

TEATROS E ARTISTAS  
COM DEFICIÊNCIA VISUAL



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA MEIRELLES

Coordenadora Geral da Universidade

MARIA LUIZA MORETTI



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO  
DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN – FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES  
IARA BELELI – MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA  
SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ

LUCAS DE ALMEIDA PINHEIRO

TEATROS E ARTISTAS  
COM DEFICIÊNCIA VISUAL  
*Poéticas do acesso à cena*

EDITORIA  
UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO  
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

---

P655t Pinheiro, Lucas de Almeida  
Teatros e artistas com deficiência visual : poéticas do acesso à cena / Lucas de Almeida  
Pinheiro – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2024.

1. Teatro. 2. Deficiência visual. 3. Processo criativo . 4. Acessibilidade cultural. 5. Cegueira.  
I. Título.

CDD – 792  
– 371.911  
– 701.15  
– 306.45  
ISBN 978-85-268-1638-1 – 617.712

---

Copyright © by Lucas de Almeida Pinheiro  
Copyright © 2024 by Editora da Unicamp

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas  
neste livro são de responsabilidade do autor e não  
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.  
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,  
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados a

Editora da Unicamp  
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar  
Campus Unicamp  
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil  
Tél./Fax: (19) 3521-7718 / 7728  
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

À minha avó, Dona Maria (*in memoriam*),  
por ter plantado e cultivado a leitura em minha vida.



## AGRADECIMENTO

Ao longo dos anos em que esta pesquisa foi desenvolvida, muitas pessoas desestabilizaram minhas “certezas”, indicaram caminhos e possibilidades. Agradecer cada uma aqui seria uma tarefa hercúlea, para não dizer impossível.

Aos e às artistas que comigo compuseram estes escritos, deixo registrados meus mais generosos agradecimentos. Agradeço por terem partilhado comigo aspectos das suas vidas, das suas criações e dos seus conhecimentos. Obrigado Edgar Jaques, Cristina Gonçalves, Rose Romas, Dadá do IBC, Estela Lapponi, Sara Bentes, Felipe Black, Cintia Alves, Gilson Coelho, Helena de Jorge Portela, Igor Augustho, Hellen Mieko, Marlíria Flávia, Aline Prado e Alexandre de Andrade. Sem a generosidade de vocês, a paciência, as provocações e a confiança, é certo que esta investigação não ocorreria.

À Fundação de Assistência à Criança Cega de Curitiba e sua equipe, que me receberam tão bem, de braços tão abertos, ficam meus agradecimentos. Especialmente, a Ana Clara, Mateus Henrique, Matheus Valesco, Miguel, Ramon e Nicolle Fernandes, agradeço pelos nossos encontros, risos e descobertas. Vocês trouxeram outros sentidos e significados à minha vida.

À Universidade Estadual de Campinas e à Universidade Estadual de Londrina, aos amigos, professores e artistas que nelas encontrei e que me atravessaram, agradeço por me formarem e me constituírem artista-pesquisador-professor e cidadão.

À minha mãe, Maria Cristina, e ao meu pai, Amauri, que, mesmo sem entenderem, em alguns momentos, minhas escolhas, sempre me apoiaram e me amaram incondicionalmente. Vocês são os motivos de eu ser quem sou e de estar aqui!

Aos meus irmãos, Álvaro e Plínio, meus fiéis questionadores, agradeço as dúvidas constantes, que sempre me mantiveram de pés no chão.

Ao Gabriel, por todo amor, parceria e cumplicidade. Obrigado por me levantar, mesmo nos momentos em que achei que não houvesse mais chão para me sustentar.

À Isa, estimada, querida e eterna orientadora. Que sorte a minha por toda confiança e generosidade que sempre emanaram de ti nestes últimos oito anos.

A pior cegueira é a dos que não sabem que estão cegos.  
*Clarice Lispector*



# SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO ..... 13

INTRODUÇÃO..... 17

## EIXO I: OS SENTIDOS

CAPÍTULO 1 – O ESCURO E AS SENSORIALIDADES DO TEATRO CEGO ..... 23

1.1 *Preâmbulo: a experiência* ..... 28

1.2 *Teatro Cego*..... 32

1.2.1 Práticas de criação: do texto à cena..... 39

1.2.2 Deficiência visual e atuação às escuras..... 44

1.3 *O escuro como corolário à cegueira: noções, implicações e  
desdobramentos* ..... 55

