

## UMA ARTE DOS SENTIDOS: A EXPERIÊNCIA DO TEATRO COM PESSOAS CEGAS

Tamyres Dieb de Lima <sup>1</sup>

Stênio José Paulino Soares <sup>2</sup>

### RESUMO

O artigo debate as dificuldades que graduandos no curso de licenciatura em teatro da Faculdade de Artes do Paraná podem vir a encontrar ao se depararem com alunos cegos durante o ensino do teatro, geralmente devido à falta de preparo acadêmico. Através de relatos das alunas que ministraram as oficinas do projeto “*Ilusão Ótica: que falta nos faz a palavra*” é possível perceber que a ausência dessa capacitação proporciona problemas até na forma de comunicar-se com deficientes visuais e que muitas vezes, alguns conteúdos como maquiagem teatral, por exemplo, acabam por se perder, resultado de uma falta de instrução. Através de análises de entrevistas e referências bibliográficas, como Rabêllo e Ryngaert, discorro um texto onde problematizo a deficiência visual com a técnica teatral e a formação dos futuros professores dessa área. Com a falta de uma vivência durante o período acadêmico, o receio, a criação de barreiras e a desistência, acabam por se tornar um hábito. Sendo assim, como podemos pensar o ensino do teatro para pessoas com deficiência visual?

**PALAVRAS-CHAVE:** Formação do professor de teatro. Cegos. Teatro com cegos.

52

### ABSTRACT

The article discusses the difficulties that graduated students of the degree course in Theatre Arts of Paraná School found when faced with blind students during the project “*Illusion Optical: missing makes us the word*” you can see through reports of the students who ministered workshops that due the absence of an experience gives problems to the way of communicating with the visually impaired. Through the analysis of interviews and references, as Rabello and Ryngaert, I discuss a text where problematized the visually impaired with the theatrical technique and the training of future teachers of theater. With the lack of experience during the academic year, the fear, creating barriers and withdrawal, end up becoming a habit. So, how can we think of theater education for visually impaired people?

**KEYWORDS:** Teacher training theater. Blind. Blind theater.

---

1 Graduanda em Licenciatura em Teatro pela Universidade Estadual do Paraná (2016) e curso-técnico-profissionalizante pelo Centro Estadual de Educação Profissional de Curitiba(2010).

2 Orientadora deste artigo. Mestre em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo. Especialista em Curadoria e Educação em Museus de Arte pelo Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo. Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Paraíba, em comum formação através de intercâmbio acadêmico na Université Lumière Lyon 2, França. Professor do colegiado do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). É membro associado da Sociedade Científica de Estudo da Arte (USP) e da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) e da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA).

Em um mundo aonde as informações chegam em grande escala e boa parte delas são captadas por nossos olhos, no teatro não seria diferente. Durante um espetáculo, a quantidade de estímulos visuais que ocorrem é tão forte que em alguns casos não é evidenciado o estímulo de outros sentidos. Segundo o Portal Nacional da Tecnologia Assistiva “a deficiência mais frequente entre a população brasileira é a visual. Cerca de 35 milhões de pessoas (18,8%) declararam ter dificuldade de enxergar, mesmo com óculos ou lentes de contato” (PORTAL, 2014). Sabendo disso, ocorre a seguinte questão, como pensar o ensino do teatro para pessoas com deficiência visual?

O teatro sempre foi uma grande fonte de sensações devido às várias informações e percepções criadas em cena. A cada espetáculo muda-se essa vivência, sendo que uma apresentação nunca será igual a outra mesmo que a peça se repita, pois cada experiência será diferente para quem participa e para quem assiste.

