

## A AUDIODESCRIÇÃO COMO RECURSO POÉTICO NA CRIAÇÃO CÊNICA: PERSPECTIVAS SOBRE ACESSIBILIDADE A PARTIR DO ESPETÁCULO *BICHO GENTE*

Marcia Berselli<sup>1</sup>

Vanessa de Oliveira dos Santos Peixoto<sup>2</sup>

Lívia de Arruda Marafiga<sup>3</sup>

**Resumo:** O texto busca apresentar uma reflexão sobre a proposta da criação do espetáculo *Bicho Gente* (2024), desenvolvido em disciplinas curriculares obrigatórias no curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (Santa Maria, Brasil). No foco do estudo, está o investimento na pesquisa sobre a audiodescrição em cena, de forma poética. Na análise da criação foi possível identificar dois modos de presença da audiodescrição em cena, sendo realizada pelas atrizes apenas em algumas situações e, em um segundo momento, estando presente na totalidade do espetáculo, a partir da descrição em tempo real realizada pela encenadora. Busca-se estimular a reflexão sobre a acessibilidade no campo das Artes Cênicas, em uma defesa de sua presença desde o início do processo formativo, e compartilhar possibilidades práticas do uso de recursos de acessibilidade que se tornam recursos poéticos mediante o investimento dos e das artistas no processo criativo.

**Palavras-chave:** Audiodescrição; Cena; Acessibilidade.

---

<sup>1</sup> Professora Adjunta no Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS). Líder do Grupo de Pesquisa Teatro Flexível: Práticas cênicas e acessibilidade (CNPq/UFSM) e do Laboratório de Criação (LACRI/CNPq). Coordenadora do Programa de Extensão Práticas cênicas para todos os corpos. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2731-1373> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0739122615811316> E-mail: [bersellimarcia@gmail.com](mailto:bersellimarcia@gmail.com)

<sup>2</sup> Acadêmica do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista de Iniciação Científica junto ao Grupo de Pesquisa Teatro Flexível: práticas cênicas e acessibilidade (CNPq/UFSM), com bolsa PIBIC/CNPq desde o ano de 2023. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2755-8446> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0694848440710041> E-mail: [vanessa.peixoto@acad.ufsm.br](mailto:vanessa.peixoto@acad.ufsm.br)

<sup>3</sup> Acadêmica do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas - habilitação em Atuação Teatral - da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista de Iniciação Científica junto ao Grupo de Pesquisa Teatro Flexível: práticas cênicas e acessibilidade (CNPq/UFSM), com bolsa PIBIC/CNPq desde o ano de 2024. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-6292-4318> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2724716283359038> E-mail: [livia.marafiga@acad.ufsm.br](mailto:livia.marafiga@acad.ufsm.br)

## AUDIO DESCRIPTION AS A POETIC RESOURCE IN STAGE CREATION: PERSPECTIVES ON ACCESSIBILITY BASED ON THE PERFORMANCE *BICHO GENTE*

**Abstract:** The text seeks to present a reflection on the proposal for the creation of the performance *Bicho Gente* (2024), developed in curricular disciplines in the Bachelor's Degree in Theater at the Universidade Federal de Santa Maria (Santa Maria, Brazil). The focus of the study is the investment in research on audio description on stage, in a poetic way. In the analysis of the creation, it was possible to identify two ways in which audio description is present on stage, being performed by the actresses only in some situations and, in a second moment, being present throughout the entire performance based on the real-time description performed by the director. The aim is to stimulate reflection on accessibility in the field of Performing Arts, in defense of its presence since the beginning of the formative process, and to share practical possibilities for the use of accessibility resources that become poetic resources through the investment of the artists in the creative process.

**Keywords:** Audio description; Scene; Accessibility.

As artes da cena têm o poder de criar universos ficcionais, friccionar realidade e ficção ou abandonar a ficção em prol da concretude e atualidade de corpos e histórias por meio da manipulação de tempo e espaço. Dentre as materialidades que compõem a cena, promovendo jogos sensoriais que podem tender mais à ficção ou à realidade, viemos observando, nos últimos anos, a agenda da acessibilidade estimulando uma reconfiguração do que se nomeava visualidades da cena. Manifestações cênicas contemporâneas nos levam a reconhecer que a cena pode mobilizar os sentidos de modo a ampliar o acesso a diversas modalidades de percepções do mundo e, nessa ampliação, é possível identificar as interações entre diferentes recursos da cena que se cruzam por meio dos canais sensoriais auditivo e visual. Uma dessas reconfigurações, que nos interessa abordar neste escrito, é a audiodescrição. Durante os estudos sobre acessibilidade, desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa Teatro Flexível: Práticas cênicas e acessibilidade (CNPq/UFSM), uma das etapas esteve centrada na análise do espetáculo *Birita procura-se* (2013), da artista brasileira Ariadne Antico. Durante o desenvolvimento da análise, que resultou no artigo *Perspectivas sobre a cena acessível a partir da análise do espetáculo "Birita Procura-se"* (Melo Junior; Berselli; Souza, 2024), identificamos um interesse de aprofundamento de estudo em dois recortes sobre o trabalho de criação: a direção e a audiodescrição.

Neste mesmo período de estudo, a segunda autora deste texto, Vanessa Peixoto, estava iniciando um processo criativo, em exercício como encenadora, vinculado a uma disciplina obrigatória<sup>4</sup> pertencente ao currículo do curso de Licenciatura em Teatro, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Desse modo, pareceu oportuno aproximar o interesse de estudo, sobre os recortes centrados na acessibilidade a partir da audiodescrição (AD), à prática de criação a ser desenvolvida na disciplina. Durante o primeiro semestre de 2024, da articulação entre estudos teóricos e experimentação prática com um grupo de atores e atrizes, foi desenvolvido o início do processo de criação com a AD presente em algumas cenas e realizada pelas atrizes – em uma perspectiva de descrição de ações, na contextualização e na apresentação de aspectos

---

<sup>4</sup> Direção Teatral III: o texto. Disciplina cursada no primeiro semestre de 2024 (UFSM), teve como docente responsável o professor Ms. Dionatan Rosa.

biográficos das personagens. Já no semestre seguinte, na continuidade da pesquisa e da criação<sup>5</sup>, o processo aprofundou a investigação adentrando na abordagem da AD pela diretora que se posiciona em cena com a presença de sua voz, se estabelecendo como mais uma performer do processo, descrevendo a cena de modo poético. A proposição resultou no trabalho intitulado *Bicho Gente* (2024).

