



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS - LIP

HEVERSON BRUNO GOMES PEREIRA

TEATRO SURDO: O PAPEL DA EXPRESSÃO CORPORAL

BRASÍLIA/DF

2022

HEVERSON BRUNO GOMES PEREIRA

TEATRO SURDO: O PAPEL DA EXPRESSÃO CORPORAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas - LIP, do Instituto de Letras - IL como requisito parcial à obtenção da Graduação no curso de Licenciatura em Língua de Sinais Brasileira e Português como Segunda Língua – LSB-PSL, pela Universidade de Brasília - UnB.

Orientador: Prof. Dr. Gláucio de Castro Junior

BRASÍLIA/DF

2022

Dedico a todas as pessoas que contribuíram para a realização desta graduação e que de alguma forma me ajudaram nessa jornada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à Deus, por ter me concedido saúde, força e disposição para fazer a faculdade e o trabalho de final de curso. Sem ele, nada disso seria possível. Também sou grato ao Senhor por ter dado saúde aos meus familiares e tranquilizado o meu espírito nos momentos mais difíceis da minha trajetória acadêmica.

Ao professor Gláucio de Castro Júnior pela oportunidade de me orientar na conclusão deste trabalho, perdendo momentos em casa com a família para poder estar presente e me ajudar na realização dos ensaios, além de me auxiliar com muita paciência.

Agradeço à Universidade de Brasília, por me proporcionar um ambiente criativo e amigável para os estudos. Sou grato à cada membro do corpo docente, à direção e a administração dessa instituição de ensino.

Quero agradecer a minha Mãe, Juvelina Ferreira Gomes, por ter me dado força no início do curso para chegar a esse momento. Aproveito também a oportunidade para agradecer todo o aporte que recebi em casa e o amor dedicado. Aos meus irmãos Paulo Ricardo Ferreira Gomes da Costa, Pablo Guilherme Ferreira Mendes e Deivisson Júnior Ferreira Belchior pelas oportunidades de aprendizagem e troca de experiências.

Aos meus sobrinhos (as) Ana Beatriz Feitoza Belchior, Maria Eduarda Silva Ferreira da Costa, Paulo Henrique Silva Ferreira da Costa, Enzo Ricardo Ferreira Silva da Costa e Nicolas Guilherme Rosa Mendes que sempre estiveram ao meu lado sempre que precisei, a eles eu agradeço por todas as coisas que me proporcionam, a eles eu prometo estar junto para tudo que precisarem.

E minhas cunhadas; Renata Vicente da Silva Costa e Viviane Rosa, por acreditarem no meu desempenho desse trabalho de conclusão e fizeram parte da minha jornada final.

Agradeço aos meus melhores amigos, Lorrane Marra Pignata Curado e Luiz Carlos Lino, por entenderem os momentos de ausência durante o ano de TCC. Vocês nunca negaram uma palavra de apoio, força e cumplicidade ao longo dessa etapa em minha vida.

Enfim, um muito obrigado a todos que me apoiaram em mais esta jornada!

“O que sabemos é uma gota; o que ignoramos é um oceano”.

Isaac Newton

RESUMO

É notável que existe uma falta de linguagem artística não só para os surdos, mas também para todas as comunidades identificadas como especiais. Não só ao analisá-los como espectadores, mas também como produtores artísticos. Diante disso, este trabalho objetivou analisar a importância do ensino do teatro na educação de surdos. Como objetivos específicos: Conceituar e analisar os tipos de surdez; discorrer sobre a história do teatro surdo no Brasil e os teatros dos surdos, bem como a Legislação que amparam o surdo na sociedade, na educação, e acessibilidade. Como metodologia, observou-se que ela é classificada como pesquisa exploratória. Detectou-se também a necessidade da pesquisa bibliográfica no momento em que se fez uso de materiais já elaborados: livros, artigos científicos, revistas, documentos eletrônicos e enciclopédias na busca e alocação de conhecimento sobre a importância do ensino do teatro na educação de surdos, correlacionando tal conhecimento com abordagens já trabalhadas por outros autores. O estudo conclui que O teatro surdo apresenta desafios únicos aos tradutores teatrais. Futuros estudos nessa área podem ampliar as direções teatrais em relação aos teatros surdos. Atores surdos usam sistemas de tradução teatral para descrever os detalhes de suas performances e os produtos que representam em língua de sinais.

Palavras-chaves: Inclusão cultural; Inclusão social; Teatro, Linguagem teatral.

ABSTRACT

It is notable that there is a lack of artistic language not only for the deaf, but also for all communities identified as special. Not only by analyzing them as spectators, but also as artistic producers. Therefore, this work aimed to analyze the importance of teaching theater in the education of the deaf. As specific objectives: Conceptualize and analyze the types of deafness; discuss the history of deaf theater in Brazil and theaters for the deaf, as well as the legislation that supports the deaf in society, education, and accessibility. As a methodology, it was observed that it is classified as exploratory research. The need for bibliographic research was also detected at the time when materials already prepared were used: books, scientific articles, magazines, electronic documents and encyclopedias in the search and allocation of knowledge about the importance of theater teaching in the education of the deaf, correlating such knowledge with approaches already worked by other authors. The study concludes that Deaf theater presents unique challenges to theatrical translators. Future studies in this area may expand the theatrical directions in relation to deaf theaters. Deaf actors use theatrical translation systems to describe the details of their performances and the products they represent in sign language.

