



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Deficiência como materialidade cênica: a Tecnologia Assistiva e suas possibilidades poéticas

José Flávio Gonçalves da Fonseca

Para citar este artigo:

FONSECA, José Flávio Gonçalves da. Deficiência como materialidade cênica: a Tecnologia Assistiva e suas possibilidades poéticas. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 55, ago. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573102552025e0206

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Deficiência como materialidade cênica: a Tecnologia Assistiva e suas possibilidades poéticas¹

José Flávio Gonçalves da Fonseca²

Resumo

O artigo explora o uso de tecnologia assistiva no teatro focando nas possibilidades criativas que surgem da integração dessa tecnologia na cena teatral, uma vez entendida enquanto materialidade cênica. São discutidas as experiências dos espetáculos "Feliz Ano Novo" e "Nicole Wolfman" e do trabalho desenvolvido pelo grupo "Signatores", que utilizam a deficiência como materialidade cênica através da presença das tecnologias assistivas em cena. A pesquisa sugere que a deficiência pode ser uma potência criativa, contribuindo para práticas artísticas para/com/por pessoas com deficiência na perspectiva da Acessibilidade Cultural.

Palavras-chave: Acessibilidade cultural. Materialidade cênica. Tecnologia assistiva.

Disability as scenic materiality: assistive technology and its poetic possibilities

Abstract

The article explores the use of assistive technology in theater, focusing on the creative possibilities that arise from integrating this technology into the theatrical scene, once it is understood as scenic materiality. It discusses the experiences of the shows "Happy New Year" and "Nicole Wolfman" and the work developed by the group "Signatores", which use disability as a scenic materiality through the presence of assistive technologies on stage. The research suggests that disability can be a creative power, contributing to artistic practices for/with/by people with disabilities from the perspective of Cultural Accessibility.

Keywords: Cultural accessibility. Scenic materiality. Assistive technology.

La deficiencia como materialidad escénica: la tecnología asistiva y sus posibilidades poéticas

Resumen

El artículo explora el uso de la tecnología de asistencia en el teatro, centrándose en las posibilidades creativas que surgen de la integración de esta tecnología en la escena teatral, una vez entendida como materialidad escénica. Se analizan las experiencias de los espectáculos «Happy New Year» y «Nicole Wolfman» y el trabajo desarrollado por el grupo «Signatores», que utilizan la discapacidad como materialidad escénica a través de la presencia de tecnologías de apoyo en escena. La investigación sugiere que la discapacidad puede ser un poder creativo, contribuyendo a las prácticas artísticas para/con/por personas con discapacidad desde la perspectiva de la Accesibilidad Cultural.

Palabras clave: Accesibilidad cultural. Materialidad escénica. Tecnología asistiva.

¹ Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Franck Wirten Quadros dos Santos. Doutorando em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Graduação em Letras-Francês pelo Instituto de Ensino Superior do Amapá (IESAP). Mestrado em Letras pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).

² Pós-doutorado pela Universidade de Brasília (UnB). Doutorado em Artes pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Mestrado em Artes pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduação em Teatro pela UFC. Professor Adjunto do Curso de Licenciatura em Teatro e do Curso de Especialização em Estudos Teatrais Contemporâneos da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP). Professor permanente do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/Mestrado em Artes Cênicas da Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

 flaviofonseca@unifap.br

 <http://lattes.cnpq.br/0944302482820547>  <https://orcid.org/0000-0001-7631-2607>



O seguinte artigo apresenta os resultados obtidos a partir da pesquisa realizada no âmbito de estágio pós-doutoral realizado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade de Brasília – PPGCen/UnB, tendo como recorte temático a Acessibilidade Cultural, com delimitação nas possibilidades criativas decorrentes do uso de tecnologia assistiva na cena.

A princípio a investigação propunha:

A realização de um levantamento de materiais dramaturgicos que utilizam na sua estrutura elementos de Tecnologia Assistiva, objetivando a fruição de pessoas com deficiência, tanto em relação ao texto escrito, como aos espetáculos resultantes da montagem cênica dessas obras (Fonseca, 2024, p.141).

No decorrer do processo de pesquisa, a relação da tecnologia assistiva e a cena teatral se ampliou para além do aspecto dramaturgico e passou-se a considerá-la enquanto tecnologia cênica, onde a deficiência se mostra não como um desafio a ser superado, mas como materialidade cênica a ser explorada na criação.