A primeira apresentação de *Bicho Gente* foi realizada na sala Cláudio Carriconde, no Centro de Artes e Letras (CAL), da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em julho de 2024, com duração de quarenta minutos. O público foi instruído de que poderia transitar entre as cenas, sendo opcional assistir em pé, sentado nas cadeiras ou deitado em colchonetes. No início, sons de baleias foram utilizados para introduzir o público à atmosfera da cena. Três atrizes, com figurinos que distorciam a estrutura tradicional de um corpo, davam vida aos seres nomeados *muximbas*. Elas se posicionavam em pontos opostos, no meio do público e, enquanto as pessoas se acomodavam, deslocavam-se explorando diferentes níveis e velocidades. Ao chegarem a um determinado ponto, retiravam seus figurinos, formando um grande monte. Uma de cada vez, dirigiam-se à mesma cena: uma penteadeira com diversos acessórios tradicionalmente associados ao universo feminino. Ali, as atrizes se arrumavam, dando vida à personagem Geni. Descreviam-se, contavam suas histórias como um prólogo do que viria a seguir, e, depois, iniciavam um diálogo com o personagem Herculano. Ao final, se reuniam novamente em frente à penteadeira, enquanto um áudio contendo relatos de preconceitos sofridos por algumas mulheres era reproduzido, concomitante à projeção de uma fogueira sobre os figurinos. Dessa forma, a primeira apresentação tinha como leitura principal destacar os seres como representações dos preconceitos vividos por corpos socialmente feminilizados – algo que, na continuidade do processo, viria a se modificar.

A segunda apresentação foi realizada em dezembro de 2024, no *hall* do Centro de Arquitetura e Urbanismo (CAU), da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A apresentação teve como proposta uma instalação de objetos

---

<sup>5</sup> Agora vinculada à disciplina Direção IV: a circulação. Disciplina cursada no segundo semestre de 2024 (UFSM), teve como docente responsável o professor L. Diordinis Baierle.

exploratórios, concomitante à performance das atrizes Patricia Maciel e Livia Marafiga, que, de início vestiam figurinos que distorciam a estrutura tradicional de um corpo, dando vida aos seres nomeados *muximbas*, os quais se deslocavam pelo espaço interagindo com os(as) espectadores(as). Em determinados momentos as atrizes retiravam partes dos figurinos, transitando entre o Bicho e o Gente, contando histórias e interagindo com o público. A proposta da apresentação era justamente promover a interação do público com a cena. No início, enquanto o público se acomodava, um áudio pré-gravado apresentava a descrição do ambiente. Aos poucos, esse som diminuía, dando lugar à voz da diretora, que descrevia ao vivo o espaço, as atrizes e suas ações. A apresentação teve duração de uma hora, sendo que a intenção era permitir que os e as espectadoras decidissem o momento de sua saída.

Neste texto, buscaremos apresentar a proposta da criação de *Bicho Gente*, adentrando na reflexão sobre as duas abordagens da AD em cena, relacionando com os estudos desenvolvidos no projeto de pesquisa Práticas cênicas acessíveis: dimensões, abordagens e poéticas na cena contemporânea, vinculado ao Grupo de Pesquisa Teatro Flexível<sup>6</sup>. O texto também se propõe a refletir sobre as características da AD a partir de sua presença em cena desde o início do processo, se estabelecendo como um recurso criativo e poético.

## O processo de criação: primeiras abordagens

O texto tem como ementa articular os elementos do espetáculo em função da dramaturgia textual, assim, há a obrigatoriedade da presença de um texto dramático no processo de criação. A encenação, então, teve duas referências principais. Na perspectiva da dramaturgia textual, teve como referência o segundo ato da peça teatral *Toda nudez será castigada* (1965), de Nelson Rodrigues (1990). Já o espetáculo *Muximba: o coração sempre permanece criança* (2023)<sup>7</sup>, da Cia Gira Dança, foi a principal referência estética para a

<sup>6</sup> Projeto coordenado pela primeira autora do texto, contando com fomento de CNPq e FAPERGS.

<sup>7</sup> Ficha técnica: Direção artística: Alexandre Américo. Roteiro e dramaturgia: Pedro Vitu. Concepção: Alexandre Américo e Pedro Vitu. Dança: Álvaro Dantas, Ana Vieira, Jania Santos,

concepção da ideia de corpo a ser explorada no processo, assim como para a criação dos figurinos.

Nelson Rodrigues (1912-1980) foi um escritor, jornalista e dramaturgo brasileiro, sua carreira foi marcada pela crítica por explorar em suas obras a vida cotidiana do subúrbio carioca, com crimes e incestos em narrativas que mesclam tragédia e humor. A escolha da obra do autor se deu pela presença de críticas aos costumes da sociedade. O texto específico foi selecionado por possibilitar discussões sobre as noções de feminilidade em corpos vinculados socialmente ao gênero feminino. O desejo pelo questionamento dos padrões e estruturas corporais tradicionalmente aceitas e validadas pela sociedade também está presente no trabalho da Cia Gira Dança.

A Cia Gira Dança é uma companhia brasileira criada pelos bailarinos Anderson Leão e Roberto Moraes, no ano de 2005, em Natal, Rio Grande do Norte. O grupo, composto por um elenco de bailarinos(as) com e sem deficiência, segundo Berselli (2019, p. 44) tem como foco "proposições de dança com os mais variados corpos". Assim, a Gira Dança se define como uma "zona de tensão", interessada nas relações entre corpos com e sem deficiência no contexto coreográfico.<sup>8</sup>

Cabe destacar que fotos do espetáculo *Muximba: o coração sempre permanece criança*, da Cia Gira Dança, foram apresentadas pela orientadora da pesquisa, primeira autora deste texto, Profa. Marcia Berselli. Tratava-se de registros de uma apresentação que ela acompanhou no ano de 2023 na cidade de Porto Alegre integrando o festival Porto Alegre em Cena. Assim, como recurso inicial, as fotografias estimularam a procura no ambiente online de mais registros do espetáculo. A intenção inicial era aproximar as duas obras de referência para desenvolver uma criação cênica que abordasse os corpos colocados à margem da sociedade, trazendo uma estética contemporânea, com quadros visuais bem

---

Marconi. Araújo, Joselma Soares, Francisca Angélica e Wilson Macário. Música: Mateus Tinoc. Figurino: Jô Bomfim. Ilustração e pesquisa: Raphael Soares. Design Gráfico: Vinicius Dantas, Aya+. Direção e produção executiva: Celso Filio. Assessoria de comunicação: Carol Reis. Fotos: Bruno Martins. Vídeos: Taline Freitas. Redes sociais: Álvaro Dantas. Direção Espaço Gira Dança e assistente de produção: Roberto Moraes. Direção Financeira e assistente de produção: Cecília Amara. Desenho de projeto e captação de recursos: Listo! Produções Artísticas. Idealização e concepção: Giradança e Listo! Produções Artísticas. Disponível em: [Cerrado Abierto](#). Acesso em 04 abril, 2025.

