

SOUSA, Victor Hugo Camargo. **A relação do teatro cego com a pessoa com deficiência visual**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Artes – UNICAMP; estudante de graduação em Artes Cênicas; orientadores: Gina María Monge Aguilar, Rodrigo Spina de Oliveira Castro. FAPESP; bolsista de Iniciação Científica.

RESUMO: O teatro cego é uma linguagem cênica em que os atores e espectadores são colocados em uma sala completamente escura, construindo a narrativa sobre signos sonoros, olfativos, táteis e gustativos. Ao identificar na anulação da visão um elemento de potencialização poética da cena, ele abre caminho para as pessoas com deficiência visual, que passam a compor o elenco e o público das peças junto aos videntes, isto é, aqueles que veem. Este artigo apresenta um recorte da pesquisa de Iniciação Científica “O teatro cego e a articulação de signos não visuais na condução da fábula”, colocando foco sobre a relação dessa linguagem com a pessoa com deficiência visual, tanto em cena como na plateia. O texto expõe diferentes pontos de vista a respeito da necessidade da presença da pessoa cega para a caracterização da linguagem, e da diferença de recepção das peças feitas no escuro entre espectadores que dispõem e não dispõem da visão.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro cego. Arte inclusiva. Deficiência visual. Acessibilidade cultural.

ABSTRACT: Blind theater is a scenic language in which both actors and spectators are placed in a completely dark room, building a narrative supported by auditory, olfactory, tactile and gustatory signs. By identifying in visual annulment a potential poetic element of the scene, it opens path to people with visual impairment, who start composing the cast and the audience of the plays together with the seers, this is, the people who are able to see. This article presents a clipping of the Scientific Initiation research “Blind theatre and the articulation of non-visual signs in the fable development process”, giving focus on the relation of this language with the visually impaired individual, both in scene and in the audience. The text exposes different points of view about the indispensability of the blind person’s presence to characterize this language and the difference on the reception of shows made in the dark by people who have or do not the vision.

KEYWORDS: Blind theatre. Inclusive art. Visual impairment. Cultural accessibility.

“[...] Meu Deus, a falta que os olhos nos fazem, ver, ver, ainda que não fosse mais que umas vagas sombras, estar diante de um espelho e poder dizer, Ali está a minha cara, o que tiver luz não me pertence.” (SARAMAGO, 1995, p. 75.) Assim se desespera o médico, personagem de “Ensaio sobre a

cegueira”, ao perceber que fazer a barba entrava em sua lista de privações, ampliada dia a dia pela condição de cegueira em que se encontrava. Nessa obra, o autor português José Saramago cria um cosmos em que um a um, todos os habitantes de um país ficam cegos, contagiados por uma epidemia sem precedentes. Aí, temos a falta da visão associada à desgraça; à insegurança; ao desamparo; ao egoísmo; aos piores impulsos do ser humano; à confusão num sentido individual, psicológico, e num coletivo, organizacional; a estigmas sociais, enfim, tal qual em muitos exemplos de mitos de diferentes culturas e tradições (RABÉLLO, 2011).

Há, na contramão, o teatro cego, linguagem que mergulha atores e espectadores em uma sala no escuro absoluto para a apresentação de um espetáculo, apoiando a construção da narrativa sobre recursos sonoros, olfativos, táteis e gustativos. Isso é feito, entre outros motivos, para sensibilizar os videntes, isto é, aqueles que veem, para o fato de que, apesar de importante, a visão não é a única alternativa – nem o único sentido – para perceber e conhecer o mundo (MORAES, 2007).

Para ser considerada como teatro cego, é preciso que a peça, além de acontecer na ausência total de luz, tenha atores com deficiência visual no elenco. Assim definiu José Menchaca, criador do conceito que dá nome à linguagem (informação verbal)¹. Sendo assim, ela é um exemplo de arte sensorial, pois imerge o espectador em uma experiência que estimula um uso mais apurado dos sentidos, e também de arte inclusiva, coisas que vêm ganhando cada vez mais espaço nas artes cênicas. Prova disso é que tem se popularizado a produção de mostras e festivais que reúnem obras que trabalham com esses princípios. É o caso da SENTIR, Mostra de Arte Sensorial e Inclusiva, que teve em 2017 sua segunda edição, em Brasília, reunindo

[...] espetáculos que fazem uso da linguagem teatral sensorial com espetáculos produzidos por pessoas com deficiência. As obras são capazes de mostrar que a ausência ou limitação sensorial/motora pode intensificar a potencialidade poética da obra, não sendo um obstáculo para a sua percepção. (SENTIR, 2017. Disponível em: <<http://sentir.art.br/>>. Acesso em: 15 mai. 2019.)

