

PERCURSOS ACESSÍVEIS: Reflexões sobre o impacto das legislações e iniciativas de acessibilidade para a presença das pessoas com deficiência em cena no século XXI.

ACCESSIBLE PATHS: Reflections on the impact of legislation and accessibility initiatives on the presence of people with disabilities on stage in the 21st century.

Mônica Gaspar

monicafgo@gmail.com

Universidade de Brasília – UnB

Resumo:

O presente artigo aborda algumas dramaturgias, grupos e espetáculos teatrais que contemplam pessoas com deficiências entre seus personagens ou elencos visando observar possíveis impactos das legislações e das iniciativas de acessibilidade adotadas no século XXI como uma das alavancas para uma representatividade mais ampla nas artes da cena desse grupo social. Além das fontes governamentais sobre as legislações, as principais referências incluem pesquisas, reportagens e depoimentos acerca dos grupos e espetáculos aqui evidenciados.

Palavras-chave: Pessoas com deficiência, legislação, acessibilidade.

Abstract:

This article addresses some dramaturgies, groups, and theatrical performances that include people with disabilities among their characters or casts aiming to observe possible impacts of legislation and accessibility initiatives adopted in the 21st century as one of the levers for broader representation in the performing arts of this social group. In addition to government sources on legislation, the main references include research, reports, and testimonials about the groups and performances highlighted here.

Keywords: People with disabilities, legislation, accessibility.

O século XXI apresenta pujantes ações em prol do reconhecimento dos direitos das pessoas com deficiência em diversas áreas da convivência social, econômica, educacional e cultural. Tal reconhecimento foi motivado por um movimento global que busca promover a igualdade, a inclusão e o respeito pelos direitos humanos de todas as pessoas. Para tanto, há legislações internacionais, como a *Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência das Nações Unidas* (2006), que defende a plena participação e igualdade de oportunidades para as pessoas com deficiência, refletindo um esforço conjunto de países ao estabelecer uma série de princípios fundamentais, incluindo igualdade perante a lei, não discriminação, participação efetiva na sociedade, respeito

pela diferença e dignidade, entre outros. A Convenção também reconhece a importância da acessibilidade em diversas áreas, como transporte, informação e comunicação, bem como o direito das pessoas com deficiência de viver de forma autônoma e de participar plenamente na vida cultural, esportiva, política e social.

O Brasil ratificou a Convenção em 2008, promulgou-a pelo Decreto Legislativo nº 186, de 9 de julho de 2008, incorporada à legislação brasileira pelo Decreto nº 6.949, de 25 de agosto de 2009 que se consolidou na *Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência* (LBI) (13.146/2015) também conhecida como *Estatuto da Pessoa com Deficiência*, que é uma das principais legislações que protegem esses direitos.

Em seu artigo 43, a LBI determina que o poder público promova a participação da pessoa com deficiência em atividades artísticas, intelectuais, culturais, esportivas e recreativas, com vistas ao seu protagonismo e para tanto deve incentivar a provisão de instrução, de treinamento e de recursos adequados, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, além de assegurar acessibilidade nos locais de eventos e nos serviços prestados por pessoa ou entidade envolvida na organização das atividades de que trata este artigo, bem como assegurar a participação da pessoa com deficiência em jogos e atividades recreativas, esportivas, de lazer, culturais e artísticas, inclusive no sistema escolar, em igualdade de condições com as demais pessoas.

Segundo dados do Portal de Acessibilidade da Câmara Federal (2022), podemos citar algumas legislações nacionais importantes neste tema:

- Língua Brasileira de Sinais, Libras, Lei nº 10.436/2002, regulamentada pelo Decreto nº 5.626/2005, sendo, então, reconhecida como Língua. (BRASIL, 2002; 2005). No seu artigo 3º, parágrafos 1 e 2, determina a implantação obrigatória da disciplina de Libras nas licenciaturas de todas as instituições de Ensino Superior no Brasil, com prazo de implantação máximo de dez anos.

- Lei da Regulamentação da profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais: Lei nº 12.319, de 2010 (inclusas a alteração e a revogação parcial da Lei nº 14.704, de 2023).

- Lei de Cotas de Ingresso nas Universidades: Lei nº 12.711, de 2012 e Decreto nº 7.824, de 2012.