<sup>8</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/giradanca?igsh=ZzByY2R5ODFwcG1z>. Acesso em: 17 de abril, 2025.



estabelecidos, buscando refletir sobre as noções de feminilidade em corpos ditos femininos. Já na sequência de investigação, após um semestre de explorações, a perspectiva sensorial e a possibilidade de existência para além de uma forma previamente definida por gênero ou eficiência corporal, leva à materialização de seres de formas diversas em cena. Este é o momento do processo em que a obra de referência da Gira Dança fica bastante presente na consolidação das figuras.

Em *Muximba: o coração sempre permanece criança* (Figura 01), figuras/seres sem uma definição corporal específica invadem a cena, provocando os sentidos dos(as) espectadores(as) por meio de figurinos que convidam à exploração visual, tátil e auditiva. Os figurinos são compostos de materiais alternativos, dando vida, junto ao movimento corporal de cada performer, a seres peculiares. A dramaturgia do espetáculo não está centrada em uma narrativa linear, mas, antes, na exploração desses seres pelo espaço em um ambiente íntimo e próximo ao público.

**Figura 01** - Muximba: o coração sempre permanece criança



**Fonte:** Brunno Martins – divulgação.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www.cerradoabierto.com.br/c%C3%B3pia-navegantes>. Acesso em: 05 de abril, 2025.

**Descrição da imagem:** A imagem mostra uma apresentação artística realizada pela Cia Gira Dança, ao centro temos um artista vestindo um traje volumoso e texturizado, composto por várias esferas e protuberâncias cobertas por tecidos coloridos, amarrados e costurados de maneira irregular. Apenas partes do corpo do performer são visíveis, como os pés descalços e as mãos estendidas para o alto, enquanto o restante está envolto no figurino escultural. O cenário é um espaço interno com um chão coberto por um tapete vermelho, onde outras pessoas, incluindo espectadores e talvez outros participantes, estão sentadas ou ajoelhadas ao redor. Ao fundo, há pessoas observando, incluindo uma criança vestida de azul. Fim da descrição.

O processo criativo de *Bicho Gente* iniciou junto dos primeiros encontros da disciplina curricular, no final do mês de março do ano de 2024, já com o elenco estabelecido. Além da diretora, três atrizes e um ator integraram o processo. No coletivo, havia uma pessoa com deficiência física e as demais sem deficiência. No início do processo havia o interesse em trabalhar com a estética performativa, com foco nos elementos corpo e tempo. O ponto inicial da criação estava colocado: investir na criação de seres que mobilizassem a ideia do padrão corporal. O ponto seguinte foi a definição do texto, que, como mencionado acima, se colocava como uma obrigatoriedade do componente curricular. Assim, após levantar algumas referências, foi escolhida *Toda nudez será castigada*, dramaturgia de Nelson Rodrigues. Especificamente, o segundo ato da peça foi selecionado para servir de base à criação. No segundo ato, temos um diálogo entre as personagens Geni e Herculano. Geni é uma garota de programa e Herculano um de seus clientes, que mudará sua vida. A ação envolve a discussão entre os dois, pelo fato de Herculano indagar se ela deixaria a vida no prostíbulo para se casar com ele. Na trama rodrigueana a personagem aceita, porém, na adaptação feita para o espetáculo, a personagem Geni recusa o pedido de casamento.

Com a referência de *Muximba: o coração sempre permanece criança*, o interesse em movimentações não cotidianas e uma reversão da forma de corpo cotidiano para materializar as personagens ganhou espaço. Com enfoque no exercício corporal de modo a mobilizar as movimentações cotidianas, a investigação de práticas com objetivo de trabalho com apoios, alavancas e suportes teve lugar de modo a criar diferentes formas de movimentação pelo espaço. As abordagens somáticas do movimento foram utilizadas de modo a desenvolver a consciência corporal e o reconhecimento das estruturas em contato com o espaço e com as demais pessoas. Para Débora Bolsanello, no



campo da educação Somática, os métodos “criaram contextos de aprendizado cujo eixo é o movimento do corpo no espaço. O que é próprio ao campo da Educação Somática é que o aluno aprende a sentir seus movimentos; perceber como executa-os e explorar variações em seu modo de mover-se” (Bolsanello, 2011, p. 309-10). Assim, durante o processo, a interação entre as atrizes e a criação de movimentos e sons teve como origem as práticas somáticas como mobilizadoras.

Aos poucos, as personagens foram ganhando forma materializadas como seres não humanos (Figura 02). Para aprofundar a construção desses seres, outro dos recursos utilizados foi a imagem de animais tais como gato, coelho, cobra, caranguejo, entre outros. Cada atriz escolheu uma imagem, a partir dela, explorava seus movimentos para aos poucos desvincular-se do animal, encontrando outras maneiras de criação de movimentos.

**Figura 02** - Espetáculo Bicho Gente



**Fonte:** Emanuelle Medeiros Arnold - acervo do grupo; dez. 2024.

**Descrição da foto:** A imagem mostra um ambiente escuro, com iluminação roxa e azulada, ao centro, há duas atrizes cobertas por figurinos volumosos e coloridos, formando seres feitos de tecido. Um dos figurinos tem uma aparência avermelhada e texturizada, enquanto o outro apresenta cores vibrantes, como azul, roxo, verde e rosa, com elementos que lembram bolotas. Ao fundo, há uma estrutura industrial com grandes paredes brancas e portas marrons, além de um segundo andar com varandas metálicas. No canto direito da imagem, há uma grande quantidade de balões coloridos reunidos, enquanto no canto esquerdo há uma penteadeira preta com um espelho oval instalado. A cena faz parte de uma instalação artística, com performances realizadas pelas atrizes. Fim da descrição.