Keywords: Cultural inclusion; Social inclusion; Theatre, Theatrical language.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: peça Alice in Wonderland em 15 de maio de 2014	17
Figura 2: Nelson Pimenta no Festival Folclore Sinalizado 2014.....	19

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. REFERENCIAL TEÓRICO	12
2.1 A educação básica para surdos: um breve histórico	12
2.2 A HISTÓRIA DO TEATRO SURDO NO BRASIL	17
3. METODOLOGIA	21
4. DISCUSSÕES E RESULTADOS	22
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
6. REFERÊNCIAS	30

1. INTRODUÇÃO

A Lei 10.436 de 2002, a Lei da Libras, reconhece a Língua Brasileira de Sinais como forma de comunicação e expressão para a comunidade surda, um sistema de linguagem visomotora com estrutura gramatical própria capaz de transmitir todas as ideias e fatos. Em um parágrafo, ele destaca que a libras “[...] não poderá substituir a modalidade escrita da língua portuguesa” (BRASIL, 2002), os surdos, compreendem o mundo através da visualidade e utilizam seus gestos para divulgar ou trocar informações viso-espaciais.

Quando falamos a língua, também é possível identificar a relação entre identidade e cultura na medida em que são compartilhadas por surdos que são parte integrante de uma sociedade mais ampla. São esses objetos que compreendem diversos contextos por meio da visualidade, como escola, arte, trabalho, vida social, lazer, entre outros. É por isso que a presença de surdos permeou tempo e espaço ao longo da história e não é algo novo. E sobre este assunto, Strobel (2008) afirma:

A presença do povo surdo é tão antiga quanto a humanidade. Sempre existiram surdos. O que acontece, porém, é que nos diferentes momentos históricos nem sempre eles foram respeitados em suas diferenças ou mesmo reconhecidos como seres humanos (STROBEL, 2008, p. 42).

Nesse sentido, Perlin (1998) apresenta algumas categorias de múltiplas e diferentes identidades surdas que compõem esses surdos e que podemos relacionar com a importância da língua de sinais, da cultura visual e da visualidade no processo de construção de uma identidade individual, levando em conta algumas características essenciais. O autor Surdo rastreia determinados tipos de perfis e identifica as características daqueles pertencentes a cada grupo. Segundo ela, surdos com "identidade surda (identidade política)" são pessoas que migram e têm experiência visual. Sua língua, cultura e comportamento são fortemente marcados pela política, e sua língua de sinais foi adquirida precocemente (nativos), eles sabem que são surdos e são aceitos como tal; distinguem-se por uma diferença e neste grupo a minoria é bilingue.

Diante do exposto, a pesquisa visa responder o seguinte questionamento: Como praticar o teatro para a população surda e qual a importância do ensino do teatro para alunos surdos?

O objetivo geral deste trabalho é de analisar a importância do ensino do teatro na educação de surdos. Como objetivos específicos: Conceituar e analisar os tipos de surdez; discorrer sobre a história do teatro surdo no Brasil e os teatros dos surdos, bem como a Legislação que amparam o surdo na sociedade, na educação, e acessibilidade.

É notável que existe uma falta de linguagem artística não só para os surdos, mas também para todas as comunidades identificadas como especiais. Não só ao analisá-los como espectadores, mas também como produtores artísticos. Por isso é a razão que me move nesta pesquisa. Acredita-se em uma necessidade real encontrar outras possibilidades do corpo e da linguagem expressiva com a ajuda de surdo. Afinal, poucas dessas possibilidades funcionam com ele comunidade, principalmente no campo artístico e pedagógico. A esse respeito, vale destacar que:

O teatro como arte simbólica em sala de aula, estimula uma releitura de imaginário coletivo do grupo como meio maior de inserção dos alunos no seio de sua comunidade. Uma releitura imagética, transversal e inclusiva que acarreta a significação de valores, emoções e sensações. Uma sala de aula inclusiva onde o conhecimento é autoconhecimento (PORFIRO, 2002, p. 130).

Sendo assim, este estudo se justifica diante da demanda de comunicação e acessibilidade entre o surdo e ouvinte. Assim, é necessário desenvolver uma prática teatral com alunos surdos, buscando valorizar a cultura dos surdos através do teatro.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 A EDUCAÇÃO BÁSICA PARA SURDOS: UM BREVE HISTÓRICO

O autor Thoma (2005) explica que o discurso sobre o normal e o anormal é fortalecido pelo surgimento da modernidade, resultando em uma cisão em dois grupos opostos. A prática normativa sobre o corpo normal segue pesquisa, análise e descreva diferentes grupos humanos, que criam competências que justifique essa padronização.

Normalização significa quanto de nós temos apenas uma visão ou identidade para impor, avaliamos essas outras identidades com uma única lente. Pessoas, aqueles com necessidades especiais são considerados inferiores e anormais, e são marginalizados porque não se encaixam em visualizações normais.

A primeira instituição do Brasil a atender pessoas com deficiência foi criada em 1854 denominada Instituto Benjamin Constant que assistia crianças cegas, e o Instituto Nacional para Surdos, criado em 1857. No momento de sua aparição, as duas agências fizeram recomendações para normalizar as diferenças.

De acordo com Oliveira (2007) explicou que essas instituições não foram criadas por acaso. Enquanto cuidavam dos deficientes, eles também os apartavam da sociedade, porque não se adaptavam com os padrões da norma social. Eles eram considerados pessoas incompetentes, inferiores e anormais.

No sentido de educar as pessoas com deficiência mental, física e sensorial, educação especial. Thoma (2005) explica que temos que ter muito cuidado ao discutir educação especial e atendimento das necessidades educacionais especiais, porque há muita discussão entre o contexto de politicamente correto e incorreto. Isso acontece porque as pessoas observam a deficiência e não a visão do sujeito.

Assim, se pensava que existia apenas duas maneiras de ser, normal e anormalidade, e o conceito de normalização como o padrão de toda existência individual, as pessoas querem restaurar ou reparar o corpo inaudível ou invisível, um corpo que não pensa ou interage de acordo com os comportamentos impostos.

Conforme Thoma (2005):

Como um campo marcadamente normalizador, a educação especial não só absorve os sujeitos com “deficiências” ou com “necessidades especiais” em suas práticas institucionais de educação e reabilitação, senão que toma conta do universo da vida desses sujeitos: dita normas de comportamento e práticas que devem ser assumidas pela família e pela sociedade em geral (THOMA, 2005, p. 263).

