



# Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## *A Boutique do Mestre Perfumista: Drama e sua acessibilidade a pessoas cegas e com baixa visão*

Lucas de Almeida Pinheiro

Para citar este artigo:

PINHEIRO, Lucas de Almeida. *A Boutique do Mestre Perfumista: Drama e sua acessibilidade a pessoas cegas e com baixa visão*. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 55, ago. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573102552025e0109



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



## *A Boutique do Mestre Perfumista: Drama e sua acessibilidade a pessoas cegas e com baixa visão*<sup>1</sup>

Lucas de Almeida Pinheiro<sup>2</sup>

### Resumo

O artigo investigou o processo de Drama *A Boutique do Mestre Perfumista*, analisando sua potencialidade como abordagem pedagógico-criativa acessível a pessoas cegas ou com baixa visão. A experiência, conduzida em um projeto de extensão universitária, evidenciou a mobilização da mundividência tátil na formação e criação teatral. Os resultados indicaram que o Drama pode desafiar o visuocentrismo e fomentar interações entre participantes com diferentes percepções sensoriais. Além disso, reforçaram a importância da Extensão como espaço privilegiado para o diálogo entre discentes do ensino superior e pessoas com deficiência visual, historicamente marginalizadas no meio acadêmico.

**Palavras-chaves:** Drama. Mundividência tátil. Acessibilidade teatral. Deficiência visual. Extensão universitária.

## *The Boutique of the Master Perfumer: Drama and its accessibility for blind and low vision individual*

### Abstract

The article investigated the Drama process *The Boutique of the Master Perfumer*, analyzing its potential as a pedagogical-creative approach accessible to blind or visually impaired individuals. The experience, conducted within a university extension project, highlighted the mobilization of tactile worldview in theatrical training and creation. The results indicated that Drama can challenge theater's visual-centric nature and foster interactions among participants with different sensory perceptions. Furthermore, they reinforced the importance of Extension as a privileged space for dialogue between higher education students and visually impaired individuals, historically marginalized in academic settings.

**Keywords:** Drama. Tactile worldseeing. Theatrical accessibility. Visual impairment. University extension.

## *La Boutique del Maestro Perfumista: Drama y su accesibilidad para personas ciegas y con baja visión*

### Resumen

El artículo investigó el proceso de Drama *La Boutique del Maestro Perfumista*, analizando su potencial como enfoque pedagógico-creativo accesible para personas ciegas o con baja visión. La experiencia, realizada en un proyecto de extensión universitaria, evidenció la movilización de la mundividencia táctil en la formación y creación teatral. Los resultados indicaron que el Drama puede desafiar el visuocentrismo teatral y fomentar interacciones entre participantes con diferentes percepciones sensoriales. Además, reforzaron la importancia de la Extensión como un espacio privilegiado para el diálogo entre estudiantes de educación superior y personas con discapacidad visual, históricamente marginadas en el ámbito académico.

**Palabras clave:** Drama. Mundividencia táctil. Acessibilidade teatral. Discapacidade visual. Extensão universitária.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica, gramatical e contextual do artigo realizada por Isa Etel Kopelman. Doutorado e Mestrado em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP).

<sup>2</sup> Doutorado e Mestrado em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Prof. Dr. na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Atua como diretor, pesquisador e pedagogo teatral. ✉ lapinheiro@uem.br  
📍 <http://lattes.cnpq.br/9869389697175337>  <https://orcid.org/0000-0003-4736-4779>



## Introdução

De acordo com a pesquisadora cega Joana Belarmino (2004), as pessoas com deficiência visual possuem um modo particular de ser, perceber e estar no mundo. Qualificado pela autora de “mundividência tátil”, essa especificidade vivencial e relacional convoca o canal auditivo, olfativo e todo o corpo tátil do indivíduo como meios para a codificação do mundo. Em um processo contínuo de mutação e atualização, moldado pelas mudanças ambientais – sejam elas naturais ou artificiais, Belarmino (2004, p. 114) afirma que a mundividência tátil é

uma espécie de visão econômico-seletiva, uma vez que se estrutura a partir de recortes do ambiente, ou pequenas fatias de informação, arranjadas a partir de detalhes que vão estruturando uma ação no mundo, sempre mutável e atualizada por percepções novas desse ambiente.

Nessa direção, a presença de pessoas cegas nas Artes Cênicas pode expandir suas matrizes ao desafiar a centralidade do olhar e convocar outras modalidades sensório-perceptivas para a criação, fruição e formação teatral. Dotada de potências epistêmicas, políticas e estéticas próprias, a mundividência tátil impulsiona a investigação de novas poéticas, técnicas e abordagens, que tomam como substratos inventivos, disruptivos e propositivos outros modos de ser, estar e se relacionar no e com o mundo – saberes que, por muito tempo, foram ignorados na arte teatral.

Para que isso ocorra, além de abertura para o diálogo, é necessário confrontar o persistente processo de segregação e exclusão vivenciado pelas pessoas cegas e com baixa visão no teatro. Implica, ainda, romper com a “bipedia compulsória” (Carmo, 2023) que estrutura e orienta nossas práticas pedagógico-criativas, bem como repensar acomodações históricas e estruturalmente enraizadas – sobretudo àqueles que, como eu, são enxergantes e não vivenciam diretamente a cegueira.

Diante desse cenário, investigar o diálogo das práticas pedagógico-criativas teatrais com a mundividência tátil exige um deslocamento metodológico que contemple processos experimentais, capazes de tensionar o visuocentrismo cênico para que outras modalidades sensório-perceptivas sejam exploradas, tanto em instância composicional quanto formativa. Assumir, assim, a mundividência



tátil como dispositivo disruptivo, capaz de ressignificar o teatro e suas pedagogias, demanda ensinar-aprender, criar e pesquisarCOM (Moraes, 2010) as pessoas cegas e baixa visão outras possibilidades de vida dentro e fora dos palcos.

Com essa compreensão e interesse, em 2022, estabeleci uma parceria com a Fundação de Assistência à Criança Cega de Curitiba (FACE)<sup>3</sup>. Da minha parte, havia a necessidade de retomar as investigações práticas do meu doutoramento (Pinheiro, 2024), momentaneamente interrompidas pela pandemia de Covid-19. Para a Fundação, o interesse estava na ampliação de seus programas, incorporando as artes cênicas ao conjunto de suas atividades.

Ao longo de 2022, junto a cinco adolescentes atendidos pela FACE (dois cegos e três com baixa visão, com idades entre 13 e 15 anos), iniciamos uma investigação sobre a potência de suas “mundividências táteis” (Belarmino, 2004) na arte teatral. Ao quinteto, atuando como colaboradora artístico-pedagógica, somou-se Nicolle Fernandes<sup>4</sup>. No período, dialogando com os trabalhos de Rabêllo (2011) e Cunha (2017) – à época, as duas maiores referências nacionais voltadas às interfaces entre a Pedagogia do Teatro e pessoas cegas –, investigamos os “Jogos Teatrais” (Spolin, 2001) e o “Estímulo Composto” (Somers, 2011) como abordagens formativo-criativas. Um processo já abordado em outro texto (Pinheiro e Martins, 2022).

Em 2023, os desdobramentos da parceria levaram à sua formalização, transformando-a em um Projeto de Extensão vinculado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná (Unespar). A institucionalização buscava não apenas dar continuidade aos trabalhos, mas, também, fomentar espaços de intercâmbio e construção de saberes entre discentes da universidade e o grupo de teatro da FACE, os Faceiros. Convém pontuar que, no período, não havia estudantes com deficiência visual no referido curso<sup>5</sup>. Evidentemente, reflexo de uma problemática nacional, profundamente enraizada em barreiras históricas

---

<sup>3</sup> Fundada em 1972, a FACE atua como rede de apoio educacional a pessoas cegas ou com baixa visão a partir de atividades que trabalham a independência, a autonomia e a autoconfiança. Seus programas atendem adultos e crianças desde o nascimento.