Para estimular a criação das atrizes, alguns materiais também foram utilizados nos ensaios, tais como TNT e papel crepom. Estes materiais, além de acessíveis financeiramente, traziam texturas diversas e possibilidades de criação de formas espaciais, tais como bolotas e babados. Além disso, havia o destaque às sonoridades criadas pela manipulação dos materiais e às suas cores vibrantes — vermelho, laranja, rosa, amarelo, verde, azul. Com essa multiplicidade, foi-se percebendo a abertura à perspectiva da ampliação dos sentidos e, portanto, da acessibilidade.

### **A audiodescrição no processo de criação: primeiras abordagens**

No início do processo de criação, a audiodescrição (AD) surgiu como uma possibilidade de trabalhar a acessibilidade dentro de cena e, durante os ensaios, percebemos que os exercícios descritivos estavam auxiliando no processo de criação da personagem de cada atriz. Porém, reconhecemos que a

AD ainda é um conhecimento e consequentemente uma ferramenta pouco explorada no meio educacional e social, o que ocasiona um desconhecimento pelas pessoas e também pelos docentes, que em decorrência de tal situação deixam de aplicá-la em sua prática. (Oliveira, 2024, p. 626)

Considerando que a audiodescrição representava, de fato, o primeiro contato das atrizes com essa tecnologia assistiva, para trabalhar a prática da descrição de imagem a estudante-diretora utilizou, inicialmente, alguns exercícios, como o reportar. Durante as explorações, esse exercício era realizado com uma ou mais pessoas em cena desenvolvendo alguma tarefa, enquanto outra pessoa ficava de fora observando as ações do/a colega e as

descrevendo, incluindo movimentos corporais, formas, cores, texturas etc. Essa descrição era realizada tanto de maneira explicativa e objetiva quanto poética. Ou seja, era possível que a pessoa que estava reportando descrevesse especificamente um movimento, por exemplo, ou então que, a partir do movimento observado, reportasse algo que aquele movimento representou para ela naquele momento.

O reportar é parte integrante do procedimento criativo-pedagógico Funções Flutuantes, desenvolvido pelas professoras e pesquisadoras Marcia Berselli e Natália Perosa Soldera. Este procedimento, por sua vez, teve como referência a prática de criação *Tuning Scores*. *Tuning Scores* é um procedimento de organização do movimento desenvolvido pela performer norte-americana Lisa Nelson. De acordo com Nelson (*apud* Berselli *et al.*, 2018, p.16): “as explorações a partir desse instrumento possibilitam que os participantes percebam que o que veem está diretamente ligado à maneira como veem”. Sendo assim, o reportar foi incorporado nos ensaios de modo a exercitar a descrição das atrizes por meio das percepções que surgiam durante o processo de criação, vinculando a tradução das imagens ao mapeamento do movimento proposto em *Tuning Scores*.

Assim, eles [os e as participantes] se movem pela percepção e compreensão do tempo-espço que habitam, organizando mapas do movimento antes de torná-lo visível. Trata-se de um mapeamento da atenção do praticante. A proposta também se caracteriza por ser uma estratégia de compreensão sobre os padrões e modos de organização dos movimentos de cada praticante. (Berselli *et al.*, 2018, p.16)

A proposição de exercícios como o reportar, e, na sequência, o investimento em outras propostas como a descrição de objetos, o toque e reconhecimento de diferentes texturas, a audiodescrição de cenas improvisadas, o desenho de objetos descritos por outras colegas, além de práticas somáticas e de percepção do próprio corpo, foram fundamentais para o desenvolvimento da audiodescrição ao longo do processo criativo. Essas práticas ampliaram a percepção do coletivo sobre o entorno e estimularam a habilidade de traduzir elementos visuais em palavras.

Nesse sentido, é importante destacar que o processo de construção da audiodescrição no trabalho foi gradual. Sendo uma tecnologia assistiva de natureza semiótica, a AD exige sensibilidade em sua elaboração. Isso implica a necessidade de tempo e atenção para analisar as imagens em cena e selecionar, com critério, os elementos mais relevantes a serem descritos. Trata-se de um processo que visa, como apontam Alves e Nascimento (2018, p. 215), “transcriar sua materialidade imagética em audibilidade, transfigurada por meio do signo verbal em imagens mentais para aqueles que a escutam”. Foi importante identificar que neste momento do processo havia três mulheres interpretando a mesma personagem, e respondendo ao mesmo comando diretivo de descrição de imagem; porém, cada atriz possuía seu modo de se autodescrever, tornando assim muito mais interessante a compreensão da profundidade da personagem Geni.

Durante o processo de criação desenvolvemos um conjunto de práticas que envolveu diferentes disparadores voltados à sensibilização e experimentação da audiodescrição. Entre eles, destacam-se exercícios focados na experiência sensorial de texturas semelhantes às utilizadas na criação dos figurinos. A proposta consistia em tocar os materiais e descrevê-los para as demais pessoas presentes na sala de ensaio, utilizando não apenas o tato, mas também o olfato e a audição como recursos perceptivos. Outro exercício explorado foi a descrição de objetos, em que uma atriz descreve oralmente determinado objeto enquanto as demais o desenham com base apenas nessa descrição. Tal prática contribuiu para ampliar a atenção aos detalhes, exercitando escuta, precisão e imaginação coletiva. De acordo com Alves e Araújo (2024, p. 107): “podemos considerar que a audiodescrição é uma espécie de contrarresposta e de contrapalavra dirigida aos enunciados imagéticos, expandindo-os verbalmente para a emergência de outros posicionamentos responsivos”.

Na sequência do processo, houve o investimento na ação de descrever os improvisos e objetos que estavam sendo utilizados nas cenas. Essa prática indicava que as atrizes observassem atentamente o espaço, os objetos e as ações, e realizassem a descrição dos elementos visuais presentes na cena. O espaço cênico incluía uma penteadeira com diversos acessórios – colares,

brincos, cigarro, batom –, uma cadeira coberta por roupas brilhantes, roupas aveludadas, além de bolsas. Sob a cadeira, havia diferentes tipos de calçados. O exercício tinha como objetivo exercitar a atenção aos detalhes visuais e aprimorar a habilidade de transformar imagens em palavras, a partir da observação direta do espaço e da relação com os objetos em improviso.

