



TEATRO: criação e construção de conhecimento

A COMPLEXIDADE DE CRIAR UM FIGURINO ACESSÍVEL E SENSORIAL DE “CIDADE” PARA GUIAR OS ATORES/PERFORMERS COM DEFICIÊNCIA VISUAL¹

LA COMPLEJIDAD DE CREAR UN VESTUARIO DE “CIUDAD” ACCESIBLE Y SENSORIAL PARA GUIAR A LOS ACTORES/PERFORMERS CON DEFICIENCIA VISUALES

THE COMPLEXITY OF CREATING AN ACCESSIBLE AND SENSORY COSTUME OF "CITY" TO GUIDE THE ACTORS/PERFORMERS WITH VISUAL IMPAIRMENTS

Carlos Alberto Ferreira da Silva²

Universidade Federal do Acre

carlosferreira1202@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5601-7990>

37

Resumo

Apresenta uma problematização acerca da criação de um figurino acessível para a “Cidade”, figura performativa, realizada por Milena Flack, durante a encenação Cidade Cega, cuja proposta sensorial da alegoria envolve os atores/performers com deficiência visual. Parte dos estudos realizados para o doutorado junto à Universidade Federal da Bahia, entre 2014 e 2018, e que resultaram na tese *Cidade Cega: Uma encenação somático-performativa com atores/performers com deficiência visual na cidade*. A pesquisa originou-se de uma vivência sensorial que adotou a supressão da visão como estratégia para intensificar a percepção dos outros sentidos na cidade. Recorta um relato de experiência contido no trabalho e propõe-se a ampliar a reflexão sobre a função das artes visuais na contemporaneidade.

Palavras-chave: Cidade Cega; Encenação somático-performativa; Figurino.

Resumen

Este trabajo presenta una problematización sobre la creación de un vestuario accesible para la “Ciudad”, figura performativa, realizada por Milena Flick, en la puesta en escena llamada Ciudad Ciega, cuya propuesta sensorial de alegoría, involucra a los actores/performers con discapacidad visual. Parte de los estudios realizados para el doctorado en la Universidad Federal de Bahía, entre 2014 y 2018, que dieron como resultado la tesis *“Ciudad Ciega: una puesta en escena somática-performativa con actores/performers con discapacidad visual en la ciudad”*. La investigación se originó a partir de una experiencia sensorial que adoptó la supresión de la visión como una estrategia para intensificar la percepción de otros sentidos en la ciudad. Presenta un relato de experiencia contenido en el trabajo y propone ampliar la reflexión sobre el papel de las artes visuales en los tiempos contemporáneos.

¹ O projeto Cidade Cega foi um dos contemplados no edital FUNARTE Artes na Rua 2014 e contou com o apoio do CNPq, da CAPES e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFBA.

² Encenador, performer, ator, produtor teatral. Doutor em Artes Cênicas pela UFBA com Doutorado-sanduíche na *Université Sorbonne Nouvelle Paris 3*; Mestre pelo PPGAC-UFBA. Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto. Educador Adjunto do curso de Teatro da Universidade Federal do Acre (UFAC).



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Palabras clave: Ciudad Ciega; Puesta en escena somática-performativa; Vesturario.

Abstract

It presents a problematization about the creation of an accessible costume for the "city", a performative figure, performed by Milena Flick, during the somatic-performative urban event *Blind City* (Cidade Cega), whose sensory proposal of the allegory involves the actors/performers with visual impairment. Part of the studies conducted for the doctorate with the Federal University of Bahia, between 2014 and 2018, and which resulted in the thesis *Cidade Cega: the somatic-performative urban event with actors/performers with visual impairments in the city*. The research originated from a sensory experience that adopted the suppression of vision as a strategy to intensify the perception of other senses in the city. It recalls a report of experience contained in the work and proposes to broaden the reflection on the reflection of the function of visual arts in contemporaneity.

Keywords: Blind City; The somatic-performative urban event; Costumes.

