



**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PALMAS -TO
CURSO DE TEATRO**

JEFFERSON DE CERQUEIRA E SILVA

**ESCUTAR COM OS OLHOS: POÉTICAS DO TEATRO VISUAL COMO
POTÊNCIA DE ENCONTRO ENTRE OUVINTES E SURDOS**

PALMAS-TO
FEVEREIRO - 2021

JEFFERSON DE CERQUEIRA E SILVA

**ESCUTAR COM OS OLHOS: POÉTICAS DO TEATRO VISUAL COMO
POTÊNCIA DE ENCONTRO ENTRE OUVINTES E SURDOS**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Tocantins, orientado pelo Prof. Dra. Bárbara Tavares dos Santos, como parte dos requisitos para aprovação da disciplina referente ao 1º Semestre de 2020.

PALMAS-TO
FEVEREIRO - 2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

8586e Silva, Jefferson de Cerqueira e.

ESCUTAR COM OS OLHOS: POÉTICAS DO TEATRO VISUAL COMO POTÊNCIA DE ENCONTRO ENTRE OUVINTES E SURDOS. / Jefferson de Cerqueira e Silva. – Palmas, TO, 2021.

58 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Artes, 2021.

Orientadora : Bárbara Tavares dos Santos

1. Teatro Visual. 2. Surdo Teatro. 3. Intérprete Libras Ator 4. Inclusão Acessibilidade Surdo. I. Título

CDD 790

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JEFFERSON DE CERQUEIRA E SILVA

ESCUTAR COM OS OLHOS: *POÉTICAS DO TEATRO VISUAL COMO POTÊNCIA DE ENCONTRO ENTRE OUVINTES E SURDOS*

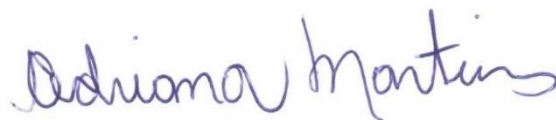
Monografia apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Teatro, foi avaliado para a obtenção do título de Licenciado em Teatro e aprovada em sua forma final pelo Orientador(a) e pela Banca Examinadora.

Data de Aprovação em 26/02/2021.

Banca Examinadora:



Profa. Dra. Bárbara Tavares dos Santos. Orientadora, UFT



Profa. Dra. Adriana Reis Martins. Examinadora, UFT



Profa. Dra. Renata Patrícia da Silva. Examinadora, UFT

Fundação Universidade Federal Do Tocantins – UFT

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pela família que me deu

Agradeço a minha família

à minha Mãe pela paciência com um filho que parou de falar com voz e não abriu exceção nem para ela, e que mesmo assim sempre esteve ao meu lado, me apoiando e incentivando,

ao meu irmão Laertt que me socorreu sempre que uma peça do computador dava problema, o que aconteceu muitas vezes,

ao meu irmão Zakio e irmã Kenely que sempre se disponibilizam a me ajudar no que fosse preciso para que eu não interrompesse meu curso,

ao meu pai Moacyr, e meu padrinho Demis, que mesmo lá do plano espiritual me instruíam a seguir em frente,

a minha grande Amiga e poeta Joilene que apoiou minhas escolhas e me ajudou a estar firme em momentos que algumas pessoas tentavam me fazer desistir,

ao professor Mateus Schimit que, mesmo não sabendo nada de LIBRAS, nada relacionado aos Surdos se interessou pela minha pesquisa a ponto de, quando ainda era docente do campus de Palmas TO, intermediar um contato que realizamos com um grupo de teatro composto por surdos do Rio Grande do Sul.

à minha Orientadora Barbara pela sua orientação que tornou possível materializar esta escrita.

E também a comunidade surda de Palmas e Porto Nacional que me receberam muito bem e me ensinaram muito, Amoreana, Paulo Cesar, Cristina, Priscila, Joice, Pablo, profa. Lara, Luna, Jefferson, prof. Renato Jefferson e muitos outros Surdo que sempre estiveram abertos a me ensinarem sobre a LIBRAS e sobre suas formas de ver o mundo.

“Sinais são para os olhos o
que as palavras são para os
ouvidos.”

(Surdo para Surdo)

RESUMO

Esta monografia buscou investigar, a partir de uma experiência auto performativa do pesquisador, caminhos possíveis para realização da integração social do Surdo no teatro, de modo que a obra teatral seja ofertada de maneira equacionada para Surdos e Ouvintes. O estudo foi desenvolvido a partir da auto observação de um experimento sensível performativo-pedagógico, e, da posterior análise dos diários de bordo produzidos. Foram estabelecidos diálogos teóricos com a legislação brasileira vigente sobre Libras, com a literatura médica e diagnóstica sobre os tipos de surdez, com algumas práticas da pedagogia do teatro voltadas para surdos e com estudos sobre a visualidade no teatro. Entre os autores estudados destacam-se Lucas S. Resende & Maria da Glória M. dos Reis, Wagner Cintra, e Rimar R. Segala. O estudo reconhece a importância do profissional intérprete de LIBRAS, mas sinaliza também as limitações e dificuldades na forma como vem sendo inserido o trabalho desses profissionais no teatro tradicional. A pesquisa está dividida em três etapas, onde a primeira fornece uma base inicial para tratar da temática da Surdez; no segundo momento é apresentado relatos de experiência de imersão auto performativa e laboratorial, realizada pelo pesquisador no período de janeiro a julho do ano de 2016. O experimento consistiu na restrição da comunicação falada a fim de experimentar, parcialmente, a limitação de comunicação dos Surdos com a sociedade ouvinte, e na relação posterior com autores e obras que transpassam pelas questões experimentadas. A última parte da pesquisa, resultante de reflexões aflorada da segunda etapa experimental, buscou apontar o Teatro Visual, como entendido em Wagner Cintra, com uma possível potência pedagógico-performativa, estético-artística e sensorial do Intérprete de LIBRAS como Ator/Personagem.

PALAVRAS CHAVE: Teatro Surdo, Teatro Visual, Intérprete de LIBRAS como Ator/personagem

ABSTRACT

This monograph sought to investigate, from a researcher's self-performative experience, possible ways for the social integration of the Deaf in theater, so that the theatrical work is offered in an equitable way for the Deaf and Hearers. The study was developed from the self-observation and analysis of a sensitive performative-pedagogical experiment and from the posterior of the logbooks produced. Theoretical dialogues were established with the current Brazilian legislation on Libras, with the medical and diagnostic literature on the types of deafness, with some practices of theater pedagogy aimed at the deaf and with studies on visuality in the theater. Among the authors studied are Lucas S. Resende & Maria da Glória M. dos Reis, Wagner Cintra, and Rimar R. Segala. The study recognizes the importance of the professional interpreter of LIBRAS, but also points out the limitations and difficulties in the way in which the work of these professionals has been inserted in traditional theater. The research is divided into three stages, where the first provides an initial basis for dealing with the subject of Deafness; in the second moment, reports of self-performative and laboratory immersion experience are presented, carried out by the researcher from January to July of the year 2016. The experiment consisted of the restriction of spoken communication in order to partially experience the communication limitation of the Deaf with the listening society, and in the subsequent relationship with authors and works that go through the issues experienced. The last part of the research, resulting from reflections raised in the second experimental stage, sought to point out the Visual Theater, as understood in Wagner Cintra, with a possible pedagogical-performative, aesthetic-artistic and sensorial power of the LIBRAS Interpreter as Actor / Character.

Key Words: Deaf Theater, Visual Theater, LIBRAS Interpreter as Actor / Character.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:Audiograma.....	14
Figura 2:Audiograma de Sons Familiares	16

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CAPÍTULO I – ALGUMAS CONCEITUAÇÕES.....	13
2.1. O QUE É SURDEZ.....	13
2.2. TIPOS DE SURDEZ.....	13
2.2.1. Surdez leve	14
2.2.2. Surdez moderado e moderadamente severa	15
2.2.3. Surdez severa	15
2.2.4. Surdez Profunda	15
2.2.5. Cofose	15
2.3. LEIS QUE AMPARAM O SURDO NA SOCIEDADE, NA EDUCAÇÃO, E ACESSIBILIDADE.....	16
2.4. ENTIDADES QUE TRATAM DE SURDOS	17
3. CAPÍTULO II – RELATOS DE EXPERIÊNCIA	19
3.1. MEU PRIMEIRO APRENDIZADO COM UMA PESSOA SURDA	19
3.2. INGRESSOS NA LICENCIATURA EM TEATRO E ALGUNS CONFLITOS ACERCA DAS LIBRAS.....	20
3.3. A DECISÃO DE IMERSÃO NAS LIBRAS	24
3.4. PRIMEIRA HORA	28
3.5. INCÔMODOS DAS PESSOAS	29
3.6. SENSAÇÃO DE INCOMUNICABILIDADE	31
3.7. COMUNICAÇÕES INSTITUCIONAIS	33
3.8. DESAFIOS ACADÊMICOS	34
3.9. O TRABALHO COMO ATOR UTILIZANDO LIBRAS.....	40
3.10. AS DIFICULDADES DE VOLTAR A FALAR.....	42

4. CAPÍTULO III – TEATRO VISUAL COMO LUGAR COMUM A SURDOS E OUVINTES.....	43
4.1. TEATRO.....	43
4.2. TEATRO VISUAL.....	45
4.3. Intérprete de LIBRAS como Ator Personagem.....	47
5. CONCLUSÃO.....	51
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	52

1. INTRODUÇÃO

A dificuldade de ouvir é uma deficiência que cria barreiras comunicacionais, ela dificulta a interação da pessoa com surdez com o mundo ao redor. A dificuldade tem início na relação dentro de casa com a família, e se estende pela sociedade ávida por acessibilidade e interação com o Surdo¹. Dentro desse contexto o Surdo experimenta as primeiras dificuldades para se expressar e se conectar as pessoas ao seu redor. Evidentemente que essas dificuldades estão correlacionadas também com a dificuldade da família ouvinte² em coabitar com esse indivíduo diferencial.

Não existe, entretanto, uma regra para essa definição de dificuldade citada, conquanto que cada família que tem um membro com limitação sonora adapte ao próprio contexto de convivência e interação com este membro, a depender de muitos fatores primários e secundários, que são desde a educação recebida e perpassada adiante, até suas crenças de valor e a respeito da consciência dos limites da surdez.

O Surdo precisa construir durante sua vida a capacidade de interagir também em outros aspectos que extravasam a relação familiar. Ele precisa estabelecer relações interativas no campo afetivo, no campo de trabalho, no campo de lazer e, em todas essas e outras relações, a pessoa com surdez pode se tornar apta e a se comunicar e a compreender a comunicação para que tenha boa relação com o mundo ao redor.

O interesse pelo tema da surdez, advém da interação que estabeleci há alguns anos atrás, com uma pessoa Surda em um espaço repleto de acontecimentos e vínculos sonoros, o que me gerou certa inquietação a princípio, mas que me possibilitou também, perceber instâncias na contemplação e comunicação que não precisam ser intrínsecas ao som, mas que podem ser desbravados de outras formas ou por outros sentidos.

A partir do interesse por esse tema, identifiquei na Prática do teatro, um caminho para inclusão de pessoas com surdez sem ocorrer a exclusão de pessoas ouvintes. Acredito ter encontrado no **Teatro Visual** esse lugar comum entre a surdez e a audiência. Isso porque, como no teatro os espaços, a luz, os sons e outros elementos são pensados durante a concepção/construção da obra, penso que a presença do intérprete da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) para uma obra pronta a compromete como um elemento destoante que

¹ Utilizarei o termo Surdo (maiúsculo) como reconhecimento da Identidade e Cultura do Surdo, enquanto o termo surdo (minúsculo) quando referir a parte médica acerca de graus de surdez ou quando a identidade/cultura estiverem descaracterizadas.

² Na comunidade e literaturas Surdas o termo Ouvinte se refere a pessoas não-Surdas.

concorre contra a atenção em relação ao foco da cena e cria, principalmente para o ouvinte, um ponto de dispersão da atmosfera construída para a obra. Então, acredito que o lugar de intérprete de sinais tem de estar presente desde a concepção da obra, e se possível, ***o intérprete de LIBRAS como ator/personagem.***

Tal proposição se apoia porque o uso da LIBRAS como tradução/interpretação para o português no teatro é inclusiva às pessoas que compreendem essa língua e exclui aqueles que não sabem, que é o caso de uma maioria dos ouvintes e também de uma parte das pessoas Surdas. Então o Teatro Visual, onde os sons e a comunicação falada sejam facultativos, se apresenta como tangível aos ouvintes e Surdos, conhecedores ou não da língua de sinais.

A partir de tais reflexões, foi desenvolvido o presente projeto de pesquisa, cuja metodologia adotada é qualitativa enfocando a análise de um relato de experiência artístico-pedagógica performativa, que foi experienciado com o uso da LIBRAS, de forma pessoal, em meu cotidiano social. Para tanto, a priori tomando como sugestão dos autores, Klein³, Weschenfelder⁴ e Giordani⁵ (2014), o estudo intitulado *Educação de surdos: possibilidades e experiências pedagógicas em contextos de inclusão*, estudo que expõe a experiência de ter uma aluna surda na sala de aula composta também por alunos ouvintes; e após perpassar por outros autores chegando em Grutzmacher⁶, Pereira⁷, Moura⁸ com a atuação do intérprete de sinais em cena, e transformar essa experiência em uma análise de pesquisa posterior.

O trabalho adiante está dividido em três capítulos, o primeiro capítulo apresenta alguns conceitos acerca da temática surdez, tais como o que é surdez do ponto de vista da literatura médica, surdez enquanto cultura, leis que amparam as pessoas com deficiência auditiva (DA) e leis que regulamentam a língua de sinais⁹. No segundo capítulo se intercala relatos de experiências realizados por período preestabelecido e observações feitas a posteriori durante o período de graduação na Universidade Federal do Tocantins. Essas experiências foram realizadas nas cidades de Palmas, onde realizei o curso de Teatro, e Porto Nacional onde cursei a disciplina de Introdução a Libras do Curso de Letras Libras do Campus local da UFT.

Tratou-se, portanto, de imersão laboratorial, com registro em diário de bordo, onde a comunicação utilizada restringia em tempo integral o uso da oralidade, se tendo assim, a

³ Alessandra Franzen Klein - Unijuí

⁴ Noeli Valentina Weschenfelder - Unijuí

⁵ Liliane Ferrari Giordani -UFRGS

⁶ Marcos Grutzmacher

⁷ Ariana Boaventura Pereira

⁸ Indira Simionatto Stedile Moura

⁹ Língua de Sinais sigla LS

LIBRAS e o português escrito como meio para me comunicar, a fim de aproximar da realidade do Surdo no que diz respeito a comunicação, e experimentando parte de suas dificuldades na interação com pessoas ouvintes. O objetivo desses experimentos performativos, foi o de pensar um caminho, no teatro, para inclusão do Surdo, sem exclusão do ouvinte. Por fim, no terceiro capítulo, sugiro um diálogo com autores que pensam o teatro para Surdo, e que geralmente recorrem a língua de sinais, e a acessibilidade para composição de obras.

A partir dessas práticas focadas na visualidade proponho uma investigação do Teatro Visual, que é um conceito aberto segundo Cintra (2012) no seu artigo *Uma introdução ao teatro visual de Leszek Madzik*, onde esse analisa o trabalho do referido diretor polonês. Nessa análise, Cintra percebeu que Madzik, compõe o seu trabalho utilizando-se de diferentes linguagens artísticas como insumos para construção de suas obras, deixando em segundo plano a linguagem falada e o indivíduo humano, destacando assim a **visualidade** como seu enfoque principal, o que converge com a ideia explorada nesta pesquisa. Na produção teatral de Leszek, se faz perceptível a exploração da ideia de que o diretor traduz sentimentos humanos através do uso da luz, da sombra, de objetos, e artes plásticas, deslocando o ser humano enquanto ator para um papel secundário, o tornando coadjuvante(s) que aparece como material de construção de cena. Em contrapartida, os ser humano espectador é inserido na obra, é levado a experimentar a sensorialidade, a perceber a humanidade existente nos objetos, a se perder na sua própria imaginação quando inserido no espaço ocupado pela escuridão.