¹ Entrevista concedida por MENCHACA, Francisco. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. Buenos Aires: 2017. 1 arquivo (66 min.). Referências a “(MENCHACA, 2017, informação verbal)” aludem a essa entrevista.

A proposta do evento era apresentar “espetáculos que desafiam os paradigmas do corpo, que podem ser ‘vistos’ a partir da sonoridade, ‘ouvidos’ pelo olfato, ‘escutados’ por meio do silêncio dos gestos” (SENTIR, 2017, on-line); em outras palavras, oferecer ao público experiências sinestésicas. O teatro cego é uma linguagem que também trabalha nessa linha. Convida cada um a perceber “o que vê quando não vê”, como no slogan do grupo argentino *Teatro Ciego* (tradução nossa).

Assistir no Escuro: uma alternativa para a pessoa que não vê?

Segundo o Centro de Olhos de Londrina (on-line), 85% do nosso relacionamento com o mundo é através da visão. De acordo com Schafer (2001), a cultura ocidental passou a privilegiar os olhos em detrimento dos ouvidos a partir do Renascimento, com o advento da imprensa e da pintura em perspectiva. Isso teria se intensificado no século XX com a sociedade de massa, onde “tudo se mostra ao olhar e é produzido para ser visto” (MASINI, 1994, p. 25 apud RABÉLLO, 2011, p. 48). Esse “paradigma visuocêntrico”, como coloca Belarmino (2004 apud MORAES, 2007, p. 315), pode bloquear outros tipos de experiência e maneiras de perceber o mundo. Quando o ver se torna sinônimo de conhecer, deixamos à margem toda uma população com cegueira ou baixa visão.

O teatro cego faz o oposto, e propõe ao vidente descobrir outras maneiras de enxergar a realidade ao colocá-lo em situação de deficiência visual.

A pessoa de bom coração, ao entrar na escuridão, se põe no lugar de uma pessoa cega [...]. Não pode evitar pensar o que aconteceria se ficasse cego. Pensa nisso durante toda a peça. [...] fica empático às pessoas cegas. Então está mais modificado, mais sensível. (informação verbal, tradução nossa.)²

² Entrevista concedida por BENTATTI, Gerardo. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. Buenos Aires: 2017. 1 arquivo (73 min.). Referências a “(BENTATTI, 2017, informação verbal)” aludem a essa entrevista.

No Brasil, o grupo paulistano Teatro Cego³ se aproveitou disso para fazer uma parceria com o Banco de Olhos de Sorocaba (BOS), que acompanha algumas das apresentações fazendo para os espectadores carteirinhas de doação de córneas e outros órgãos. Segundo o diretor do Teatro Cego Paulo Palado (informação verbal)⁴, o número de doadores que o BOS conquista através das campanhas com o grupo teatral é proporcionalmente maior do que o retorno obtido através de propaganda.

Além disso, há casos em que as peças no escuro são assistidas por pessoas que têm parentes com deficiência visual. Conta Beatriz Montenegro, atriz do espetáculo argentino “*Caramelo de limón*”, uma dessas peças, sobre uma mulher que o assistiu e é mãe de um garoto cego:

[...] ela assistiu à obra e se emocionou muito. Depois falou comigo; estava muito impactada; tinha a ver com o modo como ela pensava que seu filho registrava o mundo. Foi muito forte para ela; estava muito sensibilizada; e agradeceu por, pelo menos uma vez, ter a oportunidade de registrar como seu filho registra o mundo, sendo ela vidente. (MONTENEGRO, 2009 in VARGAS REYES, 2011, p. 141, tradução nossa.)