Aqui, reflete-se sobre a questão dos adereços cênicos, mais especificadamente, o figurino, por um viés voltado para a acessibilidade, compreendendo como os elementos visuais, sonoros, olfativos, táteis e palatais podem ser utilizados em cena. Tal investigação fez parte da pesquisa *Cidade Cega: Uma encenação somático-performativa com atores/performers com deficiência visual na cidade*, desenvolvida na Universidade Federal da Bahia, entre os anos de 2014 e 2018, cuja proposta partiu de uma vivência sensorial que adotou a supressão da visão no público participante com o intuito de intensificar a percepção dos outros sentidos durante a encenação.

A encenação foi realizada na popular região da Praça do Campo Grande, embora oficialmente seja a Praça Dois de Julho, assim denominada em homenagem à Independência da Bahia (1822-1823). É conhecida pelos principais eventos que ocorrem em Salvador, sendo o Carnaval um dos mais importantes. Ponto de encontro para as manifestações políticas e artísticas, a Praça é rodeada de árvores centenárias. O projeto inicial data do final do século XIX, durante o governo republicano de Rodrigues Lima, quando recebeu a atual configuração, com monumentos que representam os heróis das lutas pela Independência da Bahia. No centro da praça, há estátua alegórica do Caboclo, também chamado de Monumento ao

Dois de Julho. A figura do Caboclo inclui alegorias em referência ao Rio São Francisco, à Cachoeira de Paulo Afonso e ao Rio Paraguaçu, representando o Recôncavo Baiano, que foi o palco da Guerra de Independência.

Entre os baianos, se escuta muito a expressão "Vamos chorar no pé do Caboclo!". Utilizada por pessoas, que estão a passar por uma situação difícil, complicada, problemática. Compreende-se nesse lugar a importância de encontrar no marco histórico possibilidades para se discutirem assuntos políticos, sociais e culturais correspondentes a uma massa. A expressão está diretamente ligada ao contexto histórico da cidade, por ter sido um lugar de encontro para os embates. Sem dúvida, escolher o entorno da praça como espaço para a Cidade Cega, encenação somático-performativa com atores/performers com deficiência visual, se fortalece com aquele contexto urbano específico, sobretudo, por caracterizar um lugar político, além de a encenação tratar de um discurso político e social tão caro às necessidades contemporâneas que envolvem a pessoa com deficiência.

A encenação, em 2015, aconteceu em uma das laterais da Praça e, em seguida, adentrou-se pelo seu interior, próximo ao Caboclo. Nas laterais da praça, chamada como Largo do Campo Grande, há, de um lado, a Avenida

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. A complexidade do figurino sensorial de cidade para os atores/performers com deficiência visual.

Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 07, N. 1, 2019, p. 36-45

Organização de Dossiê: Prof. Dr. Sérgio de Azevedo

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

Sete de Setembro; do lado oposto, o Teatro Castro Alves, onde, defronte, há vários ambulantes, pontos de ônibus, de táxi e um posto policial, que está, muitas vezes, sem nenhum agente; e as demais laterais da praça são vias para automóveis e transporte em geral. Também coexistem no espaço prédios de habitação, academias de musculação, farmácias, muitos moradores de rua e uma das maiores redes de hotelaria de Salvador, o Wish Hotel da Bahia.



Imagem 01: Mapa do Largo do Campo Grande. Criação: Danilo Adriano Carvalho, 2015.

Neste texto, proponho uma reflexão sobre a *Cidade*, figura performativa, realizada por Milena Flick, na encenação somático-performativa *Cidade Cega*. No roteiro dramaturgico (2015), a encenação foi estruturada em três partes: o Prólogo, o Encontro e o Manifesto. Neste, o momento inicial começava com os atores/performers com deficiência visual guiando o público participante, enquanto *Cidade* caminhava lentamente até o Encontro com os atores/performers.

