indispensável à massa de estímulos, signos e matérias que não podem ser reduzidos a um único sentido.

Outro ponto importante que o teatro para o deficiente visual destaca é a posição do ator.

O ator é exposto ao público e torna-se o centro da cena já que ele é quem transmite através do personagem o texto ou a ação.

O ator, desempenhando um papel ou encarnando uma *personagem**, situa-se no próprio cerne do acontecimento teatral. Ele é o vínculo vivo entre o texto do autor, as diretivas de atuação do encenador e o olhar e audição do espectador. (PAVIS, 2007, p. 30)

O fato do ator não estar em evidencia mexe muito com seu ego, afinal ele é visto do palco por uma plateia/público, mas no caso de um teatro sem a visão isso acaba perdendo a sua importância, tirando o ator do centro e quebrando essa barreira palco – público. Segundo Mariana Lessa, atriz provocadora do Teatro dos Sentidos [...] E é muito interessante fazer peças onde não seja necessária a visão, porque o ator se preocupa o tempo todo em ser visto, em estar no palco em ser o foco e isso acaba mexendo muito com o ego do ator. (APÊNDICE C)

Prosseguindo com as peças onde a visão é suprimida, apresento a seguir o Instituto de Teatro Ciego e o grupo Teatro dos Sentidos como alternativa para a inclusão de um público deficiente visual.

O instituto de *Teatro Ciego*, está situado em Buenos Aires na Argentina, e todas as peças apresentadas são feitas no escuro total. É importante destacar que as peças não são feitas para deficiente visuais, ele apenas tem essa proposta teatral.

As informações que obtive acesso foram através da entrevista com Tania Garcia que participou como atriz do grupo e explica como é feita a movimentação, a abordarem o público e as técnicas utilizadas para que a plateia não perceba a movimentação dos atores e possam vivenciar a peça de forma única.

“No espetáculo que presenciei o público é distribuído em quatro fileiras formando um retângulo de duas filas de cada lado, deixando um espaço para o ator se locomover.

Por exemplo, pra fazer ruído de água o ator passa pelo público com uma bacia cheia de água e fazendo barulho com as mãos o que acaba dando ao público a sensação de estar muito perto da água, como se estivesse aos seus pés , ao seu lado, pois o público sente a água respingando em si.

Uma vez fizemos uma obra de um escritor argentino muito conhecido chamado Roberto Arlt, onde tinha uma cena em que chovia. Quando fizemos a apresentação usamos uns objetos para jogar água no público, dando a sensação de estar embaixo da chuva, do mesmo jeito quando estavam na floresta jogávamos folhas, e passávamos com gravetos de arvores fazendo ruídos.

[...] Em alguns momentos atores corriam pelo espaço com os gravetos, as folhas secas e davam a sensação como se fosse o público que estivesse correndo. Já em outros momentos eram colocados essências como, por exemplo, de pomelo (um tipo de laranja ácida), coisas no chão para que fizesse barulho quando o ator

passasse dando a sensação, o cheiro e o barulho de selva. Colocava-se uma trilha sonora com grilos, mais barulho de água, pois havia uma parte da peça em que os personagens saltavam em uma lagoa. Na parte onde eles estão numa tempestade no mar tínhamos um som gravado de mar e íamos com potes cheios de água por trás e pela frente do público mexendo com as mãos, e o público tinha a sensação de estar dentro do mar também.

[...] Tem muita movimentação durante a peça, o corpo trabalha muito, além de você carregar elementos o tempo todo, tem que cuidar de não se bater com o outro ator, e de não bater no público, para que ele não saia deste “momento”.

Vou te contar um segredo que eles guardam como um tesouro, para poder movimentar-se no espaço sem bater no público ou em outro ator, é colocado cordas que guiam o espaço por onde podíamos passar sem problemas, então com uma mão eu me guiava pela corda e com a outra segurava o elemento que estava carregando.

Nós trocávamos de sapato, para que o público não percebesse a movimentação ou para que notasse o caminhar e o correr, e antes que as luzes sejam acesas no final da peça, a sala tinha que estar vazia. O público não podia ver nem os elementos nem as cordas. Demanda muito trabalho e muita organização, mas o resultado é muito bom.

O público é avisado que a peça será feita no escuro, mas a qualquer momento a pessoa pode sair se não se sentir confortável. Basta avisar, que o ator mais próximo guia a pessoa para a saída.” (APÊNDICE A)

O teatro dos Sentidos é 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. Que diz que não teve nenhum motivo especial para a criação do grupo, (APÊNDICE B) Apenas observei que o cego era o único que não entendia totalmente uma obra encenada. Naquela época, início das pesquisas em 1997 nem se falava em inclusão ou áudio descrição. Senti que ali havia um enorme campo a ser explorado.

O grupo faz peças para cegos ou para uma plateia com olhos vendados:

[...] 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. (APÊNDICE B)

Os atores utilizam técnicas de encenação e uma dramaturgia adaptada que proporciona para quem assiste ao espetáculo sensações e assim compreensão completa do mesmo.

Os atores são divididos em dois grupos

- ❖ Atores Narradores: Onde os personagens são criados para ter uma comunicação direta com o público, onde eles 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.

Nesta técnica o texto não é decorado, ele é lido com espontaneidade, mas precisa ser devidamente estudado e ensaiado.

- ❖ Atores Provocadores: que tem a função de provocar ao público sensações feitas pelo olfato, tato, paladar e audição. Cada ator tem um kit para produzirem essas sensações e são responsáveis por um grupo de pessoas.



Fonte: Arquivo Teatro dos Sentidos

Na imagem acima vemos os atores provocadores estimulando o público (na frente vemos a atriz jogar confete no público deficiente visual, referente à cena onde é comemorado o carnaval).



Fonte: Arquivo Teatro dos Sentidos

Na imagem é possível ver o público distribuído em um grande salão já que não faz sentido que o ator esteja num palco, os atores circulam entre a plateia fazendo assim com que eles se sintam ainda mais dentro da história e façam parte do espetáculo. Segundo Mariana Lessa [APÊNDICE C] cada ator provocador fica responsável por uma área e somos nós que vemos a reação do público, ver a reação quando a gente entrega alguma coisa e eles não esperam, ou quando jogamos algo, ou quando se assustam com algum barulho, é interessante ver a reação que as coisas causam neles.

