

MEDIAÇÃO INCLUSIVA: APROXIMAÇÃO ENTRE ESPECTADORES CEGOS E COM BAIXA VISÃO E O ESPETÁCULO O VIRA-LATA DA TRUPE AVE LOLA

**MARIANE LAURENTINO
JULIANA PARTYKA
ROBSON ROSSETO**

Resumo

>

Este artigo analisa uma experiência de mediação com espectadores cegos e baixa visão, a partir do espetáculo O Vira Lata da trupe Ave Lola (2022), na cidade de Curitiba. As propostas de acessibilidade e de mediação inclusiva, empregadas por meio de estímulos sensoriais e criações imagéticas, contribuíram para uma efetiva participação de espectadores cegos e com baixa visão, estabelecendo modos distintos de recepção, de forma ativa e participativa.

Palavras-chave:

Mediação Inclusiva. Experiência Teatral.
Acessibilidade Cultural.

MEDIAÇÃO INCLUSIVA: APROXIMAÇÃO ENTRE ESPECTADORES CEGOS E COM BAIXA VISÃO E O ESPETÁCULO O VIRA-LATA DA TRUPE AVE LOLA

MARIANE LAURENTINO¹

JULIANA PARTYKA²

ROBSON ROSSETO³

¹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES), graduada no curso de Licenciatura em Teatro pela Unespar Campus II de Curitiba, especialista em Educação Especial pelo Centro Universitário Internacional Uninter e Arte Educação e Terapia pela UNINA, com conhecimento nas áreas de Teatro Inclusivo, Tecnologia Assistiva, Orientação e Mobilidade. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-8606-2592>. Email: marianelaurentino@gmail.com

² Doutoranda em Artes Cênicas no PPGAC-UDESC. Mestre em Artes pelo PPGArtes-UNESPAR. Possui graduação em Teatro pela Faculdade de Artes do Paraná (2016). Co-fundadora da Casa Consultoria em Arte e Soluções em Acessibilidade. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0438-9055>. Email: jpartyka@icloud.com

³ Docente do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPGARTES) e do Curso de Licenciatura em Teatro da UNESPAR, Curitiba, Brasil. Doutor em Artes da Cena pela UNICAMP e Mestre em Teatro pela UDESC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7905-9819>. Email: robson.rosseto@unespar.edu.br

Este artigo analisa uma experiência de mediação com espectadores cegos e baixa visão, a partir do espetáculo O Vira Lata da trupe Ave Lola (2022), na cidade de Curitiba. As propostas de acessibilidade e de mediação inclusiva, empregadas por meio de estímulos sensoriais e criações imagéticas, contribuíram para uma efetiva participação de espectadores cegos e com baixa visão, estabelecendo modos distintos de recepção, de forma ativa e participativa.

Introdução

No ano de 2022, a companhia de teatro *Ave Lola*, da cidade de Curitiba, retornou às suas atividades presenciais após a pandemia de COVID-19 com a estreia do seu primeiro espetáculo infantil, *O Vira-Lata*, com direção de Ana Rosa Genari Tezza, criadora da companhia, em parceria com o grupo dinamarquês *Batida*, expoente do teatro europeu para crianças. A companhia de teatro *Ave Lola* tem doze anos de história, com trabalhos reconhecidos nacionalmente. O grupo apresenta como foco a realização de pesquisa e montagens de obras teatrais, a oferta de conteúdos e processos criativos a grupos de interesse, desenvolvimento de pedagogia própria e a viabilização de produções de diferentes artistas que tenham afinidades conceituais com a *Ave Lola*, promovendo o intercâmbio entre eles. Com construção textual em granelô – recurso que substitui palavras reconhecíveis por sons que simulam um idioma diferente – e uso intenso de recursos lúdicos em palco, a peça *O Vira-Lata* conta a história da amizade entre uma jovem mulher encantada com romances, aguardando seu príncipe encantado, e o vira-lata, um homem que, por ter conhecido a fome desde muito cedo e ter passado por muitas situações de violência, pensa ser um cachorro.

Nosso encontro com a trupe *Ave Lola* aconteceu quando, já cientes do trabalho desenvolvido pela companhia, surgiu o convite para que a Casa Consultoria – de que as autoras deste artigo, Juliana Partyka e Mariane Laurentino, são cofundadoras – fizesse e disponibilizasse a audiodescrição da peça. A Casa, fundada em 2022, é uma empresa de consultoria em arte, pesquisa e soluções em acessibilidade junto a pessoas cegas e com baixa visão.