<sup>4</sup> Profissional de atendimento educacional especializado, contratada pela FACE e egressa do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Estadual do Paraná.

<sup>5</sup> Até o momento, a primeira e única discente com deficiência visual do curso iniciou sua graduação em 2018, finalizando-a em 2022.



e estruturais, como apontou o Censo da Educação Superior de 2019 (Brasil, 2020) ao indicar que apenas 0,56% do total de matrículas em graduações corresponde a pessoas DEF<sup>6</sup>.

Nesse novo ciclo, retomamos os “Jogos Teatrais”, o “Estímulo Composto” e os trabalhos de Rabêllo (2011) e Cunha (2017), aprofundando nossas investigações a partir dessas abordagens. Atendendo aos desejos dos Faceiros<sup>7</sup>, no segundo semestre de 2023 demos início à criação de uma peça teatral. No entanto, diante de uma estagnação criativa, propus à equipe do projeto<sup>8</sup> de extensão o “Drama” (Cabral, 2006) como estímulo para investigar novas relações cênicas e ampliação de possibilidades dramatúrgicas no processo, além de apresentar tal abordagem à equipe extensionista – composta, no período, por seis discentes da Licenciatura em Teatro e uma do Bacharelado em Artes Cênicas.

Um processo de Drama, dividido em dois episódios, foi então vivenciado pelo grupo; ambos, dialogando com a temática do tráfico de animais e suas consequências, investigadas durante os ensaios. No primeiro, *O Interrogatório*, cada personagem era conduzida a uma pequena sala onde o Policial Bom e o Policial Mau – atuados por discentes do projeto – interpelavam a dona de um petshop sobre os possíveis crimes cometidos em suas dependências. Já no segundo episódio, *O Banho de Sol*, as personagens eram levadas ao jardim da FACE que, fazendo as vezes do pátio de uma penitenciária, oferecia um espaço de troca de informações sobre seus interrogatórios.

Os dois episódios expandiram as perspectivas criativas dos Faceiros, gerando materiais que culminaram na criação da peça “A Fuga do Tamanduá Bandeira”, estreada em dezembro de 2023. Ao longo dos ensaios, o grupo expressava com frequência o interesse em revistar o Drama, assim que as apresentações da peça

---

<sup>6</sup> DEF é uma gíria criada pelos bailarinos da Companhia Roda Viva, de Natal/RN. Sob a perspectiva de Estela Laponi (2023), o termo indica a pessoa com deficiência que tem orgulho de ser quem é e se apropriar de si; que tem consciência de sua identidade social e o que isso significa a nível sociopolítico-cultural; que tem consciência de sua ancestralidade não genética, a ancestralidade DEF.

<sup>7</sup> Termo que os adolescentes adotaram para nomear nosso grupo de teatro.

<sup>8</sup> Nomeio como “Equipe do Projeto” a colaboradora artístico-pedagógica, externa à Unespar, e as pessoas discentes da instituição envolvidas nas ações extensionistas.



ocorressem. Nos seguintes trechos, extraídos de uma das gravações<sup>9</sup> dos nossos ensaios, trago alguns desses comentários:

A: Podíamos voltar pro (sic) lance do Interrogatório e do Banho de Sol, né? Viver a história, sem ficar ensaiando... esquecendo que estamos ensaiando, deixa tudo mais emocionante! (Informação verbal)

M: Queria que a gente fizesse mais vezes aquilo de todo mundo ser personagem, porque dá vontade de criar mais coisas. É todo mundo mergulhado na história... e a gente vai criando sem saber exatamente o que vai acontecer. É como se a gente estivesse criando uma história enquanto vive ela ao mesmo tempo. (Informação verbal)

R: Eu acho muito mais divertido do que ficar improvisando. E eu gosto bastante de improvisar. Lá foi um improviso diferente, porque a gente ia descobrindo tudo junto, todo mundo junto, como se fosse real e sem achar que estava fazendo alguma coisa errada ou que não funcionasse na cena. (Informações verbal)

Diante das solicitações, concebemos um novo processo de Drama para ser vivenciado no início de 2024: *A boutique do mestre Perfumista*. Estruturado em quatro episódios, cada um com cerca de uma hora de duração, esse processo constitui o foco deste artigo que busca analisar as estratégias e reverberações dessa experiência. Ao mesmo tempo, a discussão também se propõe apontar o Drama como abordagem pedagógico-criativa propícia à valorização da mundividência tátil no ensino-aprendizagem e experimentação teatral de pessoas com e sem deficiência visual.

### A boutique do Mestre perfumista

Em 2024, o projeto de extensão passou a contar com a participação de três adolescentes enxergantes, cuja entrada ocorreu por meio de uma parceria estabelecida com um Colégio anexo à FACE – isto, para que pudéssemos utilizar salas mais amplas para os nossos encontros semanais. Como elas não possuíam experiências prévias com o teatro decidimos que, enquanto estruturávamos o processo de Drama, retomariamos os Jogos Teatrais em vias de lhes dar uma mínima base cênica e improvisacional – processo desenvolvido ao longo de dois

---

<sup>9</sup> A “Fuga do Tamanduá Bandeira” foi criado exclusivamente a partir das improvisações que ocorriam em sala de ensaio. Para capturar e organizar as ideias geradas nesses momentos, adotamos uma estratégia prática: gravávamos todas as sessões de ensaio, transcrevendo-as posteriormente. No encontro seguinte, revisávamos juntos os registros transcritos, discutindo e selecionando os trechos que considerávamos mais interessantes ou promissores para revisitar e desenvolver.



meses.

Durante esse período, percebemos que elas e os adolescentes cegos e com baixa visão mantinham-se em grupos distintos. Compreendendo que a aproximação não deveria ser forçada, mas que a própria cena poderia atuar como elo entre o grupo, os reorganizávamos em duplas, trios ou quartetos para solucionarem os problemas propostos por Spolin – único momento em que, de fato, interagiam.

Em nossa análise, tal separação parecia decorrer mais de fatores geracionais e de afinidade do que de atitudes capacitistas: as novas integrantes, amigas de infância, tinham 12 anos; os adolescentes com deficiência visual, fundadores dos Faceiros, tinham entre 15 e 16 anos e já participavam do projeto desde 2022.

Dessa forma, além de atender aos desejos dos Faceiros, também apostávamos no Drama como abordagem para estimular tais interações, que emergiam da necessidade de responder às situações dramáticas propostas pelo processo. Ao mesmo tempo, esperávamos que o Drama aprofundasse a investigação multissensorial, alinhada à mundividência tátil, que já desenvolvíamos com o grupo – como abordei em outro texto, atualmente no prelo.

Esse panorama nos levou a procurar materiais que pudessem articular essas vontades e se tornar nosso pré-texto – elemento que, segundo Cabral (2006, p. 15), fornece “o ponto de partida para iniciar o processo dramático, e que irá funcionar como pano de fundo para orientar a seleção e identificação das atividades e situações exploradas cenicamente”. Após pesquisas, encontramos dois, duas crônicas de Clarice Lispector (2004): *Os perfumes da terra e Cem anos de Perdão*. Como pré-texto, as escolhemos porque Clarice explora nelas a influência dos aromas, das fragrâncias e das flores no cotidiano, além da cumplicidade entre aqueles que, juntos, desejam desbravar o mundo, reconhecendo no outro a presença indispensável para que essa jornada aconteça.

As fragrâncias têm destaque em *Os Perfumes da terra*. Em uma passagem, ela diz:

Eu me perfumo para intensificar o que sou. Por isso não posso usar perfumes que me contrariem. Perfumar-se é uma sabedoria instintiva. E como toda arte, exige algum conhecimento de si própria. Uso um



perfume cujo nome não digo: é meu, sou eu (Lispector, 2004, p. 43).