Ao desenvolver esse artigo, pretendo evidenciar a necessidade de construir trabalhos pedagógicos voltados à inclusão, de forma especial aos alunos cegos. O mundo é repleto de diferenças, sendo um desafio ao professor compreender e, através de uma iniciativa, buscar formas de trabalhar com as especificidades dos alunos que ele encontra em sala de aula. Segundo Ferreira e Guimarães (2003, p. 37),

[...] constitui verdade inquestionável o fato de que, a todo momento, as diferenças entre os homens fazem-se presentes, mostrando e demonstrando que existem grupos humanos dotados de especificidades naturalmente irreduzíveis. As pessoas são diferentes de fato, em relação à cor da pele e dos olhos, quanto ao gênero e à sua orientação sexual, com referência às origens familiares e regionais, nos hábitos e gostos, no tocante ao estilo. Em resumo, os seres humanos são diferentes, pertencem a grupos variados, convivem e desenvolvem-se em culturas distintas. São então diferentes de direito. É o chamado direito à diferença; o direito de ser, sendo diferente.

Partindo dessa ideia, realizei nos dias 23 e 25 de setembro de 2015 entrevistas com asicineiras do projeto, *Ilusão Ótica: que falta nos faz a palavra*<sup>3</sup>, as graduandas Mariane de Cássia Laurentino e Natália Gabriel Favarin<sup>4</sup>, que trabalharam com oficinas teatrais com integrantes do Instituto Paranaense de Cegos<sup>5</sup>. Realizei análises bibliográficas mesclando o teatro com a formação pedagógica, busquei vários livros que compreendessem uma teoria teatral voltada para deficientes visuais, porém, durante essa busca descobri ser uma área bem escassa em referência, prejudicando, assim, no início, um planejamento profícuo durante o ensino teatral para com alunos cegos, sendo essa uma percepção notada através das entrevistas realizadas com as graduandas.

A partir de pesquisas teóricas, busquei entender quais as possíveis dificuldades que um professor de teatro encontra ao se deparar com uma situação como essa. Quais desafios o aluno com deficiência visual provoca para a construção da metodologia pedagógica teatral. De que forma o professor virá a trabalhar com alunos cegos partindo de uma graduação sem o contato de matérias ou conteúdos teóricos/práticos onde uma possível falta de vivência e suporte tornam-se um desafio. O resultado dessas questões são dúvidas artístico-pedagógicas não devidamente trabalhadas.

Como citado anteriormente, a deficiência visual é a deficiência mais frequente entre a população brasileira. As primeiras instituições voltadas para a educação de cegos aconteceram em 1784, na França. No Brasil, a preocupação com a alfabetização de pessoas com deficiência visual ocorreu em 1854, onde asilos e albergues serviam como escola para cegos. Segundo Mosquera (2010, p. 19), “[...] em 12 de setembro de 1854, D. Pedro II inaugurou o Imperial Instituto de Meninos Cegos, hoje chamado de Instituto Benjamin Constant (IBC)”. Popularmente, temos a falsa impressão de que com a ausência

---

3 O Projeto “Ilusão Ótica: que falta nos faz a palavra”, foi concebido pelo Instituto Paranaense de Cegos (IPC) em parceria com a Universidade Estadual do Paraná Campus de Curitiba II – Faculdade de Artes do Paraná, financiado pelo Governo da Finlândia. O projeto visa à criação de uma peça teatral partindo de oficinas que trabalhem com essa linguagem artística, mesclando no palco alunos cegos e videntes (que não possuem deficiência visual).

4 Graduandas do 3º ano no curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná Campus de Curitiba II FAP – Faculdade de Artes do Paraná.

5 Organização da sociedade civil, fundada em 1939, que elabora e desenvolve ações com o objetivo de contribuir com a formação social das pessoas cegas e de baixa visão, de modo que elas estejam preparadas para viverem e conviverem incluídas na sociedade, como cidadãs plenas, exercendo seus direitos, desenvolvendo suas capacidades e realizando seus desejos.

da visão os cegos tendem a ter os seus outros sentidos mais apurados, porém isso não passa de crença popular, pois existem pessoas que além de cegas apresentam a ausência da audição, da fala, entre outros casos, e se o cego desenvolver um ou mais sentidos, isso nada mais é que o resultado de um trabalho dele próprio para esse desenvolvimento e não uma referência natural devido a sua deficiência.