Pensamos, assim, em ações que transformassem esse convite em aproximação, chamando adultos e crianças espectadoras à criação a partir de suas memórias, conhecimento e bagagens próprias, permitindo uma construção coletiva que começou antes mesmo do início do espetáculo, continuou no seu decorrer e se estendeu para além do palco.

A escolha de público misto, envolvendo

crianças e adultos com deficiência visual, se deu a partir da consideração das temáticas abordadas em palco. O espetáculo apresenta a história de uma personagem feminina que passa por situações dolorosas até se desvencilhar de convenções sociais antiquadas. Ao ler um livro de contos sobre príncipes encantados, a personagem passa a acreditar que sua felicidade depende do encontro com essa figura masculina, para a qual ela deverá se apeguar, deixando de lado seus próprios desejos, vontades e sonhos.

É com muita delicadeza que o espetáculo toca em pontos sombrios como a violência, os relacionamentos abusivos e a fome; temáticas caras para nosso país e que precisam estar no centro de nossos debates. Por essas questões, junto à produção da companhia, ampliamos os convites para adultos e idosos com deficiência visual em parceria com instituições que realizam Atendimento Educacional Especializado – AEE e associações com foco no apoio e na inserção social das pessoas com deficiência visual.

Dessa forma, a proposta aqui apresentada permitiu que os espectadores cegos e com baixa visão ali presentes trouxessem os elementos narrativos para o seu mundo, da sua forma, seja por meio do toque, cheiros, texturas e trocas entre os indivíduos. Esse público tornou-se, por meio da mediação inclusiva, parte dessa trajetória, espectadores ativos e coautores de histórias, cúmplices da narrativa apresentada.

Mediação Inclusiva: ações afetivas que promovem a acessibilidade cultural

A mediação teatral é um conjunto de movimentos que possibilitam a abertura de espaço para a aproximação entre o espectador e a linguagem apresentada em palco, transformando essa relação em um contato íntimo, gerador de trocas entre aqueles que assistem e os que promovem a criação artística. Por meio desse encontro é que as práticas artísticas continuam, se ampliam e evoluem, com uma escuta ativa que transforma espectadores passivos em indivíduos participantes, considerando um “espectador crítico, exigente e participativo [como] aliado fundamental nos diálogos travados acerca dos rumos da arte teatral” (DESGRANGES, 2015,

p.30). A mediação propõe ações que tornam o público parte atuante dos processos artísticos e não mero observador; considera que o espectador emancipado é arrastado para o círculo mágico da ação teatral e deixa de ser apenas um observador racional (RANCIÈRE, 2014), mediando e transmutando as experiências vivenciadas a cada ida ao teatro. Para Bondía (2002), as experiências podem ser entendidas como algo construído após o recebimento de diversas informações, gerando, assim, conhecimento, assimilando novos elementos, de forma a incluir e atravessar estas referências, a partir das vivências e interpretações individuais. Desta forma, o autor nos diz que:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, e escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, apreender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDÍA, 2002, p. 24-25).

As possibilidades de conexão devem ser exploradas para o mergulho do espectador na linguagem teatral, o espaço para a experiência é parte integrante desta relação, não se contentando com procedimentos embrutecedores, explicativos. Rancière define o explicador como “aquele que impõe e abole a distância” (RANCIÈRE, 2002, p.18). A mediação e seus agentes devem estabelecer, então, práticas de trocas emancipadoras, evitando a criação de espaços para relações hierarquizadas, “afinal, mediamos para ‘ensinar arte’ ou para propor encontros significativos com ela?” (MARTINS, 2014, p. 253). Miriam Martins pontua que o ato de mediar não deve ser entendido como um mero elucidar o objeto artístico em questão, mas, sim, promover um espaço de encontro, onde as informações dispostas são disparadores para as

possibilidades de leitura da obra, uma informação “adequada para quem a ouve, simples, mas não simplista tornando-se uma boa chave de leitura que se abre a novas conexões” (MARTINS, 2014, p. 253).

A informação, então, se faz presente, assim como os incentivos à interpretação do que acontece em palco, “o pensar se dá em fluxos de ideias, mas as ideias só formam um fluxo por serem muito mais do que a psicologia analítica chama de ideias” (DEWEY, 2010, p. 112). Com isso em mente, o lugar da experiência é o que possibilita tornar a mediação cultural uma ação. Um ato de ler, entender e refletir de forma autônoma, emancipada. O ato de mediar é sobre a ação do encontro, permitindo que as vivências e individuações de cada sujeito componham a leitura do objeto artístico, a partir das vivências, histórias, afetos e pensamentos daquele que a realiza.