Nesse sentido, a pesquisa analisou algumas obras cuja deficiência se apresenta enquanto materialidade cênica, através do uso da Tecnologia Assistiva, a fim de favorecer a experiência estética de pessoas com deficiência.

Alguns apontamentos sobre o conceito de Tecnologia assistiva

A noção de tecnologia assistiva a ser considerada nesta investigação vai ao encontro das mais recentes discussões acerca de um modelo pautado em uma abordagem social sobre a deficiência que contrapõe o modelo biomédico ao admitir que pessoas com deficiência vivenciam um processo de construção social que menos tem a ver com uma relação de restrição sensorial, física ou intelectual individualizada e mais se aproxima da ideia de que as restrições e os impedimentos vivenciados pelos corpos com deficiência são fruto de um processo socialmente instaurado.

A partir desta perspectiva, podemos considerar que a ideia de tecnologia assistiva, amparada pelas discussões sobre a abordagem social sobre a deficiência opera em desdobramento ao conceito de desenho universal, uma vez que este



pode ser entendido como “ambientes, meios de transporte e utensílios (que) devem ser projetados para todos” (Sasaki, 2013, p.11).

As origens do termo advêm de estudos da Arquitetura e do Design, em específico a partir do manifesto intitulado *Barrier Free Design* (Design Livre de Barreiras), surgido a partir da necessidade de adequações às barreiras sociais geradas após a Segunda Guerra Mundial, tendo em vista o aumento significativo de pessoas com deficiência e a necessidade de inserção social desses indivíduos.

O desenho universal no geral está pautado, segundo o Centro de Design Universal, em 7 princípios a saber: Princípio 1 - Uso igualitário: O design é eficiente e vendável a pessoas com habilidades diversas; Princípio 2 - Flexibilidade no uso: O design acomoda uma ampla gama de preferências e habilidades individuais; Princípio 3 - Uso simples e intuitivo. Uso de um design de fácil compreensão, independente da experiência do usuário, repertório, domínio de linguagem ou nível de concentração; Princípio 4 - Informação perceptível: O design comunica efetivamente a informação necessária ao usuário, independente de condições ambientais ou das habilidades sensoriais do usuário; Princípio 5 - Tolerância ao erro: O design minimiza perigos e consequências adversas de ações acidentais ou não intencionais; Princípio 6 - Mínimo esforço físico: O design pode ser usado eficientemente e confortavelmente com um mínimo de fadiga; Princípio 7 - Tamanho e espaço para acesso e uso: tamanho e espaço apropriados são fornecidos para acesso, busca, manipulação e uso, independentemente do tamanho do corpo do usuário, postura ou mobilidade.

Em consonância às premissas do Desenho Universal, surgem as discussões acerca da Tecnologia Assistiva, que se originam de um longo debate de caráter interdisciplinar que no Brasil foi regulamentado pela Lei Brasileira de Inclusão, sendo considerado como:

[...] produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (BRASIL, 2015, online).

Outro importante documento que reforça o caráter interdisciplinar da



Tecnologia Assistiva e que a equipara ao conceito de “Ajudas Técnicas” é a Portaria nº 142/2026, que institui o CAT - Comitê de Ajudas Técnicas, que considera a Tecnologia Assistiva como sendo:

[...] uma área do conhecimento, de característica interdisciplinar, que engloba produtos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivam promover a funcionalidade, relacionada à atividade e participação, de pessoas com deficiência, incapacidades ou mobilidade reduzida, visando sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social (BRASIL, 2007).

A Tecnologia Assistiva, segundo Thiago Santana (2023) pode ser dividida entre recursos (produtos, sistemas computacionais ou eletrônicos, equipamentos ou parte deles, que servem para ampliar as potências funcionais do corpo em sua relação com o mundo) e serviços (auxílios técnicos aplicados, por exemplo, na tradução de línguas, de imagens em palavras, no fortalecimento físico - corporal e vocal, bem como no planejamento de estruturas e recursos, que possibilitam uma maior autonomia do indivíduo em sua relação com todas as dimensões da sociedade, possibilitando o exercício da cidadania). Em uma perspectiva prática poderíamos tomar como exemplo de tecnologia assistiva de produto, uma bengala para uso de pessoas com deficiência visual e como tecnologia assistiva de recurso, a Legenda para Surdos e Ensurdidos – LSE.