Historicamente, a humanidade buscava uma explicação sobre as deficiências que acometiam algumas pessoas, recorrendo geralmente ao sobrenatural, e as pessoas com deficiências eram caracterizadas desde seres divinos a amaldiçoados. Segundo as Diretrizes Curriculares da Educação Especial (2006, p. 17),

Os primeiros modelos para explicação das anomalias físicas, mentais ou sensoriais, decorrentes de deformações congênitas ou doenças graves que acometiam as pessoas, foram buscados na mitologia e no sobrenatural, durante séculos. Na Idade Média essa crença foi intensificada, concebendo-se a deficiência como obra e intervenção direta de Deus ou de outros seres superiores, seja sob a forma de castigo para expiação de pecados, seja sob a forma de benção quando privilegiados pelo dom da vidência ou do milagre da cura.

O professor encontra o desafio de saber lidar com qualquer aluno que se apresente em sua classe, perante o Art. 2º da lei Nº 7.853<sup>6</sup> os alunos com deficiência tem direito a educação na rede pública de ensino. Para buscar a resolução desse desafio, o professor empenha-se em criar sintonias com seus alunos, procurando uma identificação, a fim de proporcionar uma segurança ao educando de modo que consiga aproveitar ao máximo o

---

6 LEI Nº 7.853 - DE 24 DE OUTUBRO DE 1989 – Art. 2º Ao Poder Público e seus órgãos cabe assegurar às pessoas portadoras de deficiência o pleno exercício de seus direitos básicos, inclusive dos direitos direta à educação, à saúde, ao trabalho, ao lazer, à previdência social, ao amparo a infância e à maternidade, e de outros que, decorrentes da Constituição e das leis, propiciem seu bem-estar pessoal, social e econômico. Parágrafo único. Para o fim estabelecido no caput deste artigo, os órgãos e entidades da administração e indireta devem dispensar, no âmbito de sua competência e finalidade. Aos assuntos objeto desta Lei, tratamento prioritário e adequado, tendente a viabilizar, sem prejuízo de outras, as seguintes medidas:

I - na área da educação:

- a) a inclusão, no sistema educacional, da Educação Especial como modalidade educativa que abranja a educação precoce, a pré-escolar, as de 1º e 2º graus, a supletiva, a habilitação e reabilitação profissionais, com currículos, etapas e exigências de diplomação próprios;
- b) a inserção, no referido sistema educacional, das escolas especiais, privadas e públicas;
- c) a oferta, obrigatória e gratuita, da Educação Especial em estabelecimentos públicos de ensino;
- d) o oferecimento obrigatório de programas de Educação Especial a nível pré-escolar e escolar, em unidades hospitalares e congêneres nas quais estejam internados, por prazo igual ou superior a 1 (um) ano, educandos portadores de deficiência;
- e) o acesso de alunos portadores de deficiência aos benefícios conferidos aos demais educandos, inclusive material escolar, merenda escolar e bolsas de estudo;
- f) a matrícula compulsória em cursos regulares de estabelecimentos públicos e particulares de pessoas portadoras de deficiência capazes de se integrarem no sistema regular de ensino.

ensinamento a ele compartilhado. Para isso o aluno não pode sentir-se pressionado nem constrangido, sendo que, pessoas com algum tipo de deficiência, tendem a ser privadas de realizar certas atividades, sejam essas privações efetuadas por familiares (que buscam uma “segurança” para o parente) ou pela própria sociedade que, por não saber como integrá-los, acaba por isolá-los. O fato de um aluno ser cego não o transforma em um ser com tratamento excessivamente diferente, não justifica um afastamento de algumas atividades. Segundo Carvalho; Rocha; Silva (2013, p. 17), “[...] aspecto que caracteriza as atuais condições de existência das pessoas com deficiência, [...], reside no fato de serem compreendidas e tratadas como se fossem completamente distintas dos demais seres humanos”. Um aluno cego tem tanta capacidade como um vidente de trabalhar o teatro. Segundo Spolin (2003, p. 3), “todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco”.