1.4 *A teatralidade às cegas e seus potenciais dispositivos dramáticos* ..... 67

1.5 *Outras manifestações não visuais sensoriais* ..... 79

1.5.1 Teatro dos Sentidos..... 79

1.5.2 Grupo Sensus ..... 86

1.5.3 Cidade cega | Noz Cego e Carlos Alberto Ferreira .....91

## EIXO II: AS PALAVRAS

CAPÍTULO 2 – A AUDIONARRAÇÃO DO COLETIVO GRÃO..... 101

2.1 *A audiodescrição* ..... 104

2.2 *Grão* ..... 117

2.3 *Audionarração: componente de uma Dramaturgia 3D*..... 123

2.3.1 Audionarração e a cena visual..... 126

2.3.2 Audionarração como pistas dialógicas ..... 141

2.4 *Ramificações das e com as palavras*..... 151

2.4.1 Audionovelas   Os Arteiros.....	152
2.4.2 Encenação Sonora   Coletivo Desvio Padrão.....	156
2.4.3 Dramaturgia Inclusiva   J. Partyka e Instituto Paranaense de Cegos .....	161
2.4.4 Dramaturgia Descritiva   Cia. Fluctissonante.....	168
2.4.5 Descrição Poética   Cia. Pé de Ator.....	179
2.4.6 É proibido miar   Má Companhia .....	196

### EIXO III: A MIMESE

#### CAPÍTULO 3 – AS VIVÊNCIAS DO CORPO TÁTIL

E BENJAMIN CONSTANT .....	207
3.1 <i>Corpo Tátil e grupo teatral Benjamin Constant</i> .....	210
3.2 <i>As Vivências</i> .....	224
3.2.1 Práticas Vivenciais: os caminhos formativos às Vivências .....	233
3.2.2 Vivências: dispositivos táteis-cinestésicos à construção de personagem.....	239
3.2.2.1 <i>O mágico de Oz</i>   Benjamin Constant .....	244
3.2.2.2 <i>A loja da alegria</i>   Benjamin Constant.....	251
3.2.2.3 <i>O Auto da Compadecida</i>   Benjamin Constant .....	257
3.2.2.4 <i>Dá um tempo pra falar de tempo</i>   Corpo Tátil .....	258
3.2.2.5 <i>O assassinato do Souza</i>   Corpo Tátil.....	261
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	269
REFERÊNCIAS.....	277
<i>Referências audiovisuais</i> .....	282
<i>Entrevistas</i> .....	285

## APRESENTAÇÃO

No repertório das práticas inclusivas, as formas relacionais afetivas e culturais proporcionadas e requeridas pelas poéticas da deficiência, no espaço da cena, afirmam um potente caminho de renovação do evento teatral, bem como de uma profunda reflexão e aplicação de sistemas pedagógicos de criação cênica. A discussão específica a respeito de poéticas cênicas com a deficiência atinge lugares que, até bem recentemente, eram invisibilizados. Daí ser mais do que oportuna, mais do que bem-vinda, a investigação, o levantamento urgente do tema apresentado neste livro. Aqui são desvendadas as ações, as histórias, os acontecimentos de uma cena performativa que lida com as inúmeras possibilidades de produções poéticas da deficiência visual.

Na introdução de *Teatros e artistas com deficiência visual: poéticas do acesso à cena*, seu autor, Lucas Pinheiro, refere-se a um “alargamento de perspectivas” com o viés da disrupção, necessário ao fenômeno teatral associado a práticas usuais de criação e recepção e, portanto, ligadas a uma lógica perceptiva sedimentada no preconceito, no apagamento e/ou na ignorância sobre as pessoas com deficiência.

Ao apresentar referenciais teóricos significativos no apoio ao desdobramento da acessibilidade cultural e, mais especificamente, aos da acessibilidade performativa de artistas com deficiência visual, o autor volta-se para a questão da visualidade em sua imbricação com a construção do imaginário. Aí, a visualidade é considerada como concretização cambiante da imaginação sensorial e, assim proposta, como forma de “ambiência”, de uma construção interativa, anímica, sensorial que acontece, no ato da cena, entre todos os envolvidos nessa teatralização – atores, espectadores cegos, de baixa visão e/ou videntes.

Assim, na confecção de uma dramaturgia cênica, inventam-se modos e procedimentos sustentados em referenciais teóricos que apoiam os desdobramentos de teatralização, de suas possibilidades, e, em meio aos recursos experimentais, com o universo do sensível, exploram-se as tessituras das palavras, da oralidade, da sonoridade e dos silêncios, dos vazios que pontuam, se acumulam e se modificam, carreados por impulsos de ações e de relatos. Daí o aspecto ficcional desse teatro – o mergulho no interior da fábula dramatúrgica – ser considerado como um transcurso de paisagens imaginárias, descritas em narrativas, em meio às microssituações de ações, ficcionalmente vivenciadas pelas atrizes e pelos atores.