“No espetáculo são experimentados sabores, são utilizadas essências que provocam odores, instrumentos musicais cujo timbre e ritmo reforçam os tons dramáticos, uma extensa trilha de efeitos sonoros extraídos de CDs e

especializados e ainda outras surpresas que tocam literalmente o espectador”.
(Fonte: extraído do Projeto do Teatro dos Sentidos).

É neste segmento que o trabalho desenvolve sua ideia inicial. Foi fundamental relatar a experiência no ICB para identificar a possibilidade que o deficiente visual tem em perceber o que acontece em cena. Através dele desenvolveram-se as possibilidades de trabalhar com um público cego

O próximo e último capítulo descreve como é a Associação Catarinense para a Integração do Cego e como estimula os alunos a criarem atividades para uma apresentação. E complementa o tema através dos depoimentos de quem já participou de uma peça adaptada.

5 SENTINDO O NÃO VER – VISITAÇÕES, EXPERIÊNCIAS E RELATOS.

Neste capítulo constam os relatos de visitação a ACIC e a minha participação ao assistir uma apresentação na mesma. Também temos o relato da minha experiência ao assistir a peça “Feliz Ano Novo” do grupo Teatro dos Sentidos e depoimentos de outras pessoas.

5.1 VISITA A ACIC – ASSOCIAÇÃO CATARINENSE PARA A INTEGRAÇÃO DO CEGO

Fui a ACIC para me encontrar com Maristela, minha intenção era saber se lá tinha algum programa cultural, ou alguma atividade que envolvesse arte para os deficientes visuais. Lembrando que a minha intenção é entender o deficiente visual e tentar me colocar no lugar dele, por isso a minha busca é saber se o teatro pode realmente ajudá-lo de alguma maneira, ou se é de interesse do cego estar nesse universo.

A associação é maior do que imaginava, tem um espaço muito agradável, muitas árvores e um clima de tranquilidade, você se sente acolhido quando está lá dentro, o que acho extremamente importante para o deficiente visual, já que muito está baseado neste sentir.

Durante a conversa com Maristela, ela foi me explicando como tudo funciona por lá, o deficiente conta com auxílio para aprender a se locomover, a utilizar a bengala e tem atendimento com atividades diárias. Lá aprende a utilizar o sistema Braille (leitura, simbologia e alfabetização), informática, atividades físicas entre outros. É montado um horário de atividades para cada pessoa dependendo das suas necessidades.

Comentei a Maristela sobre minha pesquisa e meu interesse em saber se eles já tinham assistido a uma peça, ou se tiveram algum envolvimento com o teatro. Para a minha surpresa ela me contou que há uns anos atrás as crianças assistiram a uma peça que foi feita estimulando os sentidos remanescentes, uma adaptação de “Alice no país das Maravilhas”, onde as crianças seguiram os passos da Alice e sentiram aromas o que as fez entrar na história.

Além disso, ela contou que uma vez os próprios alunos montaram uma novela (Coroné Gerardu) que era passada em uma rádio (Rádio Legal) e utilizavam objetos para simular barulhos de diversos tipos para contarem a história (como nas rádios novelas de antigamente).

Eles também têm como atividade cultural o “Projeto Cinema”, onde uma vez por mês é escolhido um filme que todos assistem com auxílio de uma professora vidente que explica determinadas situações que não são entendidas pelo deficiente, e logo após a exibição eles discutem o que entenderam e como aquilo foi ou não importante para eles.

Além disso, Maristela também me explicou como foi o surgimento da Associação, a quantidade de alunos (atualmente 227) e que eles também contam com uma estrutura de acomodação para 48 pessoas que garantem a hospedagem provisória de alunos que estejam em habilitação/reabilitação ou em cursos profissionalizantes.

Retornei a instituição no dia em que os alunos fizeram a apresentação de “Show de talentos”, quando cheguei a as apresentações já estavam acontecendo, todos reunidos.

Quando entrei no salão a apresentação estava quase no final e enquanto as alunas estavam dançando uma pessoa no microfone estava falando o que elas faziam, a princípio pensei que estava guiando as alunas, mas depois percebi que ela estava relatando o que elas faziam para quem estava assistindo e assim como eles também não enxergavam.

Várias apresentações foram de dança, declamação de poesias, canções e uma cena adaptada da novela “Avenida Brasil”, onde cada um escolheu um personagem e explicou o porquê da escolha. A cena foi comandada por falas, alguns pareciam ter decorado, mas a maioria repetia as falas que uma professora lia para cada um. Tentei analisar como eles se comportavam na hora da apresentação, e percebia que a maioria estava nervosa, alguns tinham uma tensão no corpo e notei que eles não utilizam muito a expressão facial, mesmo nas cenas da novela alguns mexiam os corpos para um lado e para outro, mas vários apenas falavam sem transparecer os sentimentos através da expressão. Segundo Rabêllo:

Na expressão física, a dificuldade maior era da expressão facial. Os alunos tendiam a não mostrar com o rosto a situação que estavam representando. Ao imitar, por exemplo, uma pessoa tocando piano eles não faziam uma

expressão alegre, triste ou sonhadora. Após o jogo por vezes tínhamos que fazer exercícios específicos, com objetivo de tentar desenvolver a expressão facial. (RABÉLLO, 2011, p. 95)

Além da expressão facial a corporal era um pouco limitada, percebia-se que se sentiam um pouco “travados” e o movimento não tinha continuidade, é claro que alguns tinham maior desenvoltura e pareciam mais à vontade.

Depois de ter assistido as apresentações e conhecido a instituição, concluo que foi uma experiência muito válida e importante, pois apesar deste trabalho se tratar de teatro para deficientes visuais e não eles representando, é interessante vê-los superando seus limites e entregando-se ao momento. Depois de ter passado por uma experiência onde a minha visão foi censurada, percebi o quão vulnerável a pessoa se sente, obviamente que uma pessoa vidente que tem a visão suprimida é totalmente diferente de quem de fato é cego, mas a experiência me fez admirar ainda mais os alunos que se apresentaram, pois consegui entender como é difícil movimentar-se sem ver o que está ao seu redor. E apesar de terem limitações estava claro que isso não era uma desculpa, e sim um detalhe que só quem era vidente notava, todos estavam divertindo-se muito e se via o quão orgulhosos se sentiam.