A autodescrição foi um exercício que se manteve presente em vários ensaios, com o intuito das atrizes reconhecerem o próprio corpo e ampliarem características que elas achassem importante referenciar sobre si. Em seu texto *A percepção de si como um ato de criação e acesso* (2022), Jessica Teixeira reflete sobre como a audiodescrição pode ser algo desafiador, pois quando nos autodescrevemos muitas vezes podemos ampliar a nossa autopercepção. Nesse sentido a audiodescrição pode ser um exercício diário de autoconhecimento: “porque isso é pesquisa, é saber, é criação, é construção de sentido de si para si mesmo; conseqüentemente, para o outro e para o mundo. É também onde a vida e a arte se misturam. Porque a autodescrição atravessa o autoconhecimento” (*Ibidem*, p. 29). A prática sendo repetida diversas vezes, proporcionou a produção de caracterização das personagens, analisando como as características das próprias atrizes poderiam estimular a criação da personagem.

Devido à presença do texto dramático *Toda nudez será castigada*, a primeira etapa do trabalho focou no corpo dito feminino, deste modo, o processo de criação dos seres, nesta fase já nomeados *muximbas*, representariam os preconceitos direcionados aos corpos socializados como mulheres. A intenção aqui era questionar os padrões que são estipulados a esses corpos. Para tentar destacar estes preconceitos, utilizamos a presença do personagem Herculano representando a figura do homem heterossexual, branco e cis normativo, sendo o único personagem que se mantinha na estrutura humana. Assim, havia uma diferenciação entre as personagens femininas – seres *muximbas* – e o personagem masculino – ser humano.

Os figurinos dos *muximbas* foram construídos em camadas separadas, de modo a serem retirados facilmente parte por parte. A primeira cena inicia com os seres deslocando-se pelo espaço e interagindo com o público. Essa movimentação continua até que esses seres chegam a um local previamente

determinado, onde, deslocando em círculos, começam a retirar seus figurinos. No sentido imagético, esse gesto representa o desvelar de camadas impostas socialmente sobre corpos feminilizados. Ocorria, assim, a desconstrução dos *muximbas* representando todo o preconceito colocado sobre o corpo da mulher. A proposta era que a retirada dos figurinos acontecesse de forma integrada à ação de reportar as características desses seres, ativando uma audiodescrição de caráter poético. Concomitantemente, as atrizes descreviam suas ações e falavam alguns fragmentos de textos desenvolvidos nos ensaios. Como a temática central do espetáculo, proposta pela diretora, tinha como caráter performático a reflexão sobre os corpos das mulheres e suas representações, as atrizes foram incentivadas a explorar uma linguagem sensível e subjetiva.

Um exemplo dessa ação performativa e descritiva é a do "ser de bolotas", uma criatura não humana inteiramente coberta por bolotas de TNT colorido, que ao retirar parte de seu figurino reporta: "Retiro de mim uma cabeça de bolotas coloridas – vermelhas, verdes, roxo escuro e rosa claro – que me sufoca".<sup>10</sup> Durante o desenrolar da encenação, vai se formando um entulho criado pelos figurinos. Ao final, as personagens se direcionam juntas para um espelho e o encaram, enquanto isso uma fogueira é projetada no monte formado pelos figurinos junto a um áudio com relatos pessoais de algumas mulheres.<sup>11</sup>

Na segunda cena, as atrizes, já despidas dos seres, passaram a audiodescrever suas ações enquanto se arrumavam para encontrar Herculano. Nesse momento, narravam o espaço em que estavam, os objetos ao redor, as roupas e os acessórios utilizados, além de descreverem seus próprios corpos. O propósito dessa prática era apresentar-se ao público para além da narrativa dramática, utilizando a audiodescrição como ferramenta de acessibilidade para pessoas com deficiência visual e na expressão da personalidade e gostos da personagem.

Dessa forma, o processo de desenvolver a audiodescrição nos ensaios favoreceu que as atrizes ampliassem a autopercepção e as capacitou a explorarem novas organizações da descrição corporal. Pensando na criação da

<sup>10</sup> Trecho da dramaturgia do espetáculo.

<sup>11</sup> Para este áudio, foram realizadas entrevistas com estudantes da UFSM com perguntas sobre as pressões estéticas e comportamentais socialmente impostas.



personagem, o dispositivo da audiodescrição explorada com segurança na sala de ensaio – espaço restrito à observação externa e, portanto, reconhecido como seguro às investigações – serviu como experimentação para desenvolver vozes, corporeidade e personalidade das personagens. Assim, a prática da audiodescrição foi fundamental para que, além da tradução e criação de imagens, fosse possível implementar a cada ensaio uma característica que pudesse apresentar mais da personalidade da personagem além do texto dramático. Essa forma de descrição permitiu que elas mostrassem sua personalidade, aparência e gostos.

Portanto, por meio da palavra, a AD possibilita o acesso às informações visuais, traduzindo imagens em linguagem e criando outras formas de percepção. Por isso, torna-se imprescindível que se dedique tempo aos exercícios preparatórios, uma vez que essa troca entre espetáculo e plateia precisa ser pensada desde o início do processo criativo, e não apenas como um recurso técnico adicionado ao final. Jefferson Fernandes Alves e Thiago de Lima Torreão Cerejeira (2021), destacam a audiodescrição a partir de uma perspectiva de tradução intersemiótica:

A compreensão da audiodescrição como tradução intersemiótica (Cf. Plaza, 2012) assenta-se no fato de que mobiliza o signo verbal em um processo de transcrição dos signos imagéticos, na perspectiva de que esses últimos signos possam ser apropriados pela pessoa com deficiência visual em múltiplos contextos de fruição. Tal processo de transcrição estabelece um jogo semiótico que mobiliza o audível em fricção com o visual. Na verdade, tal processo põe em evidência um fluxo que vai da visualidade da cena à visualidade mental de quem a assiste sem o agenciamento da visão ou com visão residual. (Alves; Cerejeira, 2021, p. 12)

Na desmontagem dos seres *muximbas*, a descrição da imagem não coloca o enfoque na materialidade das ações que são desenvolvidas em cena, mas mescla a descrição dessas ações com as subjetividades das mulheres que passam a se desvelar em cena. Há um jogo poético que ocorre, quando o signo verbal se funde com as sensações e descobertas das personagens ao se desprenderem das violências de gênero que as sufocam e limitam.