No âmbito teatral, se faz importante o desenvolvimento de repertório para que a conexão entre a obra e o público ocorra. Quanto mais se experiencia, mais relações serão criadas. Consequentemente, quanto mais o público frequenta o teatro, mais se apropria da sua linguagem, criando intimidade com os processos teatrais, entendendo e compactuando com o jogo. A mediação estimula o gosto pelo teatro, transformando em prazeroso o ato de ocupar, cada vez mais, as cadeiras vazias. Para além disso, Desgranges ainda considera como

procedimento de mediação toda e qualquer ação que se interponha, situando-se no espaço existente entre o palco e a plateia, buscando possibilitar ou qualificar a relação do espectador com a obra teatral, tais como: divulgação (ocupação de espaços na mídia, propagandas, resenhas e críticas); difusão e promoção (vendas, festivais, concursos); produção (lei de incentivo, apoios e patrocínio); atividades pedagógicas de formação; entre tantas outras (DESGRANGES, 2015, p. 66).

A mediação, dessa forma, está em ações que promovam o encontro, o mergulho na linguagem teatral, de forma a reconhecer/convidar o sujeito como parte integrante e ativa. Considerando que “esse mergulho no jogo da lingua-

gem teatral, provoca o espectador a perceber, decodificar e interpretar de maneira pessoal os variados signos que compõem o discurso cênico” (DESGRANGES, 2017, p. 23), trata-se da necessidade de partilhar as construções artísticas com o espectador, trazendo-as para sua realidade e identificando os signos apresentados. Esse lugar de partilha permite que o espectador se sinta acolhido, se faça presente dentro do teatro, compreendendo que sua própria presença ali faz parte do processo de criação.

Esse contato próximo das práticas teatrais propicia uma democratização do acesso, estimulando a ocupação dos espaços que envolvem as atividades da cena. Dessa forma, os processos de mediação no encontro dos indivíduos com a linguagem teatral estabelecem a relação democrática: ampliam-se as possibilidades e abrem-se as portas do teatro, tanto as portas físicas como aquelas figuradas, barreiras sociais entre um público específico e os espaços artísticos em si.

Com isso em mente, a mediação inclusiva trata do conjunto de ações e práticas que auxiliam na ocupação dos espaços reservados à arte e à cultura pelo público com deficiência, que passa a apropriar-se física e socialmente desses ambientes, como espectadores ativos e protagonistas. Proposições mediativas eliminam possíveis barreiras, que dificultam a apreciação artística por parte desse público. Neste contexto, há a necessidade de abordar questões que podem afastar o público com deficiência visual dos espetáculos teatrais.

A mediação inclusiva é permeada por seis pilares que buscam pensar e acolher o público com deficiência, sendo eles: a apropriação das linguagens artísticas, a aproximação com a produção cultural, a formação de públicos, a criação de redes afetivas, o deslocamento até os espaços artísticos e a recepção e acolhimento dos públicos, propondo ações que permitam a inclusão efetiva dos espectadores cegos e com baixa visão. Esses movimentos colaboram com a Lei Brasileira de 2015, que garante o direito de acesso de pessoas com deficiência a espaços reservados à arte e à cultura, mas caminha para além do que é dado como obrigação, incentivando e estimulando o protagonismo das

pessoas cegas e com baixa visão na ocupação desses ambientes.

Para tal, a discussão acerca da inclusão deve ir além de disponibilizar recursos de acessibilidade em determinadas sessões de teatro. É indispensável a sensibilização de produtores, companhias e do próprio público, para que os espectadores com deficiência possam chegar e mergulhar na linguagem artística. Isso inclui, como pontuado por Desgranges (2015), atentar-se para os modos como ocorrem a divulgação, a promoção, os processos de formação de públicos, entre outros. No caso de pessoas cegas e com baixa visão são essas ações, que às vezes parecem detalhes, que diferem uma ação efetivamente inclusiva de movimentos falhos e vazios. Considerar a capacidade do espaço para o recebimento desses públicos, as possibilidades de oferta de cortesias e/ou de sessões no formato “pague quanto vale”, a aproximação dos produtores do local e das próprias companhias, no intuito de orientar sobre a recepção de pessoas cegas ou com baixa visão em espaços que careçam de amparo de locomoção e espaços arquitetonicamente acessíveis, são considerações que, ausentes, podem dificultar e, até mesmo, impedir que pessoas cegas e com baixa visão frequentem teatros e espaços culturais.