- Política Nacional de Proteção dos Direitos da Pessoa com Transtorno do Espectro Autista (Lei Berenice Piana): Lei nº 12.764, de 2012 e Decreto nº 8.368, de 2014.

Além de editais de financiamentos à cultura em todos Brasil (FAC-DF, Lei Paulo Gustavo, Petrobrás, por exemplo) que reservam vagas para que pessoas com deficiência inscrevam seus projetos, conforme o artigo 37, VIII, da Constituição Federal, da Lei nº 13.146/2015 e do Decreto nº 9.508/2018, além de exigirem iniciativas que garantam acessibilidade comunicacional dos espetáculos, tais como: – Libras, audiodescrição, legendagem; acessibilidade arquitetônica – rampas, elevadores e banheiros adaptados, calçadas com piso tátil; dentre outras ações de acessibilidade, como necessárias para a aprovação dos projetos e recebimento dos recursos.

A partir de 2021, o edital do FAC-DF, ainda tem, entre seus quesitos, a “contratação e inclusão da força de trabalho de Pessoas com Deficiência para atuar na produção e execução do projeto.” (Edital de chamamento público nº 6/2021 FAC Brasília multicultural p.10), ou seja, acessibilidade não apenas para público, mas também para quem trabalha com a cultura.

Tais legislações e iniciativas, entre outras, aconteceram decorrentes da organização das pessoas com deficiência e, diante delas, este artigo pretende apresentar alguns grupos, dramaturgias e montagens que contemplem pessoas com deficiências em seus elencos e possíveis reflexos das ações em prol das pessoas com deficiência como uma das alavancas para uma maior representatividade desse grupo social em cena. Salienta-se que não se pretende aqui análise mais aprofundada nem dos grupos e nem dos espetáculos mencionados, e sim, levantar o questionamento sobre a importância das novas legislações e iniciativas para a presença cênica das pessoas com deficiência nestas primeiras décadas deste século.

Estudos relacionados à representatividade têm encontrado eco em diversas instâncias sociais, a exemplo do que aponta Conrado Dess:

[...] chamamos de representatividade a operação que torna um representante, por exemplo, um ator negro, capaz de representar a população negra, ou parte dela, em um espetáculo. Nesse caso, observa-se que essa operação tem fundo sincronicamente estético e político. Primeiramente, identifica-se nesse ator as características comuns dessa coletividade e, depois, enxerga-se nele a legitimidade para falar por esse grupo, ou seja, para ali os representar. (DESS, 2022, p. 8/9).

Como vimos, a abordagem de Dess (2022) não se refere às pessoas com deficiência, mas oferece um direcionamento para o caminho deste artigo, ou seja, sabe-se que a presença de um ator/atriz com deficiência em cena certamente não cobre o arco de possibilidades da representatividade, uma vez que cada indivíduo apresenta características que o singularizam. Ainda

assim, defende-se aqui a legitimidade de um ator/atriz com deficiência representar a sua coletividade em contraste com um ator/atriz sem deficiência fazê-lo. De acordo com Dess:

O teatro contemporâneo tem se caracterizado, justamente, por possibilitar que o artista atue simultaneamente nos campos da produção e da reprodução, tornando-se um ator/performer/representante que navega pela representação dramática, como quando falamos de personagens ou fábulas; pela representação estética, quando falamos de imagens ou de ação; ou pela representação política, quando ele resolve denunciar mazelas sociais, propor situações ou abordar as complexidades do sujeito contemporâneo a partir de suas vivências. Estamos, desse modo, diante de um modelo cênico no qual a representatividade passa a ser mais ou menos compatível, dependendo do tipo de representação que se propõe. (DESS, 2022, p. 15).

Corroboro com o pensamento de que o lugar do texto teatral sofreu profunda alteração no teatro contemporâneo nos últimos dois séculos. O teatro, a partir do século XX, concebe um espetáculo no qual o texto, quando existe, pode ser apenas um dos elementos da encenação, ou “uma nova era – ou área (difícil de delimitar) – a de um teatro “pós-dramático” no qual não haveria mais anterioridade do drama, em que o palco seria primordial e o texto não passaria de “um elemento entre outros” (SARRAZAC, 2012, p, 56), desse modo, o teatro ou a dança tendem a apresentar um espetáculo que se contagia por diversas poéticas que não se limitam a quebrar ou não a “quarta parede”, mas destituir tanto a primazia da voz inequívoca do autor, quanto tempos, espaços, corpos e movimentos pré-determinados.