A Concepção de pessoa com deficiência, deve estar voltada para a deficiência e não para ser humano, porque os padrões normais entendem que todos as pessoas são iguais. Na história da deficiência, quando estudamos surdos, na maioria dos textos que contam a história da educação dos surdos é sobre a perspectiva de pessoas não surdas.

Portanto, a educação especial é pensada para atender pessoas com deficiência, mas sobre o ponto de vista de pessoas não deficiente, não apenas do entendimento de aumentar as oportunidades para pessoas com deficiência, mas também outros benefícios. De acordo com Oliveira (2007) que explica:

(...) por um lado, a expansão da educação especial ampliou as oportunidades educacionais aos deficientes, incorporando-os ao sistema escolar, por outro serviu, também, como mecanismo de exclusão desses indivíduos no interior das escolas, onde o espaço reservado a essa população é o das classes especiais (OLIVEIRA, 2007, p. 8).

No momento em que olhamos para as primeiras tentativas de educação infantil para surdos na Espanha, o que também aconteceu na França, Thoma (2005) esclarece que essas tentativas de educar são sempre feitas sozinhas. Geralmente porque a família tenta educar a criança surda para que esteja em condições de ser herdeira legal, pois o estado de anormalidade era compreendido como problema a ser corrigido.

O pesquisador médico italiano Gerolamo Cardano (1501-1576) empenhando-se para educar o surdo, compreendendo: “que a surdez não prejudicava a aprendizagem, uma vez que os surdos poderiam aprender a escrever e assim expressar seus sentimentos” (JANNUZZI, 2004, p.31).

Segundo Soares (1999) explica que Cardano entende que os surdos possuem capacidade racional, e que não precisam ouvir vozes para entender os pensamentos da mente. Assim, para que os surdos aprendam diferentes saberes, ele pode representar este conhecimento através da escrita. A pesquisa médica é muito importante para ajudar a entender que a surdez não é um impedimento para o surdo estudar.

Outra experiência de educação de surdos foi a do monge beneditino Ponce de Leon (1520-1584) conseguiu ensinar a articulação aos surdos. O monge é considerado o primeiro professor surdo, mas só ensinou crianças surdas de famílias ricas e nobres. Isso porque as crianças surdas tinham que ser educadas para administrar o patrimônio da família como herdeiros legítimos. Naquela época, essa experiência de educação de surdos não era muito importante, mas hoje é considerada por todos como uma das primeiras experiências bem-sucedidas de educação de surdos (SILVA, et al, 2006).

Muitos outros educadores surdos surgiram no século XVIII diferentes metodologias. O abade francês Charles Michel de L'Epée (1712-1789) contribuiu muito para a educação dos surdos ao estabelecer um abrigo para surdos em Paris. O abade ficou muito perturbado com a alma dos surdos (então era assim que se chamavam os surdos). Então em 1770 ele criou este asilo para surdos e percebeu que o mais importante para os surdos aprenderem a ler e escrever era primeiro aprender a língua de sinais porque assim eles poderiam expressar suas ideias e depois aprender a ler e escrever, escrever (SILVA et al., 2006).

No Brasil, a educação dos surdos começou em 1855, quando o professor Eduard Huet (1822-1882) veio para o Brasil. Um professor surdo foi convidado por D. Pedro II porque ele ia criar uma escola para surdos no Brasil. Em 1857, o primeiro instituto para surdos do Brasil, o Instituto Nacional dos Surdos-Mudos. Albres (2005) explica que naquela época a filosofia da educação era o puro oralismo. Os alunos surdos aprenderam as matérias por meio da articulação e da leitura labial. Embora estivessem aprendendo o método do Oralismo, os alunos surdos também se comunicavam por meio da língua de sinais.

Para entender como se deu o processo de educação de surdos no Brasil e no mundo, precisamos conhecer as principais abordagens educativas utilizadas nesse processo. Delinearemos brevemente essas abordagens para que os leitores compreendam o processo de educação de surdos, mas não nos aprofundaremos na discussão de cada uma delas.

Compreender a abordagem oral, um método clínico que a formação da fala visava a normalização dos surdos, voltemos a 1880, no Congresso de Milão, que influenciou a educação dos surdos em todo o mundo. Foi um momento muito difícil na história dos surdos, pois um grupo de professores ouvintes decidiu excluir a língua de sinais do ensino de surdos e substituir a língua de sinais pelo oralismo. Houve uma

votação sobre o melhor método de educação de surdos, mas como a maioria ouviu, o oralismo foi escolhido como a técnica preferida para educar os surdos no final do século XIX, e a maioria século XX.

O INES - Instituto Nacional de Educação dos Surdos (antigo Instituto Nacional dos Surdos Mudos), no Brasil, também utilizou a via oral. A proibição da linguagem de sinais durou cerca de cem anos. Os surdos foram obrigados a aprender a falar e a ler os lábios para que a sociedade aceitasse o surdo como uma pessoa normal e autônoma. O autor de Perlin (1998, p. 79) explica que:

A violência contra a cultura surda foi marcada através da história. Constatamos, na história, eliminação vital dos surdos, a proibição do uso de língua de sinais, a ridicularização da língua, a imposição do oralismo, a inclusão do surdo entre os deficientes, a inclusão dos surdos entre os ouvintes. Tudo isso tem se constituído em trucidamento da identidade surda, em suicídio provocado pela presença do modelo de identidade ouvinte, em condescendência à automutilação ou ciborguização dos surdos.

Outro método de educar os surdos é a comunicação total. Como os surdos não podiam aprender pelo oralismo, na década de 1970, nos Estados Unidos, cria-se a comunicação total. Essa comunicação é uma filosofia de ensino que é uma mistura de linguagem falada, digitação (ortografia de palavras usando um alfabeto manuscrito) e caracteres (CICCONE, 1990).