A composição desta figura performativa de *Cidade* é pensada a partir de um contexto histórico, pois seu corpo, literalmente, é um projeto idealizado por muitos: engenheiros, arquitetos, políticos, isto é, uma obra que está

sempre em progresso e em desenvolvimento. Neste pensamento, a figura performativa da *Cidade* torna-se uma alegoria, no intuito de dar voz para uma estrutura poeticamente silenciada. Ou seja, a encenação trata a cidade, o espaço urbano, como um elemento que almeja por um lugar de fala. Para Patrice Pavis, a alegoria pode ser compreendida como

Personificação de um princípio ou de uma ideia abstrata que, no teatro, é realizada por uma personagem revestida de atributos e de propriedades bem definidos. A alegoria é usada sobretudo nas moralidades e nos mistérios medievais e na dramaturgia barroca (Gryphius). Ela tende a desaparecer com o aburguesamento e a antropomorfização da personagem, mas volta nas formas paródicas ou militantes do *agit-prop* do expressionismo (Wedekind) ou das parábolas brechtianas (Pavis, 2011, p. 11).

Já para Walter Benjamin, a alegoria, como processo de constituição de sentido, ressalta a arbitrariedade, o princípio de subjetividade:

Cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra. Essa possibilidade profere contra o mundo profano um veredito devastador, mas justo: ele é visto como um mundo no qual o pormenor não tem importância (1984, p. 196-197).

Dessa forma, a alegoria se relaciona com o signo linguístico, em que, no caso a *Cidade*, o "nome" não mais "é" a coisa, mas todos os fatores da linguagem que envolvem a cidade por meio da figura performativa de Milena Flick.

Durante a encenação, a partir de questionamentos políticos e sociais, a *Cidade* deixa de ser autônoma e se torna um objeto de manipuladores. Seu corpo está construído sobre ruas, estruturas, móveis, casas, pessoas, rios, animais. Diariamente, a *Cidade* é afetada, pois a perfuram, a invadem, a perfumam e a sangram. Há dias em que a constroem, a demolem, a reconstroem. Há

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. A complexidade do figurino sensorial de cidade para os atores/performers com deficiência visual.

Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 07, N. 1, 2019, p. 36-45

Organização de Dossiê: Prof. Dr. Sérgio de Azevedo

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X



TEATRO: criação e construção de conhecimento

dias em que seu corpo clama por silêncio; no entanto, são tantas as atividades, ao longo das 24 horas, que “a cidade não para”, como salienta a música *A Cidade*, interpretada por Nação Zumbi e Chico Science.

O corpo da Cidade desenhado de metal é modelado por mãos e máquinas, que a fazem crescer, a diminuir, a explodir, intervêm nela. A cada dia, corpos como este ganham mais monumentos e perdem mais matas, pois, infelizmente, o elemento vivo se transforma em um espaço ocupado, com fábricas, prédios e tantas outras coisas que escondem a terra e o verde das plantas. O cinza, proveniente da cor do cimento, sem dúvida, é a cor de muitas cidades, pois o concreto é eleito como a principal matéria prima a partir do século XX. Há concreto em tudo, até mesmo nas praças e jardins. A cidade é inteiramente regida por sujeitos que determinam o padrão de cidade que almejam. Mesmo assim, em meio a tanto concreto, percebe-se a insistência da natureza sobre o concreto, pois as raízes sobem pelas paredes, e, de forma vertical, jardins começam a compor, a modificar e a enfeitar com flores a cidade, perfumando o ar.

Pensar a Cidade, fazer a Cidade, conhecer a Cidade... Torna-se importante compreender quem são esses sujeitos que a ocupam e como esse Corpo-Cidade está sendo afetado. Cidade se comunica por meio de um som, de um cheiro, de uma imagem, que nos tocam de diversas maneiras. As cidades se materializam em nós, tornando-se nossos sobrenomes e, às vezes, o próprio nome, “Carlos de Dores de Campos”³. E, assim, é a cidade: espaço definido, mas não definitivo.