No entanto, restam dúvidas se os espetáculos de teatro cego também são voltados ao público que tem deficiência visual. Para a produtora cultural Paula França, que trabalhou como assessora do grupo Teatro Cego e é deficiente visual, a linguagem é destinada ao espectador vidente:

[...] a peça para cegos é aquela que você vai no teatro normal e tem a audiodescrição. Porque [no teatro cego] a gente [pessoa cega] está no nosso ambiente. Cheiros, essas coisas, já [temos no cotidiano]... Então a sensação quem não tem são vocês que enxergam, esse mundo vocês não têm ideia. (informação verbal.)⁵

A audiodescrição é “um modo de tradução audiovisual intersemiótico, onde o signo visual é transposto para o signo verbal”, o que acontece por meio da “descrição objetiva de imagens que [...] permite a compreensão integral da

³ Usaremos aqui “teatro cego”, com iniciais minúsculas, para fazer referência à linguagem, e “Teatro Cego”, com iniciais maiúsculas, quando se tratar do grupo de São Paulo que trabalha com ela.

⁴ Entrevista concedida por PALADO, Paulo. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. São Paulo: 2019. 4 arquivos .mp3 (112 min.).

Referências a “(PALADO, 2019, informação verbal)” aludem a essa entrevista.

⁵ Entrevista concedida por FRANÇA, Paula. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. Guarulhos: 2019. 2 arquivos .mp3 (97 min.).

Referências a “(FRANÇA, 2019, informação verbal)” aludem a essa entrevista.

narrativa audiovisual” (FRANCO apud MACHADO, 2015, p. 27). É um recurso de acessibilidade voltado especialmente a pessoas cegas e com baixa visão. Para Paula França (2019, informação verbal), a audiodescrição lhes garante o acesso a algo novo, coisa que o teatro cego não faz.

No entanto, Paulo Palado, que é vidente, pensa diferente. Acostumado a receber espectadores com deficiência visual em suas peças, ele conta que estes costumam se surpreender no teatro cego, que lhes oferece acesso direto e integral à obra, sem a intermediação e a seleção do audiodescritor sobre a cena (PALADO, 2019, informação verbal).

Na Argentina, contudo, o cenário é bastante distinto. Francisco Menchaca (2017, informação verbal), do *Grupo Ojcuero*, que trabalha com a linguagem do teatro cego, afirma que os videntes compõem quase a totalidade da plateia quando a companhia se apresenta. Nas três peças a que assistimos do coletivo *Teatro Ciego*, em abril de 2017, também não identificamos no público nenhuma pessoa com deficiência visual. Além disso, Mayra de Paco, atriz de “*Caramelo de limón*”, conta, em entrevista a Vargas Reyes (2011, p. 101, tradução nossa):

Nós fizemos uma sessão para cegos e não teve graça nenhuma. [...] Você passa e nos agarram, e agarram as coisas que utilizamos para todos os truques⁶. Eles viam como se estivéssemos fazendo com as luzes acesas. Acredito que não seja uma obra para cegos. E nos custa explicar isso aos professores; lhes dizemos que talvez eles [os cegos] não vão entender a graça, o que mobiliza a obra é uma ruptura.

Ademais, Paula França (2019, informação verbal) menciona casos em que pessoas com deficiência visual foram assistir ao Teatro Cego e prejudicaram a sessão ao narrarem ao vivo o que acontecia em cena para amigos videntes ao redor, o que criava ruído na peça. Por outro lado, Paulo Palado (informação verbal)⁷ conta de um episódio em que um garoto cego foi

⁶ Nos espetáculos de teatro cego, não há uma divisão do espaço entre palco e plateia: o público fica disposto no próprio espaço cênico, de maneira que a peça acontece ao redor do espectador, garantindo uma percepção tridimensional da obra. Isso também permitiu que, na sessão comentada por Mayra de Paco, os espectadores cegos agarrassem os atores que passavam em volta e os objetos de cena que carregavam.

⁷ Segundo Paulo Palado, em conversa em 26 de janeiro de 2017, em São Paulo.

assisti-los com sua namorada, que era surdo-cega, e lhe traduziu o espetáculo, igualmente ao vivo, mas de maneira silenciosa, por meio de LIBRAS Tátil⁸.

Beatriz Montenegro, atriz de “*Caramelo de limón*”, como Palado, vê com bons olhos a presença das pessoas cegas nos espetáculos às escuras. Ela disse em entrevista a Vargas Reyes (2011, p. 141, tradução nossa) que “a diferença, creio que para eles [espectadores cegos] é uma surpresa; *Caramelo* é uma obra que podem desfrutar e não se sentem excluídos. O registro deles é diferente; não é a surpresa como para a maioria das pessoas”.