A comunicação total não era amplamente aceita na academia e na educação de surdos, como foi o caso do Oralismo, que por um século foi a corrente principal nos processos educacionais dos surdos (1880-1980). A comunicação total tinha uma vantagem para os surdos porque adotava a língua de sinais, proibida pelo oralismo. Assim, a língua de sinais apoiou a língua falada no trabalho escolar (LACERDA, 1998).

Oliveira (2001, p. 6) explica que a comunicação total e o oralismo não eram suficientes para garantir a qualidade do ensino dos surdos, e então, na década de 1990, surgiu uma nova filosofia educacional para surdos, o bilinguismo, que:

[...] tem como pressuposto básico que o surdo deve ser Bilíngue, ou seja, deve adquirir como língua materna a língua de sinais, que é considerada a língua natural dos surdos, e, como Segunda língua, a língua oficial de seu país [...] os autores ligados ao Bilinguismo percebem o surdo de forma bastante diferente dos autores oralistas e da Comunicação Total. Para os bilinguistas, o surdo não precisa almejar uma vida semelhante ao ouvinte, podendo assumir sua surdez. (GOLDFELD 1997, p. 38).

Hoje, a maioria dos alunos surdos são colocados em salas de aula no contexto da educação inclusiva, ou seja, alunos surdos e alunos ouvintes na mesma sala. Sobre essa realidade, Mantoan (2005) afirma que a inclusão é um privilégio de conviver com as diferenças. Para Skliar (1997), certas questões são importantes na proposta de ensino para surdos, e reconhecemos que em uma sala de aula inclusiva, aspectos culturais, sociais, metodológicos e curriculares devem ser levados em conta.

Na mesma direção, Lacerda (2000) defende que as educações inclusivas para os alunos surdos devem levar em conta os objetivos educacionais das condições linguísticas, culturais e curriculares.

Em relação aos alunos surdos, Botelho (2002) explica que muitos professores não percebem que as consequências da surdez afetam as dificuldades que os alunos surdos enfrentam no processo de ensino. Como a maioria das escolas já possui um currículo integrado, e os alunos surdos são ensinados ao lado dos alunos ouvintes, Blanco (2002) explica que a escola deve ter um local onde todas as diferenças individuais, bem como aquelas relacionadas à deficiência, possam ser consideradas. Portanto, as escolas devem estar preparadas para acolher a todos por meio da inclusão e inclusão, como ressaltam os autores de Mantoan:

Ambientes humanos de convivência e de aprendizado são plurais pela própria natureza e, por isso, a educação escolar não pode ser pensada e nem realizada senão a partir da ideia de uma formação integral do aluno – segundo suas capacidades e seus talentos – e de um ensino participativo, solidário e acolhedor. A perspectiva de formar uma nova geração dentro de um projeto educacional inclusivo é fruto do exercício diário de cooperação, da colaboração, da convivência, do reconhecimento e do valor das diferenças, que marcam a multiplicidade, a natureza mutante de todos nós. (MANTOAN, 2004, 2015 p. 16).

O grande desafio da educação hoje é que as escolas estejam preparadas para atender alunos surdos, adotando filosofias e métodos adequados que beneficiem seu processo de ensino.

2.2 A HISTÓRIA DO TEATRO SURDO NO BRASIL

Hoje, no Brasil, os projetos do teatro surdo ganham força e espaço, principalmente em instituições de ensino onde os surdos estão envolvidos na luta por seus direitos, exigindo sua inclusão e acessibilidade na sociedade. Há também professores que são sensíveis e se preocupam com a formação de alunos surdos, por isso buscam formas de diminuir as barreiras entre o surdo e a sociedade.

Mesmo com esses pensamentos e atitudes, o progresso é lento, considerando que o mundo é habitado principalmente por ouvintes, e a discussão sobre a inclusão de surdos em um ambiente social acessível é muito recente e ainda existe um longo caminho a percorrer.

Alguns surdos têm acesso às artes por meio de suas obras de arte na literatura, teatro, pintura, dança, etc., utilizam a língua de sinais quando necessário para difundir sua cultura.

Atualmente, existem várias companhias de teatro que trabalham exclusivamente com atores surdos, tais como: Teatro Alemão para Surdos (Deutsche Gehörlosen - Theater), fundado em 1949, Companhia Russa Teatro De Mimica e Gestos (Teatr Mimiki i Shesta) foi fundado em 1963. Essas empresas foram precursoras e incentivaram a criação de outros projetos em diversos países.

Figura 1: peça Alice in Wonderland em 15 de maio de 2014



Fonte: <https://www.gehoerlosentheater.de>

Existem algumas companhias e ONGs no Brasil que dão aulas de teatro e dança para surdos, não muito conhecidos do público. Dentre elas Velásquez - Associação Velazquez de Assistência ao Surdo, do Rio de Janeiro; Teatro Brasileiro de Surdos- TBS e o Projeto Desvendando o Universo Popular que explora diferentes linguagens como poesia, dança, teatro e expressão corporal.

Um pioneiro na profissão de ator surdo foi Nelson Pimenta, nascido em Brasília em 1963. Formou-se em cinema, passou por diversas instituições, incluindo INES (instituto nacional de educação e integração de surdos) e FENEIS, como professor e instrutor de teatro.

Figura 2: Nelson Pimenta no Festival Folclore Sinalizado 2014



Fonte: <https://festivaldefolcloresurdo.com/festival-folclore-sinalizado-2014/>

O grupo Rendeiros Contadores de Histórias foi criado em 2011 e está crescendo. Eles apresentam estudos de narrativa e acessibilidade cultural para minorias, especialmente minorias linguísticas. Assim, o trabalho começou em 2014 com ênfase na surdez e na evolução da arte inclusiva, considerando a possibilidade de história para todos.