Evoluímos muito com o passar dos anos, é reconhecido legalmente nas pessoas com deficiência o direito de estudar em escolas adaptadas ou optar pela rede pública de ensino. Mas ainda encontramos escolas que não possuem um planejamento para receber esses alunos, porém esse não é o único problema, outra situação encontrada é a formação de professores que tem que lidar com o problema da polivalência (Estado do Paraná), quando se exige ao licenciado em teatro ministrar outras linguagens artísticas (música, artes plásticas e dança)<sup>7</sup>. Por exemplo, um licenciado em teatro não tem formação em música, mas ele pode utilizar alguns elementos que dialoguem com sua área artística, a especificidade dessa linguagem artística já é um desafio para esse educador, o que se agrava quando encontra um aluno com deficiência visual. Os alunos que se formam geralmente saem com um pensamento de que seu trabalho será realizado com alunos que não possuem deficiências, porém não é completamente essa a realidade. Por isso o professor deve ter um conhecimento inicial e estar sempre aprimorando seus estudos a fim de saber trabalhar o teatro com seus alunos. Segundo Rabêllo (2011, p.76),

---

7 Segundo as diretrizes curriculares da educação básica, disponível em: <  
[http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/diretrizes/dce\\_arte.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/diretrizes/dce_arte.pdf)>

[...] a extrema necessidade de formação continuada de professores de artes, de técnicos, coordenadores, professores especializados e gestores. [...] o diálogo do teatro com as demais disciplinas do currículo, inclusive aquelas que são específicas do currículo do aluno com deficiência visual. O diálogo dos diversos profissionais e alunos pode se constituir numa experiência rica para o projeto da escola.

Teatro: uma arte em que muitas vezes as pessoas se reúnem para ver e ouvir a um ou mais atores representarem algo sobre um palco ou espaço alternativo; uma arte que é uma junção de várias outras, tendo cenografia, iluminação, sonoplastia, maquiagem, entre outras tantas que na maioria das ocasiões focam em uma criação visual, onde o criador da parte técnica teatral produz muitas vezes a partir do seu olhar artístico. Segundo Parâmetros Curriculares da Educação (BRASIL, 1997, p. 84),

No plano do coletivo, o teatro oferece, por ser uma atividade grupal, o exercício das relações de cooperação, diálogo, respeito mútuo, reflexão sobre como agir com os colegas, flexibilidade de aceitação das diferenças e aquisição de sua autonomia como resultado do poder agir e pensar sem coerção.

Quando perguntamos a um estudioso da linguagem teatral o que é o teatro, geralmente temos a seguinte frase como resposta: “lugar aonde se vê”. O teatro é uma arte visual, mas não se restringe somente a esse ponto, o teatro é também audição, visão, sensação, corpo e alma, sendo assim, essa arte é uma junção de cada parte do nosso corpo. O ator é um ser único, seu corpo manda mensagens da cabeça até a ponta de seus pés. Segundo Spolin (2003, p.131), “O corpo deve ser um veículo de expressão e precisa ser desenvolvido para tornar-se um instrumento sensível, capaz de perceber, estabelecer contato e comunicar”. Devemos buscar exercícios que trabalhem a expressão corporal, a partir das especificidades individuais dos alunos. Segundo Young (1963, p. 115), “do instrumento de expressão advém o corpo enquanto que o estilo é a alma que anima esse corpo”.