Concomitante a esse conceito, a sensorialidade e a visualidade são ferramentas que permitem ao Surdo interagir com o mundo ao seu redor. O emudecimento necessário, a ausência da palavra (falada), quase sempre presente no cotidiano do Surdo, o torna um indivíduo involuntariamente apto a compreender o mundo como um “palco” visual.

Assim como no universo Surdo a comunicação falada não é eficaz, ou tende a não ser, e a língua de sinais ganha força como meio de expressão, o Teatro Visual, que se aperfeiçoa desde o surgimento e desenvolvimento ao longo dos anos, também aponta à comunicação vocalizada como elemento não primário, conforme cita Cintra a seguir:

O Teatro Visual, como linguagem autônoma, surge como uma estrutura híbrida, ou seja, uma linguagem que atua na interface do teatro com as artes visuais, cuja origem está na Europa da década de 1980. Nesse período, a arte dramática estava em uma fase de composição aberta em que a comunicação verbal havia se enfraquecido e perdido a primazia da cena teatral. Era um momento em que as concepções realistas e psicológicas de um teatro verbal mostravam-se insuficientes para que uma experiência estética se realizasse plenamente (CINTRA, 2018, p. 463).

A compreensão desse conceito de Teatro Visual, ou visualidade, é percebido como uma opção, de composição artística, que atende aos Surdos e aos ouvintes não mais pelo viés da acessibilidade, nem da língua de sinais, mas da criação cênica que em si promove uma inclusão.

Assim o Teatro Visual, enquanto proporcionador de experiência estética, exerce uma equidade na forma de comunicação, que se utiliza da Arte, do Teatro mais especificamente, para naturalmente, cumprindo a sua essência, poder transportar o ouvinte para o universo do Surdo, que é um universo de ver, sentir, tatear e sensorializar, assim como transportar o Surdo para uma arte potencialmente adequada às suas limitações.

2. CAPÍTULO I – ALGUMAS CONCEITUAÇÕES

2.1. O QUE É SURDEZ

Antes de pensar um teatro inclusivo ao Surdo é importante que o leitor esteja contextualizado com alguns termos comuns ao transcorrer da temática surdez. Pode ser classificado como surdez, pelo aspecto médico, toda limitação que diz respeito a audição, e que impede que o indivíduo desempenhe suas atividades sociais, o tornando incapaz, total ou parcialmente de se relacionar com os seus semelhantes por comunicação oral. Com isso, em decorrência da surdez, como uma consequência direta a linguagem/comunicação do indivíduo fica comprometida de se desenvolver, um efeito colateral da não audição.

Segundo o Ministério da Saúde, (2019) “surdez é o nome dado à impossibilidade ou dificuldade de ouvir” (...) sem surdez as “ondas sonoras são transformadas em estímulos elétricos que são enviados ao cérebro, órgão responsável pelo reconhecimento e identificação daquilo que ouvimos.”

A Agência Brasil de outubro de 2019¹⁰ aponta que existem mais de dez milhões de brasileiros com deficiência auditiva. E dessa totalidade aproximadamente 15% das pessoas que fazem parte desse grupo já nasceram com a surdez. Distribuídos na totalidade deste grupo, o total de homens surdos ocupa o primeiro lugar no *ranking* contabilizado. Esse número soma em torno de 55% dos surdos mapeados. As mulheres, a outra fatia dessa contabilização alcançam 47% das pessoas dessa população.

2.2. TIPOS DE SURDEZ

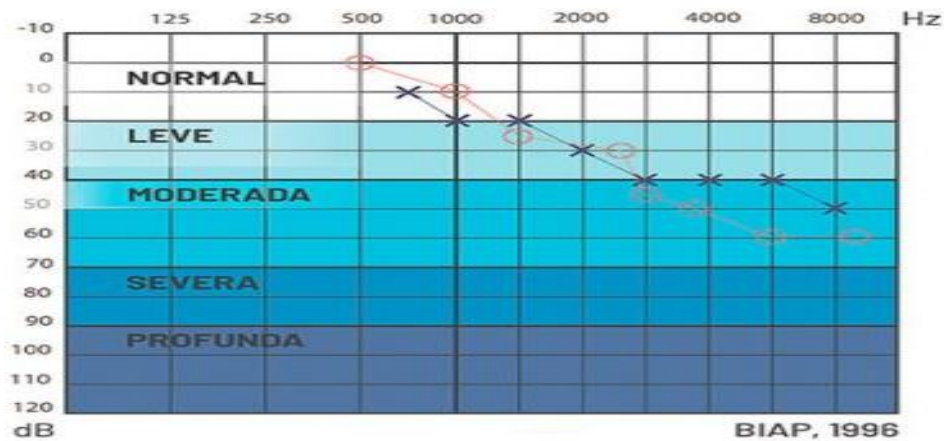
Segundo a Inteligência Educacional e Sistemas de Ensino IESDE BRASIL (S.A, p. 17), existem cinco tipos de surdez, catalogadas em diferentes níveis, das quais requerem diferentes tipos de abordagem educativa, causam diferentes efeitos colaterais na linguagem, assim como provocam diferentes maneiras de comportamento do Surdo. Para cada nível de surdez há um tipo de causa, possível tratamento e interferência específicos.

¹⁰ AGÊNCIA BRASIL: País tem 10,7 milhões de pessoas com deficiência auditiva, diz estudo.

Pode-se ocorrer a surdez¹¹ por diversos vieses. A primeira é a surdez desenvolvida no feto ainda por nascer, na fase da gestação. Ou ainda pode ocorrer por fatores que antecedem a gravidez, relacionado a situação hereditárias correlacionada ao progenitor da criança. Também pode ser desenvolvida durante ou após a gestação. É comum adquirir surdez na infância após casos de febre e malária. Também como efeito colateral de algumas medicações como a cloroquina. Outro fator que pode desenvolver a surdez é permanecer um tempo prolongado em ambientes, ou com fones de ouvido, com sons que meçam mais que 80 dB.

Uma pessoa em capacidade normal de audição pode apresentar perdas auditivas que estejam enquadrados entre 0 a 20 decibéis¹² e, caso mais que isso, pode ter uma classificação de surdez, de acordo com o grau de perda, correspondente à figura 1.

Figura 1: Audiograma



Fonte: Site Eauriz

2.2.1. Surdez leve

Nessa catalogação de capacidade auditiva, com perda auditiva entre 26 e 40 dBNA¹³, uma pessoa com surdez leve tem dificuldade de ouvir algumas consoantes, portanto sua interação interpessoal já fica parcialmente comprometida. Nesse contexto, segundo Dessem e Brito (1997), muito frequentemente o a pessoa que tem esse grau de surdez pede com frequência

¹¹ A surdez, no contexto médico, é diagnosticada pelo uso da unidade de medida decibel (dB) e pela unidade dBNA.

¹² Decibéis faz alusão a Alexander Graham Bell, um cientista nascido de uma família com histórico profissional voltado para elocução. Segundo o site acervo estadão, Alexander dedicou se durante sua vida a educação de surdos e a comunicação. Além de claro, ter se tornado mundialmente conhecido como o inventor do telefone.

¹³ Unidade de medida dBNA indica os sons mais baixos que podemos ouvir. (Site escutaragoraesempre.com)

que seja repetido aquilo que lhe falam, além de se mostrar com frequentes sintomas de desatenção.

2.2.2. Surdez moderado e moderadamente severa

Catlogação para aquele indivíduo que teve uma perda da capacidade auditiva medida entre 41 e 70 dBNA. Aqui a comunicação falada não é possível em voz natural, exige intensidade na fala do interlocutor para que essa seja percebida pelo surdo. Costumeiramente o indivíduo que tem este grau de surdez apresenta maior dificuldade na linguagem, além de ter sua percepção da comunicação comprometida se presente em lugares cheios de ruídos. O principal instrumento do surdo nesse contexto é a sua capacidade de perceber pelo olhar as nuances da linguagem aplicada na fala. Como é de se esperar, nesse contexto, o aprendizado está também comprometido.

2.2.3. Surdez severa

Ocorre quando a perda auditiva está entre 71 e 90 dBNA. Neste ponto a comunicação falada fica ainda mais difícil, e poucos sons como o toque do celular em volume máximo podem ser captados.

2.2.4. Surdez Profunda

Na surdez profunda, acima de 91 dBNA, a linguagem através da fala fica totalmente comprometida impedindo que o indivíduo crie elos comunicativos com essa forma de expressão. Nessa escala de surdez não é possível de perceber nenhum grau de som oriundo da fala. Entretanto som mais intenso podem ser percebidos vagamente. Nesse contexto ao indivíduo é indicado o uso de aparelho de ampliação sonora auditivo além de se comunicar através de LIBRAS.

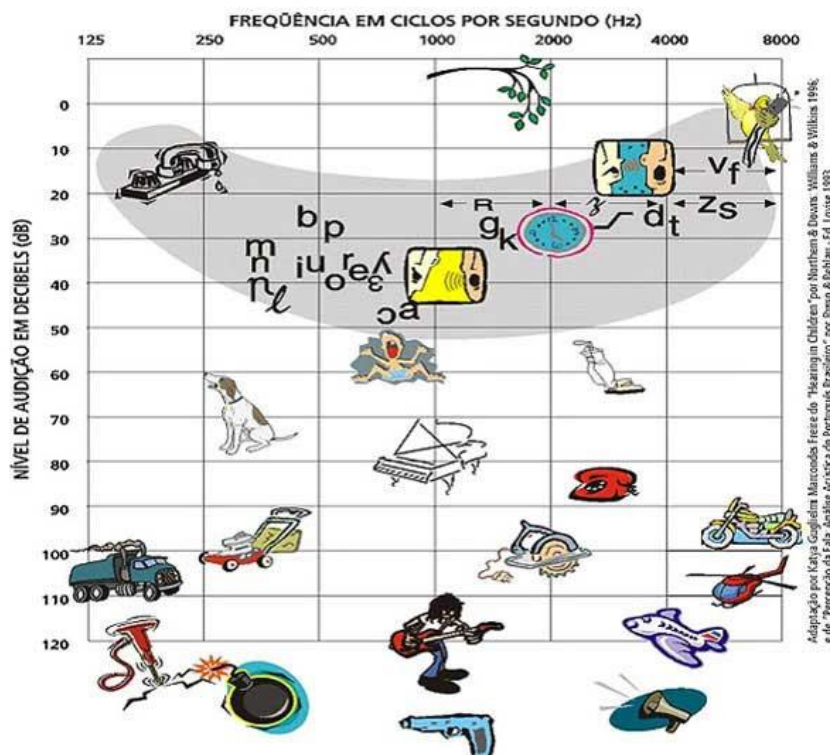
2.2.5. Cofose

A maneira efetiva de perceber quando o indivíduo é acometido por uma surdez completa é observando como essas pessoas interagem ou reagem com o seu entorno. Geralmente por ser desprovido desse sentido o indivíduo apresenta comportamento que o aparta

da interação com os demais indivíduos do seu ambiente. São pessoas geralmente mais caladas e com pouca interação com as demais pessoas. Aparentam desatenção ou distração, ou não se assustam ou se incomodam com barulhos repentinos, altos ou constantes.

A unidade de medida dBNA indica os sons mais baixos que podemos ouvir. Então, ao analisar a figura 1 e 2, devemos perceber que a perda sonora começa dos sons mais próximos de 0 decibéis, que são os sons com volumes baixos, tendendo para os sons mais próximos de 120 decibéis quanto maior for o grau de surdez.

Figura 2: Audiograma de Sons Familiares



Fonte: portalotorrinolaringologia

2.3. LEIS QUE AMPARAM O SURDO NA SOCIEDADE, NA EDUCAÇÃO, E ACESSIBILIDADE.

As leis que amparam de temas relacionados a surdez estão divididas entre diferentes categorias. De início se tem ao alcance da mão leis que são referentes às Língua Brasileira de Sinais, LIBRAS. São leis instrutivas e aplicáveis em todo o território nacional como é o caso do decreto N° 5.626, de 22 de dezembro de 2005, no artigo 03 onde é possível verificar certa exortação para a importância de aplicação dessa lei em todo o território nacional.

Art. 3º A LIBRAS deve ser inserida como disciplina curricular obrigatória nos cursos de formação de professores para o exercício do magistério, em nível médio e superior, e nos cursos de Fonoaudiologia, de instituições de ensino, públicas e privadas, do sistema federal de ensino e dos sistemas de ensino dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios. (Presidência da República, 2005)¹⁴

Nesse sentido podemos observar ainda a existência da lei Nº 10.436, de 24 de Abril de 2002, que também trata da temática, e reconhece a língua de sinais.

A interpretação da língua de sinais também é regulamentada através de leis. Em primeiro de setembro de 2010 foi criada a Lei 12.319 que orienta a atuação do profissional que faz interpretação dos sinais. Nessa lei, o artigo IV¹⁵ aponta três canais de formação para esse profissional. Esses canais, segundo o portal de acessibilidade são “curso de educação credenciada”, “curso de extensão universitária”, e por fim “cursos de formação continuada” (Diário Oficial da União - Seção 1 - 2/9/2010, Página 43)¹⁶, que geralmente são fornecidos por instituições de ensino superior e pela secretaria da educação de cada estado.

Além dos temas acima citados, as leis voltadas a orientação das pessoas com deficiência auditiva são divididas entre temas como mercado de trabalho, acessibilidade, legenda, telefonia, transporte e surdez.

2. 4. ENTIDADES QUE TRATAM DE SURDOS

Existem hoje no Brasil muitas ONGs que atuam na defesa do universo dos Surdos, estes lugares ajudam a construir uma identidade surda e ajudam a inserir o Surdo na sociedade de modo que ele possa existir com mais equidade mediante a sua convivência com a sociedade não surda. A seguir algumas das ONG para comunidade surda que atua nesse contexto.

- ✓ A Federação Mundial de Surdos, nascida na década de 1950, é uma organização não governamental que representa mais de 70 milhões de pessoas Surdas. Desses 70 milhões, 80% vivem em países subdesenvolvidos. Ela é uma federação reconhecida pela ONU – Federação das Nações Unidas, - e é uma das mais antigas organizações internacionais.
- ✓ A FENEIS Federação de Integração dos Surdos, entidade filantrópica, se aproxima da comunidade surda e identifica suas principais necessidades.

¹⁴ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm

¹⁵ <http://www.portaldeacessibilidade.rs.gov.br/legislacao/4/406>

¹⁶ <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/2010/lei-12319-1-setembro-2010-608253-veto-129310-pl.html>

- ✓ FENEIDA surge em 1977, federação nacional da educação e integração dos deficientes auditivos. Foi uma federação constituída por ouvintes o que atrapalhou¹⁷ o funcionamento e interação com os Surdos. Em 1983 foi criada a Comissão de Luta pelo Direito dos Surdos. Em 1987 membro desta comissão se torna membro dessa federação.
- ✓ INES – criado em 1857, é um órgão do ministério da educação que atende crianças e adultos, quando surgiu tinha o nome de Instituto Imperial dos surdos e mudos. Esse instituto promove a produção e desenvolvimento, divulgação e conhecimento tecnológico sobre surdez.

Além dessas entidades citadas existem outras que são de nível nacional e que tem importância proporcional no atendimento de surdos e mudos, estudantes ou trabalhadores desse país. Todas essas instituições foram sendo implementadas ao longo do último século e aperfeiçoadas para atender esse grupo de pessoas que necessitam de amparo social em todos os aspectos.

¹⁷ A FENEIDA idealizada e dirigida por ouvintes começa a evidenciar que do ponto de vista de atuação desses dirigentes não existia uma política de benefício dedicada ao público Surdo que era seu principal foco.