O contágio cênico, seria o “procedimento de trabalho ou criação em que o indivíduo não tem a necessidade de dissimular suas peculiaridades e nem se fazer outro.” (TONEZZI, 2011, p. 5) participando da cena, não tendo suas singularidades ridicularizadas ou escondidas, mas os corpos diferenciados e seus gestos singulares são integrantes da estética que ali se pretende.

A busca da representatividade pelas minorias perpassa séculos. Hoje em dia não é mais admissível apresentar um trabalho artístico com *blackface*, ou seja, pessoas brancas representando ou sendo caracterizadas como se negras fossem. O modelo pós-social da deficiência almeja, entre tantos desafios, a redução da *cripface*, termo que estabelece um paralelismo com o *blackface*, mas se referindo à apresentação em cena de pessoas com deficiência representadas por pessoas sem deficiência.

Não nos foi possível localizar pesquisas que se debrucem especificamente sobre estudar como se dá a presença da pessoa com deficiência na dramaturgia brasileira, no entanto em alguns dos principais dramaturgos brasileiros do século XX (Hilda Hilst, Augusto Boal, Oduvaldo Viana Filho, Dias Gomes) há um quase completo apagamento das pessoas com deficiência entre os seus

personagens. Plínio Marcos e Nelson Rodrigues apresentam personagens com comportamentos condizentes com o que se conhece popularmente como loucura, tema este estudado academicamente por pesquisadores desses dramaturgos. Ainda em Nelson Rodrigues, podemos encontrar personagens relevantes como em *A mulher sem pecado* (1941), no qual o personagem Olegário (protagonista) se passa por parálítico ou em *Anjo negro* (1946), os personagens Elias e Ana Maria são, ou se tornam, cegos.

Diante dessa realidade, inferimos que as poucas menções na dramaturgia brasileira no século XX decorram da invisibilização da presença da pessoa com deficiência em espaços públicos durante séculos, contudo tamanho apagamento vem mudando progressiva e substancialmente no século XXI, quando é possível encontrarmos em sites de busca acadêmica (CAPES, SCIELO, GOOGLE acadêmico, entre outros) uma profusão de pesquisas em artes cênicas que enfatizam representatividade e protagonismo das pessoas com deficiência nas artes cênicas.

Ao tomarmos a representatividade como um ato político no sentido de questionar espetáculos que contemplem personagens com deficiência interpretados por pessoas sem deficiência, enfatiza-se, como atitude crítica, registrar e divulgar as soluções adotadas por diretores ou encenadores, no sentido de observar como operam os elementos de cena e as interpretações quando grupos e espetáculos contam com pessoas com deficiências em seus elencos. Pensando alguns grupos teatrais brasileiros que se apropriam de algo como o “contágio cênico” (TONEZZI, 2011) para compor seus espetáculos com pessoas com corpos diversos e comportamentos diferenciados, ressaltamos aqui três grupos que labutam por mais de uma década de trabalho neste campo.

A Cia Ueinz, fundada em 1997, pelo encenador teatral brasileiro Renato Cohen, falecido em 2003 e o filósofo húngaro (que vive no Brasil desde criança) Peter Pál Pelbart, ainda dirigente da Ueinz. A companhia é composta por pacientes e usuários de serviços de saúde mental, terapeutas e pessoas ligadas ao teatro de São Paulo. Nos primeiros anos, o grupo realizou três diferentes espetáculos com mais de 100 apresentações no Brasil e no exterior. Em 2002, o coletivo desvinculou-se do contexto hospitalar e manteve-se criando espetáculos, não de forma constante, mas ainda hoje a companhia continua a se apresentar com diferentes direções, terapeutas e demais integrantes. Numa interseção entre saúde e arte, em reportagem publicada pelo Ministério da Saúde, Pelbart comenta sobre o texto *Esquizocenia*, encenado em 2022, em SP:

o que está em cena é uma maneira de perceber, de sentir, de vestir-se, de mover-se, de falar, de pensar, mas também uma maneira de representar sem representar, de associar dissociando, de viver e de morrer, de estar no palco e sentir-se em casa simultaneamente. (PELBART, 2022, s/p).