O professor de teatro pode construir uma metodologia de forma a atender às necessidades de seus alunos, buscando formas de abordar a literatura dramática e, assim, trabalhar com alunos cegos em palcos teatrais ou espaços alternativos. A improvisação teatral é um recurso pedagógico que possibilita o professor trabalhar com seus alunos, tornando a criação e as situações que os agradam como ponto de partida, deixando-os livres para criar um universo único e ao mesmo tempo compartilhado pelo grupo. Os

jogos possibilitam a utilização do imaginário; tudo é possível dentro do jogo, inclusive uma fuga, caso o jogador se sinta em risco devido alguma angústia, medo, ou insegurança do desconhecido, entre outras situações. Segundo Ryngaert (2009, p. 39), “O jogo facilita uma espécie de experimentação sem riscos do real, [...]. Ele se caracteriza pela concentração e engajamento”.

Quando estivermos em sala de aula, sendo nós os professores e um dos alunos for deficiente visual, talvez, instantaneamente pensaremos em atividades corporais, já que essas atividades nem sempre trabalham a visão, contando dessa forma com as sensações que o corpo produz. Uma das questões da entrevista levantada foi referente à oficina mais fácil de trabalhar com os alunos cegos e, segundo Mariane Laurentino (2015), “oficinas de corpo; porque elas não necessitam da visão deles para isso, então a gente conseguia uma comunicação através de seus corpos. Eles são muitos sensíveis.” O conhecimento do corpo é extremamente necessário dentro do teatro, todos devemos conhecer nossos limites mesmo que essa varie de um dia para o outro. A cinestesia é um recurso do qual o indivíduo tem noção de seus movimentos e posição corporal, isso equivale para um cego ou um vidente de olhos fechados, segundo Rabêllo (2011, p. 53): “A cinestesia [...] permite o reconhecimento consciente da posição, do peso, da velocidade do movimento (força, ritmo), da orientação das diferentes partes do corpo, articulações e do próprio corpo graças ao sentido muscular e ao ouvido interno”.

Os jogos teatrais são uma forma acessível e de entendível trabalho, pois nele o aluno tende a criar mais confiança no grupo em que joga, conhece seus colegas além da voz, também estimulando a criatividade no ambiente teatral. Segundo Rabêllo (2011, p. 24), “O jogo estimula a criação de formas simbólicas, daí a vantagem de sua utilização como meio para introduzir o indivíduo na experiência teatral, pelas vias da intuição, sem tensão ou verborragias desnecessárias”. Através dos jogos teatrais é possível identificar as particularidades presente em cada aluno, desde o mais competitivo ao que produz uma proteção para si, de imediato pode-se distinguir o mais feliz e o mais apático, e o professor pode utilizar o jogo conforme os problemas que surgirem no momento, e não partir de uma atividade que buscam o riso através do uso de imagem de uma pessoa. Segundo Spolin (2003, p. 252),

Os jogos terão lugar de proeminência no processo de ensino para crianças. O professor-diretor poderá fazer observações importantes das atitudes de cada ator infantil, sua realidade e comportamento, através do jogo. O professor-diretor deverá esforçar-se para escolher o jogo pertinente ao problema do momento e evitar o jogo fortuito que não tem outro objetivo senão fazer rir as custas de alguém.

Os jogos teatrais são como uma porta para trabalharmos o teatro, eles são fundamentais porque podem despertar o interesse dos alunos e revelar benefícios àqueles que participam. Segundo Esturilho; Rodrigues; Valente (2014, p. 38),

Porta de entrada para a maioria dos interessados na prática das artes cênicas, os Jogos Teatrais aproximam-se, dentro do imaginário dos alunos, de atividades esportivas e também de brincadeiras de rodas, jogos da infância. Sua prática fortalece os laços da coletividade, o trabalho em grupo, o foco e a concentração. Assim, os jogos teatrais despertam um lado lúdico fundamental para o fazer teatral e para a criação e provocam o sensorial e também o raciocínio rápido de seus participantes.

Os jogos teatrais são utilizados como uma forma de desenvolvimento, aprendizagem, pois coloca os alunos a pensar em soluções diante das problemáticas criadas. Por meio deles os alunos desenvolvem a concentração e resolução de problemas e interação com o grupo. Segundo Spolin, (2007, p. 29), "os jogos teatrais podem trazer frescor e vitalidade para a sala de aula".