5.2 ASSISTINDO “FELIZ ANO NOVO” DO TEATRO DOS SENTIDOS

Conheci o grupo do Teatro dos Sentidos quando estava na quarta fase da faculdade e tive o primeiro contato com o tema. Só comecei a conversar com a Paula Wenke (diretora e criadora do grupo) quando decidi o tema para meu TCC. A Paula sempre foi muito atenciosa, sanou algumas dúvidas minhas e em novembro de 2011 tentei ir para o Rio de Janeiro assistir a peça já que ela era tudo o que o meu tema relatava, uma peça feita para um público de deficientes visuais. Não consegui ir assisti-la e achava inviável que eu pudesse assistir antes de entregar meu trabalho, já que a peça era apresentada apenas do final de ano e as datas não me dariam a oportunidade de passar por essa experiência. Mas o que mais me preocupava era que entre trocas de e-mail com a Paula, ela ressaltou que eu teria que assistir a peça para poder ter mais apropriação do tema e escrever meu trabalho.

Por alguma obra do destino e eventuais acontecimentos descobri que o grupo tinha ido à Brasília montar o espetáculo e conseguiria assistir a peça antes de

concluir o trabalho, o que me proporcionou outra visão sobre algumas ramificações do tema e uma experiência maravilhosa que relatarei a seguir.

No final de 2012, a peça “Feliz Ano Novo” do teatro dos sentidos foi realizada em Brasília. Fui assistir no último final de semana da temporada.

Cheguei ao local com meia hora de antecedência, e já havia algumas pessoas. Após ter retirado meu ingresso fiquei próxima à mesa da bilheteria o que me proporcionou ver todos os que chegavam e escutar comentários. O lugar encheu rápido, entre eles deficientes visuais e a maioria de videntes. Ouvi uma senhora deficiente dizer que sua amiga já tinha assistido e que achava sensacional e que estava ansiosa, pois acreditava que seria um bom espetáculo. Alguns minutos depois, um grupo de pessoas ficou próximo de mim e eles conversavam e falavam de outra pessoa que já tinha participado três vezes e tinha adorado, mas lamentava por não estar presente nessa noite. Ouvir esses comentários foi me deixando cada vez mais curiosa e ansiosa para saber se realmente era tudo isso que estavam falando.

Quando chegou a hora alguns atores foram buscar-nos para que fossemos para o local do espetáculo. Chegamos a uma sala onde foram passadas algumas instruções; pediam que após colocar a venda não a retirássemos mais para não perder a magia, e nos entregássemos ao que estava acontecendo.

Também nessa sala eles contaram um pouco sobre a história do grupo, como e quando surgiu. Deram-nos a venda fizemos filas e um ator nos guiava até nosso acento. Depois que coloquei a venda não enxergava e nem tinha percepção luminosa. Alguém pegou em minhas mãos e me guiou, eu andava muito devagar e com medo de bater em alguém ou tropeçar e ao mesmo tempo uma música muito alta tocava e os atores cantavam junto, era um clima de festa e tinha a sensação de estar em um lugar muito diferente.

Outra pessoa pegou minhas mãos e se identificou, era a Paula que me dava boas vindas. Nesse momento era uma mistura de sensações, pois me sentia muito animada pelo clima alegre que havia e por finalmente conhecê-la pessoalmente apesar de não tê-la visto.

Fui guiada até uma cadeira e fiquei lá enquanto músicas tocavam, alguém passou por mim e me perguntou se eu sabia quem cantava a música, e apesar de saber eu não conseguia falar, estava desorientada e animada ao mesmo tempo.

Depois de alguns minutos a peça começou, com pessoas narrando a história, e logo em seguida vozes dos personagens iam surgindo. No início eu não consegui entender muita coisa, já que estava prestando muita atenção aos sons e barulhos que havia no local, não queria perder nenhum detalhe. Mas logo me acostumei e comecei a aproveitar mais a história. Durante a peça, várias situações eram apresentadas como, por exemplo; pessoas na beira da praia, onde se sentia o vento batendo no rosto, e juro que até senti cheiro de mar, não sei se realmente teve esse cheiro ou foi provocado por alguma lembrança de algum momento onde estive na beira da praia. Outras coisas aconteciam ao decorrer da peça, tudo era narrado de uma forma muito natural e logo estávamos dentro da situação como, por exemplo, o cair de uma panela de pipoca, escutávamos desde o estourar do milho até o momento que a pipoca foi derramada no chão, que parecia que tinha caído perto de mim, já que no momento até recolhi meus pés para trás da cadeira. Depois passaram com alguma coisa que faziam você tocar e a mão ficou suja, logo percebi que a sensação foi igual à de quando comemos pipoca doce e os dedos ficam grudentos, na sequência passaram com a pipoca para comermos, fiquei com receio e acabei não pegando. Em um momento uma das personagens descreve um carnaval, e começaram as marchinhas e jogaram papel picado em nós, não foi difícil lembrar um carnaval e imaginar o que estava acontecendo na sala.

Em outra ocasião foi comemorado o ano novo, nos foi dado uma taça de champanhe, que estava gelada e com o aroma de champanhe, eu fiquei um tempo cheirando tentando perceber se tinha ou não algo na taça, mas tentei beber e nada veio a minha boca. No final da peça acabei perguntando para uma das atrizes se realmente tinha algo na taça e ela disse que sim, foi falha minha ao não virar a taça totalmente.

Logo em seguida, os atores passaram e houve vários abraços e desejavam “Feliz ano novo”, o clima de festa dominou o ambiente e imaginei uma festa com todos na sala em pé dançando e divertindo-se.

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. 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. Deixando tudo cada vez mais real, era impossível não se sentir dentro da história. Uma parte muito bonita é quando um poema é declamado e ao fundo temos um

violino, confesso que contive o choro para poder prestar atenção nos detalhes do que acontecia e não me emocionar muito. No final o homem dá uma rosa a sua amada e nesse momento alguém coloca a flor na minha mão, fiquei cheirando e tocando a rosa para ver se era de plástico ou não, mas não consegui identificar a textura, mas tinha o cheiro bem característico.

Logo depois a peça terminou e eles anunciaram que poderíamos tirar a venda, e foi nesse momento que tive outra surpresa.