A cidade nos possibilita pensá-la a partir de inúmeros aspectos metafóricos. No que

tange ao processo da Cidade Cega, várias foram as discussões para entender o que é a cidade, segundo a perspectiva de cada envolvido. Assim, tanto os impactos positivos, quanto os negativos foram de suma importância para o desenvolvimento do trabalho em torno da composição cênica da Cidade, figura performativa, realizada por Milena. Cidade parte de princípios que rememoram o conceito de personagem, mas, na prática da encenação, há uma desestabilização e uma ultrapassagem desse conceito. É um processo que, ao aproximar o ator do performer e seus procedimentos, dá margem para este oscilar entre a representação teatral à não-representação.

A performer Milena Flick criou uma interação e uma conexão tão fortes com o espaço da cidade, que migrou do sentido de uma representação teatral para o de uma encenação performativa. O trabalho de investigação, para compreender o corpo da Cidade, foi oriundo de um olhar minucioso sobre a própria cidade. Seu objeto de trabalho tinha como princípio perceber as diversas camadas que a compunham. São por essas razões que, na Cidade Cega, Milena Flick assumiu a função da performer, pois criou uma autonomia, que dialogava com o aqui e o agora. Na Cidade Cega, o performer é o artista. A encenação somático-performativa é composta por uma série de gestos com elementos visuais gera uma visualidade olfativa, auditiva, enfim, sensorial. Nas palavras de Josette Féral, a performance

[...] se propõe, com efeito, como modo de intervenção e de ação sobre o real, um real que ela procura desconstruir por intermédio da obra de arte que ela produz. Por isso ela vai trabalhar em um duplo nível, procurando, de um lado, reproduzi-lo em função da subjetividade do performer; e, de outro, desconstruí-lo, seja por meio do corpo – performance teatral – seja da imagem – imagem do real que projeta, constrói ou destrói a performance tecnológica. Em um caso como no outro, a imagem nunca é fixa e o performer a manipula à sua vontade, conforme

³ Percebe-se que, em muitas situações, a cidade é atribuída como um sobrenome do sujeito. Por isso, neste trecho, “Carlos de Dores de Campos”, remete o nome da pessoa a localidade e a origem de onde nasceu este sujeito. Por exemplo, Cristina de Salvador; Milena de Vitória da Conquista.



TEATRO: criação e construção de conhecimento

a instalação que estabeleceu em tal lugar
(Féral, 2015, p. 137).

Cidade é esse elemento performativo que gera um diálogo direto com o transeunte, mas, ao mesmo tempo, um estranhamento, em função do seu corpo arraigado de sons, cheiros e estruturas, fazendo com que o andante dedique um tempo para observar o que vem a ser esse elemento e pensar sobre ele.

As palavras da autora são condizentes com o processo criativo realizado na encenação *Cidade Cega*, em que Milena Flick, atriz e performer assume o compromisso/interesse de fazer/criar, traz corpo e voz à Cidade, partindo de inúmeras técnicas artísticas, sejam voltadas para o teatro, a dança, a performance, mas valendo-se o próprio corpo para experimentar situações atípicas do cotidiano. O trabalho da atriz foi o de provocar no corpo situações que se aproximavam de realidades que a cidade vive diariamente. Os processos de investigação fugiam de uma padronização da sala de ensaio, mas adentrava por espaços alternativos, colocando o corpo da atriz/performer em situações extracotidianas.

Milena Flick não é uma pessoa com deficiência visual, que poderia ser considerada cega ou com baixa visão. Mas, durante o processo, todos os envolvidos utilizaram as vendas e, assim, Milena era levada a vivenciar experiências que necessitavam da participação dos seus outros sentidos, no intuito de estimular o corpo a praticar vivências de forma intensiva, o que a projetava para além de seus limites.