3. CAPITULO II – RELATOS DE EXPERIÊNCIA

3.1. MEU PRIMEIRO APRENDIZADO COM UMA PESSOA SURDA

No ano de 2006 tive meu primeiro contato com uma pessoa surda, na cidade de Porto Nacional – TO. Naquela ocasião, com 18 anos, o único sinal que havia aprendido naquele momento era uma saudação. Fui tomado pelo incômodo de não saber lidar com a minha incomunicabilidade e, por isso, procurei encerrar rapidamente aquele primeiro contato, ainda que esta questão tenha me despertado um interesse. Reconhecia assim, a distância cultural que havia entre a gente e, percebi minha inexperiência em pensar a questão da comunicação e interação com pessoas surdas, seus costumes, suas culturas.

Reencontrei essa pessoa, que se chamava Fernanda, semanas depois e tive a oportunidade de observá-la, ainda que à distância. Estávamos em um sarau organizado entre amigos do grupo Com Jovem¹⁸ em um quintal na Rua do Cabaçaco na cidade de Porto Nacional - TO e me surpreendeu o seu estado contemplativo naquele ambiente recheado de acontecimentos sonoros (violão, poesias, músicas conhecidas, declamações, conversas oralizadas).

Tomado pela curiosidade, a indaguei, por intermédio de uma ouvinte que entendia a língua de sinais, o motivo pelo o qual ela gostasse de estar ali, se nem mesmo poderia ouvir. Foi então que ela me esclareceu que, embora não pudesse ouvir, se sentia participante por meio dos elementos não sonoros presentes naquele espaço-tempo: luzes, tochas, fogueira, fuligem subindo ao vento, organização das pessoas em círculo, sorrisos, abraços, confraternização, ver pessoas felizes juntas, pessoas amigas (mesmo que por muita das vezes sem saber do que estavam falando).

Perfumes diversos, cheiro da tangerina, da casca de laranja descascada na hora, os sabores diversos da uva, do bolo, da pêra, da torradinha com patê de alho compartilhada, do refrigerante, dos vinhos e das interações de todos esses elementos somatossensoriais.

Foi nesse instante que percebi a multiplicidade de elementos que estavam presentes naquele espaço-tempo. Entendi, então, que minha pergunta sobre sua participação como não-ouvinte estava mais atenta ao que poderia ser uma falta em relação a minha condição de ouvinte, ignorando, naquele momento, todo o conjunto de coisas, informações e relações não-

¹⁸ ComJovem é o nome do grupo de jovens vinculado à instituição da COMSAÚDE de Porto Nacional - TO que estava atuante em 2006. Mais informações sobre a ONG COMSAÚDE, disponível no link <<http://www.comsaude-to.com.br/index.php/sobre-nos/historico>> (Acesso em 17 de set de 2018, às 15h).

sonoras que podem bastar em si para uma pessoa surda. Restou, naquele dia, o aprendizado de que a sonoridade é uma exigência de quem ouve e que está distante de uma percepção global das nossas capacidades cognitivas, de modo que parece ser redutor a suposição de um não entendimento das coisas pelas pessoas surdas, apenas pelo fato de estar desprovido (ainda que parcialmente) de um dos sentidos.

Com o intuito de atuar na interação surdo-ouvinte, reconhecendo que o espaço da surdez compreende um lugar comum, embora que não me é próprio, encontrei no estudo *Educação de surdos: possibilidades e experiências pedagógicas em contextos de inclusão* de Klein, Weschenfelder e Giordani, uma primeira ideia de que os Surdos podem ter Identidade e Cultura própria e diferente das dos ouvintes. Nesse estudo, de caráter pesquisa-ação, as autoras buscam a inclusão de uma aluna Surda com outros alunos ouvintes acentuando, gradualmente, o uso da língua de sinais e promovendo diálogos interculturais. Reconhecendo a cultura Surda as autoras partem da premissa que “a surdez é compreendida como diferença linguística e cultural, rompendo com o paradigma da patologia instalada pela lógica da deficiência” (KLEIN, WESCHENFELDER, GIORDANI, 2014, p.1)

3.2. INGRESSOS NA LICENCIATURA EM TEATRO E ALGUNS CONFLITOS ACERCA DAS LIBRAS

Ao ser aprovado no curso de Licenciatura em Artes - Teatro¹⁹ da Universidade Federal do Tocantins, em 2009, me mudei para a capital Palmas. A partir de então, já imaginava um caminho para a docência em teatro, mas sem pensar ainda em um ensino que atendesse pessoas surdas ou com deficiência.

No ano de 2011, tive a oportunidade de iniciar um curso de Extensão em LIBRAS na universidade, com o professor Anderson Carvalho²⁰, que tinha como previsão ser desenvolvido ao longo do ano letivo. No entanto, ao final do primeiro mês, por um problema familiar, tive que me desligar das atividades acadêmicas naquele semestre, o que me impedia também o retorno para o curso de Extensão no semestre seguinte.

Durante esse breve contato com o curso de Extensão, me recordei da Fernanda, a jovem Surda que eu conheci anos antes, e passei a questionar os modos como a prática teatral

¹⁹ Licenciatura em Artes da UFT posteriormente tornou-se curso de Artes-Teatro e em seguida, e até hoje curso de Teatro.

²⁰ Anderson Carvalho da Silva é Tradutor/Intérprete de LIBRAS da Universidade Federal do Tocantins. Mais informações disponível no website: <<http://lattes.cnpq.br/0460191683469692>>

e sua inserção na sala de aula, poderiam reforçar uma segregação entre as pessoas surdas e ouvintes, caso não se levasse em consideração os caminhos de interação entre essas culturas.

A possível segregação é percebida pelas autoras Klein, Weschenfelder e Giordani, em outros contextos, quando apontam que “Inclusão e exclusão são concepções presentes em nosso cotidiano social e escolar que relacionadas aos conceitos de ‘normal’ e ‘anormal’ marcam lugares, espaços e tempos na educação.” (KLEIN, WESCHENFELDER, GIORDANI, 2014, p.1) e ainda alertam que “A escola, ao não discutir a diferença, não será capaz de ver o aluno surdo como SURDO, mas permanecerá na conceituação de aluno especial, deficiente, usuário de uma língua desconhecida” (2014, p.2) o que corrobora com Mascarenhas e Moraes que consideram que “[...] enquanto a fronteira entre normalidade e anormalidade for preservada para se avaliar quem tem condições de ser inserido na sociedade e quem não tem, os [...] ditos ‘de inclusão’ dificilmente escaparão da situação de exclusão e segregação social” (MASCARENHAS & MORAES 2015).

Nesse sentido acredito que nos cabe durante a docência e práticas teatrais desenvolver o olhar respeitoso sobre as particularidades do indivíduo em correlação ao coletivo, à proposição teatral, desde jogo a cena ou aula, e passar a abandonar a padronização de uma normalidade singular para poder dar espaço a uma normalidade plural e inclusiva. Ao longo do curso de teatro pude observar discussões que remetessem a pluralidade de identidades ao se pensar à docência em teatro, e no momento do curso de extensão percebi o perpassar daquelas discussões pelos indivíduos Surdos.

No período em que fiz curso de Extensão em LIBRAS, também dava aula de artes pelo programa Mais Educação²¹ na Escola de Tempo Integral Sul Eurídice Ferreira de Mello²², na cidade de Palmas. Em uma das turmas havia um aluno Surdo, de aproximadamente oito anos, que usava aparelho auricular²³ para compensar sua perda auditiva. Tentei estabelecer uma comunicação em LIBRAS com ele na expectativa de que pudéssemos exercer uma prática dessa língua e, juntos, desenvolver uma intervenção artística sobre a Surdez nessa escola.

²¹ O Programa Mais Educação, proposto pelo Ministério da Educação buscava induzir a construção de uma agenda de educação integral. Mais informações sobre o programa em: <<http://portal.mec.gov.br/programa-mais-educacao/apresentacao?id=16689>> (Disponível em 17 de set de 2018, às 15h).

²² A Escola de Tempo Integral Sul Eurídice Ferreira de Mello (ETI Sul) é uma escola de ensino fundamental de tempo integral do município de Palmas – TO.

²³ “Todo aparelho auditivo é composto por microfone, amplificador e receptor. O conjunto desses três componentes tem a função de melhorar a amplificação sonora e entregar os sons ao paciente que antes não os escutava” fonte site <<https://comunicareaparelhosauditivos.com/como-funcionam-os-aparelhos-auditivos/>>

Porém, pude constatar que ele não sabia LIBRAS e, também, que ele parecia estar constrangido com a minha tentativa de interagir com ele utilizando sinais de LIBRAS. Esse estranhamento me recordou de casos, exemplificados durante o curso de extensão, onde a família ouvinte, ao gerar um filho surdo, apresentava problemas quanto a aceitação deste diante de sua condição, tomando a surdez como patologia, e que o uso de aparelho auditivo representava um “problema” resolvido. Desprovido de experiência e qualificação adequada para tratar deste assunto com esse aluno, o que poderia ser mais simples em uma conversa informal e com um Surdo em idade mais avançada, optei por seguir as aulas de artes tomando esse aluno como ouvinte.

Essa aparente rejeição desse aluno à possibilidade de ser diferente dos colegas ouvintes, como se isso fosse alguma desvantagem, remete a situação de pessoas surdas que pertencem a famílias que tratam a surdez como problema. Neste contexto, ainda existe no Brasil uma herança muito forte deixada pela metodologia oralista que em sua versão simplista se traduzia em obrigar ao surdo a se comunicar de forma mais próxima possível do modo de se expressar de uma pessoa ouvinte.

O método oralista objetivava levar o surdo a falar e a desenvolver a competência linguística oral, o que lhe permitiria desenvolver-se emocional, social e cognitivamente do modo mais normal possível, integrando-se como um membro produtivo do mundo dos ouvintes. (CAPOVILLA, 2000 *apud* KALATAI 2012.)

Em uma das vezes em que estava a caminho da ETI Sul para aula de Artes, percebi no ônibus um rapaz que não reagia aos sons ambientes como os outros, e que também sua forma de olhar para as pessoas era mais específica como a de quem buscava checar se há um contato visual mais frontal para comunicar-se. Através de um sinal em LIBRAS o perguntei, quando ele olhou em minha direção, se ele era Surdo.

Não compreendi sua resposta, pois não correspondia ao “sim” ou “não” que eu esperava, embora ele tenha respondido com um sinal de LIBRAS. Encerrei ali a conversa evitando um olhar que pudesse dar margem para estabelecer um diálogo, por me sentir inseguro visto que não o compreendi. Contudo, guardei na memória o sinal que ele usou que consistia em uma mão configurada em “v”, na horizontal, com movimentos ondulados para frente.

Esses movimentos e configuração de mãos estão dentro dos parâmetros da comunicação em LIBRAS conforme atesta Silva (2014) em seu artigo *Parâmetros da libras*:

Atualmente, as pesquisas apontam a existência de cinco componentes dos sinais, os chamados Parâmetros das LS [língua de Sinais]: a configuração de mão, o ponto de articulação, o movimento, a orientação e as expressões não-manuais [faciais e corporais]. (SILVA, 2014, p.02)

É preciso conhecer e executar bem esses parâmetros para se comunicar com desenvoltura, pois são intrínsecos a Língua de sinais assim como as cordas vocais, sistema respiratório e fonatório são para a comunicação falada.

No seguinte encontro do curso de Extensão, relatei ao professor de LIBRAS o ocorrido ao que ele me esclareceu que o sinal utilizado pelo Surdo no ônibus correspondia a “sempre” e que em resposta a minha pergunta (Surdo?) queria dizer “sempre desde que nasci”, diferenciando assim de alguém que teve a surdez adquirida após o nascimento. Esse evento me despertou a atenção quanto à estrutura linguística própria da língua de sinais, e que meu raciocínio em português, como seria em qualquer outra língua falada, não possuía uma correspondência direta com a LIBRAS, o que releva o ato de interpretar.

Em LIBRAS, assim como em outras línguas vivas, existem elementos próprios da Língua, da estrutura linguística, do tempo, vocabulários que remetem à substâncias específicas com mais ou menos detalhamentos, do contexto, etc. e que podem se modificar e se adaptar ao longo do tempo em função do diálogo entre a demanda coletiva, dos usuários da língua em questão, e as regras linguísticas. Na transição de informações entre duas ou mais línguas temos o intermédio da tradução ou da interpretação. Nos primeiros contatos com a língua de sinais é comum pensarmos que todo profissional capacitado à intermediar o entendimento da língua LIBRAS/Português seja o tradutor, porém podemos encontrar em Taffarel (2018) a diferenciação entre esse profissional e o Intérprete:

O Tradutor é o profissional que traduz textos escritos ou sinalizados, podendo utilizar-se de recursos tecnológicos como, por exemplo, o computador, os dicionários, as glosas e outros materiais que se julguem necessários para o desenvolvimento de seu trabalho. O Tradutor tem tempo para revisar, reorganizar, retraduzir o material caso, haja necessidade. Por sua vez, o Intérprete é o profissional que faz a interpretação de forma consecutiva ou simultânea. A interpretação acontece de uma língua para outra (...) Esse profissional [Intérprete] não dispõe de recursos tecnológicos para auxiliar no momento da interpretação, pois esta ocorre no ato do discurso, de forma presencial. (TAFFAREL, 2018, p.20)

Desse modo o intérprete de libras é o sujeito que vai dar a cadência da comunicação através das LIBRAS para Surdos ou do Português para os ouvintes. Ele é o agente que é levado a mergulhar nos dois universos presentes na mesma cena para conectá-las, atua usando da sua percepção da linguagem falada, traduzindo-a para a linguagem visual ou vice-versa,

concomitantemente; *modus operandi* semelhante, até certo ponto, as obras preparadas para serem expostas em forma de Teatro Visual, para alcançar um público composto por Surdos e ouvintes.

Acredito que o Teatro Visual seja, espontaneamente, um meio de expressão artística capaz de traduzir a comunicação não verbal enriquecida de tantas outras formas de expressões, não raro usado no universo dos indivíduos que ouvem. Embora o conceito de Teatro Visual não tenha nascido dentro do contexto da cultura Surda, esse se incorpora a esta enquanto que o Surdo, como receptor-espectador, recebe do teatro apenas o que nele se manifesta sem depender do sentido de audição.

3.3. A DECISÃO DE IMERSÃO NAS LIBRAS

Ao reconhecer uma convergência artístico-pedagógica entre as práticas do teatro e a cultura dos Surdos, procurei cursos formativos em outras instituições, que pudessem me oferecer uma continuidade de formação para a LIBRAS e que me propiciasse uma maior experiência comunicativa com as pessoas surdas. Assim, em 2015, ingressei gratuitamente no curso de LIBRAS²⁴ ofertado pelo Centro de Capacitação de Profissionais da Educação e de Atendimento às pessoas com Surdez (CAS)²⁵.

Por meio dessa experiência que me propiciou uma convivência contínua com pessoas surdas, passei a compreender a surdez para além de uma deficiência²⁶. Passei a entender essa condição como uma limitação que pode propiciar uma nova forma de compreender e experienciar o mundo, desde que essa pessoa seja estimulada e respeitada em suas potencialidades. Neste sentido, reconheci, a princípio, a existência de outra cultura, coexistente à “cultura ouvinte”²⁷, que também possui em sua comunicação, os regionalismos,

²⁴ Esta sigla corresponde à Língua Brasileira de Sinais. Para facilitar a leitura, adotarei apenas a sigla como forma de correspondência.

²⁵ A sigla CAS também corresponde a Centro de Apoio a Surdez. É importante frisar que o CAS é uma instituição que não apenas ensina LIBRAS a profissionais da educação, mas que apoia o Surdo promovendo inclusão social, capacitação de familiares dos Surdos sobre a Língua de Sinais e interações acerca de temáticas surdas. Alguns Surdos utilizam do espaço sede do CAS, em Palmas, para revisar suas tarefas escolares ou acadêmicas, para compartilhamento de materiais de ensino da LIBRAS, para um acompanhamento de estudos por um profissional bilíngue ou Intérprete e como um local propício a encontrar outros Surdos ou usuários da língua de sinais.