Edgar Jacques é ator do Teatro Cego e tem baixa visão; ele também acredita que é positivo quando a pessoa com deficiência visual vai assistir ao teatro às cegas. Edgar diz que esta se sente “acolhida”, porque “não precisa de nada nem de ninguém para entender tudo como qualquer outra pessoa” (informação verbal)⁹. Ele reforça, ainda, outro ponto – o da representatividade:

A gente encontra pessoas cegas que assistem e falam: “ah, que legal que tem atores cegos fazendo!” “Ah, que legal que você está lá fazendo teatro também!” “Ah, você também faz teatro convencional? Como?” Isso é muito gratificante também. É muito bom você sentir que as pessoas estão se sentindo representadas ali. Isso é muito rico. (JACQUES, 2019, informação verbal).

A pessoa cega sobe à cena

Em 2003, o neurocirurgião australiano Noel Dan publicou um artigo que relaciona problemas de visão com o movimento impressionista. A pesquisa aponta que Monet, Renoir e Degas, por exemplo, sofriam de miopia, o que explica o uso de cores fortes em suas obras, bem como os traços suaves e borrados e a falta de detalhes. A BBC Brasil (2003), noticiou a descoberta com a seguinte abertura: “Algumas das mais importantes obras impressionistas podem ter sido resultado de uma simples miopia”. Bem mais tarde, em 2017, a ótica portuguesa Fábrica de Óculos do Cacém criou uma peça publicitária online em cima da pesquisa de Dan. Após falar da relação dos pintores com suas condições de vista, lançava: “Revê-se nesta situação porque é míope? Venha

⁸ Sistema que adapta a LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) ao surdo-cego, fazendo os sinais sobre a palma da mão do interlocutor.

⁹ Entrevista concedida por JACQUES, Edgar. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. São Paulo: 2019. 1 arquivo .mp3 (82 min.). Referências a “(JACQUES, 2019, informação verbal)” aludem a essa entrevista.

até à Fábrica de Óculos do Cacém e faça já a sua consulta gratuita... pode ser que depois se torne um pintor de renome!”

Em ambos os casos, o que pode ser percebido é que há uma desvalorização da obra em função da deficiência do artista que a produziu, quase como se esta fosse o único fator que o levou à criação daquela. É semelhante ao que relata a performer Estela Lapponi (informação verbal)¹⁰ sobre a reação do público a uma de suas apresentações – ela conta que os espectadores não viam o movimento que ela realizava, mas o que significava a presença do corpo dela, que é deficiente, em cena, e por isso se emocionavam; para ela, o que viam não era nem a artista nem a obra de arte, mas a deficiência, apenas. Como coloca a bailarina Carolina Teixeira (informação verbal)¹¹, a pessoa com deficiência precisa se justificar constantemente perante a sociedade, que a interroga e a diminui com frequência. Podemos complementar a reflexão com os apontamentos feitos pelas pesquisadoras Rafaella Cristina Dias Corrêa (informação verbal)¹² e Anamaria Fernandes (informação verbal)¹³, de que muitas vezes a prática artística do deficiente é vista como terapêutica; ou seja, a pessoa é vista como alguém que só está apta a receber, mas nunca a contribuir ativamente com o meio à sua volta e transformá-lo.

O teatro cego pode ajudar a quebrar esses estigmas sociais ao oportunizar à pessoa com deficiência visual a interpretação. No paulistano Teatro Cego atuava Sérgio Sá, músico com deficiência visual que estreou como ator no grupo, em 2012. Em entrevista ao Programa do Jô, no mesmo ano, relatou: “eu sempre tive um sonho de atuar, ser ator, de representar. E nunca imaginei que o teatro me oferecesse essa oportunidade, porque é uma arte extremamente visual”.

Além disso, como levanta Edgar Jacques, que também é cego:

¹⁰ Segundo Estela Lapponi, na mesa “Práticas artísticas e corpos inabituais”, atividade do VIII Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas, em 19 de fevereiro de 2019, em Campinas.