Com a supressão da visão, o próprio corpo se reorganiza com procedimentos que são capazes de conduzir o sujeito em situações atípicas. Percebe-se que, ao longo do processo, a atriz/performer estimulou os demais sentidos como possibilidade de gerir recursos para a realização de suas ações. De acordo com a própria atriz/performer,

Uma coisa que eu nunca vou esquecer foi a primeira vez que eu coloquei a venda e fui guiada pela Val, para fazer um percurso bem pequeno na rua, e a sensação de vulnerabilidade, de medo, de insegurança, que eu experimentei naqueles momentos. No teatro, somos muito acostumados a fechar os olhos e a fazer exercícios de olhos fechados, mas é muito diferente, você sabe que depois vai tirar a venda e que tudo vai voltar a ser como era antes. E viver essa experiência na rua com eles tem sido realmente uma experiência incrível. Eu não tenho nenhuma deficiência visual, mas hoje em dia me pergunto: “quanto que eu realmente enxergo, quanto que eu vejo mesmo” (Flick, entrevista, 2015).

No que tange ao laboratório prático de pesquisa com Milena, para vivenciar a Cidade, identificaram-se características que se encontram no cotidiano da urbe: a obscuridade, o nebuloso da noite, o processo futurístico de colocar a cidade em progresso. A Cidade, na Cidade Cega, caminha pelas ruas, enxergando minimamente os vultos das coisas que estão em seu corpo. A figura performativa de Cidade, impacta uma ação de intervenção que redimensiona a forma de reação das pessoas, pois o seu corpo emite sons, cheiros, luzes e há diferentes texturas dos pés à cabeça.

Toda a composição do figurino, em especial o elaborado para a Cidade, é uma obra plástica, tridimensional e multissensorial: luz, sonoplastia e o próprio cenário é arquitetado nessa criação. Os figurinos, criados por Leonardo Teles, exalam fragrâncias, emitem sons, possuem texturas diferenciadas e especificamente concebidas para que o espectador possa perceber, através do tato, do olfato, do paladar a complexidade que a obra possui. No figurino há estes elementos estéticos que incorporam os tempos presente, passado e futuro e da natureza, do concreto e do metal. É a metáfora do processo urbanístico no figurino. Os figurinos da Cidade Cega funcionam como instalações vivas. São, em si mesmos, uma alegoria.

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. A complexidade do figurino sensorial de cidade para os atores/performers com deficiência visual.

Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 07, N. 1, 2019, p. 36-45

Organização de Dossiê: Prof. Dr. Sérgio de Azevedo

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



Imagem 02: Praça do Campo Grande, Salvador, 2015, momento de saída da atriz/performer Milena Flick. Foto: Alessandra Novais.



Imagem 03: Cidade adentrando a Praça Campo Grande seguida dos demais atores/performers. Foto: Ingrid Lago, 2015.

Para o artista visual Leonardo Teles, a concepção do figurino advém de uma relação estreita e direta com a cidade, pois busca trazer para as vestimentas uma funcionalidade sensorial:

Todos os figurinos deveriam ter na proposta uma dimensão sensorial. Aí ficava aquela interrogação: como estimular isso no público e em quem está vestindo o traje? Então, quando Carlos me passou a proposta de montagem, a proposta geral de acessibilidade, tudo isso, me vieram essas questões: como colocar esse figurino de forma a provocar o sentido tátil, o sentido olfativo e o sentido auditivo na indumentária? Então, a partir da ação de observar a Cidade, as texturas da Cidade, do passado da Cidade, do presente da Cidade, e desse discurso que a Milena “representa” na performance de criar uma ideia de futuro a ser construído. Desde o grupo dos atores/performers Cegos, que têm um terno trabalhado em relevo, com texturas próximas a elementos encontrados na cidade. O figurino de Milena, especificadamente, com essa divisão, entre o passado, referindo-se ao velho, nos membros inferiores; no tronco uma lembrança mais próxima do presente do metal,

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. A complexidade do figurino sensorial de cidade para os atores/performers com deficiência visual.

Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 07, N. 1, 2019, p. 36-45

Organização de Dossiê: Prof. Dr. Sérgio de Azevedo

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

juntamente com essa influência humana na cidade; e na cabeça algo a ser construído ainda, em construção. Trazer essas três fases [passado, presente, futuro] neste corpo e nesta vestimenta. Além de trazer os elementos sensoriais (Teles, depoimento, 2015).



Imagens 04 e 05: Figurino da Cidade produzido por Leonardo Teles, 2015.

Cidade Cega busca trazer tanto para o discurso, quanto para os elementos cênicos, a ideia do progresso arquitetônico e as criações de ferrovias, que acabam se tornando as principais ações realizadas nas construções das cidades. Assim, com os olhos vendados,

Milena Flick, durante o processo, assume o papel de ser um Flâneur Cego (FERREIRA DA SILVA, 2018), a fim de conhecer os contextos da cidade, a partir das flanâncias realizadas, por horas, pela Praça Campo Grande e seu entorno, capturando, sentindo e percebendo as transformações contidas nesses espaços. A ação investigativa na cidade apresenta uma desilusão em relação ao que vem acontecendo a esse corpo. Percebe-se, de forma poética, mas real, que a cidade sofre.

O som foi um dos elementos agregados ao figurino de Milena, no processo de flanância, bem como na própria encenação. A princípio, uma barra de ferro foi utilizada e acoplada ao corpo da atriz/performer, de modo que os atores/performers com deficiência visual se guiassem a partir da sonorização emitida através da movimentação do corpo da performer. Isto é, a performer, ao andar na rua, o ferro, amarrado por uma corda na cintura e em contato com chão, produzia o som. Milena ao flunar, tornava-se um elemento sonoro, que servia como referência para os cegos saberem a localização da atriz/performer com relação a eles, pois havia momentos em que cada um estava na sua experiência de investigação e, a partir de um acordo entre os atores/performers, ao ouvirem o barulho do ferro com a movimentação de Milena, compreendiam que era a hora de todos se reunirem próximos ao som.

A partir da prática desse recurso nos ensaios, o mesmo foi integrado à figura performativa da Cidade, pois o barulho sinalizava a sua chegada, de modo que para aos atores/performers cegos, a sonoridade contribuía para identificar onde a atriz estava. O figurino da Cidade era movido por som. Os elementos que produziam a sonoridade estavam nos braços, nas pernas e eram arrastados como uma cauda. Os cheiros de incenso também estavam acoplados ao seu corpo, saíam de suas entranhas, aludindo às empresas, aos carros, à poluição produzida pelos seres humanos. No entanto, os efeitos olfativos purificavam o ar, pois eram

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. A complexidade do figurino sensorial de cidade para os atores/performers com deficiência visual.

Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 07, N. 1, 2019, p. 36-45

Organização de Dossiê: Prof. Dr. Sérgio de Azevedo

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



TEATRO: criação e construção de conhecimento

incensos que saíam do figurino da atriz. O artifício acionava os narizes dos participantes e, também, o público em geral. Como estes estavam com os olhos vendados, o cheiro tinha também uma função de alerta, o de que algo estava próximo. Portanto, Cidade remete a um *mix* da evolução: passado, presente e futuro. O corpo xamânico se relaciona com essas esferas de tempo e espaço.

O corpo de Cidade transita pelas esferas da própria cidade, fazendo o transeunte, o passageiro e o motorista darem atenção a esse corpo extracotidiano, que caminhava com uma postura ereta e com seus braços abertos. Cidade ganhou títulos que remetiam ao imaginário das pessoas: à Justiça, que carregava em suas mãos uma balança; para outros, a remetiam aos Orixás, em função dos elementos da natureza; bem como, a um monstro, devido ao figurino, que desconfigurava a imagem do “humano”.