²⁶ Do ponto de vista médico a diferença entre deficiência auditiva e surdez está no grau de perda auditiva, entretanto na comunidade Surda se encontra a Surdez como cultura, o que diferencia “surdo” de “Surdo”. <https://institutoitard.com.br/o-que-e-deficiencia-auditiva-e-surdez> e <https://www.diferenca.com/surdo-e-deficiente-auditivo>

²⁷ Na comunidade Surda se refere ao termo Cultura Ouvinte para diferenciar do que é próprio da Cultura Surda.

as variações linguísticas e semiológicas, além dos diferentes idiomas de sinais. Esses sinais variam de acordo com cada país e suas respectivas diferenças de costumes.

Nesse sentido, é importante informar que assim como cada país, ou grupo de países, tem sua própria língua falada, cada um desse(s) também tem seu próprio sistema quanto a língua de sinais, e que conhecê-los é aumentar não só conhecimento como capacidade de interação em diferentes contextos. Conforme Granado (2019) nos apresenta:

Quanto mais conhecimento em línguas de sinais, maior flexibilidade, [o surdo] terá para se adaptar ao vocabulário em uso em locais e contextos diferentes; 2) ter experiência de comunicação com pessoas surdas em diferentes países, ampliando o conhecimento da cultura, política, família, religião, educação, trabalho e diversão durante as viagens extensiva. (GRANADO 2019, p. 217)

Não se trata aqui de supor uma língua de sinais internacional, mas de enriquecimento de vocabulário e entendimento das estruturas linguísticas ao ponto de possibilitar a comunicação com pessoas que têm outra língua, e que é elementar expor que existe variações nas línguas de sinais tanto dentro do nosso país quanto mais fora de nossos limites territoriais.

A partir desse novo horizonte que me instigava a compreender a cultura Surda e suas conexões com a prática teatral, entendi que um caminho para uma experiência mais próxima nesta situação seria a de tentar me colocar numa situação semelhante a que eles vivem. Além disso, percebi que poderia fazer dessa iniciativa, uma possibilidade de encontrar um modo de se produzir um material artístico capaz de ser tangível para as duas culturas (surda e ouvinte).

Esse desenvolvimento está em constante expansão em tempos atuais, sobretudo no setor cultural. Para Patrícia Taffarel (2018), esse campo está em crescimento porquanto que “[...] o contexto artístico-cultural é um espaço relativamente novo se comparado ao educacional. [...] nos últimos dez anos, houve uma expansão desse nicho [...]” (TAFFAREL, 2018, p.11)

Percebendo essa crescente, mas ainda defrontando com a realidade excludente que o Surdo enfrenta, decidi por vivenciar no meu cotidiano elementos comuns a realidade do Surdo, ainda que eu seja ouvinte. Para tanto, decidi experimentar a condição de não utilizar a língua falada por um tempo determinado, o que me exigiria utilizar apenas a língua de sinais para me comunicar. Este exercício consistia em ficar sem utilizar a língua falada, em todos os momentos do dia (em casa, na universidade e, até mesmo, nos momentos em que pensava sozinho).

A escolha do período de experiência pretendia acompanhar o início do semestre letivo da UFT de Palmas. Contudo, escolhi antecipar a data do começo da experiência para primeiro de janeiro, a zero hora, o que fez esse tempo totalizar seis meses, onze dias e quatorze horas.

Com essa antecipação, incluí nessa experiência algumas datas de confraternizações como a festividade do ano novo em que passei junto com familiares. Além disso, tive que passar pela experiência de fazer os procedimentos burocráticos de matrícula no semestre acadêmico, já nessa condição. Assim, precisaria me comunicar com a língua de sinais com as pessoas letradas nessa cultura ou encontrar outros meios possíveis de comunicação com as outras pessoas sem recorrer ao uso da voz.

Vale lembrar que, ainda que abdicasse da comunicação falada²⁸, não poderia deixar de ouvir as coisas e de reagir aos diversos estímulos sonoros (uma porta que bate ou uma moto que buzina, por exemplos), como também não conseguiria deixar de reagir a alguém que chamasse pelo nome. Portanto, procurei deixar claro às pessoas com quem me relacionei nesse período, que não era uma pessoa surda, mas havia escolhido abdicar momentaneamente da língua falada, como uma forma de experiência artística, pedagógica e, sobretudo, pessoal.

No entanto, reconheço que muitas pessoas fizeram uma rápida associação de que eu era uma pessoa surda, pelo fato de me comunicar em LIBRAS. Para mim, enquanto ouvinte, a escolha de não falar por meio da voz, me colocava em outra relação com o mundo, em outras configurações somatossensoriais.

Na interação com os ouvintes, podia perceber quando a compreensão na comunicação estava equivocada, ao passo que, na interação com os Surdos precisava constantemente solicitar a paciência e ralentar na comunicação de sinais, já que eu tinha pouca experiência nessa comunicação. Isso aconteceu, devido ao pouco tempo que havia apreendido, por não ser minha língua materna e, sobretudo, devido à estrutura linguística própria da língua de sinais, tão diferente da língua portuguesa. GORSKI E FREITAG observam que:

Grupos se formam em função de identidade lingüística. A língua não é uma unidade política, é uma unidade de identidade. (...)Ao fazer parte de determinado grupo, compartilhamos com os membros daquele grupo a mesma linguagem e os mesmos hábitos culturais, e, assim, constituímos a nossa identidade, apoiada em valores de solidariedade e lealdade (...) (GORSKI, FREITAG, 2010, n.p)

Dado essa questão da identidade, que é algo que naturalmente não se constrói de forma instantânea, eu precisava de um tempo extra na comunicação com o Surdo para poder tentar me despir temporariamente da estrutura linguística da língua portuguesa e dos valores atrelado particularmente a esta pois, “O português não é a língua materna da maioria dos Surdos, logo, os valores sócio-histórico-culturais associados ao português não são os mesmos do universo

²⁸ Comunicação Falada: por meio da voz, Oralizada.

Surdo.” (GORSKI, FREITAG, 2010, n.p.) o que se destrincha enquanto que Damilelli & Clasen, (2012) nos apresenta essa diferenciação presente nas nossas primeiras relações sociais, a seguir:

[...] ouvintes tem como língua materna (língua dos pais e/ou de pessoas de seu convívio) a língua portuguesa, no caso do Brasil, sendo também esta sua língua natural, que é adquirida naturalmente de forma espontânea e, conseqüentemente, sua primeira língua. [...] surdas filhas [filhos] de pais ouvintes tem também como língua materna o português, porém, a língua natural é a língua de sinais. (DAMILELLI & CLASEN, 2012, p. 157.)

Antes de iniciar esse momento de suspensão do uso de língua falada comuniquei às pessoas mais próximas (familiares, professores, amigos e colegas do cotidiano) que faria tal experimento. A princípio não percebi nenhuma resistência das pessoas à essa ideia apresentada, no entanto, com o passar dos dias e, nas pequenas atividades cotidianas, reconheci uma dificuldade de entenderem que essa proposta seria de ausência integral de uma comunicação falada no meu dia-a-dia. Notei também que, talvez, fosse prudente ter combinado com essas pessoas alguma estratégia de comunicação alternativa à língua falada, de modo que pudesse tranquilizá-los durante os momentos de conversa.

Ao fim do segundo semestre de 2015 eu havia realizado o curso de LIBRAS no CAS e concluído o módulo intermediário. Percebi na utilização da LIBRAS, com os Surdos com os quais interagia por lá, que eu detinha vocabulários básicos o suficiente nesta língua para uma compreensão. Assim, percebi que não seria mais dependente do auxílio de um intérprete nos casos de uma conversa mais direta ou informal, pois, poderia pedir ao próprio Surdo que me explicasse com mais calma algo que eu não houvesse entendido e, assim, na própria língua de sinais, desenvolver o entendimento.

Percebi nesse contexto um bom momento para iniciar a experiência de não utilização da língua falada. Na turma de LIBRAS do CAS buscávamos fazer algo semelhante, não falar, durante as três horas diárias da aula, de segunda a quinta-feira, como sugestão metodológica do professor Rafael Mourão para estimular a prática da LIBRAS. Para a maioria entre os colegas de turma não era tão simples, afinal a tradução literal poderia comprometer o entendimento.

3.4. PRIMEIRA HORA

Na virada do ano para começo de 2016, junto à família, comecei então o experimento me comunicando com todos sem falar. O “Feliz Ano Novo” já foi em LIBRAS e foi até fácil de me compreenderem por conta da repetição dos sinais e de ser utilizado nas primeiras abordagens com cada pessoa presente. No entanto, notei que, mesmo assim, esperavam uma confirmação oral da tradução ou ao menos o acompanhar de algumas palavras. Também havia algumas pessoas presentes que não sabiam o que eu estava fazendo e acharam estranho já que minutos antes ainda estava falando.

Diferente dos encontros das aulas de LIBRAS no CAS ou de contatos com Surdos, talvez pela consciência da extensão desse experimento, sentia uma ansiedade para falar nas primeiras horas e precisei me policiar constantemente para não entrar em um estado de distração que me levasse a produzir respostas automáticas (faladas). As palavras pareciam engatilhadas para sair. Porém, era uma tensão prevista e que já tive a oportunidade de observar em alguns diálogos entre ouvinte e Surdo onde este não conseguia se fazer compreendido. Seria o ponto em que o Surdo Oralizado, mas letrado em LIBRAS, desiste de repetir o sinal para o ouvinte e pronuncia a palavra.

O termo *Surdo Oralizado* anterior se refere ao indivíduo Surdo que desenvolveu a vocalização das palavras, com ou sem intermédio de pessoa ouvinte, para realizar uma fala (oral) e está em consonância com o entendimento verificado junto as pessoas Surdas com quem convivi durante o período destes relatos de experiência. Esse destaque se fez necessário para diferenciar ao termo *Surdo Oralizado* referido no Oralismo “(...)ou filosofia Oralista [que] defende que o Surdo deve desenvolver habilidades de fala, leitura orofacial e escrita, para que, dessa forma, ele seja incluído na sociedade ouvinte” (ALBRES, 2010, *apud* BARBOSA, 2014). Neste Oralismo além da imposição da fala sua implementação, como entende Barbosa (2014) em Albres (2010), menospreza o uso da língua de sinais.

Mediante a um não entendimento das conversas por parte dos ouvintes, eu não pude recorrer ao Bimodalismo. Posteriormente percebi que poderia ter praticado um período deste método com as pessoas de convívio mais frequentes por um período anterior ao de imersão na nova língua, principalmente pelo fato de minha família, amigos e colegas mais presentes não conhecerem a língua de sinais. Com isso toda vez que me comunicava entre ouvintes familiares era como um jogo de adivinhar, o que comprometia o aprofundamento do raciocínio e tornava as conversas mais rasas e utilitárias, quando não era o desafio de conversarem muito acerca

de coisas aleatórias com a pretensão de me distraírem para me induzir a falar, mas isso nem deu certo para minha sorte.

O Bimodalismo trata-se do ato de falar (oralizar) e sinalizar ao mesmo tempo, o que costuma não ser indicado no aprendizado da LIBRAS nem na comunicação direta com Surdos (de acordo com professores e a interação com comunidade surda que tive) por atrapalhar o foco (mãos ou fala). Segundo Bernardino (2000) apud Barbosa (2014) o Bimodalismo funciona assim, exemplo:

[...] inviabiliza o uso adequado da língua de sinais, pois seus itens lexicais, sua sintaxe, semântica e morfologia usam constantemente expressões faciais e movimentos da boca incompatíveis com a pronúncia simultânea das palavras da língua oral (BERNARDINO, 2000, p.32 apud BARBOSA, 2014).

No entanto, também percebi que o Bimodalismo também pode ser utilizado como uma forma de comunicar com Surdo e ouvinte (desprovido da LIBRAS) ao mesmo tempo enquanto, por exemplo, uma roda de conversa informal, embora ainda, em casos de palestras ou comunicações públicas não seja recomendado como alternativa à tradução auxiliada de um Intérprete.

No contexto do desenvolvimento histórico do Surdo e da Língua de sinais o Bimodalismo foi superado por um sistema mais adequado à comunidade Surda, a partir da década de 1990, que é o Bilinguismo, entendendo que cada uma das línguas, portuguesa e a língua de sinais, é singular, com características próprias e não extensão uma da outra. A autora BARBOSA recorre a BERNADINO (2000) para salientar que:

O Bilinguismo possibilita ao surdo o preenchimento das funções linguísticas que a língua oral não preenche. Assim, as línguas de Sinais são tanto o objetivo quanto o facilitador do aprendizado em geral, assim como do aprendizado da língua oral. (BERNADINO, 2000, p.29-30, apud BARBOSA 2014)

3.5. INCÔMODOS DAS PESSOAS

Ao longo dos primeiros dias de não uso da minha voz muitos dos que apoiavam minha iniciativa começaram a sentir certo incômodo. Foi o momento em que perceberam a extensão dessa ação e que ela afetava não só a mim, além de que pensavam que eu teria um horário ou local de “licença” em casas de familiares ou ambientes não públicos, quando me diziam, por exemplo, que “ninguém está vendo” ou “pode falar que não conto para ninguém” ou ainda “pensei que seria só na faculdade”.

Quanto à forma como percebia o incômodo das pessoas próximas, se deu de várias maneiras inusitadas: Na necessidade que tinham em explicar que eu estava em um processo de pesquisa, no estranhamento em serem vistos em companhia de um próximo aparentemente “deficiente”, ao necessitar de mediação no diálogo telefônico.

Quanto a um momento em que auxiliei no atendimento aos clientes na lanchonete da família, em Porto Nacional, a dinâmica rápida desse ambiente comercial conflitava com minha condição de comunicabilidade que exigia outro tempo. Os clientes desprovidos da língua de sinais tiveram de pensar um pouco mais para estabelecer uma comunicação, principalmente ao se tratar de algo que não fosse um produto visível no balcão, que seria fácil de apontar, como nos casos de buscarem informações sobre preço, outros atendentes e outras informações.

Esse pensar um pouco mais compreendia tanto tentar entender o porquê de um atendente que não fala, quanto de que forma estabelecer a comunicação com este. Entre as pessoas conhecidas que não estavam cientes de minha pesquisa, alguns arriscavam a perguntar se fiz alguma cirurgia que me impedisse de falar, outros ficavam sem jeito e não prosseguiam a conversa. Outras pessoas ainda se esquivavam, evitavam encarar e tentavam disfarçar seu estado de incômodo.

Já as pessoas que não me conheciam, com exceção de quem tinha uma noção mínima de LIBRAS, pensavam que eu era surdo ou deficiente e não ousavam a me perguntar sobre isso, como se houvesse vergonha ou um despreparo para interagir com alguém na condição de surdo ou que fosse ofensivo se dirigir a alguém como surdo, afinal esta nomenclatura já fora muito usada de forma pejorativa quando alguém não responde a um chamado (falado).

Em casos em que precisava forçar uma comunicação, como em lojas e repartições públicas, percebia um desespero dos funcionários mesmo quando pediam ajuda de outros, ao constatar que não conseguiriam entender aquela comunicação estabelecida.

Situação que em essência diverge do que propõe a Lei de Acessibilidade ao Surdo que em seu art. 26, defende:

Art. 26 – O Poder Público, as empresas concessionárias de serviços públicos e os órgãos da administração pública federal, direta e indireta, deverão garantir às pessoas surdas ou com deficiência auditiva o seu efetivo e amplo atendimento. Por meio do uso e da difusão da LIBRAS e da tradução e interpretação de LIBRAS – Língua Portuguesa. (DECRETO Nº 9.656, DE 27 DE DEZEMBRO DE 2018)

Percebi como comportamento recorrente, causado talvez por despreparo, ou por desconhecimento dessa lei ou talvez por medo de cometer alguma gafe ou por não se sentirem preparados para gerarem um entendimento mediante uma convenção acordada no ato de

tentativa de comunicação, quero dizer, improvisar uma comunicação momentânea, verificando constantemente se ambos interlocutores estão em acordo com o entendimento, perdemos a oportunidade de uma melhor interação, compreensão e êxito quanto aos produtos ou serviços ofertados nesses ambientes.