Essa perspectiva sobre o perfume como uma extensão da identidade se conecta diretamente ao que se tem no conto *Cem anos de perdão*, onde encontramos uma Clarice que revisita sua infância em Recife e as artimanhas que desenvolveu junto a uma amiga para roubar rosas das casas alheias. Carregada da particularidade literária da autora, a crônica desvela como o ato de furtar flores – equiparado ao de colher pitangas – transcende a posse material e se manifesta na própria experiência do gesto, na excitação de obter algo que, por sua natureza, já se oferece ao mundo, pois “elas mesmas que pedem para ser colhidas, em vez de amadurecer e morrer no galho, virgens” (Lispector, 2004, p. 11).

Baseando-se na ideia do perfume como algo particular, na necessidade de que as plantas sejam colhidas para não morrerem virgens nos galhos e na cumplicidade mesmo em situações de extrema tensão, estruturamos o processo de Drama *A boutique do mestre Perfumista*, conduzido por mim, três discentes do curso de Licenciatura em Teatro da Unespar<sup>10</sup> e a colaboradora artístico-pedagógica. Ao todo, participaram do processo seis adolescentes – três enxergantes e três com deficiência visual, sendo um com baixa visão e dois cegos.

A seguir, analiso o processo, estruturado em quatro episódios.

### Primeiro episódio

Uma semana antes do início do processo, em um dos encontros ordinários do projeto de extensão, li e entreguei uma Carta-Convite a cada integrante do grupo — impressa em tinta, em braile e com letra ampliada. Disse que a havia encontrado em um antigo baú do meu avô e que, por sua natureza intrigante, imaginava que gostariam do conteúdo:

*Olá,*

*Entre conhecidos, sou chamado de O CONDE.*

*Chegou até meu conhecimento que vocês são pessoas curiosas, inteligentes e corajosas. Por isso, resolvi convidar vocês a participarem de uma jorna única e inesquecível, onde os segredos do olfato, do tato, do paladar e da audição se entrelaçam com*

---

<sup>10</sup> Isac Kemp, Luh Silva e Luy Anunciação – sendo este, à época, bolsista do Programa Institucional de Apoio à Inclusão Social (PIBIS), com financiamento da Fundação Araucária e Secretaria de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior do Estado do Paraná.



*enigmas intrigantes e desafios emocionantes.  
Preparem-se para uma aventura repleta de mistérios.  
Porém, cuidado!  
Há perigos à espreita.*

*A recompensa será boa e deliciosa, mas só aqueles que sobreviverem terão o privilégio de a desfrutarem.*

*Os espero na antiga e respeitada Boutique de Perfumaria.  
Não se esqueçam de trazer com vocês, pelo menos, um artefato indispensável e necessário para a longa, árdua e fascinante aventura que vivenciarão.  
Boa sorte – vocês irão precisar.*

A carta causou curiosidade imediata. Para manter o suspense, anunciei que só os presentes no encontro seguinte conheceriam seu desdobramento.

Na semana seguinte, em vez de seguirmos para a sala habitual, conduzi o grupo até a horta do colégio. Enquanto aguardávamos o Conde sugeri que compartilhassem os objetos trazidos. Cada participante apresentou os itens que haviam escolhido — que iam de chocolates a bengalas e mochilas vazias —, revelando como interpretaram o convite e se prepararam para o imprevisível. Esse momento, cuidadosamente planejado, estimulou a escuta mútua e ativou a imaginação coletiva, transfigurando o cotidiano em ficção (Cabral, 2006).

Logo em seguida, uma figura extracotidiana se aproximou do grupo: a Assistente do Mestre Perfumista, personagem interpretada por uma das condutoras do processo<sup>11</sup>, discente da Licenciatura em Teatro. Essa estratégia corresponde à noção de professor-personagem, conceito descrito por Pereira (2015) como a inserção ficcional do educador/condutor do processo na cena, atuando como parceiro e mediador da ação dramática. Uma figura que, geralmente:

advém da história (utilizada como pré-texto). Utiliza-se das indicações do texto para a criação de corpo, voz, figurino, assim como de fragmentos ou ideias contidas no texto original para a construção do discurso do personagem, o que não significa que o condutor não possa criar personagens a partir de outras obras ou referências [...] o professor, no personagem, improvisa a partir dos acontecimentos que surgem da relação que estabelece com os envolvidos na situação dramática [...] com um objetivo específico dentro do episódio (contar um segredo, desencorajar ou encorajar os participantes, desafiá-los, narrar uma parte

---

<sup>11</sup> A construção dessa figura, assim como das demais personagens que compõem o universo ficcional da *Boutique do Mestre Perfumista*, foi sendo desenvolvida ao longo dos episódios, nos momentos em que a equipe do projeto se reunia para refletir sobre o que havia sido vivenciado com o grupo de adolescentes, em constante diálogo com as demandas do processo e com as relações estabelecidas pelos participantes cegos e enxergantes.



da história sobre seu ponto de vista, dar alguma informação, entre outras possibilidades) (Pereira, 2015, p. 143).

Ao se encontrar com o grupo, a Assistente do Mestre Perfumista pediu que a seguissem até a Boutique, conduzindo-o ao laboratório de Química da escola, devidamente preparado para se transformar em uma Boutique de Perfumaria. Como explicam Janiaski, Perobelli e Menegaz (2023, p. 29), a ambientação cênica é uma estratégia importantíssima para enriquecer e aprofundar a experiência com o processo de Drama:

É fundamental, para que aconteça uma experiência significativa e produtiva para todos(as) os(as) participantes, que o ambiente seja preparado cenicamente, para que possamos fazer a transposição dos(as) estudantes para o contexto da ficção. Onde se passa a história? Qual o cenário que se apresenta? Quais são as materialidades, sonoridades e visualidades que se manifestam? Pois o espaço tem o potencial de aguçar nossos sentidos, percepções e emoções. E desta forma, somos levados à qualidade de imersão necessária para que o processo de Drama aconteça.

Nossa Boutique possuía dois balcões. Sobre um, diversos instrumentos e equipamentos próprios de um laboratório estavam dispostos, como béqueres, tubos de ensaio, pipetas, funis, provetas e balanças. Em outro, uma vasta coleção de matérias-primas possíveis à confecção de perfumes: folhas, frutas, pétalas de flor, sementes, cascas de limão, óleos essenciais, incensos, especiarias variadas e álcool destilado – criando uma ambientação cênica tátil e olfativa. No fundo da sala, outro professor-personagem, trajando um avental multicolorido e assumindo o papel do enigmático Mestre Perfumista, estava à espera do grupo.

O Mestre Perfumista acolheu os participantes com um tom solene e encantado, apresentando a Boutique como um templo dedicado à arte das fragrâncias e à alquimia olfativa. Em sua apresentação inicial, descreveu a disposição dos elementos no espaço – insumos à esquerda, instrumentos de laboratório à direita – permitindo que os adolescentes cegos ou com baixa visão pudessem compor uma imagem espacial da cena, em sintonia com o *ethos* de acessibilidade do projeto.

Em seguida, convidou o grupo a investigar livremente os objetos e substâncias disponíveis. As folhas, pétalas, cascas e frascos tornaram-se pontos de partida

para uma investigação sensorial, marcada especialmente pelo tato e pelo olfato. Em meio à vivência, o Perfumista os encorajou a experimentar de olhos fechados, destacando que *“um grande perfumista sente com as mãos e o nariz aquilo que os olhos não veem”*.

Enquanto o grupo investigava os materiais, a experiência revelava-se mais do que um jogo cênico: instaurava-se um campo comum de sensibilidade, onde diferentes modos de percepção não apenas coexistiam, mas guiavam a investigação coletiva. Essa atmosfera foi abruptamente interrompida pela entrada do Conde, que irrompeu na sala com voz grave, sotaque indefinido e ar de autoridade. Anunciou-se como líder implacável de antigas batalhas e impôs um desafio: criar, em apenas cinco minutos, um perfume cítrico com notas amadeiradas.