No decorrer do livro, ainda que se referindo a experiências artísticas do exterior, Lucas detém-se em produções nacionais que ultrapassam a questão terapêutica com relatos de procedimentos, práticas, estratégias táteis-cenestésicas, que resultam em investigações de processos pedagógicos, experimentações de poéticas cênicas, e buscam as inserções dramatúrgicas mais adequadas a esse teatro. Nessa direção, majoritariamente, os próprios artistas testemunham seus processos criativos, em relatos de sua elaboração da cena. São depoimentos que propõem relações dialógicas do autor e com os artistas pesquisadores. Esse diálogo, pontuado de reflexões e questionamentos, convida à intimidade das informações aí relatadas, o leitor aí é aderido.

Os grupos que se apresentam neste livro manifestam tendências diversificadas em seus processos cênicos. São eles: o Teatro Cego (SP); o Teatro dos Sentidos (RJ); o Sensus (SP); o Noz Cego (BA); o Coletivo Grão – Arte e Cidadania (SP); os Arteiros (*online*); o Coletivo Desvio Padrão (SP); o Projeto Teatralizando/IPC (PR); a Cia. Fluctissonante (PR); a Cia. Pé de Ator (SP); a Má Companhia (RS); o grupo teatral Benjamin Constant (RJ); e o Corpo Tátil (RJ).

Com o testemunho plural das poéticas cênicas dos artistas participantes da investigação, Lucas Pinheiro trata esses artistas como sujeitos enunciadores, convocando-os na função compartilhada da colaboração. Nesse panorama, ele distingue tanto o caráter experimental marcante de certos grupos como o de processos que assimilam as linguagens cênicas mais tradicionais às temáticas da deficiência.

Ao longo de sua escrita, e de modo bastante didático, o autor organiza o detalhamento dos processos criativos por meio de Eixos estruturantes, destacando, por um lado, a especificidade dos temas abordados e, por outro,

detalhando relatos, descrições e as conversações trocadas com os colaboradores (os artistas e pedagogos).

No Eixo I, “Os Sentidos”, são apresentadas quatro poéticas que rasuram as dimensões visuais da cena, orientando-se pela não vidência e multissensorialidade à sua produção e à sua fruição. Para mobilizar outros sentidos à construção e à recepção cênica, os grupos discutidos ao longo desse primeiro Eixo recorrem a dispositivos que suprimem temporariamente a percepção visual de seus públicos – quando estes a possuem. Alguns se valem de vendas, outros imergem suas encenações na escuridão total. É o caso do Teatro Cego, grupo que ancora as discussões desse núcleo temático.

No Eixo II, “As Palavras”, são discutidas possibilidades de composição cênica, dadas pelo intermédio de materiais sonoros, sobretudo vocais, que vinculam à dramaturgia recursos descritivos e narrativos, tornando poeticamente acessíveis as dimensões visíveis da cena. Ancoram o foco dessas discussões os processos criativos do Coletivo Grão, com ênfase à sua “audionarração”, um dispositivo dramático interseccionado à audiodescrição.

O Eixo III, “A Mimese”, no fechamento do livro, concentra-se nos trabalhos desenvolvidos por grupos que se dedicam ao ofício de atuação, ao trabalho do ator e da atriz que, na transferência ficcional, assume uma alteridade. Aqui se trata da elaboração de personagens, sua construção e sua caracterização. Nessa direção, o autor faz o relato de dois grupos cariocas – o grupo teatral Benjamin Constant e o Corpo Tátil –, ambos responsáveis pelo desenvolvimento de uma abordagem formativo-criativa, pioneira em contexto nacional, as “Vivências”.

Defendendo a deficiência visual como uma das características humanas a serem consideradas em todos os níveis da vida social e da subjetivação, a obra de Lucas Pinheiro afirma a perspectiva de uma poética cênica alinhada às questões da ética, da política e da aplicação de práticas pedagógicas. Sua linguagem, persuasiva e fartamente argumentativa, faz o chamado das efetivas políticas públicas e pedagógicas em nosso país, apresenta-se como um manifesto provocativo, uma convocação à ação.