A mediação inclusiva preocupa-se, portanto, com a busca por soluções para a participação ativa do espectador com deficiência visual, proporcionando-lhe condições de apreciar os espetáculos teatrais, em situação de equidade com os demais públicos e, ainda, condições de desenvolver sua relação com as práticas teatrais de forma mais aprofundada. São esses encontros que estimulam o sentimento de pertencimento, permitindo que as pessoas com deficiência visual se sintam acolhidas e respeitadas e, dessa forma, sintam prazer em repetir a participação em espetáculos teatrais.

Tais processos, quando pensados com princípios afetivos, são capazes de abranger a diversidade dos públicos, transformando e desembrutecendo as relações e as experiências, possibilitando a construção coletiva de um teatro acolhedor. Um teatro para todos!

Encontros afetivos com a trupe Ave Lola: experiência mediativa do espetáculo O Vira-Lata

Ao assistirmos a estreia, para a criação do pré-roteiro para a AD – sigla utilizada para audiodescrição – percebemos que o espetáculo, assim como o trabalho proposto pela companhia, abria espaço para ações que aproximassem o público do palco. A proposta era uma experiência que promovesse a imersão do público cego e com baixa visão no universo criado no espetáculo *O Vira-Lata*, convidando e acolhendo esses espectadores, se configurando em uma mediação inclusiva.

Garantida como recurso de acessibilidade pela Portaria nº 310 de 27 de junho de 2006, a audiodescrição é um procedimento de inclusão utilizado para descrever em palavras os estímulos visuais, auxiliando a fruição de pessoas com deficiência visual, pessoas idosas, pessoas neurodiversas e demais grupos. A audiodescrição é um recurso que “consiste numa técnica de tradução intersemiótica com o objetivo de transformar o que é visto, por meio da descrição, em palavras” (NÓBREGA, 2010, n.p). Portanto, essa alternativa

implica em oferecer aos usuários desse serviço as condições de igualdade e oportunidade de acesso ao mundo das imagens, garantindo-lhes o direito de concluírem por si mesmos o que tais imagens significam, a partir de suas experiências, de seu conhecimento de mundo e de sua cognição. (LIMA; LIMA; VIEIRA, 2009, p. 3).

Posto isso, para o espetáculo *O Vira-Lata* a audiodescrição foi realizada por uma das audiodescritoras da Casa e com consultoria de Manoel Negraes, audiodescritor, consultor e antropólogo, pautando-se no princípio fundamental “descreva o que você vê” (AUDIO DESCRIPTION COALITION, 2010, p. 7) e mantendo um caráter lúdico na descrição, articulando-se com o universo criado pela poética do espetáculo. É válido ressaltar que o espaço teatral não apresentava cabine de som, de forma que a narradora se posicionou na última poltrona da direita para o desenvolvimento da narração. Nessa

posição, caso ocorressem alterações de última hora, a audiodescritora poderia acompanhar e reorganizar a descrição, conforme necessidade, buscando alternativas capazes de garantir uma acessibilidade efetiva. Ao final, os comentários dos espectadores sobre o espetáculo revelaram que a proposta da audiodescrição desenvolvida para esse espetáculo, junto com as ações mediativas, permitiram que o público se aproximasse da narrativa disposta em palco, promovendo um real mergulho na linguagem teatral.

Com as premissas e pilares mencionados acima, a vivência mediativa do espetáculo *O Vira-Lata* considerou uma sessão exclusiva da peça para a apreciação aprofundada e atenta às sutilezas da peça por um público convidado. Para o pesquisador Ney Wendell,

A mediação se desenvolve em três etapas intercomplementares. Cada uma das etapas tem suas características: ANTES – Mobilização: o público é incentivado por diversas informações que são divulgadas, gerando um interesse e criando um entusiasmo em experienciar o produto cultural. Sensibilização: o sensibilizar se desenvolve pela própria força e valor do produto cultural, alimentando uma mediação que estimule esteticamente o público na sua emoção, reflexão e vontade. Preparação: há um acesso aos conceitos, técnicas e estéticas que envolvem o produto cultural, em que o público aprende a reconhecer os elementos mais diversos das obras que ele entrou em contato (WENDELL, 2014, p. 25).