¹¹ Segundo Carolina Teixeira, na oficina “Corpo deficiente nas Artes Cênicas”, que ministrou no SESC Consolação entre 13 e 16 de agosto de 2018, em São Paulo. Referências a “(TEIXEIRA, 2018, informação verbal)” aludem a falas no contexto dessa oficina.

¹² Segundo Rafaella Cristina Dias Corrêa, na comunicação “Nas entrelinhas do pertencido corpo ao qual pertença”, como parte do VIII Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas, em 22 de fevereiro de 2019, em Campinas.

¹³ Segundo Anamaria Fernandes, na discussão que se seguiu à comunicação “Nas entrelinhas do pertencido corpo ao qual pertença” (de Rafaella Cristina Dias Corrêa), como parte do VIII Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas, em 22 de fevereiro de 2019, em Campinas.

O teatro cego é um nicho de mercado muito interessante que possibilita o nosso exercício de atuação, de interpretação, sem necessariamente estarmos presos à condição de cegos. Quer dizer, eu não vou fazer o papel de um personagem cego. (JACQUES, 2019, informação verbal).

Edgar já era ator antes de entrar para o Teatro Cego, mas comenta que, no teatro convencional, sua deficiência está em pauta; ora mais, ora menos, mas sempre marcando seu trabalho com um caráter político. O que também gera essa necessidade para ele é o fato de que “não existem atores cegos que sejam referenciais – como na música por exemplo” (JACQUES, 2019, informação verbal).

Entretanto, a presença de personagens com deficiência visual no teatro e no cinema não é assim tão rara; isso já desde as origens da tradição dramática ocidental, quando era retratado Tirésias, famoso profeta cego de Tebas. Mas, como coloca Carolina Teixeira (2018, informação verbal), a pessoa com deficiência, no campo das artes, é mais representada do que apresentada; isto é, aparece como personagem, mas raramente como autora de uma obra.

No teatro cego, no entanto, a presença da pessoa com deficiência visual em cena é regra. Como já dito, é critério para a definição da linguagem a existência de atores cegos no elenco¹⁴. É o que a diferencia do teatro escuro, linguagem de “*Caramelo de limón*”, peça argentina que estreou em 1991 e que também acontecia no escuro, mas colocando em cena apenas pessoas que enxergavam (VARGAS REYES, 2011). Anos depois, Gerardo Bentatti, que havia atuado no espetáculo, convida José Menchaca para embarcarem numa nova tentativa de fazer teatro às cegas, independente da anterior. Videntes, eles decidem se juntar a atores com deficiência visual, “por sua habilidade para se manejar em um espaço sem luz” (TEATRO CIEGO, on-line, tradução nossa). Então recorrem a membros do grupo de leitura dramática da *Biblioteca Argentina para Ciegos*, ensinando-lhes técnicas teatrais e aprendendo a se deslocar melhor no escuro (MENCHACA, 2017, informação verbal). Desse trabalho em via de mão dupla nascem em Buenos Aires, em 2001, o teatro

¹⁴ Nos grupos que trabalham com a linguagem, a cena é compartilhada por atores cegos e videntes. Paulo Palado (2019, informação verbal) conta que, quando assistiu aos argentinos, essa mistura “foi uma das coisas que eu achei mais legais. Não fazer um espetáculo com deficientes visuais, também para não criar um aspecto com o atrativo de ‘venham ver os cegos fazendo...’ Fica uma coisa meio apelativa, eu acho.”

cego e o *Grupo Ojcuero*, “primeira companhia inclusiva que perdura até hoje” (GRUPO OJCURO, 2019, online), abrindo portas a atores com deficiência visual.

Quando Paulo Palado se inspira nisso e decide trabalhar com teatro cego no Brasil, também precisa dar aulas de interpretação para pessoas cegas; estreia, em 2012, o coletivo Teatro Cego.

No entanto, diferentemente do *Grupo Ojcuero*, o *Teatro Ciego* (grupo argentino fundado em 2008 por Gerardo Bentatti, que logo se desliga do outro), considera que a linguagem do teatro cego já existia em “*Caramelo de limón*” desde 1991, quando ainda eram apenas videntes fazendo a peça no escuro (TEATRO CIEGO, online). Paula França, ex-assessora do Teatro Cego, também acredita que a linguagem não tem como requisito a presença de atores com deficiência visual, e que o vidente pode se tornar “cego por treinamento” (FRANÇA, 2019, informação verbal):

[...] não é um trabalho para cegos em todos os sentidos, não é. É um trabalho que você enquanto pessoa que enxerga se adapta e trabalha. Pode ser que um dia o teatro cego seja só um nome. Pode ser que um dia ele [Paulo Palado ou Luiz Mel, seu sócio] fale assim, “não vamos mais trabalhar com cegos, vamos treinar esse pessoal [vidente] para trabalhar no escuro”. (FRANÇA, 2019, informação verbal).