A questão central era garantir a acessibilidade aos surdos, mas discutiu-se a participação efetiva do surdo no espetáculo como parte integrante, e não como espectador. Durante o espetáculo, surdos e ouvintes interagem e comunicam por Português e Libras. Em sua pesquisa, a diretora do grupo teatral Rendeiros Contadores de Histórias, junto à comunidade surda, aponta que a contação de histórias bilíngue é uma forma que proporciona aos surdos a maior acessibilidade cultural, ou seja, uma forma que os envolve culturalmente. Ela também afirma que a contação de histórias facilita o processo de integração cultural e social dos surdos.

Trabalhar com o mundo da arte e a linguagem teatral permite o acesso a que uma pessoa, e especificamente uma pessoa surda, pode ser colocada como sujeito cultural no meio a que tem direito. Por meio do teatro, o surdo desenvolve sua linguagem, amplia seu repertório e criatividade, conhece os limites do próprio corpo e estabelece relações interpessoais e internas. A peça traz para a linguagem teatral um corpo que se caracteriza pela dança, pela pantomima, pelos jogos dramáticos e pela expressão do corpo. Desta forma, a pessoa desenvolve uma marca que lhe é única, um estilo que deve ser respeitado.

Teberosky (2000) argumenta que todos têm potencial para interpretar personagens e transmitir ideias por meio da representação. Além disso, uma pessoa tem a oportunidade de desempenhar outros papéis sociais, coisas, animais, usa sua imaginação para compor cenas e lugares diferentes. Portanto, o ato de dramatização oferece a você a oportunidade de descobrir suas próprias limitações, pois desbloqueia seu potencial para criar e redescobrir o mundo.

3. METODOLOGIA

Esse estudo tem por finalidade realizar uma pesquisa aplicada, uma vez que utilizará conhecimento da pesquisa fundamental para resolver problemas.

Para um melhor tratamento dos objetivos e melhor apreciação desta pesquisa, observou-se que ela é classificada como pesquisa exploratória. Detectou-se também a necessidade da pesquisa bibliográfica no momento em que se fez uso de materiais já elaborados: livros, artigos científicos, revistas, documentos eletrônicos e enciclopédias na busca e alocação de conhecimento sobre a importância do ensino do teatro na educação de surdos, correlacionando tal conhecimento com abordagens já trabalhadas por outros autores.

Para Richardson (2015), os estudos descritivos investigam as características de um determinado fenômeno. Os objetos de estudo são algumas situações específicas, ou algum grupo ou até mesmo um indivíduo.

A pesquisa assume como levantamento, sendo exploratória, por sua vez, proporcionar maior familiaridade com o problema, tornando-o explícito ou construindo hipóteses sobre ele através de levantamento bibliográfico (GIL, 2016).

Como procedimentos, podemos citar a necessidade de pesquisa Bibliográfica, isso porque faremos uso de material já publicado, constituído principalmente de livros, também entendemos como um procedimento importante o levantamento como procedimento técnico.

A pesquisa qualitativa, busca uma compreensão particular dos fenômenos em estudo, sendo assim, apresentam significados com maior relevância tanto para o sujeito envolvido quanto para o meio de estudo das quais esses fenômenos pertencem. Os dados da pesquisa qualitativa, se dão num contexto de relações, nas quais todos fenômenos são importantes e procura-se compreender a experiência de todos os "sujeitos" envolvidos (RAMPAZZO, 2005). Devido aos fins dessa pesquisa de analisar a importância do ensino do teatro na educação de surdos essa pesquisa se configura como qualitativa.

4. DISCUSSÕES E RESULTADOS

No Brasil, de acordo com o último censo do IBGE, existem 9,7 milhões de surdos. Esse número atesta a importância de sua participação nas obras culturais. Observamos o desejo do movimento surdo por acessibilidade a eventos culturais. De acordo com essa exigência, os direitos são garantidos do ponto de vista legal, em acessibilidade a eventos culturais. De acordo com a Constituição Federal Brasileiro:

Art. 215 O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afrobrasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II - produção, promoção e difusão de bens culturais;

III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV - democratização do acesso aos bens de cultura;

V - valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 1988).

Mais especificamente, no que diz respeito à cultura de acesso à deficiência, com a declaração da convenção acerca dos direitos de indivíduos com deficiência, organizada pela ONU – Organização das Nações Unidas devemos:

Art. 30 Os Estados Partes reconhecem o direito das pessoas com deficiência de participarem da vida cultural para que elas possam ter acesso a bens culturais acessíveis, tais como teatros, museus, cinemas, bibliotecas e serviços turísticos, bem como, tanto quanto possível, terem acesso a monumentos e locais de importância cultural nacional. (ONU, 2013)

Então, depois de garantir esse direito, especialmente de ir ao teatro, podemos comprovar a necessidade e importância dos trabalhos de tradução teatral em libras, portanto respeitar a Lei Libras e o Decreto nº 10.436 do dia 24 de abril do ano de 2002 federal nº 5.296 de 2004. Nesse sentido, destacamos:

§ 6º Para obtenção do financiamento de que trata o inciso III do art. 2º, as salas de espetáculo deverão dispor de sistema de sonorização assistida para pessoas portadoras de deficiência auditiva, de meios eletrônicos que permitam o acompanhamento por meio de legendas em tempo real ou de

disposições especiais para a presença física de intérprete de Libras e de guias-intérpretes, com a projeção em tela da imagem do intérprete de Libras sempre que a distância não permitir sua visualização direta (BRASIL, 2004).

Portanto, tanto a lei de Libras quanto o estatuto federal se referem a esses aspectos de acessibilidade dos espaços culturais. Recursos necessários ao público Surdo para dar-lhes acesso à informação, para aqueles que usam textos dramáticos teatrais esta é uma pergunta mais importante. Portanto, esses profissionais devem considerar incluir tradução da língua de sinais na peça.