O passo inicial, então, deu-se por meio da construção de uma rede de contatos afetivos convidando potenciais espectadores cegos e com baixa visão. Foram convidadas cerca de 40 pessoas, considerando que o espaço comporta até 37 espectadores. Como a sessão ocorreu em uma segunda-feira pela manhã, levou-se em conta, uma margem de ausência, e buscou-se ocupar o maior número de cadeiras possível. Dos 40 convidados, compareceram 28 pessoas, sendo 19 pessoas adultas cegas e com baixa visão, 1 criança com baixa visão e o restante do grupo formado por pessoas videntes adultas e idosos. Deste grupo de 19 pessoas, algumas apresentavam também deficiências físicas e cognitivas. A divulgação, então, é parte importante dos processos de acesso, pois precisa ser

realizada de forma humanizada, ampliando as conexões.

O transporte é, conforme os pilares da mediação inclusiva, um dos itens que podem se apresentar como barreira para esses grupos, de forma que 13 pessoas, das 19 pessoas com deficiência visual que compareceram, foram acompanhadas em movimentos de coletividade de sete professores que usaram seus carros pessoais e transportes privados para promover a chegada segura desse grupo até o local da apresentação. Os aspectos facilitadores desse contato foram as relações previamente estabelecidas pela equipe com este público e o formato de “pague quanto vale”, referente aos valores do ingresso.

Cabe ainda destacar que, segundo a Lei nº 12.933, pessoas com deficiência e seus acompanhantes, quando necessário, bem como idosos e estudantes, têm direito a meia entrada em shows, eventos e produções artísticas em geral. Ainda assim, o valor cobrado por ingressos pode ser uma barreira para esses públicos. Dessa forma, a divulgação e a possibilidade de entradas em valor mais acessível são agentes que caminham juntos e precisam receber a devida atenção.

Ao assistir ao espetáculo, o espectador percebe sua natureza lúdica. O cenário era composto por três praticáveis pretos e simples – caixas retangulares – que, ao longo da narrativa, se transformavam em objetos cênicos repletos de significados e davam conta, junto da movimentação quase que dançada dos atores em palco, de instigar a criatividade dos presentes. Uma nuvem cinza e com tecido texturizado indicava a passagem do tempo, assim como ilustrava os momentos de tristeza e tensão entre os personagens. O item tinha tamanho médio e era manuseado pelos próprios atores. O bolo era falso, com fatias soltas, mas os sons emitidos pelos personagens e a vivacidade em palco nos faziam acreditar na maravilha que estavam comendo.

Algumas pistas do enredo se davam de formas totalmente visuais e lúdicas, o que poderia se tornar um obstáculo à recepção do público cego e com baixa visão em relação à história contada. Com base neste contexto, construímos em maquete uma réplica do palco e dos adereços cênicos que compunham o cenário e o desen-

rolar do espetáculo, desde os três praticáveis, a nuvem e até mesmo o livro que a jovem mulher carregava ao longo da apresentação (Figura 1).



Descrição da imagem: *Figura 1*, maquete do cenário do espetáculo *O Vira-Lata* (2022). Da esquerda para a direita, três praticáveis pretos e com bordas prateadas. O primeiro está na vertical, o segundo encontra-se no meio do palco, na horizontal e o terceiro está no canto direito da imagem, também na horizontal. Ao fundo, à direita, teclado e bateria. Atrás, cortinas vermelhas.

Fonte: arquivos CASA, 2022.

O desenvolvimento de materiais táteis possibilitou aos participantes um reconhecimento para além do visual, estimulando escolhas criativas e estéticas do espetáculo a partir das sensações e das perspectivas dos espectadores em questão.

Um ponto chave dessa criação de mediação inclusiva foi a consideração dos espectadores como participantes ativos do espetáculo. Combinou-se que o grupo deveria chegar com, pelo menos, meia hora de antecedência para um momento de mediação. Na entrada, ainda no pátio da sede da trupe *Ave Lola*, os espectadores foram convidados a se sentar de maneira confortável pelo espaço e manusear os objetos criados para esta experiência. Foi quando também ouviram a sinopse do espetáculo, sendo instigados a pensar em uma palavra que – para eles – fizesse algum sentido afetivo com o que acabaram de sentir e com o que imaginavam sobre o espetáculo que assistiriam na sequência. O contato com aqueles itens incentivava a expressão de opiniões e de referências próprias que acabaram por nortear a construção coletiva de uma *nuvem de palavras*.