A partir da definição da Lei Brasileira de Inclusão, anteriormente citada, podemos ainda elencar Tecnologia Assistiva de Recurso e estratégia, por exemplo, a Comunicação Aumentativa e Alternativa – CAA³, Tecnologia Assistiva⁴ de Serviço, por exemplo, o Atendimento Educacional Especializado – AEE e Tecnologia Assistiva de Prática e serviço, por exemplo, a Audiodescrição⁵ e a Tradução e

³ Nunes (2003), define a CAA como uma das áreas da Tecnologia Assistiva que envolve o uso de sistemas e recursos diversos que podem oferecer pessoas sem fala funcional e com fala funcional possibilidades para se comunicar. Os recursos são elaborados com sinais ou símbolos pictográficos ideográficos e arbitrários, a fim de proporcionar ou complementar a fala humana, com novas maneiras de comunicação.

⁴ O atendimento educacional especializado (AEE), de acordo com o Artigo 1º da Resolução nº 4/2009, é aquele “ofertado nas salas de recursos multifuncionais ou em centros de Atendimento Educacional Especializado da rede pública ou de Instituições comunitárias, confessionais ou filantrópicas sem fins lucrativos” e tem como função complementar ou suplementar a formação dos alunos em todos os níveis, etapas e modalidades de ensino. Bondezan e Goulart (2013).

⁵ Atividade de mediação linguística que transforma o visual em verbal. É um recurso de acessibilidade comunicacional que amplia o entendimento das pessoas com deficiência visual por meio de informação sonora. Permite a equiparação de oportunidades, o acesso ao universo imagético e a eliminação de barreiras comunicacionais no contexto cultural, educacional e social (Motta; Romeu Filho, 2010, p. 11).



Interpretação em Libras - TILS⁶.

Estes exemplos citados abrangem uma diversidade de deficiências e contemplam diversas dimensões da acessibilidade cultural, como a arquitetônica, a metodológica, a instrumental, a programática e a atitudinal, contudo, para esta investigação, que se dá no campo das Artes Cênicas, será feito um recorte na dimensão comunicacional. Contudo, esta abordagem reconhece que a comunicação, no âmbito das Artes Cênicas opera por meio da interlocução dos corpos, seja o corpo posto em cena, seja o corpo do espectador. Assim:

[...] O corpo que cria informações e o corpo que as recebe. Porém, ainda se evidencia na discussão o questionamento sobre as características deste corpo, ou corpos, que são diversos e singulares, e suas formas de perceber e estabelecer a comunicação no ato cênico. Esta problemática nos leva a optar pelo recorte da dimensão da acessibilidade comunicacional no conceito de Acessibilidade Cultural, a partir de uma abordagem de comunicação sensorial que reconhece que todos os sentidos do corpo estabelecem potencialmente a comunicação, não somente a visão e a audição, como tradicionalmente se percebe na maior parte das obras dramáticas e encenações construídas a partir de uma herança cultural hegemônica (Santana, 2023, p.39).

A tecnologia assistiva no âmbito da acessibilidade comunicacional no campo das Artes Cênicas, no geral, diz respeito aos processos de tradução intersemiótica que se dão por meio da tradução e interpretação em Libras (Língua Brasileira de Sinais), responsável por fazer a ponte comunicativa entre surdos e ouvintes e da audiodescrição, que traduz imagens em palavras para que pessoas cegas e com baixa visão possam ter acesso ao seu conteúdo.

Da tecnologia assistiva à tecnologia cênica

Apesar da abordagem dada nesta pesquisa à dimensão comunicacional da tecnologia assistiva, é importante levar em consideração que esta não pode ser entendida como mero suporte informativo. O professor Jefferson Fernandes Alves (2016) ao discutir a audiodescrição, uma das tecnologias assistivas de caráter comunicacional utilizada nas Artes Cênicas, afirma que:

⁶ Os Tradutores Intérpretes de Língua Brasileira de Sinais – TILS, são os profissionais que atuam na acessibilidade linguística das pessoas surdas em diferentes espaços sociais. (Núcleo de Acessibilidade e Inclusão – NAI/UFPEL, 2019).