Como entrei ao local já vendada, não vi como era. Eu imaginei uma ampla sala branca e que nós estávamos sentados em um grande retângulo e dentro desse “retângulo” os atores passavam pra lá e pra cá fazendo as coisas e criando as sensações. Nas laterais pensei que tinha uma elevação para os atores que narravam e estava no diálogo, engano meu, quando tirei a venda vi que eram várias fileiras, e que cada ator fica responsável por uma fileira (são chamados de atores provocadores).

A sala na verdade era relativamente pequena e não tinha elevações, o ambiente não era branco como eu imaginava muito pelo contrário, era um espaço com tijolos à mostra e tinha uma parte que era aberta a um pequeno jardim. Foi nesse momento que percebi o quanto me deixei levar pela minha mente durante essa experiência.

Senti-me bastante confusa quando me foi tirada a visão, é como se entrasse em certo desequilíbrio, mas depois de um tempo comecei a me adaptar e enxerguei além do que me era proporcionado imaginar. Superou minhas expectativas, é uma experiência única, e difícil de descrever como realmente nos sentimos quando nos é proporcionado essa arte de imaginar.

Além do meu relato é interessante ver a opinião de outras pessoas, videntes e deficientes visuais. É importante perceber as referências do que foi discutido no decorrer do trabalho.

A insegurança e o medo geralmente são os sentimentos dos videntes ao assistir a peça, e algo interessante que notei ao ver os depoimentos é que além de mim, algumas pessoas ao invés de imaginar uma cena como o ano novo, por exemplo, elas relembram o momento ou agregam elementos a sua vivência. Acredito que no momento seja ativada a lembrança, basta saber se todos os videntes relembram um momento ou o criam como a pessoa deficiente visual:

“Muito interessante, porque cada pessoa vê a peça de uma forma, cada um imagina sua cena, seu mar, sua praia, sua mulher, enfim. Os sentidos ficam bem aguçados e é bem emocionante.” (Vidente).

“Eu adorei, logo no início, quando a gente começa a andar percebi como a gente tem que confiar no outro. Eu também adorei as sensações inesperadas, as sensações auditivas inesperadas. E o melhor de tudo é que a história foi do meu jeito.” (Vidente). (Fonte: Página pessoal de Paula Wenke)

Logo que é colocada a venda, temos a sensação de estarmos deslocados e perdemos a noção de espaço. Somos obrigados a confiar nas pessoas, o que pode causar um desconforto inicialmente. Mas a partir do momento que nos acostumamos a não enxergar, prestamos atenção a tudo e a todos de uma forma que não fazemos no dia a dia.

“Uma experiência fantástica parece que você está sonhando. Do início você fica com medo, porque você não sabe o que vai acontecer, tem medo de levar susto, mas com o tempo vão surgindo emoções, você sente cheiros, sente as emoções a flor da pele, felicidade, alegria. Na hora do ano novo parece que você revive o momento, eu fiquei arrepiada na hora. É uma experiência fantástica. Não precisa ter medo, não morde! É muito prazeroso, você sai muito feliz” (Vidente). (Fonte: Página pessoal de Paula Wenke)

No caso destes depoimentos podemos ver que a peça adaptada desperta a sensibilidade dos videntes, onde exploram seu lado social e passa a pensar no outro, se colocar no lugar de uma pessoa que não tem as mesmas condições, mas que é capaz de viver, de sentir como qualquer outra, segundo Paula :“O Teatro dos Sentidos é infinitamente mais embasado filosoficamente do que pode parecer. Minha atitude radical de diretora que venda uma plateia é para dizer que todos nós somos cegos para inúmeras coisas, sentimentos, sensações e pessoas que estão ao nosso redor.” (APÊNDICE B).

“Eu via o deficiente visual como uma pessoa totalmente limitada, e depois da apresentação da peça eu vi que o deficiente visual tem sentimentos e é uma pessoa mais normal do que nós mesmos. Ele tem aflorado mais os outros sentidos, a audição, o olfato. E você se sente mais sensibilizado. O deficiente visual é como você, ou melhor, do que você. Eu senti isso. Então eu queria parabenizar a Paula que teve essa sensibilidade de levar o teatro por esse lado. Mostrar ao público que o deficiente visual também é uma pessoa normal de sentimentos igual aos outros. Obrigado pela oportunidade”. (Vidente). (Fonte: Página pessoal de Paula Wenke)

Além disso, é indiscutível que o vidente sai da peça com um novo olhar, com uma sensação diferente. São emoções misturadas ao apreciar algo diferente que deixa sua criatividade aflorada:

“Eu nunca tive uma experiência desse tipo e achei bem legal por várias razões, entre elas, porque a gente que tem os sentidos não valoriza, e de repente enquanto estava esperando o espetáculo começar com os olhos fechados fiquei pensando; qual seria um comportamento se eu fosse cega? O que eu iria fazer? E eu iria conversar com a pessoa que estava sentada do meu lado? O que iria fazer? E eu me senti muito limitada, mas o limite não estava no não enxergar, o limite estava na minha cabeça. E aí, comecei a puxar papo com a pessoa do meu lado. Uma coisa que percebi é que adorei isso dos sentidos, do cheiro de pipoca, o cheiro de chocolate, o cair dos confetes em mim, eu não sei, me sinto muito feliz. É engraçado que a peça me deu um presente; o meu sentido da visão, eu estou saindo diferente. Eu estou vendo – nem melhor, nem pior – mas ampliou meus outros sentidos. E eu queria agradecer, obrigado.” (Vidente).

“Interessante a proposta e mais interessante é você perceber como a gente fica na situação de um cego. Pelo sentido que está tendo o espetáculo e a sensação é muito legal. Perde a visão e ganha o sentido de todas as coisas.” (Vidente). (Fonte: Página pessoal de Paula Wenke)

Estes depoimentos revelam que apesar das dificuldades o deficiente visual tem percepção e entende o que acontece em cena, e ressalta que a áudio descrição pode ser um auxílio no entendimento. Também percebemos que o teatro adaptado é importante e atinge e emociona o público tanto quanto o teatro sem adaptação:

“Eu achei muito interessante e bastante válido, porque eu tinha visão até os 22 anos. E tinha uma experiência de assistir teatro enxergando. E continuei assistindo teatro dos que enxergam mesmo sem enxergar. Alguma coisa dá pra entender, outras não, vou sempre com alguém do meu lado pra ir me narrando as coisas quando não entendo. E hoje eu me emocionei muito mais até.” (Cegueira adquirida após os 22 anos).