O desafio provocou uma resposta imediata. Em poucos minutos, o grupo colaborou na escolha dos ingredientes e na criação da fragrância, combinando notas cítricas com canela, baunilha e álcool. A urgência imposta ativou escuta, negociação e invenção coletiva. Ao final, o frasco foi entregue ao Mestre Perfumista, que, após avaliá-lo cuidadosamente, reconheceu o êxito da missão: a essência criada era digna de respeito e da aprovação do Conde.

Figura 1 - Balcão com ingredientes. Descrição: Fotografia colorida. Em cima de uma mesa branca, estão dispostas sacolas transparentes com ervas e folhas. Laranjas, copos plásticos brancos e um bécquer também compõem a imagem. Fim da descrição. Fonte: Arquivo pessoal, 2024.





Satisfeito com o primeiro teste, o Conde propôs um novo desafio: criar um perfume que capturasse a essência de uma Noite Estrelada — raro, simbólico e quase inatingível. Parte dos ingredientes estaria na Boutique; outros exigiriam coragem e sensibilidade para serem encontrados ao longo da jornada. O Mestre Perfumista, então, declarou que precisaria de pelo menos uma semana para preparar os elementos e orientar o caminho.

Com seriedade, o Conde concluiu: “*Retornem na próxima semana. Reflitam sobre o que significa criar algo grandioso. Uma Noite Estrelada não é apenas um perfume — é uma obra-prima. Estudem, experimentem... Se forem bem-sucedidos, a recompensa será proporcional à sua coragem.*” E, dito isso, retirou-se, deixando o grupo imerso nas possibilidades do que ainda estava por vir e ansiosos para o episódio da semana seguinte.

Esse primeiro episódio evidenciou que o envolvimento dos participantes com o universo ficcional da Boutique ativou experiências sensório-perceptivas complexas — especialmente voltadas ao tato e ao olfato, sentidos centrais à mundividência tátil (Belarmino, 2004) — e desencadeou deslocamentos éticos e relacionais no grupo. Ao convocar todos à criação coletiva de uma fragrância, atravessada pela escuta, negociação e imaginação, a proposta mobilizou sentidos e formas de convivência.

A ambientação cênica sensorial e a mediação das personagens-docentes (Pereira, 2015) colaboraram para a construção de um contexto ficcional (Cabral, 2006) que acolheu diferentes formas de perceber e estar em relação. Nesse campo de invenção, as fronteiras que ainda pareciam separar os subgrupos — adolescentes cegos e enxergantes — começaram a se dissolver, impulsionadas pela urgência do jogo e pela necessidade de cooperação em que outras lógicas sensoriais e sociais possam emergir.

## Segundo episódio

Apesar de possuímos uma “coluna vertebral” que delineava a narrativa do processo, a equipe do projeto se reuniu após o primeiro episódio para discutir,



refletir e preparar o encontro seguinte. Como afirma Desgranges “não se pode pensar em Drama sem pensar em processo” (2006, p. 125). A meu ver, essa dimensão processual, inerente ao Drama, é uma de suas maiores qualidades artístico-pedagógicas, pois permite que quem conduz o processo possa revisitá-lo e reestruturá-lo, conforme as respostas que o grupo participante dá às situações originalmente propostas.

No primeiro episódio, ficou evidente que o grupo seguia dividido em dois: de um lado, as três adolescentes enxergantes; de outro, os três adolescentes com deficiência visual. Como percebemos que a Carta-Convite havia mobilizado significativamente o coletivo, optamos por recorrer novamente a esta estratégia, não apenas como dispositivo dramático, mas também relacional. Assim, produzimos três cartas, deixando parte do texto em tinta e parte em braile, de modo a promover, forçadamente, a colaboração.

O segundo episódio teve início na Boutique, onde duas Assistentes o aguardavam: a que os havia acolhido no primeiro episódio e outra, que explicou ser sua prima. Sobre um dos balcões repousava a primeira carta (o texto sublinhado corresponde ao que foi escrito em braile):

*Caros Aventureiros,*

*Em nosso último encontro, “O Conde” lhes passou uma missão: a criação de um perfume com aroma de Noite Estrelada. Como os ingredientes para este preparo são complexos e difíceis de encontrar, dei início à procura.*

*Estou no Bosque das Moscas, o lugar ideal para quem prepara fragrâncias.*

*É neste Bosque que nascem e crescem os melhores insumos!*

*É neste Bosque, também, que se perdem e morrem as pessoas mais corajosas.*

*Venham ao meu encontro!*

*Tomem cuidado com o caminho.*

*Quem o vê, pode enlouquecer e nunca mais retornar à sanidade.*

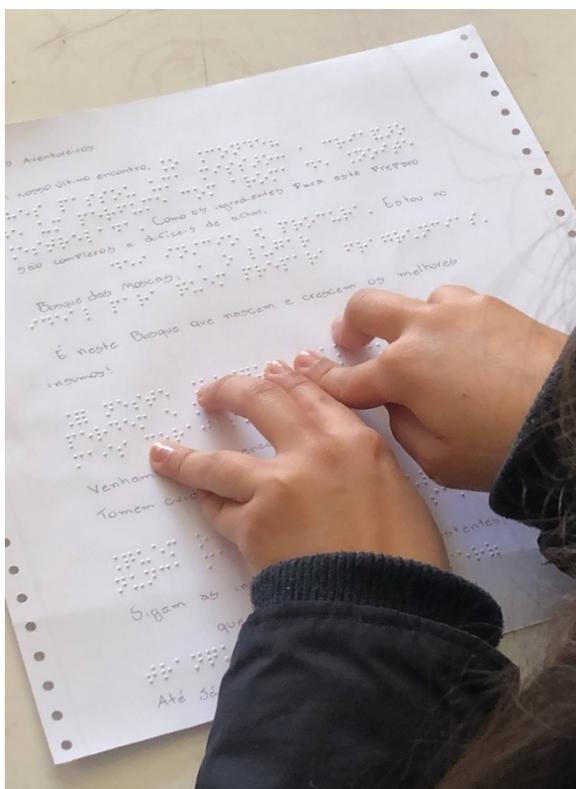
*Ver é se perder.*

*Sigam as instruções dos meus Assistentes, que o percurso será tranquilo.*

*Até já,*

*Mestre Perfumista*

Figura 2 - Carta escrita em tinta e braille. Descrição: Duas mãos leem o trecho escrito em braille. Fim da Descrição. Fonte: Arquivo pessoal, 2024.



Após discutirem sobre o que poderia ser e onde deveria estar localizado o Bosque das Moscas, o grupo concluiu ser a praça situada atrás do colégio. Diante da instrução de que não poderiam enxergar o caminho, decidiram recorrer às Assistentes em busca de materiais para vender os olhos de quem enxergava. Com isso, os adolescentes cegos assumiram a liderança, guiando o grupo com toques nos ombros, sinais verbais e orientações espaciais.

Essa inversão temporária de papéis, de quem conduz e é conduzido, não apenas potencializou a percepção do espaço de maneira multissensorial, mas também desestabilizou, ainda que momentaneamente, a hierarquia implícita do olhar no ato de andar. Como sugere Larrosa (2011), educar é, antes de tudo, criar condições para a experiência, e aqui, a experiência dramatizada instaurou um campo em que a escuta e o tato reconfiguraram a autoridade pedagógica. A liderança dos adolescentes cegos não foi apenas narrativa, mas ética: ao conduzirem o grupo, deslocaram os modos instituídos de aprender e ensinar,

fazendo da travessia um gesto pedagógico em que experiência e cuidado se entrelaçam.