*Teatros e artistas com deficiência visual: poéticas do acesso à cena* expõe, com fluência e vitalidade, os relatos, as análises de uma investigação rigorosa e, basicamente, inédita sobre os processos pedagógicos e criativos aí envolvidos; e trata, igualmente, de refletir sobre os múltiplos sistemas de produção dessa cena, sobre os diversificados caminhos de seus artistas e pesquisadores.

Na apresentação de um universo que abraça radicalmente a alteridade, Lucas Pinheiro propõe o caminho do sensível, da sensorialidade e da reflexão lúcida como determinantes na investigação desse teatro. Sua escrita sedutora, envolvente, apresenta-se com o impulso dramático do diálogo interativo, com a exposição de uma perspectiva atenta para a afetividade, para os relatos vívidos das práticas experimentais. Sua escrita atende às ecologias cognitivas, privilegia e destaca modos de saber, com sugestões metódicas para os processos da visualidade, nos contextos da deficiência.

A obra aposta na diversificação das formas de existir, quando considera o envolvimento de pessoas com e sem deficiência nos movimentos criativos e colaborativos; quando busca a provocação e conseqüente renovação das poéticas cênicas; quando discute outros arranjos autoritários relativos à criação e à fruição do evento teatral. Fundamentalmente, este livro nos contagia pelas vozes resilientes, propositivas e que se fazem ouvir em alto e bom som, em nosso país, em seus anúncios de outros modos de fazer a vida, dentro e fora dos palcos!

Evoé!

Isa Kopelman

## INTRODUÇÃO

Este livro aborda algumas das provocações e proposições poéticas e epistêmicas decorrentes da ação de artistas cegos e cegas no teatro brasileiro. Como protagonistas em processos criativos, suas presenças fomentam à arte teatral o surgimento de outras linguagens, procedimentos e abordagens, questionando essa linguagem artística no processo que, historicamente, vem ignorando a existência das pessoas cegas em seus contornos. Nesse sentido, ao longo do texto, são apresentadas algumas das possibilidades criativas que se abrem quando a cegueira é compreendida como um substrato inventivo, disruptivo e potente, como lócus de conhecimento que suscita às artes da cena outras perspectivas à sua produção, fruição e formação de seus partícipes.

Tomar a cegueira por um viés propositivo à prática cênica não significa negar a existência de estigmatização, segregação, marginalização e toda miríade de violências que perpassam a vida das pessoas com deficiência visual. Também não significa incorrer em um preconceito pela via inversa, considerando a presença desses artistas na cena pelo viés da superação ou mesmo do extraordinário. O que essa investigação busca apontar são caminhos. Caminhos que possibilitem abordar a cegueira não em uma dimensão debilitante, mas como uma característica humana que, ao adentrar o campo teatral, rasura suas lógicas visuocêntricas e, não obstante, capacitistas.

Em vias de discutir tais aspectos, foram analisadas as obras e as abordagens criativas de 13 grupos de teatro nacionais – sediados, em sua grande maioria, nas regiões Sul e Sudeste do país, esta última na qual resido. A escolha por abordar grupos específicos, em vez de artistas isoladamente, se deu em virtude da profusão de suas criações que, encontrando anteparos na coletividade,

puderam privilegiar em suas relações o trabalho experimental, continuado e de pesquisa, que em grande medida consegue se opor à lógica pasteurizada e capacitista do mercado. Outro motivo é que cada um desses grupos, às suas maneiras, desenvolveu meios para que suas produções pudessem ser poeticamente acessíveis às pessoas cegas, tanto em instância criativa como receptiva. Isto é, o acesso às suas encenações é endógeno, intrinsecamente vinculado à própria constituição poética da cena. São, por isso, obras acessíveis *per se*.

Neste contexto, convém demarcar que a cegueira, por si só, não constitui um grupo homogêneo de pessoas. O que as aproxima é uma condição sensorial comum, vivenciada e significada por cada uma às suas maneiras, em diálogo com seus contextos familiares, geográficos, econômicos e sociais e imbricada ao momento em que se tornaram cegas. Algumas já nasceram, se tornaram ainda pequenas ou adentraram o universo da cegueira já adultas – umas de forma gradual, outras repentinamente; há aquelas que nada enxergam, enquanto algumas possuem distintos graus visuais, conseguindo identificar vultos, cores, contornos ou pontos luminosos, por exemplo. Desse modo, falar de acessibilidade no campo cultural não é aspecto de discussão simples. Antes, significa adentrar um terreno dinâmico, instável e impermanente, como o é a própria produção de sentidos na experiência com e através da arte.