“Sou deficiente visual há cinco anos e sempre gostei de teatro, de ir mesmo antes de perder a visão. E sinto falta disso no teatro que é a falta do áudio descrição. Muitas vezes eu tenho que estar com pessoas videntes do meu lado para poder me dizer o que está acontecendo no palco. Porque o teatro não foi feito para deficiente visual, tem muito do ver, e esta peça que a gente viu que senti cheiros, que viu o material que é utilizado na peça e a forma da descrição é muito legal, vale a pena”. (Deficiente visual há cinco anos). (Fonte: Página pessoal de Paula Wenke)

O interessante da peça adaptada é que todos os elementos utilizados auxiliam no entendimento total da peça, além de estimular a criatividade e mexer com os sentimentos. A peça é feita especialmente para não ser vista, e sim para ser sentida e criada na sua mente da maneira que desejar.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi uma experiência incrível, me fez amadurecer como pessoa, como artista e estudante. Tive a oportunidade de conhecer pessoas que têm deficiência visual, artistas com vontade de transmitir a sua arte para quem não a vê e entrar em um universo totalmente desconhecido que é o de quem não enxerga.

Por diversas vezes fui questionada do porque meu interesse em teatro para deficientes visuais e não para deficientes auditivos, por exemplo.

Perguntavam-me se era porque eu tinha alguém com a deficiência na família, ou algum conhecido, e na verdade eu nunca convivi e nunca tive nem ao menos conhecidos de amigos com deficiência visual.

Lembro que quando tive esse primeiro contato com o tema, senti que era “injusto” afinal, sendo uma estudante de artes cênicas o que mais gosto é de incentivar as pessoas a irem ao teatro e pensava que era impossível para um deficiente visual assistir uma peça. Um deficiente auditivo consegue ver a movimentação no palco, o figurino, o cenário, a expressão corporal do ator e ainda poderia contar com a legenda. Mas o deficiente visual não consegue ter nenhuma ambientação. A “única solução” seria colocar áudio descrição o que eu achava um recurso “pobre” para que fosse entendida a peça.

Foi um trabalho bastante desafiador, pela falta de bibliografia e pelo medo de não conseguir explicar o que é entrar no universo de quem não enxerga.

Com a finalização desta pesquisa percebo que apesar de acreditar que não tinha nenhum tipo de preconceito, por muitas vezes admirei muito o deficiente visual que exercia qualquer função comum, como andar destemido na rua.

Hoje reflito que isso poderia ser um tipo de preconceito da minha parte. Não que o esforço de qualquer deficiente ao fazer coisas cotidianas não seja de admiração, afinal as dificuldades são maiores, mas precisamos parar de enxergar os deficientes e agrupá-los em categorias, e dar espaço para que eles tenham oportunidade de “virar-se” sozinhos.

O grande desafio da humanidade é parar de enxergar deficientes e ver pessoas que tem dificuldades como qualquer outra.

O presente trabalho tem como intuito explicar de uma forma simples e clara a deficiência visual e suas características, perceber como a sociedade vê o deficiente

visual, o que pensa dele e a influência que a sua não aceitação causa para o mesmo.

A finalidade da pesquisa não era focar na deficiência em si, por isso há uma explicação breve sobre.

Acredito que o mais importante é a arte como uma forma de inclusão, foi algo que não tinha sido pensado para estar no trabalho, mas que é importante para o crescimento gradativo da pesquisa.

É de extrema relevância que o deficiente visual tenha acesso ao teatro, por isso as formas de inclui-los são explicadas e justificadas.

O maior objetivo era participar de uma peça adaptada para os cegos, pois só a experiência me faria ter propriedade para falar do tema e desenvolver o trabalho de uma forma concreta e satisfatória.

Concluo com este trabalho que é importante e possível incluir o deficiente visual no teatro. Uma das opções expostas na pesquisa trata de agregar a áudio descrição nas peças teatrais, o que proporciona ao cego um entendimento maior sobre a peça, mas não necessariamente é a melhor opção, pois se a peça não for mais tradicional, ou seja, que contenha maior quantidade de diálogos pode acontecer de não ser totalmente eficaz. Além disso, o vidente que estiver assistindo a peça pode acabar distraíndo-se por ter a áudio descrição o que pode ficar repetitivo e cansativo.

A outra opção é a peça adaptada, que através de técnicas utilizadas por atores e com texto adaptado, proporciona a quem assiste sensações através de outros sentidos suprimindo a visão. É de extrema importância para os deficientes visuais já que através de depoimentos de cegos congênitos e cegos que adquiriram a deficiência ao decorrer da vida (alguns frequentavam o teatro antes da perda) é possível o entendimento total da história.

Particularmente, acredito que a peça adaptada é a melhor opção, pois é importante para os videntes explorarem as sensações e sentimentos que afloram quando a visão é suprimida. Como já relatei no decorrer deste trabalho não só a minha experiência, mas também os depoimentos de outras pessoas ao assistir uma peça sem a visão, as sensações que são geradas por trabalhar os outros sentidos nos surpreendem e estimulam a criatividade dando a oportunidade de explorar um novo mundo.

Além disso, é interessante ver como o papel se inverte, pois é o vidente que passa a ser incluído no universo do cego, o que acredito ser uma ótima maneira para que as barreiras de preconceitos sejam ultrapassadas. O não deficiente passa a refletir como sua vida seria se ele não enxergasse ou como ele não dá valor a sua visão, diminuindo assim cada vez mais a distância entre a relação vidente - cego.

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.

BRASIL. Ministério da Saúde e Ministério da Educação. **Triagem de Acuidade Visual - Manual de Orientação**. Brasília/DF, 2008.

CONSELHO BRASILEIRO DE OFTALMOLOGIA. **Visão Subnormal**. [2013].

Disponível em:

<http://www.cbo.com.br/novo/publico_geral/doencas/visao_subnormal>. Acesso em: 20 de março 2013.

CORDEIRO, Mariana P. et al. Deficiência e teatro: arte e conscientização. **Psicol. ciênc.** Prof. v. 27, n. 1, p. 148-155, 2007.

FASTER CENTRO DE REFERÊNCIAS. **Deficiência Visual**. [2012]. Disponível em: <<http://www.crfaster.com.br/ceg.htm>>. Acesso em: 18 de outubro 2012.