Durante o trajeto, caixas de som emitiam uma paisagem sonora imersiva, com uivos de lobos, rajadas de vento, gorjeios de pássaros e o zumbido de moscas varejeiras, evocando a atmosfera de uma floresta perigosa. Galhos secos, fitas e tecidos tocavam ocasionalmente os corpos dos participantes, intensificando a ambientação cênica com estímulos também táteis. Inseridos nesse contexto, os adolescentes passaram a se autodenominar de Aventureiros – uma posição sugerida inicialmente pelas cartas e reforçada pelas personagens das Assistentes, do Conde e do Mestre Perfumista.

A adoção dessa nomenclatura não se deu por atribuição direta de papéis individuais, mas como um posicionamento coletivo diante da missão proposta: desbravar o Bosque das Moscas em busca dos insumos para o perfume da Noite Estrelada.

Como define Pereira (2015, p. 129):

os papéis coletivos podem ser definidos como posições assumidas pelos participantes em resposta a um contexto dramatizado, compartilhadas por todo o grupo, e que não estão restritas a uma construção individualizada. Eles favorecem o pertencimento e a participação, permitindo que todos se sintam implicados no contexto proposto, mesmo que não desempenhem personagens específicas.

O papel de Aventureiro, nesse contexto, surgiu como identidade ficcional compartilhada, sustentada pelo ambiente sensorial, pelas indicações das personagens e pela disposição do grupo em habitar a ficção. Tal movimento revela uma estratégia dramatúrgica potente, pois, como afirma Pereira (2015), ao invés de isolar personagens em construções individuais, os papéis coletivos implicam o grupo inteiro em uma narrativa comum, favorecendo a partilha simbólica e a responsabilidade compartilhada pela condução do enredo.

Figura 3 - O Bosque das Moscas. Descrição: Cinco pessoas, vendadas, estão andando entre árvores. Fim da descrição. Fonte: Arquivo pessoal, 2024.



Durante a exploração tátil da praça, uma das Assistentes comentou reconhecer o terreno, sugerindo que o Mestre Perfumista poderia estar por perto. Animado pela hipótese, o grupo espalhou-se pelo espaço, recolhendo insumos para o perfume d'A Noite Estrelada e guardando-os na mochila de uma das Aventureiras. Subitamente, um grito anunciou a descoberta de um corpo caído próximo às raízes de uma árvore. As Assistentes, alarmadas, alertaram para os perigos do local e repetiram a advertência da carta: “ver é se perder”. O jaleco e os cabelos longos revelaram a identidade do caído — era o Mestre Perfumista. No bolso do jaleco, o relevo em braile denunciava: havia uma nova carta a ser lida.

Figura 4 - O encontro com o Mestre Perfumista. Descrição: Quatro pessoas estão ajoelhadas próximo às raízes de uma grande árvore. Elas são vistas de costas. Entre elas, uma pessoa está deitada no chão. Veste calça jeans e um avental colorido. Fim da descrição.

Fonte: Arquivo pessoal, 2024.



Uma das adolescentes cegas pegou o papel e tentou lê-lo, mas percebeu que as frases estavam soltas e desconexas. No ímpeto de entender o conteúdo, uma das adolescentes enxergantes tentou retirar sua venda, sendo dissuadida pelos demais, que concordaram que o mais sensato seria deixar o Bosque das Moscas antes de tentar decifrar a mensagem. E assim o fizeram. Quando os sons inquietantes da floresta cessaram uma das Assistentes anunciou que era seguro remover as vendas para que o conteúdo do papel fosse revelado:

*Caros Aventureiros,  
Em meus momentos finais, consegui escrever este ligeiro bilhete.  
Quem eu mais confiava, foi quem mais me traiu.  
Tomem cuidado com as minhas Assistentes...*

*Mestre Perfumista*





Durante esse momento de tensão e investigação, os próprios Aventureiros começaram a delinear, de forma orgânica, suas personalidades ficcionais: da ingênua à desconfiada, do medroso ao acusador, cada participante assumiu um posicionamento dramaturgício, revelando traços individuais e coletivos diante da situação. Foi nesse contexto que também revelaram seus nomes ficcionais, reforçando o engajamento com a narrativa e aprofundando os vínculos com o universo criado. A Assistente Boa, por sua vez, reagiu com jogo de cintura do improviso, afirmando que as duas eram primas e que não tinha qualquer envolvimento com o destino do Mestre Perfumista, por quem demonstrava grande apreço.

Diante das respostas precisas da professora-personagem, os ânimos do grupo se acalmaram. A Assistente Boa sugeriu que os insumos coletados no Bosque fossem guardados ali mesmo, na Boutique. Cuidadosamente, os itens foram dispostos sobre a bancada, enquanto cada participante nomeava e justificava o que havia colhido. Alguns o fizeram de forma simples e direta; outros, impulsionados pela atmosfera instaurada e pelo pedido do Conde no episódio anterior, passaram a utilizar vocabulário técnico, indicando combinações possíveis entre as matérias-primas reunidas.

Embora não tenha havido uma investigação aprofundada sobre o ofício da perfumaria que sustentasse plenamente a adoção do “manto do perito” (Pereira, 2015), a proposta permitiu uma aproximação simbólica com esse lugar de especialidade. Nesse contexto, operar como perito não exigia apenas saber o que dizer, mas assumir uma postura diante da tarefa, relacionar-se com os materiais e sustentar uma narrativa própria – ainda que embrionária.

O episódio foi finalizado com o retorno à Boutique, motivado pela suspeita de traição, e com a leitura de uma nova carta do Conde. Nela, o grupo era convocado a guardar os insumos coletados e a trazer, na próxima semana, um elemento pessoal para a criação do perfume. Essa proposição ampliou o vínculo entre a ficção e a realidade cotidiana, preparando o terreno para que o processo ganhasse novas camadas de autoria e atravessamento subjetivo. Ao comunicar que guardaria os ingredientes, a Assistente Boa não apenas encerrou simbolicamente a etapa vivida, mas também reafirmou a continuidade do jogo processo e da



implicação do grupo na narrativa em curso.

### Terceiro episódio

Para dar continuidade à implicação crescente do grupo e manter a arquitetura ficcional, optamos por seguir com a estratégia das cartas. O episódio teve início na Boutique, com a presença da Assistente Boa e do próprio Conde. Ao saber da suposta morte do Mestre Perfumista, o Conde reagiu com naturalidade, atribuindo o ocorrido à ingestão de algum insumo raro e sugerindo que ele estaria em catalepsia. “*Curiosidade e tolice andam de mãos dadas!*”, disse, antes de propor: “*Talvez uma fragrância com notas aromáticas, florais e resinadas o desperte... Por que não tentam?*”

Enquanto alguns se mostraram surpresos ao ouvir termos como “notas de topo, de corpo e de fundo”, outros sorriram, satisfeitos, explicando aos colegas seus significados e a importância de cada uma na criação de fragrâncias. A Assistente Boa reforçou as informações, complementando-as com exemplos práticos e ampliando o repertório coletivo.

Munidos desses conhecimentos, os Aventureiros — agora autointitulados Alquimistas — passaram a manipular as matérias-primas: amassavam folhas, sentindo a umidade entre os dedos; raspavam cascas, percebendo as texturas ásperas se desfazendo sob a pressão; trituravam especiarias, identificando aromas que se intensificavam no atrito; cortavam frutas e sentiam o sumo escorrer pelo toque; misturavam os elementos, atentos às transformações sensoriais entre temperatura, textura e fragrância.

Enquanto o grupo trabalhava, o Conde circulava pela Boutique, inspecionando as criações. Após avaliar as fragrâncias, ele declarou que algumas possivelmente seriam capazes de despertar o Mestre Perfumista, cujo corpo permanecia no Bosque das Moscas. No entanto, ao retornarem ao local, depararam-se apenas com as raízes. O grupo investigava o chão com as mãos, tentando encontrar pistas do paradeiro do Perfumista. Nada. O silêncio do bosque tornava a ausência ainda mais inquietante. Frustrados, decidiram retornar à Boutique.