A comparecimento de intérpretes profissionais de Libras também é um direito garantido complementando a Lei de Inclusão do Brasil 2, em seu Capítulo IX, "Dos Direitos Culturais, esportes, Turismo e Lazer", que destaca a acessibilidade do teatro para surdos. O texto do documento diz:

Art. 42. A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

I - a bens culturais em formato acessível;

II - a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais e desportivas em formato acessível; e

III - a monumentos e locais de importância cultural e a espaços que ofereçam serviços ou eventos culturais e esportivos.

Culturalmente, novos recursos para a produção da língua de sinais são necessários. Os itinerários portugueses são de difícil acesso para surdos, por isso eles precisam ser traduzidos para a língua de sinais para garantir a compreensão da peça proposta. Nesse sentido, novas demandas são criadas para produção e serviços, e habilitar sua implementação.

No entanto, a presença de um intérprete não elimina a acessibilidade ou garantia plena dos direitos linguísticos da comunidade surda para produzir cultura em um ambiente linguístico sinal, dado:

[...] o povo surdo brasileiro produz cultura, seus modos de se relacionar e de se expressar, através de literatura surda, poesia surda, teatro surdo, narrativas surdas em libras, e, também, acessa, participa, influencia e é influenciado pelas produções culturais do país em que vive, mesmo que produzidas em outra língua (português oral e/ou escrito). Assim sendo, para participar da cultura nacional necessita de acessibilidade comunicacional, contudo, pode e deve produzir cultura na sociedade que integra (FOMIN, 2018, p. 30).

Como argumenta Fomin (2018), a comunidade surda também é a cultura social que incorpora e a função da tradução de Libras é atualmente mais relacionado ao acesso a conteúdo que já existe. No entanto, se questiona o que ainda não foi estabelecida para surdos, esta é a garantia legal para a produção da língua de sinais, porque para os surdos que falam Libras como primeira língua, a criação do roteiro da peça é significativa, em que os próprios atores surdos sinalizem seu público-alvo diretamente em seu idioma nativo. Neste caso, o desempenho a interpretação da língua de sinais funciona de forma diferente, atuando de forma suportada por voz como um "leitor de voz" ao explicar a voz do surdo para o público ouvinte. (FOMIN, 2018).

Com um elenco de surdos, temos facilidades para comunicar toda a arte, o diretor, o produtor, o cenógrafo, o engenheiro de iluminação, figurinista e operador técnico. Pode contar com o apoio de um intérprete de língua e todos podem experimentar o visual nesse processo de montagem teatral. São para permita a execução de todo o processo e que consiga manter todos os elementos necessários os interesses políticos de um projeto e as necessidades sociais são inseparáveis.

Nessa perspectiva de entendimento da acessibilidade por um prisma abrangente e não como um mero recurso que se esgota em uma dimensão física ou cognitiva, mas que nos remete ao sentimento de pertencimento a um determinado contexto social, discutimos a necessidade da luta não apenas pela inserção de recurso de acessibilidade, mas por uma política que inclua os direitos linguísticos da comunidade surda brasileira e que dê visibilidade e incentive o protagonismo de atores sociais surdos, para produzirem cultura em sua língua natural e não apenas terem acesso à cultura ouvinte. (FOMIN, 2018, p. 39)

O espaço teatral tem enorme potencial para incentivar produções culturais em língua de sinais. A grande sala tem a garantia de falar a linguagem de suas peculiaridades, e oportunidades para o Teatro Surdo. Ao usar esses escopos acessíveis, os direitos linguísticos dos atores surdos e da comunidade surda são garantidos e reconhecidos sua importância.

Nas artes, notamos algumas divulgações culturalmente acessíveis para tornar as brincadeiras acessíveis aos surdos por meio da presença de tradutores de Libras de teatros, visitando-os assim em língua de sinais. E algumas performances surdas o intérprete interpreta na direção de sinal-voz. No entanto, a necessidade de companhias de teatro que contam com representação de surdos em adaptações e

produções numa perspectiva bilingue, tendo em conta as suas particularidades e vivências. Santana (1992) reflete sobre isso e afirma:

[...]a cultura surda, além da língua, é composta de literatura específica, sua própria história ao longo do tempo, história de contos de fadas, fábulas, romances, peças de teatro, anedotas, jogos de mímica. O autor ressalta ainda que algumas peças de teatro chamam a atenção para algumas atividades ridículas dos ouvintes, como conversas intermináveis pelo telefone, o pânico de serem tocados, a falta de percepção visual, a falta de expressão dos rostos, nos quais apenas os maxilares se articulam, (SANTANA, 1992, p. 575–576)

A cultura surda e o teatro estão amplamente relacionados, alguns priorize o envolvimento de membros da comunidade surda que buscam representar seus conhecimentos teletransportando-os para o palco. Brito (2013) expõe que:

[...] o teatro é muito rápido, é de uma forma visual muito forte. Então eu acho que nós conseguimos mobilizar através dos nossos militantes e nossa equipe de teatro, em Niterói, em Copacabana. Nas escolas existiam as disciplinas, mas os Surdos viam aquilo e ninguém explicava nada, pois o visual é mais forte para o Surdo... 21 A gente queria mostrar que, no teatro, a gente não precisava de fala e lutávamos em relação a isso [...] A primeira grande demonstração pública que deu visibilidade ao movimento social Surdo e a sua bandeira de oficialização da Libras foi uma passeata promovida pelo grupo Surdos. (BRITO, 2013, p. 146–147).

Essa velocidade do público surdo é natural e o público consegue manter o foco em sua experiência, confortavelmente na mensagem de Libra, isso prova a linguagem tem sua riqueza, seu elemento artístico é forte, e vale também para palco. O ator de Grotowski (1988) é aquele que trabalha com seu corpo em público, a criação permite que você faça o que quiser, é grátis sem restrições e variações essas incorporações podem ser ilimitadas.