Por outro lado, Paulo Palado afirma que, sem as pessoas cegas que participam e participaram do Teatro Cego, o trabalho do grupo seria completamente diferente. Ele aponta que a assessoria de Paula França e o contato com os atores com deficiência visual foram e são fundamentais para “entender como eles enxergam o mundo” (PALADO, 2019, informação verbal). Isso é de extrema importância para a construção das peças, uma vez que, como já dito, mesmo os espectadores videntes são colocados na condição de cegos. Ou, conforme a fala de Paula França (2019, informação verbal):

A gente treinou muito o efeito de roupa; eu sugeri: “esse andar desse cara não está legal”, do viúvo [personagem de uma das peças]. “Tem que ser sapato tal, você tem que dar uma pisada tal”. Porque a imagem era sonora – como cega eu tenho essa imagem sonora, quem enxerga não tem.

Ela explica ainda que entrou para o grupo treinando a equipe da Caleidoscópio Comunicação & Cultura, produtora que gere o Teatro Cego, ensinando seus membros a se relacionarem melhor com a pessoa com

deficiência visual, ainda antes de começarem a busca por atores cegos (FRANÇA, 2019, informação verbal). Isso foi essencial tanto para lidar com as demais pessoas com deficiência visual que viriam a compor o grupo quanto para conduzir o público na sala de espetáculos, que permanece no escuro do início ao fim da peça.

Considerações Finais

Este artigo expôs diferentes pontos de vista a respeito tanto do grau de importância da pessoa que não vê na produção do teatro cego quanto da relevância que este tem para o deficiente visual que o assiste. Apesar disso, não restam dúvidas no tocante ao impacto que o espetáculo feito no escuro pode ter sobre o vidente e como o sensibiliza relativamente à questão da deficiência visual. Paula França vê como trunfo da linguagem a potência que tem de transformar alguém que enxerga em “cego assim só por sessenta minutos” (FRANÇA, 2019, informação verbal).

Segundo Carolina Teixeira (2018, informação verbal), não há meios de sintetizar a experiência de uma deficiência em sua totalidade; o que é possível é simular, chegar próximo a – afinal, a vivência de uma deficiência ou não deficiência já está corporificada. Ou seja, um vidente que assiste ao teatro cego o faz enquanto vidente; por isso a experiência é tão profunda, pois lhe proporciona algo muitas vezes inédito.

Ao levar o público a perceber um espetáculo de uma maneira diferente e lhe propor a fazer o mesmo em seu dia a dia, os grupos de teatro cego da Argentina e do Brasil passaram a ser procurados por empresas que queriam *workshops* ou mesmo apresentações das peças para seus funcionários (BENTATTI, 2017, informação verbal; MENCHACA, 2017, informação verbal; PALADO, 2019, informação verbal). O Teatro Cego chegou a fazer um espetáculo nos moldes empresariais com esse fim.

“Clarear – somos todos diferentes” aborda questões de inclusão e acessibilidade, ao retratar uma república em que os moradores são uma moça cega, um rapaz surdo, um moço argentino e uma garota torcedora fanática de um pequeno clube de futebol. A peça é a terceira do grupo e a única até então

a ser escrita por alguém com deficiência visual: Sara Bentes, que é cantora e atriz. A direção fica por conta de Paulo Palado (2019, informação verbal).

“Enxergue o mundo com outros olhos...”, convida a página do Teatro Cego no Facebook.

E, atualmente, além de proporcionar aos atores e atrizes cegos, essa condição inédita de representarem um papel de um personagem não cego, o público tem a oportunidade de vivenciar esse universo dos deficientes visuais, percebendo que a sensibilidade em relação ao mundo, vai muito além do que os olhos podem ver. (TEATRO CEGO, 2019, on-line.)