Na volta, a fragrância de uma das Aventureiras-Alquimistas foi subitamente

arrancada de suas mãos. Em meio ao tumulto, uma intensa discussão: alguns defendiam a ideia de permanecer no bosque para tentar recuperar a criação furtada, enquanto outros argumentavam que retornar à Boutique seria mais seguro e estratégico. Após um acalorado debate, o grupo decidiu recorrer à votação, que revelou a maioria inclinada a regressar à Boutique, acreditando ser o lugar mais apropriado para reorganizar “os pensamentos” e compreender melhor o que havia acabado de acontecer.

Figura 6 - Fragrância furtada. Descrição: Fotografia retirada ao ar livre. No foco da imagem, refletindo a luz solar, balão de fundo, equipamento de laboratório, com líquido avermelhado e pedaços de ervas. Ao fundo, um gramado e trecho acimentado. Fim da descrição.  
Fonte: Arquivo pessoal, 2024.



Ao chegarem à Boutique, indignados, o grupo chegou a uma conclusão unânime: aquilo só poderia ser outra obra da Assistente Má. Sobre um dos balcões da Boutique, uma nova carta os aguardava:



*Caros Aventureiros-Perfumistas,*

*A criação que o Conde solicitou não pode nunca ser concretizada!  
O aroma da Noite Estrelada é a única chave capaz de desfazer a prisão mental do Bosque das Moscas.  
Se esse perfume cair em mãos erradas, ninguém sabe o que pode ocorrer.  
É a minha missão impedir que esta fragrância seja criada!  
É a minha sina impedir que a maldição do Bosque das Moscas nunca seja desfeita!  
Cada um de vocês conseguiu criar as notas de aroma necessárias para que a fragrância de uma noite estrelada possa impregnar o ar.  
Sem um de vocês, o perfume da Noite Estrelada jamais poderá ser criado!  
Por isso, precisei raptar o Mestre Perfumista e algumas das fragrâncias que criaram.  
Peço desculpas, mas esta foi a única maneira que encontrei para que a maldição do Bosca das Moscas não seja quebrada.  
Prima, minha querida prima, perdoe-me por este ato.  
Se você soubesse minhas verdadeiras intenções, certamente me apoiaria.*

*Com amor e dor no coração,  
A Assistente.*

Cada linha lida trazia novas perguntas e alimentava amplas discussões entre os Aventureiros-Alquimistas, que analisavam minuciosamente as palavras da Assistente “Má”, tentando decifrar suas verdadeiras intenções.

A Assistente Boa, emocionada, confessou ao grupo que sempre confiara em sua prima, mas que não conseguia entender os motivos por trás de suas ações, declarando: “*Tudo o que aconteceu hoje mexeu muito comigo. Prometo que, assim que estiver melhor, continuarei a investigar esse caso. Peço licença, mas preciso fechar a Boutique por hoje. Na próxima semana, terei novidades, prometo!*”.

Com a deixa da Assistente Boa, o grupo deixou a Boutique. O episódio foi encerrado em um clima de inquietação e expectativa. A carta da Assistente Má reconfigurou os rumos da narrativa ao instaurar um dilema ético e coletivo: seguir com a criação da fragrância ou impedir sua finalização. A suspensão do jogo – marcada pela declaração emocionada da personagem e pelo fechamento simbólico da Boutique – produziu um espaço fértil para elaborações subjetivas e conjecturas narrativas, reforçando a potência do Drama como campo de autoria partilhada, conflito ético e engajamento ficcional.



## Quarto episódio

No quarto episódio, decidimos expandir a ação dramática para outros espaços do colégio, respondendo a relatos dos próprios participantes sobre a fragmentação de seus cotidianos escolares. Pertencentes a turmas e intervalos diferentes, raramente se encontravam pelos corredores – o que nos levou a propor uma ocupação dramatúrgica desses lugares com o intuito de ressignificá-los coletivamente. O jogo “Caça ao Tesouro”, com pistas em tinta, braile, estímulos táteis e sonoros, foi então desenhado para ativar outras formas de presença, percepção e circulação pelos ambientes escolares, convertendo-os em territórios sensoriais de criação e encontro.

O episódio teve início com o grupo se reunindo diante da Boutique, que se encontrava de portas fechadas. Ao espiar por uma fresta entreaberta, perceberam que a loja estava vazia, à exceção de uma carta sobre o balcão:

*Caras Aventureiras e Aventureiros Perfumistas,*

*Na última semana, tentei entender o que se passou na cabeça da minha prima. Os motivos pelos quais ela fez o que fez e age como tem agido.*

*A conclusão que consegui chegar foi apenas uma.*

*Agora, sei o que aconteceu. Ou acho que sei o que aconteceu.*

*De qualquer modo, agora isso não importa.*

*Após muito pensar, acredito que finalmente consegui descobrir onde o perfume com aroma da Noite Estrelada está. Onde ele foi escondido, após ter sido roubado de vocês.*

*Sim! Vocês já conseguiram criar o perfume.*

*Ele é o antídoto para a maldição do Bosque das Moscas.*

*Também descobri os motivos que levaram o Conde a solicitar que tal perfume fosse criado.*

*Tentem me encontrar. Estou onde o cheiro fica maior no calor e menor no frio.*

*No lugar em que as pessoas correm e se divertem.*

*Onde o aroma de suas peles exala e é combatido com perfumes aerossóis ou cremosos.*

*Se eu não estiver por lá... Quer dizer que parti para o esconderijo seguinte. Procurem as pistas pelo caminho.*

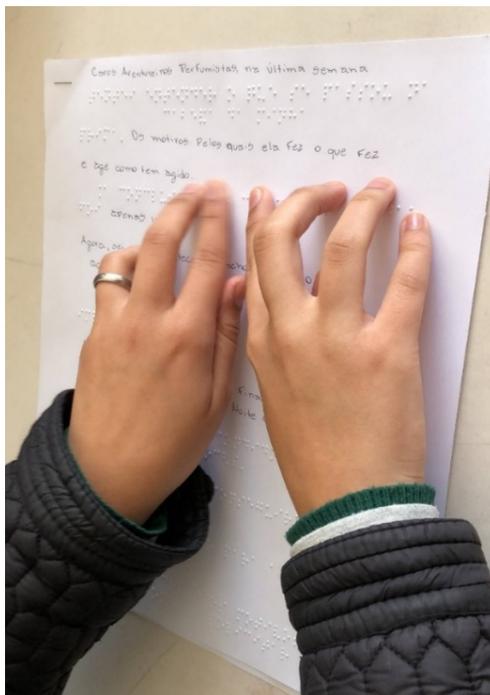
*Cada pista leva até a próxima, e a próxima e a próxima...*

*Logo nos encontraremos.*

*Atenciosamente,*

*A Assistente.*

Figura 7 - Carta da Assistente. Descrição: Mãos leem texto em braile.  
Fim da descrição. Fonte: Arquivo pessoal, 2024.



Perplexo com a revelação de que o perfume com aroma da Noite Estrelada já havia sido criado, mas fora roubado, o grupo rapidamente se mobilizou para tentar localizar a Assistente Boa. Após debaterem, inferiram que ela poderia estar na quadra poliesportiva do colégio. No entanto, ao chegarem, encontraram o espaço vazio.

Tateando as redes de proteção ao redor da quadra, um dos participantes encontrou um pequeno bilhete escrito em braile: "Se eu não estava aqui, quer dizer que já encontrei o que precisava. Fui em busca do perfume no lugar que não tem cheiro, porque se cheiro tiver, com péssimo gosto estará. Além de inodoro, ele também é incolor. Para chegar até lá, como uma pessoa na lua vocês deverão andar".

Intrigados, o grupo rapidamente concluiu que o local mencionado deveria ser um dos bebedouros do colégio. Contudo, a instrução de caminhar "como uma pessoa na lua" gerou dúvidas. As adolescentes enxergantes, tendo referências visuais de filmes e séries de TV, tentaram explicar aos adolescentes cegos – cujas noções sobre o espaço eram advindas somente de informações auditivas – como

deveriam se deslocar. Descreveram o ritmo, o peso e os movimentos necessários para emular o caminhar característico de uma pessoa no espaço sideral.