FUNDAÇÃO DORINA NOWILL PARA CEGOS. **Deficiência Visual**. [2013].

Disponível em: <<http://www.fundacaodorina.org.br/deficiencia-visual/>>. Acesso em: 20 de março 2013.

GOFFMAN, Erving. **Estigma: Notas sobre a manipulação da Identidade Deteriorada**. Rio de Janeiro: LTC, 1988.

Grupo Nós Cegos, Disponível em < <http://www.noscegos.com/>> Acesso em: 10 de Junho 2013 .

HOFFMANN, Sonia B. **Em terra de cego, quem tem olho pode ser escravo!**. 2012 Disponível em: < <http://bengalalegal.com/terra-de-cego>> Acesso em: 20 de Maio 2013.

LER PARA VER. **Louis Braille e seu sistema**. 2006. Disponível em: < <http://bengalalegal.com/louis>>. Acesso em: 27 de junho 2013.

MAICON. **O que é radionovela?** 2012. Disponível em:

<<http://leituranocyro.blogspot.com.br/2012/05/o-que-e-radionovela.html>>. Acesso em: 5 de maio 2013.

MANUAL MERCK. **Olhos, Visão e Cegueira**. 2007. Disponível em:

<<http://www.bengalalegal.com/cegueira>>. Acesso em: 18 de novembro 2012.

MEDEIROS, Ana Maria. **A Perda da Visão na Adolescência e na Idade**

Adulta.2009. Disponível em: < <http://bengalalegal.com/perda-de-visao> >. Acesso em 18 de novembro de 2012

MOTTA, Livia. **Audiodescrição na Contação de Histórias**. 2011. Disponível em: <<http://www.vercompalavras.com.br/blog/?p=452>>. Acesso em: 5 de maio 2013.

OMOTE, Sadao. A integração do deficiente: um pseudo-problema científico. **Temas psicol.** v.3, n.2, ago. 1995. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S1413-389X1995000200007&script=sci_arttext>. Acesso em: 24 de março 2013.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de Teatro**. Tradução de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PORTAL DA ILHA. **Cegos catarinenses produzem radionovela**. 2009. Disponível em: <<http://www.portaldailha.com.br/noticias/lernoticia.php?id=2032>>. Acesso em: 26 de março de 2013.

RABÊ LLO, Roberto Sanches. **Teatro Educação: uma experiência com jovens cegos**. Salvador: EDUFBA, 2011.

_____. **Interpretando Práticas de Produção e Leitura de Produção e Leitura: Linguagem Teatral e Deficiência Visual**. FAGED - UFBA, n 7, 2003.

SACKS, Oliver. **Um antropólogo em Marte**. Tradução de Bernardo Carvalho. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

SILK, Lucrécia M. da C. D. G. **Teatro de Bonecos com Pessoas Cegas e de Baixa Visão**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Artes Cênicas) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE VISÃO SUBNORMAL. **O que é visão subnormal**. 2010. Disponível em: <<http://www.visaosubnormal.org.br/oquee.html>>. Acesso em: 15 de junho 2013.

WENKE, Paula. **Depoimentos sobre a peça**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/user/paulawenke1>>. Acesso em 10 jun. 2013.

APÊNDICE A - Entrevista com Tania Garcia

Presidente da Biblioteca Argentina para Cegos – BAC, deficiente visual, participou do Teatro Ciego como atriz e público.

Como funcionam os espetáculos do *Teatro Ciego*? As peças são criadas com o intuito de favorecer o público cego?

O *Teatro Ciego* não é especificamente para cegos, é para todo tipo de público, mas com livre acesso ao público cego. Apesar do espetáculo não incluir a visão, isto não significa que tenhamos um público maior de cegos, pelo contrário, levando em conta a quantidade da população cega, e a falta de interesse dos mesmos.

Estes espetáculos são muito interessantes para o público em geral, já que são feitos na escuridão total, a medida que você entra na sala onde o espetáculo é realizado você já não enxerga nada. Você é guiado por uma pessoa que te indica onde sentar, e logo começa a apresentação teatral como qualquer outra, com algum argumento, e com efeitos que causam sensações no público. O ambiente é pequeno e tudo acontece bem próximo ao público que também é pequeno.

E como foi a sua experiência como público e como atriz?

Diverti-me muito como público e sentia liberdade para me expressar como atriz.

No espetáculo que presenciei o público era distribuído em quatro fileiras formando um retângulo, deixando um espaço para o ator se locomover. Há alguns exemplos de elementos que utilizávamos para causar as sensações no público. Por exemplo, pra fazer ruído de água o ator passava com uma bacia cheia de água e fazia barulho com as mãos, dando ao público a sensação de estar muito perto da água, como se estivesse aos seus pés ou ao seu lado, pois o público sentia a água respingando. Uma vez fizemos uma obra de um escritor argentino muito conhecido chamado Roberto Arlt, onde tinha uma cena em que chovia. Quando fizemos a apresentação usamos uns objetos para jogar água no público, dando a sensação de estar embaixo da chuva, do mesmo jeito quando estavam na floresta jogávamos folhas, e passávamos com gravetos de árvores fazendo ruídos, dando ao público a sensação de estar correndo.

Já em outros momentos eram colocados essências como, por exemplo, de *pomelo* (um tipo de laranja ácida) e objetos que ajudaram a ambientar uma floresta. Colocava-se uma trilha sonora com grilos e barulho de água, pois havia uma parte da peça em que os personagens saltavam em uma lagoa. Havia uma parte onde os personagens estavam em uma tempestade, então os atores passavam pela frente e por trás do público mexendo em bacias cheias de água.

Acredito que eu contando isso não pareça tão interessante, mas pra quem assiste é realmente muito bom e uma experiência única. Muitas pessoas me diziam que tinham assistido ao espetáculo mais de cinco vezes e pediam pra que fizéssemos outras peças, pois já tinham decorado.

Eu fiquei cinco anos fazendo a peça e acabei saindo, pois houve uma briga no grupo e também porque acabei ficando entediada, além disso, havia um descuido do grupo todo já que estávamos com a peça há muito tempo e todos já “sabiam tudo”. Gostaria de ter feito outra peça.

Tem muita movimentação durante a peça, o corpo trabalha muito, além de você carregar elementos o tempo todo, tem que cuidar de não esbarrar com o outro ator e de não bater no público, para que ele não saia deste “momento”.