O caráter intersemiótico da audiodescrição coloca-nos diante da própria natureza interativa e intersubjetiva das linguagens humanas, as quais podem ser acompanhadas e comentadas pela palavra, cuja mediação possibilita um movimento tradutório que permite um trânsito entre imagens visuais e mentais, favorecendo a apropriação de conteúdos imagéticos por parte das pessoas com deficiência visual (Alves, 2016, p.45).

Nesse sentido, a partir do que nos é apresentado pelo pesquisador acima citado, a tecnologia assistiva, neste caso, da audiodescrição, assume um papel estético na obra acessibilizada. Outras tecnologias assistivas, também se colocam dentro desta perspectiva, a exemplo da Tradução e Interpretação de espetáculos cênicos para a Língua Brasileira de Sinais, que deixa de servir simplesmente enquanto uma tradução verticalizada entre dois idiomas e se apresenta também enquanto experiência estética propiciada às pessoas com deficiência auditiva.

Assim, tanto no caso da audiodescrição, como da tradução e interpretação em Libras, a tecnologia assistiva ultrapassa a mera transmissão de informações, seja de imagens ou de significados linguísticos não acessíveis a pessoas com deficiência e considera a dimensão estética da cena.

Pelo caráter estético que a tecnologia assistiva assume na cena, é possível equipará-la aos demais elementos que compõem a narrativa cênica, como traje de cena, cenário, iluminação, maquiagem e sonoplastia que, por conseguinte, diz respeito ao que é entendido enquanto tecnologia cênica, que:

Abrange qualquer linguagem das artes que utilize a cena como meio de comunicação estética/artística. Cabe aqui salientar que o fato de essas áreas estarem reunidas no mesmo campo de conhecimento não tira as suas independências como disciplinas específicas do teatro (Costa, 2010, p.89).

Nesta mesma direção, podemos considerar que a tecnologia assistiva colocada enquanto tecnologia cênica se apresenta a partir da relação da deficiência enquanto materialidade. No dicionário da Performance e do Teatro Contemporâneo, Patrice Pavis (2017) apresenta a definição de materialidade teatral como “aquilo que existe no palco, no corpo dos atores, no espaço público onde se inscreve a representação” (Pavis, 2017, p. 189).

A tecnologia assistiva, portanto, entendida como tecnologia cênica considera



a deficiência não enquanto uma limitação a ser corrigida, mas com parte integrante da materialidade cênica, que compõe a estética do espetáculo, sem deixar com isso de possibilitar o acesso das pessoas com deficiência ao conteúdo comunicacional da obra.

Deficiência como materialidade cênica: alguns exemplos

Uma vez delimitados os aspectos conceituais da pesquisa, a seguir serão apresentadas as obras que foram catalogadas levando em consideração o uso da tecnologia assistiva em cena (tecnologia cênica) como possibilitadora da deficiência enquanto materialidade.

Traremos para análise os trabalhos *Feliz Ano Novo* (2010), de autoria de Paula Wenke e o espetáculo *Nicole Wolfman* (2020), oriundo de pesquisa prática de Talita Alves, com direção coletiva, ambas obras da linguagem do Teatro com foco na deficiência visual. Além desses espetáculos, apresentaremos as séries de montagens do grupo *Signatores*, de Porto Alegre, que tem nas suas obras espetáculos teatrais com foco na deficiência auditiva⁷.

Os trabalhos relacionados acima se inter cruzam, no âmbito desta pesquisa, ao se valerem de recursos, metodologias, estratégias e práticas de Tecnologia Assistiva para produzir poeticamente a partir da deficiência enquanto materialidade cênica, ou seja, a deficiência enquanto potência dramaturgica, visual, do âmbito das ações, do espaço e do corpo.

Feliz Ano Novo (2010), é concebido a partir do que sua diretora, Paula Wenke, denomina enquanto o método do *Teatro dos Sentidos*. O espetáculo narra a história de um homem viúvo que conhece uma mulher na noite do réveillon, ou seja, não há, como pode ser identificado na sinopse, a deficiência enquanto temática. A questão da deficiência toma destaque exatamente na encenação da peça. Este trabalho:

Subverte a lógica visual do Teatro e propõe uma experiência sensorial para pessoas com e sem deficiência visual. Neste método, entendido

⁷ O levantamento destas obras foi feito com base na dissertação de mestrado intitulada “Memória nas pontas dos dedos: sistematização de Práticas de Teatro com Surdos” (2014), de Adriana de Moura Somacal, que propôs investigar o potencial cênico da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS como ferramenta para uma dramaturgia corporal nos processos de construção cênicos em Teatro com surdos.



nesta pesquisa enquanto Tecnologia Assistiva, os atores/atrizes estimulam sensorialmente os espectadores, atuando como guias ou provocadores da imaginação, gerando uma dramaturgia, não somente da palavra, mas dos sentidos (Fonseca, 2024, p.144).