De fato, antes de encaminhar o público para dentro da sala de espetáculos, a equipe de produção do Teatro Cego costuma destacar os dois objetivos do grupo: oferecer oportunidades de trabalho na área de teatro para pessoas com deficiência visual, e colocar os videntes no lugar dos cegos (informação verbal)¹⁵. O projeto, portanto, gira em torno da questão da deficiência visual, tanto do lado da produção quanto do lado da recepção.

Referências

BBC. **Miopia pode explicar impressionismo, diz pesquisa**. (Online.) 02 mai. 2003. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/cultura/030502_impresionismoml.shtml>. Acesso em: 16 nov. 2019.

BENTATTI, Gerardo. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. Buenos Aires: 2017. 1 arquivo (73 min.).

CENTRO DE OLHOS LONDRINA. **Curiosidades sobre a visão**. Disponível em: centrodeolhoslondrina.com.br/curiosidades.asp. Acesso em: 10 mai. 2019.

FÁBRICA DE ÓCULOS DO CACÉM. **Alguns grandes artistas eram míopes**. (Online.) 23 set. 2017. Disponível em: <http://www.fabricadeoculosdocacem.pt/2017/09/26/artistas-eram-miopes/>. Acesso em: 16 nov. 2019.

FRANÇA, Paula. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. Guarulhos: 2019. 2 arquivos .mp3 (97 min.).

GRUPO OJCURO (TeatroCiegoArgentino). **Teatro Ciego Argentino, desde el 2000 una buena idea!**. Página do Facebook. Disponível em:

¹⁵ Segundo a equipe de produção do Teatro Cego, na recepção dos espectadores à porta da sala onde foi apresentado o espetáculo “O grande viúvo”, em 05 de setembro de 2018, em São Paulo.

<https://www.facebook.com/pg/TeatroCiegoArgentino/about/>. Acesso em: 01 dez. 2019.

JACQUES, Edgar. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. São Paulo: 2019. 1 arquivo .mp3 (82 min.).

MACHADO, I. P. R. **A parte invisível do olhar - audiodescrição no cinema:** a constituição das imagens por meio das palavras – uma possibilidade de educação visual para a pessoa com deficiência visual no cinema. 2015. 113 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2015. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/285178/1/Machado_IsabelPittaRibeiro_M.pdf. Acesso em: 05 ago. 2019.

MENCHACA, Francisco. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. Buenos Aires: 2017. 1 arquivo (66 min.).

MORAES, M. Modos de intervir com jovens deficientes visuais: dois estudos de caso. **Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional** (ABRAPEE), v.11, n. 2, jul./dez. 2007. p. 311-322. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pee/v11n2/v11n2a10>. Acesso em: 05 mar. 2019.

PALADO, Paulo. Entrevistador: Victor Hugo Camargo de Sousa. São Paulo: 2019. 4 arquivos .mp3 (112 min.).

RABÊLLO, R. S. **Teatro-educação:** uma experiência com jovens cegos. 2011. 106 f. Tese (Doutorado) – UFBA. Salvador, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/28003/1/Teatro.pdf>. Acesso em: 05 out. 2019.

SÁ, S. **Programa do Jô**. Rio de Janeiro, TV Globo, 2012 (sem data). Entrevista a Jô Soares. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2195575/programa/>. Acesso em: 22 out. 2019.

SARAMAGO, J. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 310 p.

SCHAFER, R. M.. **A afinação do mundo:** uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2001. 381p.

SENTIR. **2ª Mostra de Arte Sensorial e Inclusiva**. 2017. Disponível em: <http://sentir.art.br>. Acesso em: 15 mai. 2019.

SENTIR. **Sobre o projeto**. 2017. Disponível em: <http://sentir.art.br/sobre>. Acesso em: 15 mai. 2019.

TEATRO CEGO. **Teatro Cego Enxergue o mundo com outros olhos...** Página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/teatrocego/about/>. Acesso em: 15 dez. 2019.

TEATRO CIEGO. **El teatro**. Disponível em: <http://teatrociego.org/el-teatro/>. Acesso em: 19 dez. 2019.

VARGAS REYES. E. **Teatro en la oscuridad**: investigación sobre dos experiencias argentinas, basada en la teoría teatral de Jorge Dubatti. 155 p. Trabajo final de maestrado - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata. La 22 Plata, 2011. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.439/te.439.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2019.