Todos os atores usam gestos, atitudes e ritmos extraídos da pantomima. Cada uma tem a sua silhueta própria, irrevogavelmente fixada. O resultado é uma despersonalização das personagens. Quando os traços individuais são removidos, os atores transformam-se: em estereótipos das espécies (GROTOWSKI, 1988, p. 59).

Algumas produtoras de teatro buscam incluir na legislação de acessibilidade a tradução de Libra que está em seu trabalho, mas apenas como um requisito. Qualquer profissional com as competências e habilidades necessárias para atuar nesta área de contexto, é tão específico e complexo ao mesmo tempo. Mesmo profissionais fluentes precisam de habilidades dramáticas adequadas em linguagem de sinais para

desenvolver suas performances eficiente. A isso, Rigo (2013) acrescenta: "Desta forma, a tradução tradutora de texto dramático também deve ter algum conhecimento de técnicas dramáticas, interpretação, montagem ou performance de palco" (RIGO, 2013, p. 72).

Além disso, intérpretes surdos devem acompanhá-los em sua performance, produção teatral com foco na língua de sinais e visando o público-alvo. Ou falar de tradutores profissionais e seu papel no espaço cênico, o autor continue dizendo:

No caso das traduções de peças teatrais, o roteiro precisa ser analisado em seu nível de discurso o que permite a articulação dos personagens de acordo com seus gêneros e sua distribuição conforme cada tradutor-intérprete disponível para o trabalho. As autoras lembram a importância de uma atenção específica para as relações centrais dos atores principais, suas falas e diálogos da peça, de modo que os profissionais possam dividir devidamente os turnos dos diálogos sem terem que passar grande parte da seção sinalizando sozinhos (RIGO, 2013, p. 52).

Compreender o papel do tradutor é muito importante para o ator na escolha do espaço da cena e do espaço do palco sendo refletida diretamente, o público consegue visualizar sua performance. Como um ator surdo no palco acompanhando a produção literária e seu coloquialismo, o intérprete também incorpora as características do texto e adapta a língua de sinais que trabalha ou brinca que beneficia a cultura surda. Como o português é a maioria no Brasil sobre a língua de sinais, a cultura surda e sua língua são vistas como minoria, diante da sociedade. Barros (2016) sobre o trabalho e relatos de intérpretes de Libras sobre a criação de sinais elencados entre grupos com atores surdos e intérpretes ouvintes, para esclarecer alguns dicionários em português de forma mais ampla, que não foram encontrados significantes correspondentes na língua de sinais.

Após as transcrições das falas dos entrevistados, as histórias foram apresentadas aos Surdos, com a presença do professor/ intérprete de Libras o qual contextualizava as palavras em português que não eram de conhecimento dos Surdos. Em seguida, para determinadas palavras os Surdos criavam o sinal, uma vez que tais palavras eram da localidade e não existiam em nenhum dicionário ou glossário palavras relacionadas aos léxicos em questão (BARROS, 2016, p. 12)

As peças de linguagem de sinais em peças não precisam ser totalmente adaptadas, há uma capacidade de interpretar com flexibilidade contextual, priorizar a linguagem e estabelecer a relação entre cultura surda e história na peça.

A história cultural é uma nova interpretação de caminhos percorridos, para a deferência do povo Surdo, dando lugar à sua cultura, valores, hábitos, leis, língua de sinais, bem como à política que movimenta tais questões, e não mais a excessiva valorização da história registrada sob as visões do colonizador, uma história que dá lugar ao sujeito (PERLIN; STROBEL, 2014, p. 21).

Registros de peças em língua de sinais, incluindo adaptações de peças para surdos, obras literárias que valorizam a importância do relevo histórico para os surdos (Strobel, 2008). Na história cultural dos surdos, existem vários artefatos com experiência visual, literatura surda, arte, etc.

A iluminação paisagística também interessa ao público surdo, pois sua percepção é totalmente visual. Nesse sentido, Rigo (2014) dá um exemplo e analisa criticamente o caráter do intérprete de Libras no palco e suas consequências, vejamos:

A disposição da tradutora-intérprete no palco no momento da interpretação do espetáculo teve de dar-se de modo relativamente distante da estrutura cênica da peça, uma vez que o foco de luz no rosto e nas mãos da autora – necessário para esta ser visualizada pelos espectadores sinalizantes – comprometia a composição de iluminação e a estética visual da peça (RIGO; FITA, 2014, 72).

A Preferência popular pelo cargo ocupado pela tradução de Libras o espaço cênico tem uma forte relação com o layout de iluminação, tendo a luz como centro, permite a visualização extensa e abrangente da sinalização. Por outro lado, essa existência chama a atenção de todos os públicos, surdos e ouvintes, e na maioria dos casos, competindo com o público e atores atuando no palco. Portanto:

[...] durante o espetáculo, o relacionamento é ator/assunto/plateia. Durante o ensaio, é ator/assunto/diretor. O relacionamento inicial é diretor/assunto/cenógrafo. O cenário e os figurinos podem, às vezes, evoluir durante os ensaios ao mesmo tempo que evolui o resto do espetáculo (BROOK, 1970, p. 58)

Seguindo essa lógica de expressão entre os atores profissionais, não se pode esquecer de considerar a presença de representantes surdos e intérpretes de Libras a experiência em artes cênicas, como essa relação no teatro, os envolve juntamente com o elenco, diretor, roteirista e equipe, é essencial para um bom resultado final.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo deste tema teve como objetivo ampliar a visão sobre a questão da inclusão do desenvolvimento cultural e social dos surdos, utilizando a arte como ferramenta de integração real e possível. Refletir sobre a questão da exclusão cultural e o quanto ela pode afetar o desenvolvimento dessas pessoas, considerando que a cultura é uma parte da sociedade na qual a pessoa está inserida e é representada por seu modo de viver, pensar, agir, comunicar e se expressão e está diretamente relacionado relações interpessoais.