Além disso, o trabalho dissolve a relação “palco/plateia”, propondo o “trânsito dos artistas em meio ao público, no intuito de aguçar os sentidos do tato, olfato e paladar, de acordo com o que a narrativa dramaturgical sugere” (Fonseca, 2024, p.144-145).

É possível identificar neste espetáculo o uso da deficiência enquanto materialidade cênica, uma vez que a privação do sentido, nesse caso a visão, não é encarada como uma limitação, mas como uma possibilidade poética a ser explorada, especialmente no que tange os aspectos da sensorialidade.

Uma lógica não-visual é instaurada na cena e os atores e atrizes assumem múltipla função, ora representando um papel, ora agindo enquanto provocadores dos sentidos, transitando pelo espaço cênico, acionando junto aos espectadores, nesse caso, pessoas com deficiência visual ou não, aromas, sons e texturas, construindo assim uma espacialidade criada a partir da provocação por via dos sentidos.

A experiência com o método “Teatro dos sentidos” vem sendo replicada para além do trabalho realizado pela sua criadora, tendo sido aplicado não somente na perspectiva das pessoas com deficiência visual enquanto espectadores, mas também com a participação ativa delas enquanto artistas da cena, em trabalhos produzidos não somente para, mas também com pessoas cegas.

Esse trabalho se aproxima das experiências do Teatro Cego, um formato teatral, desenvolvido pela C-Três Projetos Culturais desde 2012, em que a peça acontece completamente no escuro e que propõe que o público frua a obra através de outros sentidos, por meio de estímulos táteis, olfativos e sonoros (Fonseca, 2024, p.145).

O espetáculo *Nicole Wolfman (2022)*, produzido a partir das investigações de trabalho de conclusão de curso prático de Talita Alves, egressa do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP, incorpora a tecnologia assistiva na cena, por meio do uso de alguns elementos da audiodescrição enxertados na dramaturgia original, de autoria de Adélia Carvalho.

No texto original, um monólogo, uma jovem narra ao público parte de seus conflitos pessoais. Como a obra não foi concebida na perspectiva de trabalhar a materialidade da deficiência visual, na montagem em questão, Talita Alves inseriu novos elementos à estrutura dramática pré-existente, utilizando recursos da audiodescrição aberta a fim de orientar as pessoas com deficiência visual na compreensão das ações realizadas em cena.

Para tanto, a diretora se valeu de estratégias de adaptação do texto, tanto com a escrita de novas falas, de caráter descritivo, bem como a criação de um novo personagem, para ampliar o uso das descrições no decorrer do texto:

Nessa peça em particular, ao adaptar o texto, foram exploradas alternativas para proporcionar acessibilidade ao público com deficiência visual, sem depender do uso de tecnologias de alto custo. A audiodescrição foi incorporada à peça por meio do personagem Doutor, que audiodescrevia a localização dos personagens, suas ações e expressões por meio de frases, buscando criar uma experiência sensível para esse público (Dantas et al., 2024, p.67).

O espetáculo explora a materialidade das vibrações, sons e ruídos emitidos pelo corpo dos atores, além de jogar com a relação de luz e a escuridão. A audiodescrição aberta que é realizada na cena é incorporada ao texto dramático e também se estabelece enquanto materialidade cênica, indo além de mero recurso de tecnologia assistiva que tenta dar conta de traduzir as imagens em palavras em um processo unilateral, mas se desafia a se portar enquanto um elemento da cena que se estabelece por meio da descrição e da narração.

Já as montagens do *Grupo Signatores*, que teve sua formação em 2010 na cidade de Porto Alegre/RS, “foram realizadas a partir da experiência de ensino de Teatro para pessoas com deficiência auditiva, que se desdobrou na montagem de trabalhos cênicos oriundos da prática pedagógica realizada” (Fonseca, 2024, p.145). A experiência teatral foi realizada nas línguas Libras e o Português.