A partir da troca de impressões com espectadores(as), tornou-se possível repensar estruturas mais acessíveis para o processo, já que, por exemplo, uma

espectadora relatou que, em diversos momentos, não conseguia compreender o que estava acontecendo em cena. Isso porque a audiodescrição não estava presente em todas as cenas e o próprio texto não oferecia elementos suficientes para a construção de imagens e ações. Percebe-se assim, que a AD é um elemento que necessita de atenção aos detalhes e que está para além dos momentos que não existem falas. A experiência com a espectadora com deficiência visual reforça a importância da audiodescrição como ferramenta essencial para a mediação entre o signo visual e sua tradução verbal. Quando ausente ou insuficiente, como relatado, há uma quebra significativa na compreensão da cena, comprometendo o acesso pleno à obra. Assim:

Ao realizar a tradução do signo visual para o verbal, a audiodescrição proporciona à pessoa o recebimento da informação contida na imagem ou no ambiente, ou ainda, no cenário, permitindo a compreensão de todo o contexto que se apresenta acessível visualmente, de forma que seja possível realizar a interpretação, construindo uma análise crítica de toda a conjectura. (Oliveira, 2024, p. 633)

Nesse sentido, a audiodescrição não apenas transmite informações visuais, mas possibilita que a pessoa construa uma leitura crítica e contextual da performance, integrando os elementos imagéticos ao entendimento narrativo e estético do espetáculo, conforme aponta Oliveira ao evidenciar a função interpretativa e analítica dessa prática. Ao entender onde a AD se fez insuficiente para a criação de imagens, tornou-se necessário repensar as escolhas da direção.

## **A audiodescrição e o figurino como recursos poéticos na cena**

Já na segunda etapa da criação<sup>12</sup>, a continuidade do processo possibilitou uma revisão crítica e a reorganização dos elementos cênicos, permitindo refletir sobre quais aspectos seriam aprofundados ou transformados nesta nova etapa do trabalho. Assim, a maior mudança foi a inserção da AD em todo o espetáculo. A partir da decisão da diretora – motivada pelo contato com outras referências

<sup>12</sup> Prática que esteve vinculada à disciplina Direção IV: a circulação (UFSM).

artísticas e pelas leituras realizadas ao longo do período – de romper com os modelos impostos pelo teatro hegemônico<sup>13</sup> e com uma estrutura social que padroniza corpos e respostas sensoriais, iniciou-se a busca criativa por um espetáculo acessível, ancorado na tecnologia assistiva da audiodescrição na totalidade da criação. Deste modo, na segunda etapa do processo de criação, a AD estava presente desde a chegada dos(as) espectadores(as) com um áudio pré-gravado<sup>14</sup>, com o intuito de apresentar o espaço. Após o público se acomodar, a AD era apresentada por meio de uma voz – da diretora – que, em tempo real, narrava as interações dos seres *muximbas* em relação com o espaço e com os e as espectadoras.

Uma das mudanças que ocorreram nesta segunda etapa do processo foi a supressão do texto dramático. Decidiu-se, então, trabalhar com os *muximbas* em performances baseadas em histórias reais das próprias atrizes ou em misturas de histórias reais e ficcionais, um critério que era definido por elas mesmas. Assim, a abordagem da audiodescrição também passou por uma transformação. Anteriormente, as atrizes descreviam as características e ações de suas personagens, nesta segunda etapa, a proposta era que a audiodescrição fosse apresentada ao público pela diretora, de dentro da cena, a partir de roteiros prévios desenvolvidos pelas atrizes. Lima (2011, p. 13-14, *apud* Seemann, 2019, p. 05), destaca que:

[...] um roteiro áudio-descritivo de qualidade deve conter: concisão (o mínimo de palavras e/ou caracteres com o máximo de informação); clareza (o texto deve ser bem nítido, compreensível); correção (a exatidão com que se áudio-descreve); especificidade (escolha tradutória de palavras e termos que reflete a melhor e mais precisa ideia do que se está áudio-descrevendo); vividez (escolha tradutória que deixa a mais vívida imagem na mente do público-alvo); notas proêmias (antecedem a A-D e trazem informações técnicas da obra, como autor, tema, ano de produção, definição de termos usados na A-D etc.).

<sup>13</sup> Referimo-nos ao modelo dominante de produção e fruição teatral, sustentado por regras rígidas e que se apoia em normas corporais, estéticas e comunicacionais excludentes. Baseando-se em tradições eurocêntricas, suas práticas tendem a desconsiderar a acessibilidade e a invisibilizar artistas e públicos com deficiência, assim como expressões cênicas não ocidentais ou marginalizadas.

<sup>14</sup> As sonoridades do início do espetáculo e a gravação de uma parte da descrição foram realizadas pelo sonoplasta Matheus Kelling.

É importante destacar que o processo não seguiu as estruturas mais tradicionais de AD, nem teve acesso a recursos tecnológicos específicos que permitiriam uma investida mais ampla no processo de audiodescrição. Ou seja, adentramos na investigação da acessibilidade na cena sem poder acessar transmissores, receptores e fones de ouvido, equipamentos que integram a tecnologia assistiva para contemplar de modo total a AD. Mas, ainda com o objetivo de tornar o espetáculo acessível, mesmo com os recursos limitados, investimos na descrição da cena em tempo real. A diretora do espetáculo, Vanessa Peixoto, de posse de um microfone, realizava a descrição em tempo real, de dentro da cena ou de seus arredores, a partir de um roteiro pré-estabelecido, sendo o áudio compartilhado para todo o público presente por meio de duas caixas de som posicionadas nas laterais da cena.

Havia um interesse do grupo de buscar que o espetáculo pudesse ser acessado por todas as pessoas, um objetivo ousado que teve como inspiração a artista e pesquisadora Def<sup>15</sup> brasileira Jéssica Teixeira. Para Teixeira (2022, p. 26), é importante “ressaltar que cada um de nós possui necessidades singulares e específicas, independentemente de ser uma pessoa com deficiência ou não; e nos falta aprofundar a percepção para isso”. Esta perspectiva rompe com a ideia de “adaptação”, e nos leva a pensar em como mobilizar, desde o início, o processo criativo de modo a encontrar possibilidades que tornem a criação acessível em sua origem, instigando, também, a inventividade ao não depender unicamente de tecnologias assistivas que, por terem alto custo, às vezes são inacessíveis. Buscando essa construção de sensibilidades e de acessibilidades nas artes não apenas para pessoas com deficiência, mas também às pessoas sem deficiência, proporcionando um amplo acesso (*Ibidem*).