Por meio do que se disse para a *nuvem de palavras* foi possível acompanhar a criação imagética de cada espectador, alguns rumando para o concreto, como por exemplo, “confeita-

ria, livros...” outros trazendo questões afetivas como “amor, amizade, alegria”. Observando esse momento, reiteramos a potência criadora do afeto por meio da mediação inclusiva; trazer cada espectador não apenas concretamente ao teatro, mas ao cerne de toda a criação mediativa elaborada para este espetáculo: a sensibilidade.

A sensibilização, o espaço para o contato aprofundado com o espetáculo teatral, a possibilidade de compor as narrativas, a partir de quem se é e de suas leituras e individualizações, criam um ambiente acolhedor para o espectador, um convite para trocas que geram um prazer em estar no teatro e se tornar cúmplice dessas histórias.

Durante o espetáculo, juntamente ao recurso da audiodescrição, cada espectador poderia fazer uso da própria memória sensorial sobre cada objeto apresentado em cena, estabelecida a partir da vivência do espectador e das relações afetivas criadas por meio das ações propostas. Para Somers (2011), os objetos têm potência narrativa: quando bem articulados entre si, tornam-se motivadores para a criação das mais diversas histórias, incitando a criatividade cênica, a pesquisa e a descoberta de novas possibilidades. Já para Carlos Mosquera, ainda há uma percepção emocional⁴, pois o encontro com os objetos, com o que está disposto no mundo, se coloca para além do visual. Para a apropriação de conceitos, é necessária a criação de relações afetivas com os mesmos, transpondo, dessa forma, para o prático, para o corpo, as conexões com o concreto, o funcional, o abstrato e, por fim, o emocional.

Eu, modestamente (certamente, apoiado por inúmeros autores), acrescentaria mais um nível de realização: a emocional – há um significado emocional no “encontro” com qualquer objeto ou pessoa. É sabido que existe “dialogia emocional” nos encontros. Por isso, a importância do significado emocional em qualquer formação de conceitos (MOSQUERA, 2022, p. 205).

No âmbito artístico, as percepções sines-

téticas e cinestésicas são formas de construção e criação que aproximam as pessoas com deficiência visual das linguagens teatrais. Acredita-se, assim, que a opção por uma experiência rica em afetos, sentidos, memórias e bagagem pessoal de cada um torna a fruição daquele objeto artístico em uma forma de aproximar este público específico – de espectadores cegos e com baixa visão – dos espaços de arte e cultura que, até então, priorizam a visão como principal sentido de apreciação. Em relação à experiência estética que o afeto proporciona, esta função enaltece o papel do visível para invisível, ao passar do perceptível para o imperceptível. (O’SULLIVAN, 2001).

É de toda a arte que seria preciso dizer: o artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformar-nos com ele, ele nos apanha no composto (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 227- 228).

Partindo desse princípio, além da transformação de imagens em palavras como no caso da audiodescrição, é possível avançar para além da esfera das percepções visuais e chegar até a esfera do pensamento. Nessa perspectiva, o acesso às figuras, cores, etc., são atribuídos pelos espectadores às próprias imagens criadas pela mediação inclusiva. Desse modo, se as percepções visuais levam imagens ao cérebro, as palavras levam ideias. Imagens e outras situações visuais, não são somente imagens, senão também um conjunto de ideias manifestadas em diversas formas de representações visuais.

No entanto, para António Damásio, “não existe percepção pura de um objeto em um canal sensorial, por exemplo, a visão” (2000, p. 193). Os canais de percepção (auditivo, cinestésico e visual), são naturalmente combinados, uma vez que o corpo do espectador, mobilizado pela força perceptiva, deixa-se tocar pela produção estética e submete-se ao diálogo com a produção cênica. Nesse sentido, cada especta-

⁴ “Scheffer (2013) identifica três níveis de realização para a formação de conceitos: concreto: habilidade para identificar características específicas de um objeto; funcional: experiência em identificar o que o objeto faz e o que se pode fazer com ele; abstrato: síntese das maiores características do objeto” (MOSQUERA, 2022, p. 205).

dor estabelece uma relação diferenciada com a encenação, uma percepção dialógica, na medida em que os sentidos respondem aos estímulos da cena. Assim, o espectador cego ou com baixa visão, imerso nas impressões sensoriais, estabelece relações flexíveis com o espetáculo, produzindo modos diferenciados de fruição estética por meio de sensações e sentimentos.