Para Henri Lefebvre, a própria sociedade cria uma compreensão, originando uma rede, em que a cidade, o campo e as instituições regulamentam essas relações, tendo, de certa forma, uma divisão de trabalho para aqueles que usufruem da cidade técnica, social e politicamente. Para o autor, as cidades são “ligadas por estradas, por vias fluviais e marítimas, por relações comerciais e bancárias” (2001, p. 13). O Estado, dentro desse pensamento, torna-se o gerenciador, pois há uma centralização do poder, no intuito de intervir como quer. Percebe-se, dentro da concepção desse corpo anômalo, que a cidade, apesar de possuir uma compreensão social, é o Estado, o responsável maior sobre as decisões. No contexto urbano, conseguimos enxergar um crescimento de lutas de diferentes comunidades, de grupos, de classes, que

reforçam o sentimento de pertencimento e de identidade sobre determinados locais, de modo que empresas e máquinas não ocupem/derrubem a história daquele lugar. Infelizmente, dentro da perspectiva atual, as vozes das pessoas simbolizam o mínimo dentro do que estão praticando. A pessoa com deficiência não tem direito à cidade; o idoso não tem direito à cidade; as pessoas que moram nas periferias possuem dificuldade para transitar nas cidades. Enfim, percebe-se o quanto o discurso se torna repetitivo dentro da esfera da construção: uma fala que prioriza apenas alguns.

A partir destas considerações sobre Cidade Cega, um dos mais importantes aspectos a se observar, e que se destaca neste texto, é a questão de acessibilizar a cena para os atores/performers com deficiência visual. A solução encontrada ao longo do processo de criação foi a de inserir elementos que se mostraram importantes durante os encontros (o metal, os cheiros, os sons) nos adereços cênicos. Oportunizar a acessibilidade contribui para ampliar o pensamento sobre a cena contemporânea, estimulando a vivência e a participação de diferentes sujeitos no fazer teatral e performativo. Cidade Cega destaca o ator e a atriz com deficiência visual e faz com que o público participante tenha essa experiência pedagógica por meio da supressão da visão. Por isso, a originalidade do trabalho concentra-se na reunião dos elementos, mas com um único intuito, o de incluir todos em cena.

Recebido em: 01 de abril de 2019.

Aprovado em: 15 de setembro de 2019.

Publicado em: 20 de dezembro de 2019.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. (1984) *A alegoria do drama barroco alemão*. São Paulo: Ed. Brasiliense.

FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. A complexidade do figurino sensorial de cidade para os atores/performers com deficiência visual.

Teatro: criação e construção de conhecimento, V. 07, N. 1, 2019, p. 36-45

Organização de Dossiê: Prof. Dr. Sérgio de Azevedo

Editor-Chefe: Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio

ISSN: 2357-710X

Laboratório de Pesquisa e Extensão em Composição Poética Cênica, Narratividade e Construção de Conhecimento (CONAC)
Universidade Federal do Tocantins (UFT)



- FÉRAL, Josette. (2015) *Além dos limites: teoria e prática do teatro*. São Paulo: Perspectiva.
- FERNANDES, Ciane. (2018) *Performo, logo pesquiso: Princípios Constitutivos e Compositivos do Coletivo A-Feto de Dança-Teatro*. Em: *Processos Criativos em Arte/Educação: Dos Contextos Educacionais à Cena Performativa*. Carlos Alberto Ferreira da Silva, Danielle Rodrigues de Moraes (Orgs.). São Paulo: Fonte Editorial. p. 145-182.
- FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. (2018a) *Cidade Cega: Uma encenação somático-performativa com atores/performers com deficiência visual na cidade*. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia. Salvador – Bahia,
- FERREIRA DA SILVA, Carlos Alberto. (2018b) *Flâneur Cego: uma prática performativa com pessoas com deficiência visual*. Revista de Estudos Teatrais Pitágoras, v. 8, p. 59-71. Campinas, São Paulo.
- LEFEBVRE, Henri. (2001) *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro.
- FLICK, Milena. (2016) *Milena Flack: depoimento [2016]*. Salvador.
- PAVIS, Patrice. (2011) *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Perspectiva,