Outro exemplo, é o Roda Viva Cia de dança (RN), foi criado em 1995 e que inclui em seu elenco várias pessoas que apresentam diversidade de corpos e comportamentos. Coordenado nos primeiros anos pelos professores da UFRN Ricardo Lins (fisioterapia), Henrique Amoedo e Edson Claro, pelas artes/dança e, a partir de 2010, renomeado de Giradança, o grupo apresentou, local, nacional e internacionalmente, para além de uma dezena de espetáculos até 2020. Em 2023, o grupo percorreu alguns estados brasileiros com o espetáculo “Graça – uma economia da encarnação”, no qual três bailarinas apresentam-se dançando seus corpos e, segundo Alexandre Américo, é um marco para a Giradança, pois “avança no seu pensamento poético e político”. (AMÉRICO, 2023, s/p). O espetáculo foi apresentado com tecnologias assistivas como libras e audiodescrição, em espaços que dispunham de acessibilidade arquitetônica e foi contemplado pelo Prêmio Rumos Itaú Cultural em 2022.

O Projeto PÉS (DF), teatro-dança com pessoas com e sem deficiência, criado e dirigido por Rafael Tursi, há doze anos como projeto de extensão da UnB, aberto à comunidade. O PÉS iniciou-se como pesquisa acadêmica de seu criador para com o tempo e com o interesse da comunidade foi se transformando de um projeto de pesquisa para um grupo teatral. Nesses doze anos ininterruptos, o PÉS apresentou quatro espetáculos. O coletivo, em 2024, conta com cerca de 20 dançantes, a metade delas com alguma deficiência físicas, neurodivergências ou sensoriais e, segundo o site do projeto não se pretende o virtuosismo, mas “corpos dançarinos que bailem e valem sobre palcos e salões, mas, sim, corpos que saibam se mover e gerar movimentos que, sozinhos ou em grupo, sejam, por si só, movimentos expressivos artisticamente.” (<https://www.projetopes.com/quem-somos>). Desde 2022, o PÉS conta com recursos do FAC-DF para algumas de suas atividades, inclusive ajudas de custo para manutenção do grupo e os espetáculos contam com libras e audiodescrição em apresentações individuais ou alguns dias contemplam tais recursos durante temporadas.

Estes grupos mistos, pois contemplam em seus elencos pessoas com e sem deficiência, trabalham em busca de ampliar a percepção, inicialmente de cada um de seus integrantes sobre seus corpos, do convívio em grupo por pessoas que muitas vezes não tiveram essa oportunidade,

além de propor ao público e, conseqüentemente, à sociedade, uma nova atitude frente à presença de personagens com deficiência em cena ao apresentarem as soluções éticas, estéticas e de representatividade adotadas durante as montagens.

Para observar algumas dramaturgias e montagens que contemplem em seus elencos pessoas com deficiência, dividiremos tais trabalhos em duas categorias, sendo a primeira, alguns exemplos que têm a pessoa com deficiência como seu personagem principal, com a trama girando em torno dele, e a segunda, considerando exemplos que contenham personagens com deficiência, mas cujo dramaturgo não tenha envolvimento direto com a causa.

No primeiro caso, temos, por exemplo, *O filho eterno* (2007), de Cristóvão Tezza, ganhador de inúmeros prêmios nacionais e internacionais. Segundo pesquisa, intitulada “Diálogos sobre dramaturgia: uma leitura de O filho eterno, de Cristóvão Tezza”, desenvolvida por Marilene Danadoni e Luiz Fernando Santos e voltada para a análise do romance, embora não fazendo referência à montagem, a obra “evidencia a presença da teatralidade, enquanto especificidade do gênero dramático como elemento híbrido que ocupa a margem do todo narrativo da prosa do escritor” (DONADANI e SANTOS, 2021, resumo). A obra foi adaptada para o teatro em 2011, em forma de monólogo. Segundo Daniel Herz, diretor do espetáculo; “essa ideia de aceitar e amar a diferença foge da dimensão narcísica de querer que o outro seja nosso espelho e abre espaço para a universalidade” (HEINZ, 2019, s/p). A adaptação teatral ficou a cargo de Bruno Lara Rezende e a montagem, apresentada no Brasil e no exterior, completou a marca de 300 apresentações em 2019, com muitas premiações. Pensando a representatividade da pessoa com deficiência, em que pese o tema seja os temores de um pai que tem um filho com Síndrome de Down, tanto no texto quanto na encenação, a presença do rapaz se dá por intermédio do olhar desse pai, que nos oferece as suas reflexões sobre a vida social, familiar, pessoal desse *filho eterno*, sem que a sua própria voz seja ouvida tanto no livro quanto na montagem.