3.6. SENSAÇÃO DE INCOMUNICABILIDADE

No dia 7 de janeiro, ao ir renovar o Título de Eleitor no Tribunal Regional Eleitoral (TRE) de Porto Nacional devido ao limite de prazo para recadastramento biométrico, percebi que me faltava o documento de Identidade. Então me dirigi ao atendente que estava à mesa de informações, e que também era o responsável pela distribuição de senhas, com o intuito de saber se haveria algum problema ou restrição por não estar com todos os documentos em mãos, apenas Carteira Nacional de Habilitação e Título de Eleitor antigo. Ele arregalou os olhos quando comecei a sinalizar: “Boa tarde! Minha carteira de identidade ficou em Palmas. Tem algum problema?”.

Sem saber o que fazer, olhou para os lados naquele ambiente cheio de pessoas, voltou-se para a impressora e me gerou uma senha. Assim que notei que a senha era preferencial retornei ao atendente para explicar que eu não pertencia ao grupo de preferência, mas ele ainda sem entender apontou o caminho que eu deveria fazer e onde esperar. Aceitei então o atendimento preferencial, pois seria uma oportunidade de verificar como funciona.

A atendente do balcão preferencial não era habilitada em LIBRAS, mas procurou com calma saber se eu a compreendia e se poderia escrever as informações que me pedia para o cadastro. A forma por ela adotada para verificar minha compreensão simplesmente consistiu em me perguntar através da fala em português. Naturalmente se eu não a ouvisse ou não a compreendesse teria manifestado isso e ela buscaria uma abordagem alternativa mais acessível.

O Atendimento Preferencial é garantido por lei, mas isso não implica necessariamente em atendimento mais rápido, mas em um atendimento que atenda a correspondente necessidade da pessoa preferencial, por exemplo: um cadeirante precisa de mais espaço; um idoso pode precisar que se considere alguma limitação decorrente de sua idade; uma gestante o resguardo de esforços; um Surdo a um Intérprete, etc. O que pode sugerir que o atendimento preferencial seja mais rápido é que proporcionalmente há menos preferenciais do que comuns

e os primeiros costumam ter uma fila própria ou, em caso de fila comum aos não preferenciais, prioridade no atendimento.

Ainda nesse ambiente, pude ouvir algumas pessoas na fila que falavam de mim, pensando que eu não poderia ouvi-las. Perguntavam entre si, ao meu lado, se eu era mudo, e me olhavam como se procurasse alguma característica física que respondesse a essa pergunta.

Em outra situação, ao entrar em uma padaria no centro de Palmas, me dirigi ao balcão onde ficavam expostos os pães, roscas, salgados e demais produtos, e tendo rapidamente em mente qual desses gostaria de comprar, procurei pelo olhar da atendente. Ela estava ocupada lavando os copos, mas percebeu minha presença e começou a me perguntar o que eu desejava, porém sem me olhar. Depois dela perguntar algumas repetidas vezes, gradualmente indo a um tom mais agressivo, olhou-me e constatou que eu não falava.

Ao perceber que eu apontava para o salgado que escolhi e fazia sinal correspondente à pergunta “preço?” - que é um sinal que possui uma Iconicidade - tentou se desculpar sem saber se eu estava entendendo e seguiu um atendimento muito mais hospitaleiro.

Nos sinais icônicos, como descrito por Strobel e Fernandes (1998) o sinal remete a imagem descritiva, conforme referência a seguir:

Uma foto é icônica porque reproduz a imagem do referente, isto é, a pessoa ou coisa fotografada. Assim também são alguns sinais da LIBRAS, gestos que fazem alusão à imagem do seu significado [...]. Isso não significa que os sinais icônicos são iguais em todas as línguas. Cada sociedade capta facetas diferentes do mesmo referente, representadas através de seus próprios sinais, convencionalmente [...]. (STROBEL; FERNANDES, 1998, p. 7)

Além de não poder pensar que a língua de sinais seja universal, por conta das peculiaridades de cada sociedade:

[...] a realização de um sinal pode ser motivada pelas características do dado da realidade a que se refere, mas isso não é uma regra. A grande maioria dos sinais da LIBRAS são arbitrários, não mantendo relação de semelhança alguma com seu referente (STROBEL, FERNANDES, 1988, P.04)

Nessa grande parte de sinais arbitrários da LIBRAS dependemos mais do conhecimento da língua de sinais, porém é onde percebo que ela ganha mais autonomia em contraponto aos sinais icônicos que são, por sua vez, mais propícios a serem rotulados como mímica.

Outro ocorrido também me fez pensar nessas zonas de incomunicabilidade: em Porto Nacional - TO, ao realizar um serviço freelance como pintor de obras, pude contar com um bloco de notas para listar e facilitar a identificação do material necessário para este trabalho.

Por ser um serviço que realizava sozinho e que poderia me sujar, deixei o bloco de notas em casa enquanto executava a obra. Depois de duas horas de serviço, com sede e sem ter levado água, fiz uma pausa para ir a uma lanchonete próxima ao local da obra. Pedi à atendente um refrigerante em lata (em LIBRAS) e, constatando que ela não tinha entendido por ser em sinais, peguei um papel que estava sobre o balcão e escrevi a palavra “refrigerante”.

Nesse instante, a atendente olhou para o que escrevi com feição constrangida e comentou com um cliente que estava de saída que achava que eu queria uma cerveja. Fiz sinal negando e mostrei novamente o que tinha escrito e em seguida ela me disse que não sabia ler. Fiquei muito surpreso com o fato dela não ser alfabetizada e percebi que a situação de incomunicabilidade que se enfrenta no país, vai além do não letramento da língua de sinais. Sem conseguir estipular uma comunicação que pudesse ser compreendido por ela, adentrei após o balcão, apontando para o freezer e insinuando que mostraria o que precisava. Ao abrir, notei que não havia refrigerante algum. Acenei agradecendo e despedindo.

3.7. COMUNICAÇÕES INSTITUCIONAIS

Antes de iniciar o período de não uso da voz não foi possível, naturalmente, informar a cada pessoa com quem eu encontraria durante a pesquisa sobre esta condição. Assim, algumas convenções ocorreram espontaneamente durante o processo como a intervenção de alguns conhecidos que, juntos em momentos de interação com outras pessoas ouvintes, mediavam à conversa, a partir do que já conheciam acerca de minha pesquisa, para facilitar a interação.

Minha família ao solicitar de mim alguma ação como fazer entrega de materiais de obras, ir ao banco, levar documento ao contador, conferir algum produto no mercado para casa ou fornecedores para o comércio, entre outros, por exemplos, considerava a questão da minha condição comunicativa, atentos ao tempo ou complexidade dos assuntos nos casos de interlocução e, assim, me encarregavam ou não de alguma atividade. Ao dirigir, com as mãos ocupadas ao volante, tive a comunicação reduzida ao que poderia ser compreendido pelos movimentos de cabeça e expressões faciais.

Durante o período do experimento, principalmente nos primeiros meses, muitas pessoas me ligavam, alguns cientes outros não sobre o por quê que não teriam uma resposta vocal à conversa, e estranhavam poder ouvir os sons ambientes, mas não minha voz.

Um ponto interessante das ligações foi que ocorreu espontaneamente entre alguns amigos que, ao me ligarem ou atender meu telefonema, diziam o que precisavam ou suponha que eu precisasse enquanto eu os respondia através de uma batida no telefone ou no portão de suas casas. Nessas comunicações, eles convencionavam sentenças como: “você está em casa? Uma batida para sim e duas para não” ou “você que está no portão?” geralmente não era possível ouvir o portão dentro de casa, mas o som de sua batida era reconhecível mesmo via telefone.

O problema era quando precisava trocar uma informação que fosse além de respostas binárias, então teria que recorrer aos Serviços de Mensagens Curtas SMS. Quando apenas um toque no telefone já se tomava a atenção ao portão ou local esperado. Partindo dessa situação, procurei saber com alguns Surdos, como faziam para estabelecer contatos com departamentos institucionais ou comerciais que costumam ter como meio de contato o uso do telefone.

Eles relataram recorrer ao auxílio de uma pessoa mediadora ouvinte, ou a outras formas de contatos como e-mail, aplicativos de mensagens e um programa conversor de áudio-legenda. De acordo com eles, esta alternativa pode ser muito boa, mas sua eficácia depende de quanto o Surdo esteja familiarizado com o português ou o ouvinte esteja atento a possível imprecisão da tradução. Tais ferramentas acabam por exigir muitas vezes do Surdo conhecimento bilíngue.

Então ressalto aqui a importância do Bilinguismo para os Surdos e para uma sociedade que deve acolhê-los.

3.8. DESAFIOS ACADÊMICOS

Durante o início do período do experimento (virada do ano de 2016), as aulas letivas ainda estavam ocorrendo (repondo o atraso do calendário letivo do semestre de 2015). Com isso, participei da primeira parte do semestre letivo como um falante e cursei o segundo bimestre letivo me comunicando por meio de sinais.

Neste período uma das atividades realizada, comum às disciplinas de Metodologia e Prática do Ensino do Teatro I e II e também ao Estágio Supervisionado III, foi à participação

no evento chamado de III Cartão Postal²⁹. Neste evento, assumi como proposta falar sobre um tema de estudos das disciplinas utilizando LIBRAS. A princípio, no entanto, a língua de sinais e suas tensões na comunicação não era o tema escolhido, apenas um modo como escolhi me comunicar.

Durante a apresentação, que era parcialmente traduzida por uma pessoa praticante das duas línguas, percebi grande dificuldade na comunicação, mesmo com aquela mediação. Naquele momento, havia deixado claro que podia ouvi-los e que a Língua de Sinais era apenas uma escolha comunicativa. Ao tomarem consciência da proposta, notei que a ideia de me comunicar por meio das LIBRAS ganhou mais atenção dos participantes do que o tema central da minha apresentação. Isso por um lado me causou sentimento de frustração, mas me fez lembrar que uma pessoa Surda tem muitos assuntos para conversar além da LIBRAS e da condição de Surdo.

Em vários momentos de atividades do curso de teatro, em algumas abordagens em que eu explicava sobre meu processo de pesquisa e, também, ao tratar da previsão para encerramento deste processo, percebi que muitas pessoas se impressionavam com o fato de ficar esse longo período sem falar e destacavam o aspecto sofrido, performático, desafiador do que me propus a fazer e aparentavam não perceberem ou secundarizarem um objetivo maior que é pensar a inclusão participativa do Surdo no teatro.

No início do semestre letivo seguinte, em março de 2016, consultei os professores do curso para saber sobre a viabilidade de me matricular nas disciplinas, posto que me comunicaria utilizando as línguas de sinais. Para tanto, combinei que utilizaria a escrita para os momentos de dificuldade na comunicação.

Como combinado, concordamos que este tipo de imersão poderia proporcionar reflexões sobre a acessibilidade aos Surdos nas aulas, permitindo a participação dos colegas e professores no assunto. Além disso, percebemos que contribuiria tanto em me preparar para uma docência em teatro de forma inclusiva/participativa³⁰, quanto reforçar essa perspectiva nos trabalhos dos meus colegas e professores.

Contudo, em uma das disciplinas que havia me matriculado após conversar com o

²⁹ O Evento **III CARTÃO POSTAL: A DOCÊNCIA COMO OBRA DE ARTE. Ensaios de Experiência em Ensino de Teatro**, trata-se de atividades de interação entre a Universidade Federal do Tocantins e professores da rede pública de Ensino do estado.

³⁰ Utilizo a expressão Inclusão/Participação como uma forma de deixar exposto a importância não só de abrir espaços para a presença das pessoas Surdas, como pensar uma metodologia na qual ele sinta-se participante, agente e reigente do processo de aprendizagem.

professor responsável, não tive a mesma abertura que nos demais casos. Mesmo tendo acordado que minha participação e contribuições nas aulas se dariam sem o viés da fala, e que pretendia expor, durante os seminários avaliativos, como utilizaria as ferramentas pedagógicas como suporte para a questão da Língua de Sinais. Ainda assim, percebia que seria necessário também contar com auxílio de acessibilidade como à presença de intérprete de LIBRAS.

No dia em que apresentaria o seminário, fui surpreendido pelo professor que argumentou não aceitar minha apresentação em LIBRAS, em razão de todos os outros colegas terem apresentado seus seminários por exposição oral. Para ele, deveria abdicar da proposta de experiência com as Línguas de Sinais naquele momento. Ao entender e respeitar sua autoridade, embora não compreendendo o porquê a mudança do que fora acordado, optei por abandonar a aula e solicitar o trancamento desta disciplina.

Em contraponto, uma disciplina que parecia mais improvável do professor concordar com minha proposição, por se tratar de um trabalho vocal voltado para o canto, o professor mostrou-se disponível à inclusão, permitindo que eu cantasse com as mãos e que pudesse estudar os sons de outra forma. Em alguns momentos com atenção as sonoridades dos colegas, ao lembrar que sou ouvinte, em outros através das representações visuais e táteis dos sons e corpo que o produz.

Além da disciplina obrigatória³¹ de LIBRAS ofertada pelo curso de Licenciatura em Teatro da UFT, optei por fazer a disciplina “Introdução a LIBRAS” no curso de Letras-LIBRAS no campus da UFT de Porto Nacional, por saber que naquela disciplina haveria a oportunidade de conviver com graduandos Surdos.

Percebi naquela oportunidade que esses alunos utilizavam as aulas de LIBRAS para desenvolver seus vocabulários. Outra percepção que tive, foi que assim como eu, é comum entre ouvintes pensar que todos os Surdos sabem Língua de Sinais, como também que ela seja uma língua de sinais mundial. No processo de aprendizado das LIBRAS e interação com Surdos desmistificamos esses equívocos. E como descreve GONÇALVES (2017):

No meio científico, as línguas de sinais de cada país também são reconhecidas como línguas, pois possuem os mesmos universais linguísticos que caracterizam as línguas orais, com aspectos fonológicos, morfológicos, sintáticos, semânticos e pragmáticos de acordo com sua modalidade visual e gestual. (GONÇALVES, 2017, p.01)

³¹ **DECRETO Nº 5.626, DE 22 DE DEZEMBRO DE 2005.**

O professor Renato Jefferson nos expos uma referência de comunicação característica do Estado de Pernambuco, ao nos apresentar algumas diferenças regionais de usos e costumes da LIBRAS onde, por exemplo, ao se dizer “vou banheiro” faz-se um sinal que configura a mão em B e não se expõe o que fazer por lá (número um, número dois, lavar as mãos, etc.) enquanto que no Tocantins o sinal referente a “banheiro” remete ao que em Pernambuco seria ir urinar, o que pode ser um detalhe de informação desnecessário segundo o costume de uso da LIBRAS em Pernambuco.

Equivalente ao que conhecemos como sotaque como observa BRITO (2011 *apud* GONÇALVES, 2017), na LIBRAS ocorrem as Variações Linguísticas geralmente em função geográfica contextual, mas também, como diz Junior (2011 *apud* GONÇALVES, 2017) pela “interferência da língua portuguesa” (p.2) e reforça Gonçalves que “Como toda língua humana, a LIBRAS passa pelo processo contínuo e gradual de variação e mudança, seja por motivações internas, seja por contato com outras línguas de sinais ou orais” (GONÇALVES, 2017, p.2)

Em meio a um ambiente com muitos Surdos presentes, tive a impressão de que o diálogo com alguns Surdos era de mais fácil entendimento do que com outros, o que me deixava um pouco confuso, a princípio, já que a língua era a mesma, mas logo lembrei de que o mesmo acontece quando nos deparamos com sotaques e hábitos diferentes no Brasil. O uso por alguns colegas do Português Sinalizado também influenciava nisso deixando algumas informações truncadas.