Vou te contar um segredo que eles guardam como um tesouro, para poder movimentar-se no espaço sem bater no público ou em outro ator, são colocadas cordas que nos guiam pelo espaço, então com uma mão eu me guiava pela corda e com a outra segurava o elemento que estava carregando.

Nós trocávamos de sapato, para que o público não perceba a movimentação ou para que notasse o caminhar e o correr, e antes que as luzes sejam acesas no final da peça, a sala tinha que estar vazia. O público não podia ver nem os elementos nem as cordas. Demanda muito trabalho e muita organização, mas o resultado é muito bom.

O público é avisado que a peça será feita no escuro, mas a qualquer momento a pessoa pode sair se não se sentir confortável. Basta avisar, que o ator mais próximo guia a pessoa para a saída.

Como é sua relação com o teatro atualmente?

Eu vou ao teatro e gosto muito, assisto às peças não adaptadas e consigo compreendê-las, já que percebo o trajeto do ator do proscênio ao palco, sua movimentação, se olha para um lado ou outro, algumas posturas, ou o sentar e levantar. Não ser mímica que fica complicado, pois prescinde da palavra.

Em minha opinião todo teatro é apto para o cego, dependendo do cego, principalmente o teatro clássico, pois geralmente é permeado pela palavra, o que ajuda bastante.

Eu não gosto de teatro para cegos, gosto da ideia que o deficiente visual possa ir a uma peça visível como qualquer outra pessoa, pois o cego pode entender uma peça sim, só dificulta se for algo muito contemporâneo. E do ponto de vista comercial acredito que o teatro para cegos seria um fracasso, pois não há muito público pra isso. Quem sabe ao invés de teatro para cegos não seria melhor teatro para não ser visto e que todos possam frequentar.

Na resposta anterior-você me disse que não gostava da expressão “teatro para cegos”, por quê?

Bom, vou tentar ser mais clara agora. Os dramaturgos teatrais não escrevem para pessoas cegas, o que fazem é para o público em geral. Quando os grandes dramaturgos criaram suas tragédias e suas comédias escreveram pensando no ser humano cego ou não cego.

Pode-se fazer teatro com áudio descrição para que as pessoas cegas saibam o que está acontecendo na cena onde não tem voz, descrever os gestos, a cenografia e o figurino.

Então, essa seria uma peça teatral com adaptações, fazendo-a mais acessível-às pessoas cegas.

Se falarmos de teatro para cegos, parece que é algo concebido exclusivamente para pessoas cegas. O que quero dizer é que não é a mesma coisa uma adaptação para pessoas cegas, do que uma criação exclusiva para pessoas cegas.

Admito que toda adaptação exija algo de criatividade, acredito que tem que distinguir claramente uma coisa da outra.

Você acha que é importante para o cego ter contato com o teatro?

Sim, acredito que o teatro como as demais artes é importante para todas as pessoas, e claro, também para a pessoa cega.

Você acredita que pode haver alguma diferença de entendimento entre uma pessoa que é cega desde que nasceu e outra que perdeu a visão ao decorrer da sua vida (já que ela tem uma ideia de cores, formas, objetos, etc...)?

Eu acredito que a compreensão da realidade em cada um dos casos, depende da formação das experiências, da personalidade e do estado anímico da pessoa.

Em sua opinião, fazer um teatro específico para cegos pode em algum momento ser visto como uma forma de discriminação?

Gostaria primeiramente de esclarecer que o *teatro ciego* não é teatro para cegos. Chama-se assim porque as peças são feitas sem a luz, é um teatro para todo tipo de público. Acredito que não é necessário, que não vale a pena, que não é proveitoso fazer uma peça de teatro que seja só para pessoas cegas. Porque nós cegos podemos desfrutar do teatro convencional e em todo caso, pode-se melhorar a acessibilidade de uma peça para que as pessoas cegas percamos o mínimo de detalhes.

APÊNDICE B - Entrevista com Paula Wenke

Criadora e diretora do Teatro dos Sentidos, iniciou sua pesquisa em 1997 na Casa da Gávea no Rio de Janeiro.

Paula, você teve algum motivo especial que te levou a fazer peças para deficientes visuais?

Não. Apenas observei que o cego era o único que não entendia totalmente uma obra encenada. Naquela época, início das pesquisas em 1997 nem se falava em inclusão ou áudio descrição. Senti que ali havia um enorme campo a ser explorado.

É importante existir um teatro para deficientes visuais? Por quê?

É importante existir um teatro onde não se veja nada para que se possa imaginar. Para que o vendado saiba como é o universo do cego. A áudio descrição é muito fria e tira a plateia da emoção e perturba a narrativa. Sem ver podemos fazer mágica com os afores provocadores dos sentidos. A provocação tão intensa só é possível porque a plateia não vê o que os atores provocadores fazem a sua frente. Essa sensibilização desperta canais adormecidos nos vendados e dialoga com toda a extensão de possibilidades com o cego.

Você apresenta peças para deficientes visuais há muito tempo, em sua opinião ele consegue compreender tudo que é apresentado?

Sim, se ele prestar atenção compreende tudo porque fazemos adaptações no texto para isso.

Houve algum caso em que precisou de explicação pós-espetáculo?

Já houve casos tanto de vendados quanto de cegos que algo lhes fugiu. Mas porque não estavam prestando total atenção. Da mesma forma que ocorre num teatro comum. Quem desvia o pensamento perde sempre alguma coisa. Mas tudo o que já nos foi dito que não foi compreendido checamos bem e vimos que era falta de atenção da plateia e não defeitos de nossa narrativa.

Você acha que o deficiente visual gostaria de ir a uma peça não destinada para cegos?

Acho que sim. E ainda bem que existe a áudio descrição para algumas delas. Quanto mais recursos para a compreensão deles, melhor. Mesmo que não seja a ideal, como acredito ser o Teatro dos Sentidos. Eu o concebi para que fosse o formato ideal.

Acredita ser possível que uma peça não adaptada consiga ser compreendida pelo deficiente?

Se esta peça for totalmente calcada no texto e se não tiver ações mudas, ou cenas onde se revela o subtexto através do olhar ou qualquer gestual. Se as vozes dos atores

forem bem diferentes e se não houver um número grande de atores no elenco. Ou seja, muito difícil existir um texto assim. Perder os olhares e gestos significa perder muito do subtexto, onde justamente o ator se revela.