Abordagem que traz a pessoa com deficiência em primeiro plano transcorre em “Ícaro” (2016), texto escrito especificamente para o teatro por Luciano Mallman, e interpretado por ele mesmo, ator que se tornou cadeirante durante um treino de acrobacia em 2004. A montagem contém depoimentos ficcionais sobre a trajetória do próprio ator e de outras pessoas cadeirantes “sobre temas que são comuns a todos: relacionamentos humanos, gravidez, resiliência, limitações de cada um.”(MALLMAN, 2019, s/p). O monólogo foi vencedor do Prêmio Açorianos de melhor

dramaturgia em 2017, e percorreu o Brasil durante cinco anos, com montagens e leituras dramáticas do texto com ou sem a presença do ator-dramaturgo. Diferentemente de “O filho eterno”, nesse caso, a representatividade da pessoa com deficiência é cabal tanto no texto como na montagem.

Outro espetáculo que consta desta categoria, ou seja, espetáculos com pessoas com deficiência protagonizando cenas que se referem à sua trajetória, é “Somos como somos e não cromossomos”¹, espetáculo patrocinado pelo Fundo de Apoio à Cultura do DF. Pretendo detalhar um pouco mais sobre este trabalho, considerando que o acompanhei desde a sua criação, até a apresentação e os desdobramentos. “Somos” foi apresentado de forma on-line em 2021 e é protagonizado por Lucio Piantino, artista plástico e cênico com Síndrome de Down e dirigido por esta pesquisadora.

O texto foi concebido por Lurdinha Danezy, também artista plástica e ativista das questões relativas aos direitos das pessoas com deficiência, a partir de depoimentos do Lucio sobre a própria vida como artista e como membro da comunidade, sobre seus desejos profissionais e pessoais e sobre a descoberta da sexualidade. Lucio interpreta quatro personagens em quatro esquetes distintas, sendo três em monólogo e uma na qual ele conversa e dança com outros dois atores. O espetáculo começa com o Lucio, um rapaz adulto, branco, corpulento, vestido com uma camisa de mangas compridas com listras brancas e pretas, calças jeans, um avental com marcas de tintas e uma boina marrom, pintando um quadro no palco, diante da plateia que ouve uma carta na qual a mãe descreve suas apreensões quando descobriu que o recém-nascido tinha Síndrome de Down, as principais dificuldades e conquistas até os 13 anos de Lucio. Na peça, em 2021, Lucio contava com 26 anos.

O primeiro personagem é o ‘Artista’. Ao terminar o quadro, Lucio senta-se de frente para a plateia e fala de suas experiências na arte. Para compor esse personagem, durante os longos meses de ensaios e, com a autorização da dramaturga, tivemos a possibilidade de adaptar o texto original tanto para as possibilidades expressivas quanto para as predileções linguísticas do ator facilitando assim a sua acolhida do texto. Para a composição do segundo personagem o ‘BBoy’ é preciso que

¹ O espetáculo pode ser assistido em:

https://www.youtube.com/watch?v=tiHsNSXaTpc&ab_channel=LucioPiantinoeCiaDiversosDias –

Acesso em 22.04.2024

se saiba que Lucio dança, não profissionalmente, vários estilos, além de tocar alguns instrumentos de percussão e essas são atividades cotidianas que lhes dão muito prazer, então, contratou-se um coreógrafo e um percussionista para que desenvolvessem junto com o ator aquele personagem. Neste momento, o cenário é o palco com uma cesta de basquete e Lucio está vestido com roupas de *street dance*. Ouve-se uma conversa telefônica chamando a atenção do público sobre pessoas com deficiência e suas dificuldades na locomoção pelas ruas. De repente o palco se transforma em um grande espaço de dança, com luzes estroboscópicas e som alto, bolas girando.