Sendo assim, buscou-se definir o que seria “contemplado pelo signo verbal no movimento tradutório, levando em conta, essencialmente, os espaços e as pausas entre as falas dos atores ou os recursos de sonoplastia, a fim de

---

<sup>15</sup> Termo que destaca o fortalecimento identitário e político das pessoas com deficiência. O termo se consolida em território brasileiro pela artista e pesquisadora Carolina Teixeira (2023, p. 04), segundo a qual “Def, é uma expressão criada por bailarinos da Roda Viva Cia de Dança em 1997 e ganhou o Brasil através da contaminação que começava a surgir nos cursos, nas oficinas e apresentações que realizávamos. Mais adiante o termo foi teorizado em meus trabalhos acadêmicos como um conceito que representava a perspectiva *underground* de enfrentamento político às constantes mudanças de nomenclatura.”

que se evitem as tão temidas sobreposições” (Alves; Cerejeira, 2021). Durante boa parte da cena as atrizes tinham como foco ações simultâneas sem falas, evidenciando um grande desafio, pois

[...] mesmo tendo a liberdade para encaixar a audiodescrição quando e onde quiser, tal advento pode ocasionar um grande risco que seria submeter o espectador com deficiência visual a uma demasiada carga de informações, comprometendo, assim, a sua experiência de fruição. (Alves; Cerejeira, 2021, p. 16)

A descrição por meio da voz da diretora era pontual e objetiva, assumindo um tom mais direto, destacando os principais elementos da cena e as principais ações. Quando as atrizes começavam a contar suas histórias, também descreviam suas ações de forma simultânea. Um exemplo disso é “à minha frente vejo uma penteadeira preta, no espelho uma escrita *E você bicho, como se vê gente?* Pego uma máquina de cortar cabelo.”<sup>16</sup>

Essa potência liminar da audiodescrição, instauradora de um entrelugar relacional também afeta a natureza etimológica do teatro, na medida em que expande a acepção do olhar subjacente à sua compreensão como “um lugar de onde se vê”, assinalando a vertente multissensorial da cena. (Alves; Araújo, 2024, p. 112)

Em outros momentos, quando as atrizes iniciavam a fala de alguns textos, a audiodescrição não se fazia presente em toda a cena. Nestes momentos, o foco estava no texto partilhado pelas atrizes, sendo que a escolha poética da cena levou à supressão da descrição. Nestes momentos buscou-se que os sons comunicassem o que era o central daquela cena, por exemplo, a máquina de cortar cabelo sendo ligada e produzindo seu som característico, ao mesmo tempo que a mudança desse som indicava o cabelo sendo raspado. Por outro lado, ao não descrever a entrada de um espectador em cena impossibilitava-se a identificação da ação pelo(a) espectador(a) cego(a).

Dessa maneira, na proporção em que a audiodescrição ocupa esse entrelugar na liminaridade entre o silêncio e as vozes que emergem da cena, esforça-se em se agregar à poética estabelecida pelas imagens cênicas, a partir de um enunciado verbal que, dialogicamente, busca uma convergência com essa poeticidade cênica, em favor de um acabamento estético a ser

<sup>16</sup> Trecho da dramaturgia do espetáculo.

assumido pelos espectadores com deficiência visual. (Alves; Araújo, 2024, p. 111)

Mais ao final do espetáculo, há uma cena em que os e as espectadoras são convidados(as) a adentrar no espaço cênico e interagir com os diversos objetos. Nesta cena, a AD se limita a apresentar o convite para o público, destacando as possibilidades sensoriais dos recursos que estavam organizados no espaço conforme a descrição inicial já havia apresentado.

### **Considerações finais**

Neste texto, apresentamos uma reflexão sobre a proposta da criação do espetáculo *Bicho Gente*, desenvolvido em disciplinas curriculares obrigatórias do curso de Licenciatura em Teatro (UFSM) e estimulado pelos estudos de iniciação científica da estudante-diretora que têm como foco a acessibilidade no campo das Artes Cênicas. Na análise da criação, pudemos identificar dois modos de presença da AD em cena: em um primeiro momento de modo mais descritivo, realizada pelas atrizes apenas em algumas situações; e, em um segundo momento, estando presente na totalidade do espetáculo a partir da descrição em tempo real realizada pela diretora.

Na análise, identificando falhas e oportunidades, reconhecemos que a audiodescrição sendo integrada desde o início do processo, de forma intencional e planejada, promove que a mesma possa atuar como mais um recurso poético da cena. Isso envolve investimento criativo nas várias etapas no processo de criação, tal qual o uso de qualquer um dos demais recursos tradicionais da cena, como iluminação, sonoplastia, figurino etc. Este modo de relação com a AD no processo envolve o que acontece antes da apresentação, como a escolha do que será descrito, como será descrito e em quais momentos, de maneira exploratória, investigando a articulação deste recurso com os demais; assim como o momento do compartilhamento do espetáculo com o público, identificando as capacidades e possibilidades do espaço, os equipamentos disponíveis e como essas características irão reverberar na fruição do espetáculo por parte dos(as) espectadores(as). Reconhecemos que a ausência



de pessoas cegas atuando como audiodescritoras do trabalho configura-se como um limite metodológico da investigação, aspecto que pretendemos revisar na sequência dos estudos. Defendemos a presença de pessoas com deficiência na cena e em todas as demais funções que atuam na consolidação da encenação.

Identificamos o investimento na corporalidade das atrizes como um recurso fundamental do processo de criação, que estimulou uma abordagem investigativa da AD a partir das sensorialidades. Os figurinos aqui ganharam centralidade, pois ao envelopar o corpo a partir de materiais específicos promoviam o acesso aos diversos canais sensoriais: o tato, a audição e a visão. Se, em uma primeira etapa, os figurinos dos seres representavam uma repressão dos corpos, fazendo referência a algo que mantinha as personagens presas; na continuidade do processo, a exploração focou muito mais na investigação do corpo “estranho” criado na fusão entre corpo da atriz e figurino, em interação com o ambiente. Nesta segunda etapa, é como se corpo e figurino, ao se fundirem, se tornassem um só, em um híbrido formado no encontro daquilo que é *bicho* com aquilo que é *gente*. Assim, a investigação da acessibilidade, de forma poética, esteve presente na forma do espetáculo e, também, em sua temática, estimulando uma reversão do que damos como certo quando pensamos o corpo em cena.