No decorrer do processo das aulas de teatro que culminaram em espetáculos, foram elaboradas estratégias, recursos e metodologias para a plena comunicação entre os partícipes. Dentre as Tecnologias Assistivas que foram elaboradas e implementadas no processo estava, por exemplo, a criação de um glossário de sinais em Libras de termos teatrais.



Este glossário surgiu da percepção do grupo de que alguns termos teatrais não tinham ainda seus correspondentes na Libras, gerando com isso, ruídos de comunicação durante a realização de jogos. Alguns sinais de termos teatrais criados foram, por exemplo, “foco”, “atenção”, “jogar” e etc.

Primeiro, pergunto para o grupo se existe sinal correspondente, depois explico o sentido da palavra por meio de classificadores ou sinais com significados próximos. Não encontrando um sinal, peço que o Augusto (surdo e professor/ pesquisador) e a Celina (intérprete de LIBRAS), em conjunto com os alunos, criem um sinal. A partir daquele momento, sempre nos remetemos a cada palavra “nova” com o sinal criado para ela (Somacal, 2014, p.114).

Já na montagem dos espetáculos, foram realizadas adaptações dramáticas como a criação de um personagem ouvinte, que no papel de narrador, cumpre a função de traduzir para o português o texto que é sinalizado em Libras. Outra estratégia utilizada foi a tradução do texto dramático por meio da metodologia da “glosa”, que diz respeito a um sistema de transcrição dos sinais em Libras para palavras da língua oral. Escritos em letras maiúsculas, a “glosa” é uma tradução simplificada dos morfemas da língua de sinais para morfemas da língua oral.

Para elaborar a dramaturgia, convidei para participar da equipe o ator e dramaturgo Jéferson Rachewsky. Primeiro, Rachewsky e eu conversávamos sobre o texto do livro, e ele escrevia os diálogos com base no texto de Carroll. Paralelamente a essa etapa, Celina Xavier, responsável pela tradução/interpretação em LIBRAS durante a primeira produção de O ensaio de Alice, transcrevia as cenas para a glosa em LIBRAS, gravava em áudio e se escutava para sinalizar. Celina e eu nos encontrávamos para gravar um vídeo da tradução do texto para LIBRAS e o postávamos no site de vídeos Youtube, com acesso restrito aos participantes. Por último, era entregue aos alunos uma cópia impressa do texto em português e um DVD com os vídeos em LIBRAS (Somacal, 2014, p.107).

É importante salientar que os espetáculos do grupo *Signatores* tratam-se de Teatro para surdos e nesse sentido a tradução em LIBRAS, enquanto tecnologia assistiva/cênica, possibilita que a deficiência auditiva se estabeleça como materialidade cênica. Outro aspecto relevante sobre os espetáculos do grupo é que apesar de serem obras de Teatro surdo, eles podem ser assistidos por qualquer pessoa, inclusive aquelas sem deficiência auditiva, propondo com isso uma verdadeira “inversão da lógica comum em que a Tecnologia Assistiva serve a



peças com deficiência, e nesse caso, o uso, por exemplo, do personagem narrador, pode ser considerado a ‘acessibilidade para pessoas sem deficiência’” (Fonseca, 2024, p.146).

Conclusões

A pesquisa de pós-doutorado em questão buscou realizar um levantamento de obras ou grupos que têm na tecnologia assistiva a possibilidade de trabalhar a materialidade cênica da deficiência. Para tanto, foi feito um recorte no âmbito da acessibilidade comunicacional, com foco em trabalhos concebidos para/com/por pessoas com deficiência visual e auditiva.

Neste sentido, a partir de uma amostragem de dois espetáculos e de um grupo de teatro, foi possível verificar que novas abordagens vêm sendo praticadas no âmbito do trabalho com pessoas com deficiência em cena, onde a deficiência deixa de ser entendida enquanto uma barreira a ser vencida através do uso da tecnologia assistiva e passa a ser concebida enquanto materialidade no âmbito do que pode ser entendido enquanto tecnologia cênica.

Desse modo, passa-se a considerar que a cena para/com/por pessoas com deficiência são terrenos férteis para a criação, sem que para isso seja a deficiência necessariamente tratada como a temática central das obras. Pelo contrário, o Teatro feito para/com/por pessoas com deficiência pode tratar de qualquer assunto, pois neste caso, a deficiência não será encarada como um pretexto para um jogo de autorreferenciação, mas como elemento potente à criação cênica. A deficiência, portanto, sendo encarada enquanto materialidade cênica, se desloca para um patamar poético.