O tocar, sentir e expressar suas opiniões sobre o que ainda vai acontecer no palco, possibilita a participação ativa dos espectadores, que já não são apenas observadores nem cumprem um papel designado, pré-concebido. Eles constroem a narrativa junto com os atores, buscam em suas memórias e vivências referências que possam conectar a história encenada e vibram a cada conexão de cumplicidade com as narrativas e com os personagens. Enquanto agentes mediadores, a cada interação e relação desenvolvida pelos espectadores, ao longo do espetáculo, vibramos junto. Como, por exemplo, com o reconhecimento de que o personagem cachorro era vivido por uma pessoa, ou, ainda, que a nuvem cinza representava um momento de tristeza do personagem. Questões tão lúdicas e visuais foram transpostas, convertendo-se em informações acessíveis para aquele grupo. É disso que a mediação inclusiva é capaz: transpor barreiras e criar relações aprofundadas e de cumplicidade, entre os espectadores com deficiência visual e os espetáculos, por mais estímulos visuais que possam ter.

Ao término do espetáculo, os espectadores com deficiência visual conversaram com os atores e a equipe técnica do espetáculo e tocaram em figurinos a que, até então, não haviam tido acesso. O grupo foi convidado a adentrar o espaço cênico para (re)conhecer o local das narrativas relatadas, orientados pelos atores que deram vida aos personagens do espetáculo. Esse acolhimento por parte do elenco é algo a se pontuar, por ter completado a experiência dos espectadores, que puderam conhecer os atores, conversar com cada um deles e fazer perguntas sobre a construção de seus personagens e do espetáculo com um todo. Esse gesto pode criar relações entre os espectadores e as companhias, fomentando o desejo em repetir a ida até o teatro.

As ações mediativas realizadas nesse projeto contaram com movimentos extra-espetáculo, tais como a criação de grupos em aplicativos de mensagens, em redes de afeto e divulgação, e como também a recepção, o reconhecimento tátil dos objetos que são réplicas do cenário, ocorridos antes mesmo de chegarmos ao espaço da ficção, mobilizando os espectadores cegos e com baixa visão. Esse momento de encontro, de vivências práticas e ativas, seguido do espetáculo, essa somatória de ações reverberou nos espectadores ao longo do espetáculo, promovendo uma troca efetiva e afetuosa com a trupe *Ave Lola*.

E que esse desejo se espalhe cada vez mais! Que a cada dia possamos acolher mais e mais grupos em nossos teatros, trocando experiências e construindo espaços acessíveis e transformadores, tocando novos grupos e nos permitindo também o toque e o atravessamento, guiados pelas perspectivas da arte, da inclusão e do afeto.



Descrição da imagem: *Figura 2*, fotografia de momento pós-espetáculo. No palco, espectadores, atores e produtores da companhia interagem. No centro da imagem, espectadora com baixa visão e atriz do espetáculo *O Vira-Lata se abraçam*. Fonte: arquivos CASA, 2022.

Conclusão

É fato que a busca por diferentes formas e soluções artísticas para fins de inclusão e acessibilidade oferece expressivas contribuições à formação artística e cultural do indivíduo e da coletividade. A experiência teatral desenvolve a capacidade de atenção imaginativa e reflexiva, instigando, mesmo que inconscientemente, a utilização de dispositivos sensoriais de um modo particular e também ativo na ação presenciada.

Por meio dessa experiência, foi possível observar que aquilo que não pode ser visto pode ser percebido de outras formas, inclusive trazendo o espectador como agente ativo do espetáculo e participante de sua movimentação estética. Por este viés, o favorecimento da experiência artística vivenciada pelos espectadores evidencia que as práticas teatrais podem encontrar caminhos de aproximação e acolhimento a todos os públicos, permitindo, por meio das percepções sensoriais, da experiência e da exploração, conexões afetivas e aprofundadas

A mediação inclusiva do espetáculo *O Vira-Lata* revelou a possibilidade de encontrar outras referências para a compreensão do texto e da encenação, atenuando as barreiras de percepção, o que permite concluir que este método pode, efetivamente, ser um meio para suprir as carências visuais e permitir o empoderamento dos espectadores com deficiência visual, sem lhes privar do universo lúdico de magia e encanto oferecido pela arte do teatro.

REFERÊNCIAS

AUDIO DESCRIPTION COALITION. Diretrizes para áudio-descrição e código de conduta profissional para áudio-descritores baseados no treinamento e formação de áudio-descritores e formadores dos Estados Unidos: 2007-2008. Tradução de Paulo André de Melo Vieira. [on-line] **Revista Brasileira de tradução Visual**. set. 2010. ISSN 2176-9656. Disponível em <https://adww.online/rbtv/uniao-em-prol-da-audio-descricao>. Acesso em 17 de julho de 2023.