No Português Sinalizado ocorre uma tradução da língua portuguesa para LIBRAS palavra a palavra e, de acordo com SILVA (2018) é “um sistema artificial em que se usa o léxico da LS [Língua de Sinais] na estrutura sintática do português, bem como sinais inventados para representar elementos gramaticais do português” (QUADROS, 1997; GOLDFELD, 2002, *apud* SILVA, 2018, p.210-211) e que “não permite uma comunicação satisfatória para os aprendizes surdos” (FERREIRA BRITO, 1993 *apud* SILVA, 2018 p.211), além de se prender a uma literalidade da palavra que, como percebe BOTELHO (2002, p.144) em SILVA (2018), referente aos Surdos participantes de sua pesquisa, “mesmo quando a sinalização produzida durante a leitura constrói significados absurdos, os alunos Surdos pesquisados por ela não se davam conta do que eles estavam dizendo em LS” (BOTELHO, 2002, p.144 *apud* SILVA, 2018, p.211). É importante destacar que também há outros autores como Andrews e Rusher que percebem momentos adequados para uso do Português Sinalizado na educação de Surdos justamente pelo seu aspecto literal. Eles propõem estratégias de interpretação que dialogam

com o referencial linguístico do Surdo “e permitir que usem sua própria língua na relação com o texto escrito” (ANDREWS; RUSHER, 2010, apud SILVA, 2018, p.224).

Embora muitos autores se reportem ao Português Sinalizado e o Bimodalismo como sendo a mesma coisa, percebo no primeiro uma tentativa de manter o aspecto estrutural do português, ortográfico e/ou sequências de palavras, enquanto que no segundo percebo uma relação que inclui a vocalização da palavra. Pensando no Surdo acredito que essa seria uma diferença de compreensão abstrata enquanto seu grau de surdez impossibilita de perceber que a palavra emite algum som e, em ambos, os sinais seguem a estrutura da linguística portuguesa.

Por ser uma disciplina (Introdução a LIBRAS) realizada no campus de Porto Nacional, enquanto eu morava em Palmas, realizava deslocamento intermunicipal, ora em transporte públicos, ora por carona, sempre priorizando a companhia de colegas de disciplina ou que tivessem noção de LIBRAS. Nas caronas, a maioria dos motoristas não sabia se comunicar por LIBRAS, então sempre após verificar se era possível uma comunicação sinalizada recorria, se necessário, a sinais icônicos ou escrevia, enquanto que traduzia para os Surdos presentes as falas e descrevia acontecimentos sonoros. O sinal icônico mais utilizado foi o de “Palmas”, a capital possui um sinal correspondente ao ato de aplaudir entre ouvintes.

Nessa disciplina, tivemos também a oportunidade de acompanhar e participar de esquetes teatrais utilizadas como metodologia de prática de uso da LIBRAS. Através destas esquetes improvisadas, simulávamos situações fictícias em que se empregava o uso dos sinais aprendidos nas aulas dentro dos contextos apropriados.

Embora de improviso, tais esquetes apresentavam nas suas elaborações algumas características do que Viola Spolin (2008) nos apresenta sobre o jogo:

(...) Os jogos desenvolvem as técnicas e habilidades pessoais necessárias para o jogo em si, através do próprio ato de jogar. As habilidades são desenvolvidas no próprio momento em que a pessoa está jogando, divertindo-se ao máximo e recebendo toda a estimulação que o jogo tem para oferecer (...) (SPOLIN 2008, p.04).

Durante as cenas desenvolvidas, constatei que para o Surdo, a relação com o espaço se utilizava muito da alternância entre *Jogo Projetado e Jogo Pessoal*³², embora diferente de Slade os participantes não eram crianças - ou poderia supor que seria uma alternância entre personagens, objetos e narrador - por conta da própria estrutura linguística da LIBRAS. Enquanto espectadores, constantemente convidados a visualizar imagens para além das fisicamente presentes naquele ambiente, onde ora o ator em questão representava em primeira

³² Peter Slade – O Jogo Dramático Infantil

pessoa, ora era o próprio objeto em evidência. Embora no *Jogo Dramático Infantil* SLADE (1978) afirma, ao tratar do *Jogo Projetado* e *Jogo Pessoal*, que:

Estes dois precoces tipos de jogo exercem uma influência importante na construção do Homem, em todo o seu comportamento e na sua capacidade de se adaptar à sociedade. A oportunidade de jogar, portanto, significa ganho e desenvolvimento. A falta de jogo pode significar uma parte de si mesmo permanentemente perdida. (SLADE, 1978, p.20)

Percebo que quando aplicamos isso ao Surdo, independente da faixa etária, vai além de uma etapa para o “ganho e desenvolvimento” e o *Jogo Projetado* e o *Jogo Pessoal* se faz presente linguística e estruturalmente indissociável à comunicação visual para interação e socialização eficaz do indivíduo Surdo com outros indivíduos e comunidades. Quando Peter Slade (1978) destrincha sobre o *Jogo Pessoal* expõe que este se desenvolve quando se:

Atinge maior controle sobre o próprio corpo (...). Para as crianças, seu próprio tipo de drama significa toda a ação da vida e isso é a sua melhor e mais natural maneira de desenvolver movimentos e linguagem falada [visual, sinalizada para pessoas Surdas]. A qualidade que elas desenvolvem nesse tipo de jogo é a sinceridade. É uma qualidade profunda de caráter e se destaca já nos anos mais precoces. (SLADE, 1978, p.27)

Na comunicação por meio da LIBRAS, e expressões visual-espacial, a falta do controle sobre o próprio corpo pode comprometer o entendimento da mensagem/informação. O próprio uso dos Cinco Parâmetros da LIBRAS³³, assim como o dos Classificadores (CL) (que desenham no ar uma mensagem, fato, informação, ideia, abstração, etc.) traziam para as mãos a representação de um espaço-tempo paralelo que continha a dramaturgia apresentada. Em LIBRAS um Classificador (CL) é:

Um tipo de morfema, utilizado através das configurações de mãos que podem ser afixado a um morfema lexical (sinal) para mencionar a classe a que pertence o referente desse sinal, para descrevê-lo quanto à forma e tamanho, ou para descrever a maneira como esse referente se comporta na ação verbal (semântico) (PIZZIO, *et al.*, 2009, n.p)

Durante o experimento foi empregado, por vários momentos, o uso de Classificadores Descritivos que “desempenham uma função descritiva podendo detalhar som, tamanho, textura, paladar, tato, cheiro, formas em geral de objetos inanimados e seres animados”. (PIMENTA e

³³ Os Cinco Parâmetros da LIBRAS são Configuração de Mão, Ponto de Articulação, Movimento, Orientação, Expressões Faciais e Corporais

QUADROS, p.71). Para quem não conhecia a LIBRAS estes momentos eram mais propícios a serem confundidos com mímica.

3.9. O TRABALHO COMO ATOR UTILIZANDO LIBRAS

Além disso, naquele período, participei da montagem didática de um espetáculo, Agamêmnon³⁴ em que pude experimentar a criação e representação de um personagem que se comunicava através da LIBRAS, não como um intérprete que traduz as falas e códigos sonoros apresentados, mas como personagem presente que reage e interage com os fatos e personagens contidos na cena, utilizando a língua de sinais.

A própria estrutura deste espetáculo, que dividia a plateia em dois grandes grupos separados, foi pensada por meio da construção de cenas simultâneas. Assim, os espectadores (Surdos ou ouvintes) podiam acessar o espetáculo de diversas formas, uma vez que cada grupo veria uma cena diferente.

A língua de sinais utilizada contemplava em alguns momentos fragmentos de histórias que apenas usuários de LIBRAS entenderiam, uma vez que não era uma tradução do que era dito pelos outros atores. Neste sentido, acreditamos que haveria um equilíbrio nas informações, já que tanto os ouvintes quanto os Surdos seriam beneficiados e privados de algumas informações.

Dada a distância que o espaço cênico era constituído, percebia que haveria uma pequena vantagem para as pessoas surdas naquela situação, por conseguirem (mesmo em grande distância) visualizarem os meus sinais emitidos, ao passo que os ouvintes não conseguiriam acompanhar o mesmo entendimento dos atores que estavam falando naquela mesma distância.

Em Agamêmnon o enredo partia da junção de histórias que faziam referência à guerra de Tróia e em paralelo ao povoado ribeirinho de Canela, que logo após serem realocados, tiveram seu território original reduzido a uma pequena ilha. Esse ocorrido se deu em função da construção da Usina Hidrelétrica de Lajeado³⁵ e da expansão da área impactada pelo

³⁴ O espetáculo **AGAMÊMNON – Ou Quanto Vale a Vida de um Homem?** é a montagem teatral envolvendo disciplinas do oitavo e quarto período do curso de teatro e parceria com o Laboratório de Composição Poética Cênica e Construção de Conhecimento (CONAC).

³⁵ UHE Luís Eduardo Magalhães é uma usina localizada no Rio Tocantins, entre os municípios tocantinenses de Miracema do Tocantins e Lajeado.

alagamento causado pela represa. Partindo deste fato, iniciamos uma criação coletiva e colaborativa em que cada participante (direção, elenco e técnicos) contribuíam para construção dos personagens e das cenas.

A criação dos personagens aconteceu mediante à minha condição de não falante, acordada com o coletivo de artistas. Assim contribuía, também, nas construções cênicas de outros atores, auxiliando algum detalhe de direção, manifestando opinião acerca dos resultados cênicos alcançados, sugerindo, sempre que conveniente, uma alternativa de proposta cênica.

Para realizar a comunicação nestes casos, contava com a paciência e auxílio dos mais aptos a tradução das LIBRAS nos momentos em que eu era o emissor enquanto que, quando receptor, me dirigiam a palavra em português falado. Um exemplo de sugestão era que quando um personagem, representado por outro ator, propusesse uma interação com meu personagem buscasse, antes, estabelecer um contato visual e considerasse momentos de frontalidade para enfatizar, nestes casos, um canal não sonoro para comunicação.

Em nenhum momento o fato de não falar foi obstáculo ou motivo de estranhamento para cena. Muitas coisas podiam ser ditas pelo corpo, pelas mãos, pelas expressões, pelos olhares, pelo lugar de onde se via, pelas ações, reações e relações com outros personagens.

Os personagens que representei foram sempre portadores de informações muito significativas para o enredo, embora a maioria do público que se fez presente não compreendesse LIBRAS. Revezava em quatro personagens distintos: um guardião porta-voz (embora sem voz) da Corsa Sagrada de Artêmis³⁶; personagem/momento que era mensageiro do exército de Agamêmnon; o Oráculo prevendo acontecimentos vindouros a caminho de Tróia; e na família real troiana, era um profeta/feiticeiro que tentava gorar os ataques inimigos e blindar magicamente os aliados.

Embora o espetáculo tivesse várias falas (oralizadas) na representação dos personagens dos colegas atores, acredito que a falta dessas não comprometeriam a contemplação estética e entendimento da obra por pessoas Surdas, pois cada setor (visual, sonoro, texto) conseguia, tanto nas suas correlações quanto em si, oferecer uma experiência estética para o todo.

³⁶ Corsa Sagrada de Artêmis: figura mitológica (...)

3.10. AS DIFICULDADES DE VOLTAR A FALAR

Muitas pessoas me disseram, desde o começo do experimento, para ter uma atenção quanto à questão do não uso da voz, se referindo ao aspecto fonético, recomendando praticar alguns treinamentos vocais, pois, assim como nos casos de uso excessivo ou forçado da voz, também na abstenção toda a estrutura fisiológica (/anatômica/) de produção da voz sai do lugar comum e pode sofrer algum dano. No entanto, sem ter buscado orientações com um fonoaudiólogo, mantive o silêncio vocal para além dos momentos comunicativos.

Entre o dia dez de julho de 2016, fim do período letivo e do momento proposto ao referido experimento, a onze de julho, por diversas vezes estive perto de falar. Meus colegas presentes após a última apresentação do espetáculo “Agamêmnon”, no dia dez, olhavam para mim esperando as primeiras palavras, alguns inclusive ditando quais seriam ou a quem seriam. Contudo, a sensação que eu tinha era semelhante à de ter de pular de um lugar alto ao qual, embora possível e sem danos, me faltava à coragem para o pulo.

Dediquei as minhas primeiras palavras faladas, no dia seguinte, a pessoa querida que muito me apoiou desde antes de começar e que me incentivou continuamente a ser firme perante as dificuldades, as aversões alheias e aos contratemplos surgidos. Ao contrário de uma boa parte das pessoas que mais se ativeram a curiosidade de conhecer ou lembrar de minha voz, aquela buscava indagar sobre os aprendizados deste momento.

Ao voltar a falar, após o término do experimento ocorreu que minha voz estava, nos primeiros dias, muito mais grave e com pouca intensidade. Não me reconhecia na minha própria voz, assim como esta também era estranha às outras pessoas. Ao realizar os primeiros telefonemas para pessoas familiares, utilizando um número telefônico diferente e sem me identificar, levava um tempo até perceberem com quem estavam falando.

Tendo passado esse tempo do experimento utilizando muito as mãos para me comunicar, ao voltar a falar me percebi com um vício de realizar sinais simultâneos as palavras faladas e precisei de esforço e concentração para sair desse modo automático.

Passada a experiência de permanecer sem falar por este período que durou seis meses e onze dias, senti-me impelido a tratar sobre um modo de trabalho cênico-pedagógico que possibilite, no teatro, a equidade entre surdos e ouvintes. Passo a seguir e discutir sobre tal caminho.

4. CAPITULO III – TEATRO VISUAL COMO LUGAR COMUM A SURDOS E OUVINTES

4.1. TEATRO

Considerando a história do teatro ocidental, que vai da Grécia antiga até os dias atuais, o Teatro nos apresenta várias vertentes de si que não são, necessariamente, evolução uma da outra, nem tão pouco um novo modelo substitui um anterior. Assim como na música onde encontramos diferentes segmentos musicais, a exemplos como, Jazz, Rock, POP, RAP, Sertanejo, Forró, Funk, Samba, MPB, Soul, Blues, etc. além de suas ramificações (do Rock, por exemplo, *Heavy Metal*, *Dark Metal*, *Progressive Metal*...; do Sertanejo, Raiz, Universitário...), e podemos transitar entre eles, no teatro cada um dos seus segmentos contém na sua estrutura aspectos comuns, que o classifica como Teatro, bem como aspectos particulares que trazem consigo tanto os contextos e características relativos à época em que foi gerado quanto a forma como se configura seu estilo em função dos recursos e intenções de quem o desenvolve.

Assim, podemos encontrar no teatro desde a relação com o Sagrado, por exemplo, nas tragédias grega com alegorias que trazem as virtudes dos deuses e heróis, no teatro Jesuítico a moral cristã e uso do teatro para catequização, entre outros; relações Sociais, por exemplo, nas Comédia clássica expondo os vícios humanos, na Comédia de Costumes retratando, com uso da comicidade, os costumes e práticas (in)moral de uma sociedade; e também encontrar no teatro as transversais relações Políticas, seja na tentativa de manter, descrever ou subverter o vigente *status quo* político-social, usando recursos metalinguísticos quando em cena colocam em xeque o próprio papel ou formatação do teatro, ao se encontrar em Bertholt Brecht, por exemplo, à crítica artística acerca das relações humanas, de sua época, mas que aplicável a qualquer outra.