Você acha que há uma diferença de compreensão entre uma pessoa com cegueira desde nascença e outra que adquiriu a deficiência ao decorrer da sua vida?

Não. Talvez a cega de nascença não tenha todas as referências. Mas pode compreender tudo sim.

É importante para o deficiente ter contato com o teatro?

É importante para todos.

Você acredita que a arte pode ser capaz de ajudar um deficiente visual que não aceita a sua condição e sente-se excluído perante a sociedade?

Sim. Montamos *Pluft, o fantasminha*. Uma peça que conta a história de um fantasminha que tinha medo de gente e por isso não ia ao mundo. Teve que enfrentar o medo para salvar a menina Maribel. Tivemos um depoimento de um recém-cego, policial que havia perdido a visão num tiroteio e não saía mais de casa. Depois do nosso espetáculo decidiu que iria enfrentar o mundo sem medo de ser visto como um diferente.

Você tem contato há muito tempo com deficientes visuais, em algum momento algum deficiente sentiu-se discriminado pelo fato da peça priorizar o cego? Você detectou algo nesse sentido?

De maneira alguma. Ficaram felizes. Só houve um que não gostou de não ter que pagar o ingresso, mas explicamos que o Minc nos exigia esta contrapartida.

Já pensou que ao invés de incluir o cego na sociedade realizando uma peça específica para ele, o efeito pode ser o contrário já que ele se relaciona com pessoas na mesma condição que ele?

De forma alguma. Não fazemos teatro especificamente para cegos, mas 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 a venda. O Teatro dos Sentidos é infinitamente mais embasado filosoficamente do que pode parecer. Minha atitude radical de diretora que venda uma plateia é para dizer que todos nós somos cegos para inúmeras coisas, sentimentos, sensações e pessoas que estão ao nosso redor. Depois do espetáculo o cego sai feliz porque entende e sente tudo e o vendado descobre uma enormidade de sensações adormecidas. Ativa sua memória visual e emotiva para criar imagens e situações dramáticas. É preciso lembrar que o texto sempre é de uma forte poética e reflexiva sobre esses assuntos da percepção ao que está ao nosso redor. Não trabalhamos apenas um formato de teatro, mas também temas correlacionados. E no meio de tudo isso ainda oferece comédia, ação e erotismo para manter a plateia inteiramente interessada e em nossas mãos sempre prontas para o afago.

APÊNDICE C - Entrevista com Mariana Lessa – Atriz Provocadora do Grupo Teatro dos Sentidos

Atriz Provocadora do Grupo Teatro dos Sentidos participou do elenco da peça Feliz Ano Novo durante a temporada em Brasília em 2012/2.

Como é trabalhar tão diretamente com o público?

É ótimo, pois o ator provocador é o que está em maior contato com o público, cada um de nós fica responsável por uma área e somos nós que vemos a reação do público, como quando entregamos alguma coisa e eles não esperam, ou quando jogamos algo, ou quando se assustam com algum barulho, é interessante ver como eles reagem.

Você percebe que tem gente que entra completamente desconfortável com a venda, mas é algo inicial, quando você leva esta pessoa até seu lugar ela começa a entrar no clima, a brincar.

Claro que as reações são muito diferentes, tivemos vários casos interessantes de senhores que estão sérios, e você pensa que ele não está gostando. Hoje mesmo teve um senhor muito sério que não reagia muito, mas no final saiu com um sorriso e então você percebe que ele gostou.

Outro exemplo foi na hora da carícia, em que passamos a mão no rosto, teve um senhor que deitava a cabeça sobre a mão e eu continuava a passar a mão no rosto dele e de repente os outros atores se reuniram pra assistir ele. Isso é uma coisa que o teatro dos Sentidos tem, a plateia atua junto com a gente e todo espetáculo é um espetáculo novo. Tem plateia mais séria ou como a de hoje que interagia mais, dava mais risada. Você não viu, mas teve gente que levantou pra abraçar na hora do ano novo, que pegou um dos atores pra dançar no momento do carnaval. É assim que nós atores vemos como vocês se divertem e isso é muito importante. Tem pessoas que se emocionam muito, hoje na hora do violino uma senhora chorou muito, é uma parte linda onde a personagem se declara.

É muito divertido, porque hora você é ator hora você é plateia, há momentos em que você observa seus amigos atuarem. De repente acontece alguma coisa do outro lado da sala, e vamos pra lá participar do que esta acontecendo, e é assim, a gente se comunica visualmente fazendo o espetáculo de uma forma que não dá nem pra explicar.

Como é a preparação do ator? Vocês focam em alguma coisa em particular?

A preparação é diferente, é tudo muito detalhado porque as ações tem que ser pontuais para que o público consiga associar a ação com o que está sendo dito. Temos que ter muita rapidez porque se alguma ação passar da narração ela não cabe mais, fica fora de contexto.

Como é participar de uma peça que tem uma proposta tão diferente?

É muito bom para o ator provocador, porque há uma riqueza imensa em saber que você pode atuar de diversas formas, com gestos, emitir uma mensagem, entregando coisas. Além disso, a gente fala com a plateia o tempo todo, nós estamos mais próximos deles atuando, e não é só isso, há momentos em que passamos o bastão pra eles serem os atores, porque afinal a festa só acontece quando todos estão na festa. É muito interessante

fazer peças onde não seja necessária a visão, porque o ator se preocupa o tempo todo em ser visto, em estar no palco e ser o foco e isso acaba mexendo muito com o seu ego. Até meus amigos que vieram assistir o espetáculo perguntaram: "Mas cadê o teatro?". E como você pode ver aqui não tem nada centralizado, nenhum palco, é uma sala com público e atores espalhados.

Vocês se utilizam de alguma gravação?

Tudo é feito no momento, o violino e as canções. Apenas algumas músicas e efeitos sonoros são gravados.

A peça é só para deficientes visuais?

A peça é feita para todos, mas é muito interessante você ouvir o que os deficientes visuais acham, pois é feita principalmente para eles. Hoje o filho de uma das atrizes que é deficiente visual e assistiu à peça diversas vezes, me disse que era muito prazeroso participar de um evento cultural, já que não tem muitos eventos para os cegos, pois as exposições de pintura ou de objetos eles não podem tocar, e poder participar de algo que é feito e pensado pra eles é muito bom.