BRASIL. Lei nº 12.933 de 26 de dezembro de 2013. Dispõe sobre o benefício do pagamento de meia-entrada para estudantes, idosos, pessoas com deficiência e jovens de 15 a 29 anos comprovadamente carentes em espetáculos artístico-culturais e esportivos. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**: Brasília, 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12933.htm. Acesso em: 16 de abril de 2023.

BRASIL. **Portaria n.º 310, de 27 de junho de 2006**. Aprova a Norma Complementar n.º 01/2006 – Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. Brasília, 2006. Disponível em <http://www.blogdaaudio-descricao.com.br/2010/02/audiodescricao-portaria-310-do.html>. Acesso em: 16 de abril de 2023.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução de João W. Galdi. **Revista Brasileira de Educação**, n. 19, jan-abr. 2002, p. 20-28. ISSN:1809-449X. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/i/2002.n19/>. Acesso em: 20 de abril de 2023.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência**: do corpo e das emoções ao conhecimento de si. Trad. de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Felix. **O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr.

e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

DESGRANGES, Flávio. **Pedagogia do teatro: provocações e dialogismo**. São Paulo: Hucitec, 2017.

DESGRANGES, Flávio. **A pedagogia do espectador**. São Paulo: Hucitec, 2015.

DEWEY, John. **A Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

LIMA, Francisco; LIMA, Rosângela A. F; GUEDES, Livia C. Em defesa da àudio-descrição: contribuições da Convenção sobre os Direitos da Pessoa com Deficiência. [on-line] **Revista Brasileira de tradução Visual**. dez. 2009. ISSN 2176-9656. Disponível em <https://www.associadosdainclusao.com.br/enades2016/sites/all/themes/berry/documentos/02-em-defesa-da-audio-descricao-contribuicoes-da-convencao-sobre-os-direitos-da-pessoa-com-deficiencia.pdf>. Acesso em 17 de julho de 2023.

MARTINS, Mirian. C. Mediações Culturais e contaminações estéticas. **Revista Gearte**, vol. 1. n. 2. Porto Alegre, ago. 2014, p. 248-264. ISSN 2357-9854. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/gearte/issue/view/2387/116>. Acesso em 16 de julho de 2023.

MOSQUERA, Carlos (org.). **Deficiência visual: do currículo aos processos de reabilitação**. org: Carlos Mosquera. Curitiba: Chain, 2022. ISBN: 978-85-61874-22-3. Disponível em: <https://carlosmosquera.com.br/2022/10/02/deficiencia-visual-do-curriculo-aos-processos-de-reabilitacao/>. Acesso em 26 de fevereiro de 2023.

NÓBREGA, Andreza. Caminhos para Inclusão: Refletindo sobre a Áudio-Descrição no Teatro para Criança Cega. In: VI CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 2010, São Paulo. **Anais eletrônicos ABRACE**, v.11, n.1. São Paulo: UNICAMP, 2018. n.p. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3472>. Acesso em

27 de junho de 2023.

O'SULLIVAN, Simon. **The aesthetics of affect**: Thinking art beyond representation. *Angelaki: journal of theoretical humanities*, v. 6, n. 3, p. 125-135, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**. Tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

SOMERS, John. Narrativa, Drama e Estímulo Composto. Tradução de Beatriz Cabral. **Urdimento**. v. 2, n. 17, Florianópolis, set. 2011, p. 176-185. e-ISSN: 2358-6958. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/issue/view/283>. Acesso em 17 de julho de 2023.

WENDELL, Ney. **Estratégias de mediação cultural para a formação do público**. Bahia, Fundação Cultural do Estado da Bahia – FUNCEB, 2014. Disponível em: http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/arquivos/File/imagenswordpress/2014/09/estrategias-de-mediacao-cultural_ney-wendell_8-9.pdf. Acesso em: 20 de abril de 2023.

Abstract

This article analyzes a mediation experience with blind and low vision spectators, based on the show "O Vira Lata da trupe Ave Lola (2022)", in the city of Curitiba. The accessibility and inclusive mediation proposals, employed through sensory stimuli and imagery creations, contributed for an effective participation of blind and low vision spectators, establishing diverse modes of reception, in an active and participatory way.

Keywords

Inclusive mediation. Theatrical Experience. Cultural Accessibility.

Recebido em: 05 mai 2023

Aceito em: 28 ago 2023

Publicado em: 30 out 2023