Considera-se importante apresentar esse breve panorama do teatro que, embora devido a amplitude deste, tal recorte acabe sendo bem sucinto e limitado, se encontra visível que o teatro, em si, se revela como campo potencialmente inclusivo e disponível para as mudanças sociais necessárias. Alguns componentes da comunidade surda, e outros de relações com esta, já perceberam empiricamente isso e, cada vez mais, encontram no teatro o espaço para a mudança que buscam. São esses movimentos sociais que favorecem o surgimento e desenvolvimento de um Teatro Surdo.

Por enquanto, a partir das leituras do relatório *Teatro Para Surdos*³⁷, do artigo *O TEATRO E AS SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A APRENDIZAGEM DOS ALUNOS SURDOS*³⁸, do artigo *Redesenhando fronteiras entre surdos e ouvintes: a inclusão escolar*³⁹, entre outros tantos e também com base em minha leitura pessoal sobre as encenações que assisti de teatro com Surdos, posso destacar como fundamental do Teatro Surdo que a obra teatral deve ser pensada, em todos os seus aspectos, de forma a considerar e atender o Surdo entre os seus espectadores, não pela adaptação a posteriori, mas desde a concepção. A presença do Surdo no corpo da obra, compondo alguma ou toda as etapas da construção à apresentação do espetáculo, bem como o uso da Língua de Sinais e dramaturgias que remetam a identidade e cultura do Surdo, são elementos muito importantes no Teatro Surdo, contudo ainda se constituem como variáveis, já que, por exemplo, se pode fazer uma obra teatral sem se dizer nada, nenhum vocábulo de qualquer idioma ou código convencionado e também, assim, não evidenciar o ser Surdo.

Sendo o Teatro Surdo um conceito ainda aberto, essas variáveis que apresento ainda podem vir a se tornarem uma constante deste teatro. Como reforçam Resende e Reis (2020) “o Teatro Surdo Brasileiro (doravante TSB) no âmbito do Teatro Moderno e dentro da perspectiva do teórico francês Jean- -Pierre Sarrazac, em Poética do drama moderno, como uma ‘forma aberta e híbrida’” (SARRAZAC, 2017, *apud* RESENDE, REIS, 2020, p.2). Dentro desta abertura estes autores (p.4) percebem do Teatro Surdo, por exemplo, a possibilidade da construção da dramaturgia, na criação dos personagens, partindo da língua de sinais e/ou das expressões corporais para o texto em português. Ainda quanto a dramaturgia Resende e Reis (2020, p.5) identificam no Teatro Surdo as ramificações: teatro dos Surdos, teatro com Surdos, teatro para Surdos e teatro Bilíngue, atravessando por ambas a relação com a cultura surda.

Um dos pontos em que o Teatro Surdo se diferencia do Teatro tradicional está na forma que se é pensado o espaço cênico, pois se, por exemplo, um estímulo sonoro acontece pela direita, o Surdo espectador, desprovido da audição, não recebe esta informação, então este fato não pode ser ignorado pela obra que precisa reorganizar os elementos apresentados para incluí-lo e, como expõe Resende e Reis (2020) resguardar a frontalidade do palco. Quanto aos personagens, pude constatar durante a encenação de *AGAMÊMNON – Ou Quanto Vale a Vida de um Homem?*, que, por exemplo, um personagem que se utiliza da Língua de Sinais necessita

³⁷ – Programa de Ação Cultural – Edital N° 37 / 2015. Matéria sem autor disponível em < http://estadodacultura.sp.gov.br/files/project/394/teatro_para_surdos_-_relat%C3%B3rio.pdf>

³⁸ de Beatriz B. Ferreira, Carolina A. de Oliveira, Nanci Geroldo, Luciana S. de Oliveira

³⁹ De Luiza Teles Mascarenhas; Marcia Oliveira Moraes.

das mãos para se comunicar, logo, sua relação com possíveis objetos cênicos manipulados durante a cena precisa ser reestruturada em função de tal comunicação.

4.2 TEATRO VISUAL

Enquanto que o Teatro Surdo ainda está envolto de elementos que remetem a surdez que, conseqüentemente, atrai a comunidade surda e ouvintes simpatizantes da cultura surda ao passo que os demais ouvintes tendem a estar apáticos a este tema, encontro no Teatro Visual um potencial para visualidade e uma estética que pode atender Surdos e Ouvintes sem necessitar de remeter as suas diferenças. Me apego ao Teatro Visual pelo seu potencial inclusivo e pela abertura que permite ao espectador.

Para entender o que seja o Teatro Visual escolhi recorrer a Wagner Cintra em alguns diferentes períodos em que o mesmo discorre sobre esse tema.

Em *Considerações acerca do Teatro Visual e da Dramaturgia da Visualidade* o autor, Cintra (2014, 2018), parte do pressuposto que o teatro já contém em si a experiência visual, mas que o Teatro Visual “ainda é um território desconhecido” (2014, p.4, 2018, p.2) e vincula a origem do termo ao momento em que os manipuladores de marionetes e objetos se fizeram presentes na cena junto a matéria manipulada, na década de 1980 na Europa, – e também em paralelo com Hadas Ophat em Jerusalém misturando artes plásticas e performance, propondo a isso o termo Teatro Visual (CINTRA, 2012, p.2) – se aproximando das artes visuais, com a “presença humana em cena para a manipulação ou como presença ativa do jogo que se realizava com bonecos, objetos e matérias diversas, em função da construção de uma cena totalmente imagética e performática” (CINTRA, 2014, p.4).

O autor ao discorrer sobre o Teatro Visual também o apresenta como uma “língua [que] é o resultado de um momento histórico em que o teatro, por meio da comunicação verbal, estava enfraquecido e, em muitos meios teatrais, perdia a supremacia da cena.” (CINTRA, 2014, p.5) parafraseando sua leitura de Mario Kotliar (JURKOWSKI, 2008, p. 168) aplicada ao contexto de Jerusalém em CINTRA (2012).

Cintra (2012 e 2014) aponta como um dos princípios do Teatro Visual a Idiossincrasia, reconhecendo, assim, às singularidades de cada espectador. Com isso “(...)a lógica, como constructo da realidade, só se justifica desde a ação do observador que, na medida das suas experiências pessoais, se integra à realidade da obra em um processo de livre associação de

ideias.” (CINTRA, 2014, p.5) diferenciando assim o Teatro Visual do teatro tradicional enquanto que esse não pode seguir o paradigma narrativo deste, assim:

O espectador no chamado teatro convencional está diante de situações reconhecíveis e confortáveis, pois, mesmo que o drama enuncie alguma subjetividade, por complexa que seja, ele obedece a leis universais. No teatro visual, entretanto, o universal é a individualidade. É a autonomia do espectador diante da obra apresentada. (CINTRA, 2012, p.2)

Entendo em Cintra (2014, 2018) que no Teatro Visual o ator passa a ser um elemento cênico, equacionado em valor de importância aos outros elementos (poema, boneco, luz, cenário, figurino, etc.), o espaço cênico comporta artistas de outros segmentos e:

O material humano, quando colocado em cena, posto em jogo com marionetes, objetos, máscaras, formas diversas, entre outros, não cria uma experiência representacional, mas uma experiência real em que o próprio manipulador, em se tratando da especificidade do teatro de animação, passa a ser entendido como matéria do processo de construção visual do espetáculo. (...) A presença humana (...) entendida como realidade material, sempre conceberá o Teatro Visual como uma linguagem muito próxima da performance”, (CINTRA, 2018, p.4)

No equacionamento de valor dos elementos cênicos, prevalece a sintaxe visual, com ampla possibilidade para proporcionar Imagens Intuídas pelo espectador. Assim não é a Imagem Visual⁴⁰ que transpassa ao espectador, mas os signos que se vê, ou intui, a partir dela, e no caso da imagem ser intuída sobre uma obra literária “as imagens (...), veementes de significados, transformaram-se em alegorias de estados de existências do homem diante de realidades peculiares da vida” (CINTRA, 2018, p.4) o que também pode acontecer ao se delimitar um tema.

Cintra (2014) também expõe a Dramaturgia da Visualidade que tem em sua base as dramaturgias do espaço, da matéria e das formas. Entre estas segundo o autor, o Teatro Visual, quanto ao espaço, “busca liberar a energia que está comprimida na matéria por meio de diferentes arranjos e diferentes estados de tensão” (p.7) e que o “Teatro Visual precisa de uma relação frontal de observação”. Além disso ressalta a importância da luz no espaço e de como esta afeta o valor dos elementos presentes nesse espaço. Importância esta que o autor (2012) também identificara no *Scena Plastyczna* de Leszek Madzik, e que pela exploração das “possibilidades da luz no espaço, ele busca suscitar emoções por meio de um constante jogo entre o claro e o escuro, no qual é mostrado somente aquilo que ele julga necessário que seja

⁴⁰ Imagem Visual é a imagem real que nos é dada pelo sentido da visão. Por ser real, não é uma construção mental imaginativa. (CINTRA, 2014)

visto pelo observador, muitas vezes de forma distorcida.” obrigando assim o espectador à “relação emocional com o mundo por meio do teatro.” (CINTRA, 2012, p.3);

No que diz respeito a dramaturgia da matéria “No Teatro Visual (...) não há conflitos. Não há algo que precise ser resolvido sob o aspecto da narrativa. O que existe é um jogo de tensões que se instaura no espaço em razão de um tempo indeterminado.” (CINTRA, 2014, p.10). Também se evidencia a dimensão não representacional e, pela abstração, se percebe a contradição das materialidades pela sua forma e não pelo seu conteúdo (CINTRA, 2018).

Chegando na dramaturgia das formas, Cintra (2014) aponta como particularidade do Teatro Visual as correlações dessas, veja a seguir:

As relações entre as formas (...), sobretudo aquelas que ocorrem entre o inanimado e o humano e entre o abstrato e o concreto, destroem as convenções naturalistas e psicologizantes do teatro, chocando-se sistematicamente contra a convenção de um teatro de ilusão. (CINTRA, 2014, p.12)

Nos vínculos resultantes dessas relações de formas, conforme Cintra (2018), se cria o jogo simbólico ao olhar do espectador que não exclui elementos casuais. Na relação dessas bases da dramaturgia da Visualidade, espaço-matéria-forma, a imagem no teatro que Cintra (2012) nos apresenta em Madzik não se restringe à dramaturgia Icônica, assim, possibilitando o Inusitado para além do captam os olhos do espectador.

Entendido tais características do Teatro Visual, o qual penso que por si só já incluir ao Surdo, mas atento ao fato de que Cintra não exclui o som do Teatro Visual, inclusive propondo o som, em alguns momentos, como forma de reforçar as relações espaço-temporais das matérias em cena, senti a necessidade do intérprete de LIBRAS, não em função da língua, mas de ofertar a obra de forma mais integral possível ao Surdo.

4.3. Intérprete de LIBRAS como Ator Personagem

Na busca por um material que trate do intérprete/interpretação de LIBRAS participando de uma obra teatral, pude assistir e observar alguns espetáculos, em Palmas TO, como o teatro-dança *Fio a Fio*, com Giselli Rodrigues e Édi Oliveira; o espetáculo de rua *Circo de Horrores e Maravilhas* da cia Oigalê; também o espetáculo *O Homem do Banco Branco e a Amoreira* da A MINHA NOSSA CIA; encontrei no primeiro e terceiro um impasse comum na inserção do intérprete de LIBRAS a obra, que é sua presença como legenda das falas, mas sem ser parte da obra, o que traz consigo as discussões sobre Luz, movimento e presença do

Intérprete na cena sem fazerem parte dela. Enquanto isso no segundo, os sinais de LIBRAS eram realizados pelos próprios atores, embora como eu compreendia tanto os sinais quanto as falas, percebi omissão de grande parte das falas e descrições sonoras, além de que, a tridimensionalidade da LIBRAS pareceu, para mim, está esquecida, de forma que os Surdos presentes não olhavam para onde os atores (mágicos) conduziam o olhar dos ouvintes.

Ainda nessa busca destaco o encontro com o texto *Interpretação de LIBRAS no Teatro em Porto Velho-RO* onde autores Grutzmacher, Pereira e Moura (S.A) descrevem como se deu a acessibilidade aos Surdos da referida cidade ao teatro, na obra de comédia *Já Passou das Oito*, para a apresentação do dia 8 de abril de 2012. Para inserir o intérprete de LIBRAS dividiram o processo de preparação do espetáculo em três etapas: etapa texto, etapa corpo e etapa cena.

Durante a primeira etapa, que trata do Texto, o Intérprete recebeu o texto impresso, orientações sobre contextos e/do enredo, e outras informações, mas que exalto aqui o papel dele para as adaptações das “expressões linguísticas e anedotas” em sua interpretação, pois penso que este é um dos pontos em que o Intérprete tem a possibilidade de realizar a inclusão de forma mais integral. Nessa etapa os autores se baseiam em Stanislavsky (1984) para reconhecer que “há elementos próprios do teatro, como uma linguagem específica, expressividade maximizada e distinta a cada personagem e marcações cênicas” (GRUTZMACHER; PEREIRA; MOURA, p.2) e com isso entendem que “é aconselhável que o intérprete [de LIBRAS] tenha experiência prévia com o teatro para que compreenda a linguagem e os mecanismos utilizados para a cena.” (GRUTZMACHER; PEREIRA; MOURA, p.2).

Na etapa Corpo, como abordam esses autores, “o objetivo principal é a reprodução da linguagem corporal dos personagens pelo intérprete” (GRUTZMACHER; PEREIRA; MOURA, p.2). Para isso o Intérprete teve de assimilar a linguagem corporal da versão de personagens desenvolvidos por cada ator desse espetáculo, durante os ensaios. Embora esse objetivo pareça particular à proposição dessa obra, tenho percebido em todas as peças cênicas e contações de histórias que já assisti, e que contam com interpretação para LIBRAS, que sempre que há um personagem que se apresente em primeira pessoa o Intérprete assume uma particular configuração corporal para identificá-lo. Os aspectos diferenciais, e que saliento, no caso do objetivo e prática do intérprete de LIBRAS do espetáculo *Já Passou das Oito*, e que recomendo para todo Intérprete que assuma a interpretação de LIBRAS em obras cênicas, são: a dedicação de tempo, pesquisa, construção e desenvolvimento de Partituras Corporais de personagens presentes na obra trabalhada em questão. Porém estas seriam condições ideais,

enquanto que na maioria dos casos os Intérpretes não compõe o grupo cênico, tendo o contato com a obra deste próximo ao período de apresentação.

Na etapa Cena, o intérprete de LIBRAS esteve posicionado em um espaço predefinido que, embora muito menor e fora do espaço da cena, ainda que próximo, atendia a necessidade tridimensional da LIBRAS e conseguia nesta tridimensionalidade a transposição - de forma adaptada quanto as dimensões - das marcações, dos posicionamentos e interações cênicas. Com o Intérprete em seu processo anafórico, com luz específica trabalhada com o auxílio da produção, os autores defendem que:

O intérprete faz parte da cena, sem realmente estar nela, ou seja, ele age como ator que empresta seu corpo para dar vida aos personagens no palco, indo além da “interpretação legenda”, que seria uma interpretação não artística mais próxima do que se faz em conferências e ambientes educacionais. (GRUTZMACHER; PEREIRA; MOURA, p.5)

Ainda no que diz respeito a esta etapa, antes de iniciar a cena os espectadores Surdos foram informados dos Sinais (nomes) de cada personagem.