O terceiro personagem é o ‘Deputado’. Lucio, aqui em Brasília, várias vezes foi convidado para comparecer tanto na Câmara Legislativa quanto na Federal, por ocasião das lutas para o empoderamento das pessoas com Síndrome de Down. Talvez por esse motivo, o rapaz queira ser deputado. Então, a dramaturga criou um candidato a deputado em campanha. Com os ensaios, optamos por criar um ambiente mais intimista, então, o futuro deputado aparece em cena em seu quarto, com um roupão e uma touca e está ensaiando um discurso. Ele vai, volta, escreve um pouco e constrói o que pretende falar diante do futuro eleitor e a plateia observa essa intimidade do personagem.

A quarta personagem é ‘Ursula Up’, uma *drag queen*. Lucio é um adulto e vive a sua sexualidade assim como todas as pessoas. Resolvemos, então, aliar a dança que ele tanto gosta com uma provocação para a plateia. Com seu macacão preto com *corselet* vinho, peruca loira estilo *Marilyn Monroe*, colares, anéis e uma maquiagem de *drag* bem acentuada, Úrsula Up literalmente, sai de um armário cor-de-rosa e dança um *pot-pourri* de músicas do universo *drag*. E nesse clima de alegria e uma certa subversão, o espetáculo termina. Em 2023, Ursula UP renasce como uma das protagonistas do espetáculo *Conversa de Drags*, também dirigido por esta pesquisadora.

Sobre a outra categoria de textos dramáticos/montagens que iremos analisar, o foco recairá em obras compostas por dramaturgos que não sejam ou tenham (ao que se saiba) relação direta com pessoas com deficiência, interessando-nos, ainda, o autor cujo texto não seja especificamente sobre essa temática, além das dramaturgias já mencionadas de Nelson Rodrigues e Plínio Marcos, salientamos a pesquisa do ator Alexandre Lino (não cego), que se aliou a dramaturgos que exploravam ou queriam explorar a temática da cegueira. Em 2016, o espetáculo “Volúpia da cegueira” (2016), composto especialmente por Daniel Porto para essa montagem, com quatro atores, sendo dois deles efetivamente cegos, o que nos possibilita analisar a convivência cênica

entre atores com e sem deficiência, o que faz parte das conquistas recentes “ampliando com isso a zona que sua condição lhe permite transitar, naturalmente diversa daquela em geral ocupada por um ator comum” (TONEZZI, 2011, p. 96). A dramaturgia de “Volúpia da Cegueira” descortina um tema sensível, que é a sexualidade das pessoas com deficiência. Sobre o espetáculo o diretor deu o seguinte depoimento: “Apesar de poética, a peça também tem um caráter documental forte, que está presente em todos os meus trabalhos. A ideia é tentar mostrar que quando estamos falando de sexo, pelo menos nesse campo, ser cego ou vidente não faz diferença” (LINO, 2016, s/p).

Um outro exemplo que mostra como há muito ainda a caminhar para que as pessoas com deficiência exerçam na arte seus diferentes papéis com as suas representatividades é a montagem binacional Portugal – Espanha (Catalunha), do premiado livro “Ensaio sobre a cegueira” (1995), de José Saramago, que estreou em junho/2022. A montagem conta com quatorze atores/atrizes das duas nacionalidades, porém, tanto nessa adaptação quanto em outra realizada, em 2004, também em Portugal, pelo grupo teatral “O Bando”, não há nenhum ator cego ou com deficiência visual severa, ainda que, no texto de Saramago, como se sabe, com exceção de uma personagem, todos os outros já são ou se tornam cegos no decorrer da história. Em entrevista com Nuno Cardoso, o diretor artístico do projeto de 2022 declarou:

A cegueira de que ele [José Saramago] nos fala é a cegueira da razão, a cegueira das pessoas que não enxergam, mas se veem, que não reparam, mas que se aprimoram perante o espelho para saírem bonitas à rua, e daí tudo o que vivemos, tudo o que estamos a viver agora na Europa. - 2022 – (CARDOSO, 2022, s/p).