Após algumas tentativas frustradas, recorreram a mim, solicitando orientação para que todos pudessem caminhar de maneira próxima ao de alguém andando no espaço. E sugeri: “Façam comparações”, já que em minha experiência, ensinando-aprendendo teatro com pessoas com deficiência visual, descobri que estabelecer relações entre elementos facilita significativamente o processo de mimese corporal, quando essa é a intenção.

Buscar nas próprias referências – experiências vividas, sensações ou situações já experimentadas – e tecer comparações com o que se deseja mimetizar oferece uma base sólida para a reprodução de ações que a pessoa cega nunca vivenciou diretamente, apenas ouviu falar sobre. Uma abordagem que age nos interstícios entre a visão e a cegueira, cruzando identidades sensoriais e modos de assimilação de informações que podem enriquecer o porvir do processo mimético sem que haja imposições de quem conduz a prática ou ensaio sobre como a pessoa deveria agir ou se movimentar. Afinal, como bem destaca Jorge Larrosa Bondia (2002, p. 21), a informação “é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência”.

Assim, recorrer a figuras de linguagem permite uma apreensão que vai além do racional, transmutando a lembrança em dimensão física. Essas constatações também são corroboradas por Marlíria Flávia Cunha (2017), que, com mais de trinta anos de experiência no teatro com pessoas com deficiência visual no Instituto Benjamin Constant, afirma que essa abordagem torna o processo criativo-mimético profundamente pessoal, sem que a pessoa enxergante imponha um “modo certo” de agir.

“Vocês precisam andar como se estivessem dentro de uma piscina!”, sugeri uma das adolescentes enxergantes. Imediatamente, a quadra transformou-se na superfície lunar. O ritmo do grupo tornou-se pausado, os pés mal saíam do chão, e a resistência imaginária da água dava peso a cada movimento. Os Astronautas-Aventureiros-Alquimistas partiram até os bebedouros do colégio, onde outra pista os aguardava.



Embaixo de um dos bebedouros, uma pista escrita em braile dizia: “Esperei, esperei, esperei e esperei... Parti para o esconderijo seguinte. Trata-se do lugar em que o vento faz chacoalhar, que as sombras ajudam a refrescar e que a luz do sol se transforma em alimentos. Sem ir muito longe de onde estão, a próxima pista está perto. Tão perto quanto os braços de vocês, esticados ao máximo como se fossem parte do que sou, podem, quase, alcançar.”

O grupo rapidamente deduziu que a pista indicava as árvores próximas. Esticaram os braços, deslizando as mãos pelos troncos e galhos, sentindo a textura das cascas até que, entre as folhagens, encontraram outro bilhete. “Cheiro de carne, de pão e de linguiça. Cheiro de fumaça que sobe e exala, que impregna e esfumaça. A próxima pista está no lugar em que as mãos saem sujas e a barriga cheia. É como gás que devem chegar até lá.”

Guiando-se pelo cheiro de fumaça no ar, os Aventureiros-Alquimistas foram até a churrasqueira próxima à cantina, onde uma pista em braile os esperava. “Já fui e já voltei. Os Aventureiros mais velhos saberão onde estou. Não digam para as mais novas. Leiam apenas para si. Façam as mais novas seguirem vocês. Estou onde, um dia, já tomamos um Banho de Sol.”

Este bilhete fazia referência a um episódio anterior do Drama, O Banho de Sol, vivenciado apenas pelos adolescentes com deficiência visual. Sem acesso à informação, as adolescentes enxergantes protestaram, argumentando que não saber braile as deixava em desvantagem. “Talvez, seja hora de vocês aprenderem, não? A gente também não sabe de muita coisa e fica sem noção do que tá acontecendo, se ninguém conta pra gente... Viu como é ruim?”, respondeu, rindo, uma das adolescentes cegas. Após um momento de silêncio, a informação foi compartilhada e todos seguiram juntos até o parquinho do colégio. Lá, uma última carta os aguardava.

*Caras Aventureiras e Aventureiros,*

*Encontrei não só as fragrâncias como também o Mestre Perfumista, preso em um sono profundo.*

*Como só conseguia carregar uma coisa ou outra, levei o Mestre de volta para a Boutique.  
Peguem os perfumes que deixei aqui e voltem para a Boutique.  
Aguardo vocês lá.*



Ao retornar à Boutique, o grupo encontrou o Mestre Perfumista deitado sobre um dos balcões, ainda em sono profundo. A Assistente Boa os recebeu com entusiasmo: “Agora, cada um de vocês deve levar seu frasco até o nariz do Mestre Perfumista,” ela instruiu, “para que o antídoto possa fazer efeito.”

Os Aventureiros-Alquimistas aproximaram cuidadosamente seus frascos, um a um. A intensidade dos aromas foi se sobrepondo ao silêncio da sala. O primeiro aroma que tocou suas narinas foi um cítrico suave, depois veio o amadeirado terroso e, por fim, uma nota adocicada de baunilha misturada ao frescor de ervas. Lentamente, seus dedos começaram a se mover, como se o olfato despertasse sua consciência. Pouco a pouco, o Mestre Perfumista começou a despertar, até abrir os olhos e agradecer: “Vocês conseguiram! Não apenas criaram o perfume com aroma de Noite Estrelada, mas também trouxeram a cura para a maldição do Bosque das Moscas, que há tanto tempo assola nossa terra. Sou eternamente grato.”

Antes que o grupo pudesse responder, a porta da Boutique foi aberta bruscamente. O Conde entrou, seguido pela Assistente “Má”, visivelmente abalada. Com a voz trêmula e os olhos marejados, ela se desculpou, dizendo: “O Bosque das Moscas é o lugar onde os melhores insumos, os mais raros ingredientes à arte da perfumaria nascem e florescem. Meu medo era que, com o antídoto, toda e qualquer pessoa pudesse ir até lá... e que minha prima e eu perdêssemos nosso trabalho. Não sabia o que fazer, e o medo tomou conta de mim.”

O Conde aproximou-se para consolá-la, revelando: “Quero que saibam que o que vocês, Aventureiros-Alquimistas, fizeram hoje mudou tudo. Meu próprio filho... Ele se perdeu no Bosque há muitos anos e nunca conseguiu voltar para os meus braços. Sempre sonhei em encontrar um antídoto, algo que pudesse dissipar a maldição do Bosque e impedir que outras famílias sofressem como a minha sofreu... Vocês criaram o impossível: a fragrância de uma Noite Estrelada. É com orgulho que concedo a cada um de vocês a alcunha de Mestres Perfumistas. Como prometido, sua deliciosa recompensa será entregue na próxima semana, em uma cerimônia que estará à altura de sua conquista”.

O grupo explodiu em aplausos, enquanto a Assistente Boa abraçava sua



prima, e o Mestre Perfumista, agora desperto, observava tudo com orgulho e emoção. Pouco depois, pedindo licença, as quatro personagens se retiraram da sala. Retornaram algum tempo depois, não mais como figuras ficcionais, mas como integrantes da equipe do projeto de extensão, evidenciando o trânsito entre ficção e realidade, propondo uma travessia simbólica de volta ao cotidiano, mas agora transformado pela experiência coletiva do Drama.

A quebra da convenção ficcional funcionou como ritual de passagem: o grupo, antes constituído por Aventureiros-Alquimistas, agora se reconhecia como Mestres Perfumistas, não apenas na narrativa, mas em sua potência inventiva e cooperativa. A suspensão do jogo, nesse sentido, não se configurou como fim, mas como abertura: espaço fértil para a elaboração crítica da experiência, em que os adolescentes puderam reelaborar memórias, acessar outras formas de escuta, negociar sentidos e partilhar afetos.