Outra possibilidade ao qual o professor pode vir a trabalhar são os jogos dramáticos, que ao contrário dos jogos teatrais, não apresenta uma divisão entre espectador e ator, segundo Pupo (p.225), "privilegia a relação entre o trabalho em grupo e a expressão pessoal dos participantes, mediante uma atuação improvisada que se contrapõe à simples reprodução de formas teatrais consagradas". Os jogos não são de certa forma criados, eles são simplesmente o comportamento real das pessoas dessa forma podem ser considerados uma representação lúdica de natureza dramática que busca satisfazer as necessidades afetivas, cognitivas e psicomotoras dos jogadores. Segundo Bellindo; Capellini e Lepre (2008, p. 07),



A individualidade, o coletivo, os relacionamentos inter-pessoais, a afetividade e a inteligência são aspectos que caminham no sentido do desenvolvimento do ser humano de forma integral que podem ser trabalhados no jogo dramático, unindo a imaginação, a dramatização, o lúdico com o pensamento e a fala, por meio da capacidade aprendida de inverter completamente a posição inicial do sujeito em relação a elas. O jogo dramático é então, uma atividade que visa a aprendizagem e o desenvolvimento por meio das vivências de situações cotidianas, recriadas, problematizadas e repensadas.

O jogo dramático é uma provação de experiências para quem participa, pois com ele o jogador entra em mundos criados por ele mesmo e a relação com o grupo torna-se mais acessível em questão de trabalho. Inicialmente, não há uma preocupação com o desenvolvimento dos jogos, mas com o prazer de jogar. Segundo Pupo (p. 226 e 227),

A prática do jogo dramático na acepção francesa do termo, portanto, não se baseia na indução ao ato de jogar por parte do coordenador. Este não se faz presente o tempo todo. Uma vez lançada a proposta de jogo dramático, cabe aos participantes a prerrogativa de decidir sobre a natureza e a duração de sua performance, dentro do jogo, a partir da relação que se constrói entre os jogadores, sem tutela do coordenador.

No teatro podemos trabalhar com a expressão vocal. Por se tratar de uma atividade em que não é necessário o uso da visão, torna-se um recurso o qual o professor pode compartilhar seus conhecimentos com seus alunos. Segundo Natália Favarin quando questionada sobre qual oficina foi mais fácil de trabalhar, ela responde: “voz, talvez pela audição ser um tanto mais aguçada, eles tem um preparo vocal incrível” (2015). É importante pontuar que não há uma relação direta entre desenvolvimento vocal com a deficiência visual<sup>8</sup>. Cabe ao professor permanecer a todo o tempo atento as diferenças vocais e limitações que se apresentam em sua classe. Segundo Cintra (2007, p. 47), “[...] o ator precisa conhecer e usar a voz adequadamente, dentro de suas possibilidades, adquirindo fluência no uso da voz em todas as situações com as quais se defronta”.

---

<sup>8</sup> Vigotski afirma a importância do desenvolvimento cultural na compensação da deficiência, ativando outros canais sensoriais e perceptivos. (VIGOTSKI, Levs, Obras Escojidas V: fundamentos de defectologia Madri: Visor, 1997)

Por se tratar de alunos cegos, são necessários alguns cuidados, por exemplo, quando o professor se referir a algum material, que o faça de forma tátil e descritiva, as instruções precisam ser dadas ao coletivo sem distinguir de maneira constrangedora qualquer jogador, pois “[...] a técnica de solução de problemas, a instrução e a avaliação coletiva, estimulam o jogador a não perder o foco e desenvolver um nível crescente de complexidade” (RABÊLLO, 2011, p.25). É necessária consciência do professor do que um aluno cego pode realizar e o que não pode dentro do âmbito teatral. Por exemplo, a maquiagem teatral, cujo seu ensinamento básico é a sensibilidade com o contraste da forma-cor, sendo uma didática complexa para trabalhar com alunos que apresentam cegueira total congênita. A partir de pesquisas referentes a esse assunto, os resultados que encontrei são referentes à contratação de videntes<sup>9</sup> para que esses pudessem realizar a maquiagem nos atores/atrizes, quando se pensa em uma estética realista.