No Brasil, o texto de Saramago foi montado várias vezes, a maioria delas sem pessoas com deficiência visual no elenco, porém em 2019, houve uma montagem inspirada no texto de Saramago, em Curitiba com quatro protagonistas cegos e um cão guia no elenco. Segundo reportagem:

A adaptação do livro para o palco é feita pelo grupo Pés no Chão, e estão no elenco os atores cegos Luiz Guilherme Colaço, Luís Gustavo Moreira de Andrade e Davyd Vinícius, e a atriz Juliana Luccas dos Santos, com baixa visão, além do cão-guia Amora. A atração conta com direção de Marcelo Cabarrão, audiodescrição e tradução em Libras – língua de sinais. (<https://curitibadegraca.com.br/atores-cegos-encenam-peca-baseada-no-livro-ensaio-sobre-a-cegueira/>)

Há ainda que se refletir sobre algumas soluções de acessibilidades cênicas aliadas ao texto a fim de apontarmos e problematizarmos em que medida transcorre a apropriação dramaturgicamente de temas e personagens com deficiência depois de tantos séculos de disfarce, apagamento e exclusão

social. Pensamos que merecem ser destacadas as dramaturgias e as montagens bilingues (libras – português) escritas por autores surdos, que vêm encenando e dirigindo vários espetáculos. Pesquisa de Lucas Sacramento Resende (2020) aborda o Teatro Surdo Brasileiro, o qual tem apresentado formas de criação de uma dramaturgia sinalizada pela Língua Brasileira de Sinais, argumenta que “podemos falar da dramaturgia sinalizada em língua de sinais, que se mostra como um diálogo-narrativa que apresenta o espetáculo teatral-surdo” (RESENDE e REIS, 2020, p. 81). Integrantes do Teatro Surdo Brasileiro registram, estudam e constroem espetáculos com pessoas surdas, apresentados de forma bilingue – português sinalizada por libras. Um desses espetáculos foi a montagem teatral “Cidade de Deus – casos e conflitos”, (2017), dirigida pelo pesquisador acima citado e foi tema de sua dissertação na UnB (RESENDE, L. S. Tradução teatral: produzindo em Libras no teatro surdo. 2019. 94 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) — UnB, DF. Disponível em: (<http://icts.unb.br/ispui/handle/10482/36719?locale=en>). A peça representou o Brasil em um festival internacional de teatro surdo na França e, em termos de representatividade, destaca-se por ter direção e elenco compostos apenas por atores surdos.

Caminhando para o fim desse artigo, penso que o teatro enquanto arte ampla e integrativa possibilita a convivência entre pessoas, dividindo a mesma paisagem cênica com a perspectiva de criações ou adaptações que contemplem em seus elencos corpos e comportamentos diferenciados que expressem linguagens, ações, movimentos e sentimentos coletivos sem desprezar as especificidades físicas, psicológicas e atitudinais de cada um, honrando assim o lema das pessoas com deficiência: “nada sobre nós sem nós”.

As legislações e iniciativas de acessibilidade são fatores que agiram em prol tanto da desinvisibilização quanto do fortalecimento dos direitos das pessoas com deficiência em diversos setores da sociedade e, assim, penso que os grupos e espetáculos aqui mencionados, embora sejam um pequeno extrato do segmento, talvez sinalizem que tais fatores foram também agentes impulsionadores para que essa presença social esteja mais vastamente representada nas artes da cena neste século XXI.

Reafirmo que ampliar e registrar o estudo de espetáculos e de grupos que contemplem em seu elenco pessoas com deficiência é matéria-prima indissociável para a percepção de como o fazer teatral possibilita a criação de narrativas para a movimentação no espaço dramaturgico e/ou cênico de quaisquer pessoas que vivam a cena como uma forma de expressão que as represente.

REFERÊNCIAS

DESS, Conrado. **Notas sobre o conceito de representatividade**. Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 43, p. 1–30, 2022. DOI: 10.5965/1414573101432022e0206. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21115>. Acesso em: 22 abr. 2024

DONADONI, M. M., & Santos, L. F. M. dos. (2021). **Diálogos sobre dramaturgia: uma leitura de O filho eterno, de Cristóvão Tezza**. REVISTA ESTUDOS EM LETRAS, 2(1), 176–188. <https://periodicosonline.uems.br/index.php/estudosletras/article/view/5768> - Acesso em 22.04.2024

RESENDE, Lucas Sacramento & REIS, Maria da Glória M. dos. **Teatro surdo brasileiro: considerações sobre a elaboração da dramaturgia sinalizada em libras**, Revista Espaço, JUL-DEZ-2020

RESENDE, L. S. Tradução teatral: produzindo em Libras no teatro surdo. 2019. 94 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) — Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/36719?locale=en> – Acesso em 23.04.2024

SARRAZAC, J-P. **Léxico do drama moderno contemporâneo**. São Paulo: Cosac Naif, 2012.