Por conta das diferenças de modalidades das duas línguas, Português e LIBRAS, respectivamente modalidade Oral e modalidade Visual-espacial , e também por conta dos referidos elementos próprios do teatro, Stanislavsky (1984), que tem a sua linguagem, temos na obra analisada, *Já Passou das Oito*, assim como para outras obras cênicas enquanto que interpretação/tradução LIBRAS/Português/Teatro, a necessidade de que o Intérprete e equipe realizem, durante a aquisição do texto para assimilação corporal, à *Tradução Intersemiótica* ou *Transmutação*. Segala (2010) nos apresenta do artigo de Jakobson (1969) *Sobre os Aspectos Linguísticos da Tradução à Tradução Intersemiótica* como:

A **Transmutação** de uma obra de um sistema de signos a outro, transferindo a forma e a tradução entre um sistema verbal e um não-verbal, como por exemplo, de um texto para ícones, desenhos, fotos, pintura, vídeo, cinema e outros (JAKOBSON, 1969 *apud* SEGALA, 2010, p.29, grifo nosso)

O Autor (2010) ainda apresenta em sua leitura de DINIZ (1998) que a *Tradução Intersemiótica* é definida assim:

[...]como tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico, tem sua expressão entre sistemas os mais variados. Entre as traduções desse tipo, encontra-se a das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa, assunto que tem sido estudado por muitos autores contemporâneos como Nelson Goodman, Michael Benton, Mario Praz, Júlio Plaza, Solange Oliveira e outros (1998, *apud* SEGALA, 2010)

A *Transmutação*, ao meu ver, é o elemento comum ao trabalho do intérprete de LIBRAS e ao Teatro Visual e, em caso de outros segmentos teatrais, através da *Transmutação* adequadamente aplicada, acredito que se pode ser inclusivo a quem tem algum limite na comunicação, seja por se utilizar de uma língua alternativa ou outros fatores.

Reconheço a necessidade do intérprete de LIBRAS e/ou Ator inclusivo estarem inseridos e em atualização nas culturas Surda e Ouvinte, pois com base em Júlio Plaza (2003) em *Tradução Intersemiótica* o tradutor, intermediário, ator é sujeito e também objeto influenciado pela temporalidade passado-presente-futuro e que, refaz e ressignifica essa temporalidade e a si nesta, manifestando assim sua parte subjetiva ao entregar a obra para o espectador. Cabe assim ao ator (intérprete, artista) resguardar a poeticidade da obra e também possibilitar a abertura dialógica com o espectador. Em outras palavras, para a inclusão acontecer plenamente depende da correlação entre os dois lados, obra (ator, intérprete, teatro) e público (espectador, Surdo, ouvinte), o primeiro com a responsabilidade de conhecer o segundo para que, mesmo nos seus aspectos subjetivos, estejam em consonância estes.

Após a imersão nessas experiências e o perpassar entre os autores apresentados concluo acreditando no papel do Ator/Intérprete (LIBRAS), Intérprete/Ator capaz da Transmutação dos signos na relação das linguagens teatral/portuguesa/Sinais, e que encontra no Teatro Visual um espectador ativo, mas conduzindo este, com o auxílio da Luz, por exemplo, à uma relação emocional com o mundo.

5. CONCLUSÃO

A partir dessa pesquisa, onde me inspirei inicialmente nas indagações que os Surdos me despertavam, principalmente no que diz respeito à contemplação artística, me aproximei de questões que dialogam com a Cultura Surda. Através da prática laboratorial que realizei para experimentar uma condição comunicativa, abdicando do uso da voz durante pouco mais de seis meses, percebi faltas no teatro tradicional e na educação teatral para com o Surdo, ainda que as leis induzissem a inclusão através da mediação, no teatro, pelo profissional Intérprete de LIBRAS.

Nessa busca, decorrente desse período laboratorial, destaco e defendo o encontro com o Teatro Visual e ressalvo a potência da Tradução Intersemiótica, seja esta realizada pelo Intérprete de LIBRAS, pelo Ator ou pelo ‘IntérprAtoR’ que transmutam em seu corpo tanto aos personagens da cena como o que já não cabe em palavras, revelando no Teatro Visual um lugar em que não se encontra mais diferenças entre Surdos e Ouvintes.

Espero conseguir, nesse caminho, contribuir, tanto no papel de professor, quanto artista, para alcançarmos este lugar de equidade de acesso pleno ao teatro, e que permita ao espectador ir além.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIGOS DE PERIÓDICOS

CEBULSKI, Márcia Cristina. **Introdução à história do teatro no ocidente dos gregos aos nossos dias.** Editora Unicentro – Paraná.

CINTRA, Wagner. **Uma introdução ao teatro visual de Leszek Madzik.** São Paulo: Unesp. Universidade Estadual Paulista; Prof. Assistente Doutor. ANAIS do VII congresso da ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós Graduação em Artes cênicas – Tempos de Memória: Vestígios, Ressonâncias e mutações – Porto Alegre – Outubro de 2012.

CINTRA, Wagner. **Considerações acerca do teatro visual e da dramaturgia da visualidade.** In: MÓIN-MÓIN – Revista de Estudos sobre Teatro De Formas Animadas. Jaraguá do Sul: Udesc/SCAR, ano 10, Número 12 - 2014.

CINTRA, Wagner. **O teatro visual como teatro performativo.** Urdimento, v.2, n.32, p. 461-475, Setembro 2018.

CROMACK, Eliane Maria Polidoro da Costa. **Identidade, Cultura Surda e Produção de Subjetividades e Educação: Atravessamentos e Implicações Sociais.** PSICOLOGIA CIÊNCIA E PROFISSÃO, 2004, 24 (4), 68-77.

DAMILELLI, Albertina Serafim; CLASEN, Julia Hélio Lino. **Criança surda: qual é a sua língua?.** 1º Simpósio de Integração Científica e Tecnológica do Sul Catarinense – SICT-Sul. ISSN 2175-5302. Rev. Técnico Científica (IFSC), v. 3, n. 1 (2012).

DESSEN, Maria Auxiliadora e BRITO, Ângela Maria Waked. **Reflexões sobre a deficiência auditiva e o atendimento Institucional de crianças no brasil.** Paidéia FFCLRP – USP, Rib. Preto, fev/ago 97.

DECRETO Nº 9.656, DE 27 DE DEZEMBRO DE 2018. **Altera o Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, que regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras.** BRASIL,2018.

FOMIN, Carolina. **Verbo-visualidade e seus efeitos na interpretação em Libras no teatro.** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, Mestranda do PEPG em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem/LAEL, São Paulo, São Paulo, Brasil; CAPES-PROSUC Proc.N.88887.150002/2017-00; <http://orcid.org/0000-0001-5120-049X>; carolfomin@gmail.com.

GORSKI, Edair; FREITAG, Raquel Meister Ko. **Ensino de Língua Materna.** Universidade Federal de Santa Catarina Licenciatura em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Florianópolis 2010.

GRANADO, Leticia Fernandes Garcia Wagatsuma. **Sinais Internacionais e a Formação Para Intérpretes De Sinais Internacionais.** Universidade Federal de Santa Catarina.

FREITAS, Cilene Rodrigues Carneiro. **Processo de Compreensão de reflexão sobre a iniciação teatral de surdos.** Universidade de Brasília Instituto de Artes. Brasília 2014.

KLEIN, Alessandra Franzen – Unijuí; WESCHENFELDER, Noeli Valentina – Unijuí; GIORDANI, Liliane Ferrari – UFRGS. **Educação de surdos: possibilidades e experiências pedagógicas em contextos de inclusão.** Didática e Prática de Ensino na relação com a Sociedade. EdUECE - Livro 3 01639. 2014

LOPES, Maura Coreiro e, NETO, Alfredo Veiga. **Marcadores culturais surdos: quando eles se constituem no espaço escolar.** PERSPECTIVA, Florianópolis. v. 24. n. Especial. p. 81-100, jul./dez. 2006.

LIMA, Letícia Bianca Barros de Moraes. **Manual De Atendimento Ao Estudante Com Deficiência E Necessidades Específicas.** Simplíssimo.

MARQUES, Sandra C. S. e CAMPOS, Ricardo. **Políticas de Visualidade, práticas visuais e a construção de espaços da Imaginação.** Cadernos de Arte e Antropologia, Vol. 5, nº 2/2017, pag. 5-10. CRIA/CICS.Nova, Lisboa, Portugal.

MASCARENHAS, Luiza Teles, MORAES, Marcia Oliveira. **Redesenhando fronteiras entre surdos e ouvintes: a inclusão escolar.** *Mnemosine* Vol.11, nº2, p. 261-283 (2015) – Artigos

O Conceito de Surdez. PUC-Rio – Certificação Digital Número 0812830/CA.

PERLIN, Gladis e STROBEL, Karin. **História cultural dos surdos: desafio contemporâneo.** Educar em Revista, Curitiba, Brasil, Edição Especial n. 2/2014, p. 17-31. Editora UFPR.

PIZZIO, Aline Lemos; CAMPELLO, Ana Regina e Souza; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira; QUADROS, Ronice Muller de.- **Língua Brasileira de Sinais III** - Universidade Federal de Santa Catarina Licenciatura em Letras-Libras na Modalidade a Distância. Florianópolis, 2009.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica.** Editora Perspectiva S.A., 2003.

QUADROS, Ronice Muller. PIMENTA, Nelson. **Curso de Libras 1.** Rio de Janeiro, editora LSB, 2006

ROCHA E SILVA, Anna Flavia. **Correspondentes Internacionais: um diálogo entre culturas.** Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF FACOM 2.SEM.2005.

SLADE, Peter. **O jogo dramático infantil/Peter Slade;** tradução De Tatiana Belinky; direção de edição de Fanny Abramovich -São Paulo:Summus,1978.

SANTANA, Ana Paula Santana e BERGAMO, Alexandre. **Cultura e identidade surdas: Encruzilhada de lutas sociais e teóricas.** Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 565-582, Maio/Ago. 2005.

SEGALA, Rimar Ramalho. **Tradução Intermodal E Intersemiótica/Interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais.** UFSC - Trindade Florianópolis Março – 2010. Dissertação de Mestrado.

SILVA, Giselli Mara da. **Parâmetros da Libras**. Universidade Federal de Minas Gerais. p. 02. 2014.

SILVA, Giselli Mara da. **Português como Língua Adicional em contextos de minorias: (co)construindo sentidos a partir das margens**. REVISTA X, Curitiba, volume 13, n.1, p. 206-229, 2018. Dossiê Especial: BIZON & DINIZ Orgs.

SILVA, Jefferson de Cerqueira. **RELATOS DE EXPERIÊNCIAS: Meu Primeiro Aprendizado Com Uma Pessoa Surda; Ingressos Na Licenciatura Em Teatro E Alguns Conflitos Acerca Das Libras; A Decisão De Imersão Nas Libras; Primeira Hora; Incômodos Das Pessoas; Sensação De Incomunicabilidade; Comunicações Institucionais; Desafios Acadêmicos; O Trabalho Como Ator Utilizando LIBRAS; As Dificuldades De Voltar A Falar; Palmas, Porto Nacional – TO**, [s.l.] 2016. Diário de Bordo.

SOMACAL, Adriana de Moura. **Memória na Ponta dos dedos: Sistematização de pratica de teatro com Surdos**. Porto Alegre-RS, 2014.

STANISLÁVSKY, C. **A Preparação do Ator**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1984.

STROBEL, Karin Lilian; FERNANDES, Suely. **Aspectos Linguísticos da Libras. Sec. De Estado da Educação**. Superintendência de Educação. Departamento de Educação Especial. Curitiba – 1998.

TAFFAREL, Patrícia. **Tradução e Interpretação em Libras no Contexto Artístico de Santa Catarina: Um Mapeamento da Região do Vale do Itajaí**. Joinville/SC 2018.

PERIODICO EM MEIO ELETRÔNICO

AGÊNCIA BRASIL: País tem 10,7 milhões de pessoas com deficiência auditiva, diz estudo. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-10/brasil-tem-107-milhoes-de-deficientes-auditivos-diz-estudo>. (Acessado em 10.12.2020)

AZEVEDO, C.A. **Iconicidade e Arbitrariedade**. Disponível em: <<http://charles-libras.blogspot.com/2010/04/iconicidade-e-arbitrariedade.html>>. (Acesso em 17 de set de 2018, às 15h).

BARBOSA, Eva dos Reis Araújo. **A Educação dos Surdos no Brasil. Santa Luzia: No mundo da Libras, 2014**. Disponível em: <<<http://nomundodalibras.blogspot.com.br/>>>. Acesso em: 15/novembro 2020.

COCHLEAR, Ltd. **Tipos e níveis de perdas auditivas**. Disponível em: <https://cutt.ly/xhMlrA2>. (Acessado em: 22 de dezembro de 2020, as 11:00)

CRISTIANO, Almir. **FEDERAÇÃO MUNDIAL DE SURDOS**. Disponível em: <https://www.libras.com.br/federacao-mundial-de-surdos>. Acessado em: 15 de dezembro de 2020, as 20:00.

CRISTIANO, Almir. **FENEIS**. Disponível em: <https://cutt.ly/jhMlpt>. Acessada em: 22 de dezembro de 2020, as 14:00.

CULTURASURDANET. **Teatro Brasileiro de Surdos**. Disponível em <https://cutt.ly/dhMldPV>. Acessado em: 18 de dezembro de 2020, 9:00.

GESUELI, Zilda Maria. **Lingua(Gem) E Identidade: A Surdez Em Questão**. Educ. Soc., Campinas, vol. 27, n. 94, p. 277-292, jan./abr. 2006 Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v27n94/a14v27n94.pdf>.

GONÇALVES, Simone Gonçalves de Lima da Silva. **Variação Sociolinguística Na Língua Brasileira De Sinais: O Caso Dos Sinais Mãe E Pai Em Florianópolis, 2015**. Disponível em < <http://www.linguasagem.ufscar.br/index.php/linguasagem/article/viewFile/26/72>>

GRAHAM BELL, Alexander. **3/3/1847, Edimburgo (Escócia) – 2/8/1922, Nova Escócia (Canadá)**. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/noticias/personalidades,graham-bell,960,0.htm>. Acessado em: 20.12.2020.

GRUTZMACHER, Marcos. PEREIRA, Ariana Boaventura. MOURA, Indira Simionatto Stedile. **Interpretação de LIBRAS no Teatro em Porto Velho-RO**. Disponível em < <http://www.congressotils.com.br/anais/2014/2937.pdf>> acesso em 10 de dezembro de 2020.

IESDE BRASIL S.A. **Conhecendo a Surdez**. Disponível em. <<http://professor.pucgoias.edu.br/sitedocente/admin/arquivosUpload/17962/material/Conhecendo%20a%20surdez.pdf>>. Acessado em: 25.01.2021.

IFPB. **O que é Cultura Surda?** Disponível em: <https://www.ifpb.edu.br/assuntos/fique-por-dentro/o-que-e-cultura-surda>. (Acessado em: 14 de setembro de 2020).

LEÃO. Prof. Renato Jefferson Bezerra - **Curso de Letras Libras – UFT**. Mais informações disponível em < <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K8265609U6>>. (Acesso em 18 de set de 2018, às 15h).

MINISTÉRIO DA SAÚDE. 26/9 – **Dia Nacional dos Surdos/Dia Internacional da Linguagem de Sinais/Semana Internacional dos Surdos**. Disponível em: <http://bvsmms.saude.gov.br/component/content/article?id=3036>. Acessado em: 11.12.2020.

RESENDE, Lucas Sacramento. REIS, Maria da Glória Magalhães. **Teatro surdo brasileiro: considerações sobre a elaboração da dramaturgia sinalizada em libras**. Revista Espaço. Periódico Científico do Instituto Nacional de Educação dos Surdos. 2020, disponível em < <https://www.ines.gov.br/seer/index.php/revista-espaco/article/viewFile/680/747>> acesso 15 fevereiro 2021

SANTANA, Ana Paula. Bergamo, Alexandre. **Cultura e Identidade Surdas: Encruzilhadas de Lutas Sociais e Teóricas**. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/es/v26n91/a13v2691.pdf>. (Acessado em: 14 de setembro de 2020.)

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o Teatro. 5ª edição**. São Paulo: Perspectiva, 2008. Disponível em: http://www.cnmmp.mp.br/portal/images/stories/Destaques/Publicacoes/Acessibilidade/Guia_Or

ienta%C3%A7ao_Atendimento_Prioritario_2014_Rebecca_3.pdf_Atualizado_em_26_03_14
_Workshop_2014.pdf... (em 13 novembro 2020.)