Os surdos usam a língua de sinais para se comunicar em favor de quebrar barreiras à comunicação não é novidade a comunidade surda e apoiadores lutam por seus direitos em busca de igualdade e acessibilidade cultural e social.

A linguagem teatral explora as características visuais das línguas de sinais. Leva em consideração o uso de movimentos de braços, gestos de mãos e dedos, movimentos de pés e expressões faciais. Também considera usos mais amplos de pernas. Ao explorar esses recursos, a linguagem teatral fornece métodos que facilitam os métodos de ensino e aprendizagem dos alunos surdos. Isso porque existe uma correlação direta entre as expressões corporais e as técnicas aprendidas na linguagem teatral.

A constituição de um roteiro deve ser considerada cuidadosamente. O teatro surdo apresenta desafios únicos aos tradutores teatrais. Futuros estudos nessa área podem ampliar as direções teatrais em relação aos teatros surdos. Atores surdos usam sistemas de tradução teatral para descrever os detalhes de suas performances e os produtos que representam em língua de sinais. Como esta é sua linguagem primária e um sistema visual-espacial, é considerada uma descrição detalhada.

A linguagem é uma das formas de expressão ligadas ao teatro estimula a educação e a inclusão dos alunos surdos na sociedade por meio de suas expressões e compreensão da linguagem teatral. A capacidade do surdo de se comunicar através de sua confluência é uma razão pela qual eles não precisam assinar.

Os corpos das pessoas surdas são principalmente visuais e podem se comunicar não verbalmente. Por causa disso, os alunos surdos podem se beneficiar das habilidades corporais do teatro em sua educação. pessoas surdas vivem suas

vidas no palco – comunicando-se e expressando-se através da linguagem não-verbal. Isso permite que eles aprendam sobre si mesmos e sobre o mundo ao seu redor.

6. REFERÊNCIAS

ALBRES, N. de A. **História da Língua Brasileira de Sinais de Campo Grande – MS**, Ed. Arara Azul Ltda. 2005.

BARROS. **TEATRO EM Libras: NARRAÇÕES DE LENDAS AMAZÔNICAS ATRAVÉS DA LÍNGUA DE SINAIS (PROEX)**. Revista de Extensão do IFAM

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988.

_____. **Lei nº 10.436, 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS e dá outras providências. Brasília, DF.

BRITO, FB. **O movimento social Surdo e a campanha pela oficialização da Língua Brasileira de Sinais**. 2013. 276 p. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CICCONE, M. **Comunicação Total**. Rio de Janeiro: Cultura Médica, 1990.

FOMIN, Carolina Fernandes Rodrigues. A Autoria de Tradutores Intérpretes de Libras Português em Espetáculos Teatrais. **Translatio**, n. 15, p. 57-81, 2018.

GOLDFELD, M. **A criança surda: linguagem e cognição numa perspectiva sócio interacionista**. São Paulo: Plexus, 1997.

GROTOWSKI, Jerzy. **Em Busca de um Teatro Pobre**. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 1987.

JANNUZZI, G. S. M. A. **Educação do Deficiente no Brasil: dos primórdios ao início do século XXI**. 1. ed. Campinas: Autores Associados, 2004, 243p.

LACERDA, C.B.F.de. **A prática fonoaudiológica frente às diferentes concepções de linguagem**. Revista Espaço, Instituto de Educação de Surdo, v.10, p.30-40, 1998.

MANTOAN, Maria Teresa Eglér. **Inclusão Escolar: o que é? Por quê? Como fazer?** São Paulo. Moderna 2003.

OLIVEIRA, M. A. C. **Cultura escolar e cultura docente: prática dos professores do ensino regular e da educação especial no contexto da educação inclusiva de alunos surdos**. Revista Espaço. Informativo técnico informativo. Espaço, INES –Rio de Janeiro, n. 27, Jan-Jul 2007.

PERLIN, Gladis. **A CULTURA SURDA E OS INTÉRPRETES DE LÍNGUA DE SINAIS**. 2006. ETD – Educação Temática Digital, Campinas, v.7, n.2, p.136-147, jun. 2006 – ISSN: 1676-2592.

RIBEIRO, Lucas Antonio. **A EDUCAÇÃO DOS SURDOS NO BRASIL: PESQUISA HISTÓRICA E CONSTATAÇÕES EM UM CONTEXTO ESPECÍFICO**. 2019. 116 páginas. de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Letras – Português e Espanhol pela Universidade Federal de São Carlos, São Carlos (SP), 2019.

RIGO, Natália Schleder. **TRADUÇÃO DA PEÇA O SOM DAS CORES PARA A LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS**. I Colóquio Internacional FITA, Florianópolis, 2014.

SANTANA, Ana Paula.; BERGAMO, Alexandre. **CULTURA E IDENTIDADE SURDAS: ENCRUZILHADA DE LUTAS SOCIAIS E TEÓRICAS**. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v26n91/a13v2691.pdf>>. Acesso em: 03 set 2022.

SOARES, M. A. L. **A educação do surdo no Brasil**. Campinas: Autores Associados/Bragança Paulista, 1999.

STROBEL, Karin. **Surdos: vestígios não registrados na história**. 2008. 176f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2008.

THOMA, A. S. (2005). **Entre normais e anormais: invenções que tecem inclusões e exclusões das alteridades deficientes**. In: PELLANDA, Nize Maria Campos, SCHLUNZEN, Elisa Tomo e Moriya, SCHLUNZEN JUNIOR, Klaus (Orgs.). **Inclusão digital: tecendo redes afetivas/cognitivas**. Rio de Janeiro: DP & A

SKLIAR, C. (org.). **Educação e Exclusão: Abordagens Sócio-Antropológicas em Educação Especial**. Ed. Mediação, Porto Alegre, 1997.