SARRAZAC, J.-P. **Poética do drama moderno: de Ibsen a Koltés**. São Paulo: Perspectiva, 2017
TEZZA, C. O filho eterno. 11ª ed.- Rio de Janeiro: Record, 2007

TONEZZI, José. **A cena contaminada: um teatro das disfunções**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

TONEZZI, J. (2012). 13. **Cena e Contágio: O Caso da Companhia de Arte Intrusa**. O Percevejo Online, 3(2). <https://doi.org/10.9789/2176-7017.2011.v3i2.%p> – Acesso em 22.04.2024

SITES CONSULTADOS:

Acessibilidade na Câmara - <https://www2.camara.leg.br/a-camara/estruturaadm/gestao-na-camara-dos-deputados/responsabilidade-social-e-ambiental/acessibilidade/legislacao-2/leis-sobre-os-direitos-das-pessoas-com-deficiencia> - Acesso em 22.04.2024

Atores cegos encenam peça baseada no livro Ensaio Sobre a Cegueira - <https://curitibadegraca.com.br/atores-cegos-encenam-peca-baseada-no-livro-ensaio-sobre-a-cegueira/> - Acesso em 23.04.2024

Companhia Giradança reflete sobre corpos femininos em espetáculo no Sesc Santo Amaro - <https://www.sescpe.org.br/2023/04/19/companhia-giradanca-reflete-sobre-corpos-femininos-em-espetaculo-no-sesc-santo-amaro/> - acesso em 22.04.2024

Convenção sobre Direitos das Pessoas com Deficiência Comentada / Coordenação de Ana Paula Crosara Resende e Flavia Maria de Paiva Vital _ Brasília : Secretaria Especial dos Direitos Humanos. Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência, 2008. – Disponível em: <https://www.gov.br/governodigital/pt-br/legislacao/ConvenoDireitosPessoasDeficinciaComentada.pdf> - Acesso em 22.04.2024

Edital de chamamento público nº 6/2021 FAC Brasília multicultural - <https://www.cultura.df.gov.br/wp-conteudo/uploads/2021/04/Edital-6-FAC-Brasilia-Multicultural.pdf>),

Luciano Mallmann perde os movimentos e se redescobre - <https://www.sembarreiras.jor.br/2019/07/15/luciano-mallmann-perde-os-movimentos-e-se-redescobre/> - Acesso em 22.04.2024

Lucio Piantino e cia Diversos dias – Youtube - https://www.youtube.com/watch?v=tiHsNSXaTpc&ab_channel=LucioPiantinoeCiaDiversosDias – Acesso em 22.04.2024

O Filho eterno - <https://www.rionoteatro.com.br/o-filho-eterno> - Acesso em 22.04.2024

LEI Nº 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015. - https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm

Projeto Pés <https://www.projetopes.com/quem-somos> - Acesso em 22.04.2024

Saúde com Arte: Ueinz (SP) - <http://www.ccms.saude.gov.br/noticias/saude-com-arte-ueinz-sp> - 2022 - Acesso em 22.04.2024

Teatro São João faz "Ensaio sobre a Cegueira" da gente "encerrada na raiz da sua razão Lisboa, 08/06/2022 - Rádio Renascença
<https://rr.sapo.pt/noticia/vida/2022/06/08/teatro-sao-joao-faz-ensaio-sobre-a-cegueira-da-gente-encerrada-na-raiz-da-sua-razao/287599/> - Acesso em 22.04.2024

Volúpia da Cegueira': Peça que aborda sexualidade entre pessoas cegas estreia no Rio - <https://almanaquedacultura.com.br/teatro/volupia-da-cegueira-peca-que-aborda-sexualidade-entre-pessoas-cegas-estrela-no-rio/> - Acesso em 22.04.2024

Artigo recebido em 23/04/2024, e aceito em 26/04/2024.