Em uma escola marcada por dinâmicas segregadoras – entre turnos, corpos, acessos e modos de aprender –, o episódio final instaurou uma dramaturgia da convivência. Braile e tinta, visão e tato, informação e experiência deixaram de ser opostos para tornar-se suportes de partilha, cuidado e criação conjunta. O processo, nesse gesto final, reafirmou a potência do Drama como uma abordagem sensível, em que a escuta do outro e a reinvenção do espaço se tornam estratégias de formação e transformação.

## Considerações finais

A experiência do processo de Drama *A boutique do Mestre perfumista*, proposto a partir de crônicas de Clarice Lispector, evidencia a potência dessa abordagem como um dispositivo pedagógico-criativo acessível a pessoas cegas ou com baixa visão. A peculiaridade de suas estratégias e convenções, aliada à diversidade de caminhos e objetivos que podem ser delineados com o grupo participante, amplia as possibilidades de interlocução do Drama com a noção de mundividência tátil, tal como proposta por Belarmino (2004).

Além disso, *A boutique do Mestre perfumista* reafirma o Drama como uma abordagem capaz de rasurar o visuocentrismo predominante nas práticas



convencionais de criação e de ensino-aprendizagem teatrais, convocando outras modalidades sensório-perceptivas a esses processos. As situações propostas ao longo dos episódios estimularam todos os participantes – cegos, com baixa visão ou enxergantes – a mobilizarem sentidos para além da visão, promovendo descobertas que ressignificaram suas percepções sobre si e sobre o outro. “Percebi que é plenamente possível viver sem enxergar” (informação verbal), refletiu uma das adolescentes enxergantes na avaliação do processo, evidenciando aquilo que Cabral (2009, p. 7) define como um dos prazeres do fazer teatral:

[...] ele permite que o indivíduo se perca dentro, ou entre outros mundos, o que o leva a re-conceituar e re-experimentar as relações entre ele e os outros – outras pessoas, outras histórias, outras realidades, outras linguagens. É esta possibilidade de estar perdido que torna possível que ele encontre significados além do banal, que ele possa ler a cena e o mundo através de outras perspectivas.

Esse deslocamento de perspectivas ficou evidente na travessia do grupo, ao final do processo, da ficção para o cotidiano, reconhecendo-se como autores de um percurso coletivo de escuta, conflito ético e invenção. O processo vivido ali não se limitou à ficção: ele se alargou como espaço político de negociação de sentidos, no qual as decisões precisaram ser partilhadas, os dilemas debatidos e os afetos colocados em circulação. Isso exigiu não apenas escuta sensível e corresponsabilidade, mas também a coragem de sustentar zonas de incerteza e desacordo. Esse aspecto se revela central numa pedagogia teatral comprometida com a formação ética dos sujeitos.

Em relação ao nosso objetivo, enquanto equipe do projeto de extensão e condutora do processo, de estimular a interação entre os adolescentes com e sem deficiência visual, percebemos que o Drama favoreceu essa aproximação ao longo dos episódios. A estratégia das cartas – escritas em tinta e em braile – atuou como um dos fios condutores dessa relação, exigindo que recorressem uns aos outros para a leitura e interpretação dos textos. Essa necessidade inicial de cooperação foi se desdobrando, de maneira mais orgânica, nas demais situações vivenciadas, inclusive enfrentando tensões e assimetrias de acesso à informação. Esses episódios de desequilíbrio se tornaram pontos de inflexão na experiência coletiva, ampliando o repertório crítico e relacional do grupo.



Atendendo aos desejos manifestados pelos próprios participantes, o processo também forneceu referências e materiais dramatúrgicos que contribuiriam para a estruturação de um espetáculo teatral, cuja estreia ocorreu em dezembro de 2024.

No contexto deste artigo, convém, ainda, pontuar a importância da Extensão Universitária como um espaço propício à ressignificação da Pedagogia do Teatro, como caminho para ampliar sua capacidade dialógica diante da pluralidade corporal, sensorial e subjetiva que compõem a sociedade. Pela sua indissociabilidade com o Ensino e a Pesquisa, a Extensão emergiu como um eixo essencial do processo de Drama aqui discutido, viabilizando um lócus de interação e articulação de saberes entre discentes do ensino superior e as pessoas DEF, historicamente excluídas dos ambientes acadêmicos, conforme apontam os dados do Inep (Brasil, 2020).

Dessa forma, a experiência aqui analisada não apenas confirma a pertinência do Drama como abordagem pedagógico-criativa acessível, mas também aponta caminhos para que as Artes Cênicas avancem na desconstrução de paradigmas excludentes, abrindo-se a novas epistemologias e práticas formativas, criativas e fruitivas que reconheçam diferentes modos de ser, perceber, significar e se relacionar com o mundo. Afinal, como demonstraram os Aventureiros-Alquimistas, agora também Mestres Perfumistas, a acessibilidade, aqui, não foi um ponto de chegada ou um adereço técnico. Ela se tornou a própria via de criação e experimentação teatral, instaurando uma outra poética fundada na escuta, na partilha e na presença plural dos corpos e dos sentidos.

## Referências

BELARMINO, Joana. *Aspectos comunicativos da percepção tátil: a escrita em relevo como mecanismo semiótico da cultura*. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. Educ.* [online], 2002, n.19, p.20-28.

BRASIL. *INEP – Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Censo da Educação Superior 2019*. Brasília: MEC, 2020.



CABRAL, Beatriz. *Drama como método de ensino*. São Paulo: Hucitec, 2006.

CABRAL, Beatriz. O teatro no espaço da cidade – O lugar praticado. *Revista Percevejo*, Rio de Janeiro, v.1, n.1, 2009.

CARMO, Carlos Eduardo Oliveira do. *Vocês, bípedes, me cansam! Modos de aleijar a dança como contra narrativa à bipedia compulsória*. Tese (Doutorado em Difusão do Conhecimento) – Universidade do Estado da Bahia, 2023.

CUNHA, Marlíria Flávia Coelho da. *Em busca da expressividade*. 108fls. Dissertação (Mestrado em Diversidade e Inclusão) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

DESGRANGES, Flávio. *Pedagogia do Teatro: provocação e dialogismo*. São Paulo: Hucitec, 2006

JANIASKI, Flávia; PEROBELLI, Mariene; MENEGAZ, Wellington. *Drama através do espelho: processos artísticos e pedagógicos em ambiente digital*. Jundiaí: Paco Editorial, 2023.

LAPPONI, Estela. *Corpo intruso: uma investigação cênica, visual e conceitual*. São Paulo: Editora Crib Tanaka, 2023.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em Educação. *Reflexão e Ação*, v. 19, n. 2, 04-27, 5 jul. 2011.

LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004.

MORAES, Marcia. PesquisarCOM, Política Ontológica e deficiência visual In Moraes, M. 7 Kastrup, V. (org.). *O Exercício de ver e não ver*. Rio de Janeiro: Nau, 2010, p. 26-51.

PEREIRA, Diego de Medeiros. *Drama na Educação Infantil: experimentos teatrais com crianças de 02 a 06 anos*. 2015. 296 f. Tese (Doutorado em Teatro) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

PINHEIRO, Lucas de Almeida; MARTINS, Lúcia Helena. Estímulo composto como estratégia de ensino-aprendizagem teatral com jovens cegos. *Pitágoras 500*, Campinas, v. 12, 1-12, 2022.

PINHEIRO, Lucas de Almeida. *Teatros e artistas com deficiência visual: poéticas do acesso à cena*. Campinas: Editora da Unicamp, 2024.

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



SOMERS, John. Narrativa, Drama e Estímulo Composto. Trad. Beatriz A. V. Cabral. Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, n. 17, 175-185, 2011.

SPOLIN, Viola. *Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin*. Trad. Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Recebido em: 04/02/25

Aprovado em: 20/07/25

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC  
Centro de Arte, Design e Moda – CEART  
*Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)