*Bicho Gente* revela corpos híbridos e não conformes que, ao tensionar as fronteiras entre o humano e o não humano, desestabilizam os sistemas de controle e de aparência, do comportamento e da identidade, da eficácia e da produtividade. Aqui, se faz presente, por meio da criação das atrizes, personagens que produzem sons, mas não articulam palavras; seres que rompem os padrões de normatividade e convidam a um contato não mediado por definições prévias.

Nesse contexto, e para finalizar, torna-se fundamental trazer a reflexão, proposta por Estela Lapponi, a respeito do corpo intruso. Para a artista:

A lógica do sistema capitalista se dá pela construção de uma narrativa que exclui todo e qualquer corpo que esteja fora das réguas da capacidade corporal compulsória e corponormatividade. E essa lógica é a perpetuação do pensamento colonial. (Lapponi, 2023, p. 72)

Nesse sentido, gostaríamos de destacar a importância da reflexão sobre acessibilidade e acesso no campo das Artes Cênicas ainda no âmbito formativo, nos espaços formais de ensino. Estimular que as e os futuros artistas e professoras(es) invistam em processos criativos acessíveis, em uma modalidade exploratória em relação aos recursos de acessibilidade, pode promover que tenhamos uma geração mais consciente e mais inventiva, que encare de modo amplo a perspectiva de democratização do acesso à arte. A ausência de recursos de acessibilidade nas produções artísticas acadêmicas, seja pela ignorância de sua existência ou pelas mais variadas justificativas (tal como a falta de recursos financeiros), contudo, fica para a partilha em um próximo estudo, buscando, desde já, que nosso desejo de ruptura de categorias sociais que insistem na hipervalorização das normatividades corporais encontre eco nos pares que agora nos leem.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Jefferson Fernandes; CEREJEIRA, Thiago de Lima Torreão. Visualidade e audiodescrição: a cena teatral sob o ponto de vista da deficiência visual. **Revista Aspás**, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 8–23, 2020. [Disponível em: https://revistas.usp.br/aspas/article/view/184816](https://revistas.usp.br/aspas/article/view/184816). Acesso em: 5 jun. 2025.

ALVES, Jefferson Fernandes; ARAÚJO, Kely Juliana Ferreira de. Audiodescrição: em defesa da formação em interface com a linguagem teatral. In: ALVES, Jefferson Fernandes; SILVA, Carlos Alberto Ferreira da; BERSELLI, Márcia. **Artes cênicas e acessibilidade cultural: Contextos de desaprendizagem**. Vol. 2. Natal: SEDIS-UFRN, 2024.

ALVES, J. F.; NASCIMENTO, A. K. A. do. A audiodescrição e a mediação teatral: a palavra e o jogo dialogando com a cena. **Revista da FAEEBA - Educação e Contemporaneidade**, [S. l.], v. 27, n. 51, p. 213–231, 2018. DOI: 10.21879/faeeba2358-0194.2018.v27.n51.p213-231. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/faeeba/article/view/4976>. Acesso em: 17 fev. 2025.

BERSELLI, Marcia. **Abordagens à cena acessível: princípios para a prática cênica**. São Leopoldo: Oikos, 2024.

BERSELLI, Marcia; BRESSAN, Vanessa Corso; TIEPPO, Juliana Gedoz; SOLDERA, Natalia Perosa. Processo colaborativo e a busca pela horizontalidade das relações entre as funções da cena: procedimentos, práticas e estratégias de criação. **Conceição/Conception**, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 90–115, 2018. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8650145>.

Acesso em: 4 jun. 2025.

BOLSANELLO, Debora Pereira. A educação somática e os conceitos de descondicionamento gestual, autenticidade e tecnologia interna. **Motrivivência**, Florianópolis, n. 36, p. 306–322, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2175-8042.2011v23n36p306>. Acesso em: 20 jun. 2025.

CIA GIRA DANÇA. **Muximba**: o coração sempre permanece criança. Porto Alegre: Porto Alegre em Cena, 2023. Espetáculo de dança.

LAPPONI, Estela. **Corpo Intruso**: uma investigação cênica, visual e conceitual. São Paulo: Casa de Zuleika, 2023.

MELO JUNIOR, Sidnei Mauro de; BERSELLI, Marcia; SOUZA, Vinicius Rodrigues de. Perspectivas sobre a cena acessível a partir da análise do espetáculo "Birita Procura-se". **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 50, p. 1–25, 2024. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/24616>. Acesso em: 20 jun. 2025.

OLIVEIRA, Maria Clementina de. Audiodescrição e acessibilidade. **CONTRIBUCIONES A LAS CIÊNCIAS SOCIALES**, [S. l.], v. 17, n. 6, p. e7747, 2024. Disponível em: <https://ojs.revistacontribuciones.com/ojs/index.php/clcs/article/view/7747>.

RODRIGUES, Nelson. Toda Nudez Será Castigada. (1965). **Nelson Rodrigues. Teatro Completo**. Vol. 4. Tragédias cariocas II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 155-242.

SEEMANN, P. A. A. A produção de roteiros de áudio-descrição de vídeos feita por iniciantes: dificuldades comuns e sugestões para evitá-las. **Revista Educação Especial**, [S. l.], v. 32, p. e105/ 1–22, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/35720>. Acesso em: 11 jun. 2025.

TEIXEIRA, Carolina. Acessíveis estéticas, arte e a cultura de eficiência. **Pitágoras 500**, Campinas, SP, v. 13, 2023, p. 01-09. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8673204/32655>. Acesso em 17 set., 2025.

TEIXEIRA, Jessica. Percepção de si como um ato de criação e acesso. In: ALVES, Jefferson Fernandes; DA SILVA, Alberto Ferreira; BERSELLI, Márcia (org.). **Artes Cênicas e Acessibilidade Cultural: contextos de desaprendizagens** [recurso eletrônico] 1. ed. Natal: SEDIS-UFRN, 2022. p. 22-36.

Recebido: 18/07/2025  
Aceito: 09/09/2025