Vislumbra-se, com isso, perceber como a Tecnologia Assistiva vem sendo usada na cena para além do seu aspecto meramente técnico, entendendo a contribuição poética que esta pode dar à obra. Os espetáculos e o grupo trazidos para discussão, são apenas exemplos de uma grande quantidade de iniciativas que vêm trabalhando nesta perspectiva no Brasil, especialmente motivados pelos movimentos dos artistas com deficiência, Arte DEF e amparados pelo que preconiza os princípios da acessibilidade cultural.



Referências

ALVES, Jefferson Fernandes. A audiodescrição e as tecnologias da cena: o espetáculo teatral (re)visto pelas palavras. In: ADERALDO, Marisa Ferreira; MASCARENHAS, Renata de Oliveira; ALVES, Jefferson Fernandes; ARAÚJO, Vera Lúcia Santiago; DANTAS, João Francisco de Lima (Org.). *Pesquisas Teóricas e Aplicadas em Audiodescrição*. Natal: Editora UFRN, 2016.

BRASIL, 2015. Lei n. 13.146, de 6 de jul. de 2015. *Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência*.

BRASIL. Secretaria Especial de Direitos Humanos. Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência. *Ata da VII reunião do Comitê de Ajudas Técnicas*. CAT CORDE / SEDH / PR REALIZADA NOS DIAS 13 E 14 DE DEZEMBRO DE 2007

BONDEZAN, Andreia Nakamura; GOULART, Aurea Maria Paes Leme. O atendimento educacional especializado: o que dizem as professoras das salas regulares? *Camine: Caminhos da Educação*, Franca, v. 5, n. 1, 2013. Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/caminhos/article/view/767>. Acesso em: 23 maio 2025.

COSTA, Ronaldo Fernando. *A oficina de iluminação e a construção do espetáculo: anotações para uma proposta pedagógica*. 2010. 186 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2010.

DANTAS, Talita Stefene Alves *et al.* Reflexões a partir da recepção e mediação teatral acessível do espetáculo Nicole Wolfman. In: PAULA, Emerson, OLIVEIRA, Elza Lopes de, DIAS, Ronne Franklim. *Acessibilidade Cultural no Amapá III*. Macapá: EDIFAP, 2024.

FONSECA, José Flávio Gonçalves da. Teatro e deficiência: investigação de estruturas dramáticas como elementos para promoção da acessibilidade. In: CARVALHO, Adélia; MOREIRA, Adriana; PAULA, Emerson de; FONSECA, José Flávia G. da Fonseca (Orgs.) *Norteando experiências em acessibilidade cultural*. São Paulo: e-Manuscrito, 2024, p. 141-148.

MOTTA, Livia Maria Villela de Mello e ROMEU FILHO, Paulo (orgs). *Audiodescrição: Transformando Imagens em Palavras*. Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010

NUNES, Leila Regina. Linguagem e Comunicação Alternativa: Uma introdução. In: NUNES, Leila Regina (Org), *Favorecendo o desenvolvimento da comunicação em crianças e jovens com necessidade educacionais especiais*. Rio de Janeiro: Dunya, 2003.



PAVIS, Patrice. *Dicionário da performance e do teatro contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SANTANA, Thiago de Lemos. *Outros lugares de onde se vê: acessibilidade comunicacional em espetáculos cênicos em Goiânia*. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) -Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

SASSAKI, Romeu. Acessibilidade Total na cultura e no Lazer. in TAVARES, Liliana. *Notas Proêmias: acessibilidade comunicacional para produções culturais*. Recife: Ed. do Organizador, 2013.

SOMACAL, Adriana de Moura. *MEMÓRIA NA PONTA DOS DEDOS: Sistematização de Práticas de Teatro com Surdos*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Os profissionais Tradutores Intérpretes de Língua Brasileira de Sinais na UFPel. Pelotas: UFPel, 2019. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/nai/files/2019/11/CID-FOLDER-DOS-TILS-certo-grafica.pdf>. Acesso em: 23 maio 2025.

Recebido em: 31/10/2024

Aprovado em: 04/07/2025