Criar acessos, gerar possibilidades poéticas de acesso à cena, é, nesse sentido, uma dimensão de engajamento, pesquisa e constante abertura ao encontro com o Outro. Como propriedades ou estratégias capazes de modificar hábitos e padrões normativos, as acessibilidades emergem na interação, no convívio e na fricção. São as relações que viabilizam que dispositivos poéticos acessíveis sejam gerados. É o afeto, o afetar e ser afetado, o percurso capaz de germinar perspectivas éticas ao fazer teatral, fomentando outras possibilidades de vida dentro e fora dos palcos, bem como outras concepções estéticas à criação cênica.

Logo, longe de este livro ter como pressuposto ser um manual de como trabalhar com artistas que habitam a cegueira ou como eles e elas devem desenvolver suas práticas, dizendo o que é certo ou errado, qual abordagem deve ser utilizada ou quais estéticas podem vir a ser geradas, o que aqui se discute é precisamente o inverso. Na pluralidade, na diversidade e na individualidade que perfazem a existência humana e suas formas de se relacionar e produzir

arte, este material se propõe a ser um convite ao alargamento de perspectivas. Um convite para que nossas concepções sobre o que é o teatro, sobre como o criar e sobre quem o pode fazer e experienciar sejam revistas; um convite para rediscutir a questão da acessibilidade como uma questão que também é poética, dada por escolhas estéticas que, por si só, são políticas. Não se trata, portanto, de realizar uma tentativa de padronização ou normatização, mas apontar como alguns grupos e artistas nacionais desenvolveram suas estratégias para tornar suas cenas acessíveis a quem não pode vê-las.

Neste viés, os diálogos com artistas que compõem este livro foram e são fontes importantíssimas à construção de todo o texto. Como colaboradores, cujas contribuições permearam todo o percurso investigativo trilhado, falamos *com* eles e *com* elas. Suas vozes estão explicitadas em inúmeros momentos; quando não, suas presenças seguem manifestas de maneira implícita. Por terem participado da pesquisa que gerou este livro, eles e elas acessaram o texto inúmeras vezes ao longo da escrita, certificando as informações trazidas, propondo e problematizando temas a serem debatidos e autorizando a utilização dos fragmentos das nossas conversas. Tê-los e tê-las sempre disponíveis à discussão foi e tem sido um privilégio.

Nos anos dedicados à realização desta pesquisa, colhi uma miríade de narrativas e materiais artísticos, resultantes de procedimentos criativos riquíssimos e bastante diversificados entre si. Quando iniciei a elaboração deste texto, questionei-me inúmeras vezes por onde começar. Ou, melhor ainda, a partir de quem? De quais poéticas? Analisando o que tinha em mãos, percebi que havia, entre os grupos e suas obras, pontos que se interseccionam, dimensões de suas estéticas e perspectivas composicionais que se atravessavam – ainda que por vias e intenções diferenciadas. Decidi, então, organizar os grupos e suas criações ao redor de três Eixos temáticos que, embora autônomos, se complementam: “Os Sentidos”; “As Palavras” e “A Mimese”.

Em cada um dos três Eixos, um grupo é responsável por ancorar e disparar as discussões. Elegi aquele que em minhas investigações se destacou pelo pioneirismo, em contexto nacional, na abordagem poética que está sendo debatida; os demais têm suas obras apresentadas ao final de cada núcleo temático, que é aberto com uma série de perguntas mobilizadoras, nem sempre

respondidas. Propostas pelos grupos em seus processos criativos, oriundas de meus contatos com eles e minhas leituras de suas cenas, essas indagações tencionam discussões políticas, éticas e estéticas, vinculadas ao profícuo campo da criação cênica e às suas possibilidades acessíveis.

Em prol da agilidade no discurso, a palavra “cegueira” é utilizada neste livro de maneira genérica. As diferenças entre a cegueira e a baixa visão estão destacadas nos momentos em que tais diferenciações forem imprescindíveis às discussões. E, para fins de adequação conceitual, ressalto que o termo “deficiência” é utilizado neste material pela perspectiva partilhada por Ana Carolina Teixeira. Isto é,

[...] como estratégia de enfrentamento político ao discurso cristalizado do termo enquanto alteridade constituída nos moldes da incapacidade, nulidade e invalidez do sujeito. O termo é então assumido enquanto experiência humana, vivida por milhares de pessoas, ao longo da história, que tiveram renegado o próprio direito à existência social por sua inadequação ao projeto político-corporal idealizado nas sociedades ocidentais.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Teixeira, 2010, p. 13.