Ao trabalhar o teatro educação (o ensino do teatro) ou laboratório de cena (utilização de técnicas para a criação de personagens) com alunos cegos, as atividades que necessitem da utilização do olfato, do paladar e do tato são necessárias, pois ambos despertam a sensibilização do ator/atriz.

Após realizar pesquisas e entrevistas, o resultado obtido é que, atualmente, a forma de pensar a educação evolui com morosidade, os problemas são inúmeros, e o trabalho é em grupo. Temos que estar preparados como professores de teatro, no processo inclusivo, uma vez que professores de teatro que, por mais que o amor nos leve a grandes jornadas em alguns momentos, a falta da experiência e do conhecimento torna-se uma muralha em nosso caminho. As mudanças legais ocorridas nas últimas décadas têm impulsionado as matrículas de pessoas com deficiências nas redes de ensino principalmente a pública, sabendo que a deficiência visual é a que mais predomina em nosso país. Por mais que pensemos a inclusão na teoria, na prática os ambientes escolares, alguns profissionais da educação e partes do poder público continuam sem preparo para lidar com essa realidade.

---

<sup>9</sup> Termo utilizado para referenciar as pessoas que não apresentam deficiência visual.

Uma das perspectivas para a mudança dessa realidade é a inclusão de disciplinas e oficinas que trabalhem cada sentido corporal, como a visão, a audição, o paladar, o tato, o olfato e também a intuição que é um ponto forte no teatro. Trabalhar com todos os sentidos - juntos ou separadamente, ou seja, com a ausência de um ou mais sentidos (focando a atividade em um sentido por vez). A educação/formação continuada é outra possibilidade para fornecer ao professor em formação, referências bibliográficas específica à educação inclusiva e incentivá-lo a participar de projetos que trabalhem com essas situações. Com isso, o professor poderia se sentir mais seguro em ministrar aulas, pois estaria ciente que a qualquer momento poderia se deparar com um aluno cego em sua classe e saberia continuar seu trabalho, recebendo a gratificação de compartilhar seu ensinamento. Outro aspecto é a formação acadêmica, na qual urge contato com práticas e referências bibliográficas que abordem o trabalho com deficientes visuais, ao questionar Natália Favarin (2015) “creio que bastante coisa porque nós, enquanto grupo, os orientadores, nós tivemos que correr atrás de tudo isso. Tem bibliografia, não são tão fáceis, mas se tivesse isso incluso dentro da academia seria bem mais fácil e a gente teria uma disponibilidade de tempo a mais para fazer coisas... Como eu posso dizer... Eficazes assim em menos tempo”.

No projeto *Ilusão Ótica*, as graduandas responsáveis ministraram o teatro a partir de histórias que os próprios participantes contavam, essa foi a base da criação da peça. Durante o processo, elas também trabalharam com jogos corporais, principalmente aqueles que os participantes necessitavam tocar um no outro (foi um exercício que os participantes mais gostaram, eles afirmavam não saber como eram os colegas além da voz, e dessa forma descobriram traços novos de seus colegas). Além dos jogos o grupo também realizou atividades vocais que resultaram em músicas cantadas em cena pelos atores/atrizes, e improvisações brincando com a iluminação cênica.

Os problemas existem, por exemplo, a falta de experiência e preparo na formação do educador, a falta de uma disciplina específica (a qual já está sendo pensado para a matriz curricular), a ausência de bibliografias específicas, mas temos as ferramentas para encará-los e vencê-los, tudo depende da nossa coragem em pesquisar e compartilhar conhecimentos e técnicas, incentivando sempre os futuros professores, trazendo a

experiência e a prática para a sala de aula dentro das Universidades. É imprescindível a inclusão de uma disciplina nas áreas de licenciatura, que trabalhe somente com a educação referente a alunos que apresentam alguma deficiência.

A escassez bibliográfica é um muro que encontrei e provavelmente outros também encontrarão, porém aos poucos derrubaremos essa barreira. A lei Nº 7.853 busca inclusão, entretanto durante meu período acadêmico (entre os anos de 2012 e 2015) em nenhum momento fui instigada a pensar o teatro com alunos cegos. Teremos uma boa caminhada para modificar essa realidade, os primeiros passos já foram dados, pequenos passos iniciados com o projeto, Ilusão Ótica, em parceria com o Instituto Paranaense de Cegos - IPC; um projeto que trouxe uma luz para os alunos de licenciatura em teatro. Mas não podemos parar por aí, devemos ter mais projetos como esse e outros voltados não só para essa especificidade.

## REFERÊNCIAS

BELLIDO, Luciana Ponce; CAPELLINI, Vera Lúcia Messias Fialho; LEPRE, Rita Melissa. OS JOGOS DRAMÁTICOS E O DESENVOLVIMENTO INFANTIL: (Re)Pensando a prática docente, **Revista Sibio-Logias**, SP, Vol. 1, nº 2, 1-22, 2008.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. Brasília, DF: MEC, 1997. 11 v.

CARVALHO, Alfredo Roberto de; ROCHA, Jomar Vieira da; SILVA, Vera Lúcia Ruiz Rodrigues da. **Pessoa com deficiência na história: modelos de tratamentos e compreensão**, UNIOESTE, 2006.

CINTRA, Fábio C.M. Voz e Musicalidade na Formação do Ator, **Sala Preta**, SP, Vol.7, 47-50, 2007.

DIRETRIZES CURRICULARES DA EDUCAÇÃO ESPECIAL. **Para a construção de currículos inclusivos**, Curitiba: SEED, 2006.

ESTURILHO, Adriano Oliveira; RODRIGUES, ROSA, Enio da Rosa; VALENTE, Ana Luiza Oliveira. **Teatralizando a Educação**, Curitiba: Instituto Paranaense de Cegos, 2014.

FAVARIN, Natália Gabriel. Entrevista II. [nov. 2015]. Entrevistadora: Tamyres Dieb de Lima. Curitiba, 2015. 1 arquivo mp3 (15 min).

FERREIRA, Maria Elisa Caputo; GUIMARÃES, Marly. **Educação inclusiva**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LAURENTINO, Mariane de Cássia. **Entrevista I**. [nov. 2015]. Entrevistadora: Tamyres Dieb de Lima. Curitiba, 2015. 1 arquivo mp3 (20 min).

MOSQUERA, Carlos Fernando França. **Deficiência Visual na Escola Inclusiva**, Curitiba: Ibplex, 2010.

PORTAL NACIONAL DA TECNOLOGIA ASSISTIVA. **IBGE: 24% da população possui algum tipo de deficiência** Disponível em: <[assistiva.org.br/noticia/005331-ibge-24-da-populacao-possui-algum-tipo-de-deficiencia](http://assistiva.org.br/noticia/005331-ibge-24-da-populacao-possui-algum-tipo-de-deficiencia)> Acessado em: 06 out. 2014.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. Para Desembaraçar os Fios, **Educação e Realidade**, RS, Vol. 30, 217-228, 2005.

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

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Jogar, representar: práticas dramáticas e formação**. Trad. Cássia Raquel da Silveira, São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil**. São Paulo, SP: Summus, 1978

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela, Eduardo José de Almeida Amos. 4. ed. , reimpr. São Paulo, SP: Perspectiva, 2003.

\_\_\_\_\_. **Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor**. Tradução de Ingrid Dormien Koudela. São Paulo, SP: Perspectiva, 2007.

YOUNG, Stark. **O Teatro**, Rio de Janeiro: Letra e Artes, 1963.