



IDENTIDADE SURDA E TEATRO: A COMUNICAÇÃO AUTÔNOMA DO CORPO SURDO

Lucas Wendel Silva Santos

RESUMO

O presente estudo busca desenvolver a comunicação autônoma do corpo, de pessoas surdas, por meio da sensibilização corporal, através da linguagem teatral, dando ênfase às principais concepções teatrais ocidentais, os Jogos Teatrais e a Improvisação. O entendimento de que existem corpos não conscientes e corpos conscientes de suas capacidades comunicativas, teve como finalidade ampliar o conhecimento acerca da comunicação não verbal. O desenvolvimento metodológico dessa pesquisa, de natureza quali-quantitativa, estudo de caso, se deu por meio de oficinas teatrais. A coleta de dados foi realizada por meio de entrevistas, rodas de conversas e observação dos participantes. Foram criados desenhos e realizados fotografias e vídeos que ilustram a pesquisa, além de um exercício cênico, utilizando a linguagem não verbal, apresentado na I Mostra de Teatro Surdo da Universidade Federal de Sergipe. Os resultados contemplam uma oficina, em caráter de imersão, intitulada “Curso de Teatro Para Surdos”, com duração de seis dias, com 15 surdos, usuários da Língua Brasileira de Sinais. O exercício cênico criado pelos surdos foi apresentado para um público de surdos e ouvintes, totalizando um número de 70 espectadores. Podendo assim, reunir sujeitos de línguas diferentes em um só lugar, para trocas simbólicas e sensíveis, por meio de uma experiência teatral emancipadora. Desta forma, este estudo evidencia o surdo e suas capacidades únicas de se comunicar com o corpo.

Palavras-chave: Surdo, Educação Teatral, Consciência Corporal, Comunicação Corporal, Comunicação não verbal.

1. APRESENTAÇÃO

Todo corpo é capaz de comunicar, independente de como se constitui biologicamente. Partindo disso, podemos dizer que os corpos das pessoas surdas possuem um potencial comunicativo extremamente singular, que por vezes é negado ou reprimido socialmente. Muitos de nós, ouvintes, temos grande curiosidade em saber o porquê de essas pessoas movimentarem as



mãos de maneira tão bela, o que tanto conversam nos terminais de transporte público, nos shoppings, nas rodoviárias e em tantos outros lugares, que a comunidade surda se reúne para seus bate-papos. Podemos dizer que mesmo os não surdos, que não sabem a língua brasileira de sinais, são tocados esteticamente ao verem os surdos conversarem com as mãos, com as expressões corporais e faciais. Talvez nós, ouvintes, nos perguntemos: o que eles tanto conversam? Ou afirmemos: como eu gostaria de saber o que eles tanto falam. De algum modo, essa dança com as mãos nos comunica algo que não sabemos muito bem o que é. Nesta perspectiva, a LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) pode ser entendida como uma língua, um elemento cultural, um fragmento de identidade e, ao mesmo tempo, uma arte que fala aos olhos. É sinônimo de expressividade, luta e resistência. Para mais, é por meio do corpo que os surdos se comunicam. Este ente material, orgânico, biológico, e, sobretudo, marco de identidade é a forma pela qual suas individualidades se apresentam. É no corpo que estão todas as suas marcas históricas, suas forças, seus EUs! Desta maneira, por que não fazer estes corpos comunicarem de maneira autônoma, livre, viva e ainda mais expressiva? Como fazê-los comunicáveis a todo e qualquer indivíduo, que saiba ou não a LIBRAS? Pois é aqui que se insere o teatro, enquanto elemento emancipador da comunicação destes sujeitos. O lugar em que os corpos se encontram para trocas simbólicas e sensíveis. O lugar que as diferenças não são apenas aceitas, mas acima de tudo NECESSÁRIAS. Neste trabalho pretende-se evidenciar as possibilidades linguísticas pertinentes aos corpos surdos. Objetiva-se assim, livrar estes de suas amarras historicamente construídas. A perfeita união entre teatro e surdez visa se constituir aqui em uma experiência libertadora, que não só pretende emancipar a comunicação destes sujeitos, bem como os colocar como protagonistas de seus fazeres



artísticos e detentores de seus poderes de se comunicarem corporalmente com o mundo.

Esta pesquisa tem como temática central o ensino de teatro para surdos, com ênfase no desenvolvimento de uma linguagem corporal autônoma, o objetivo é desenvolver a comunicação autossuficiente dos corpos de pessoas surdas. Os objetivos específicos são aplicar técnicas teatrais que trabalhem o corpo do ator, na busca do “corpo autônomo”, em corpos de não atores; estudar elementos gramaticais da língua brasileira de sinais, que possam servir como material estético na comunicação autônoma; pesquisar métodos de sensibilização do corpo e de ensino de teatro para surdos; evidenciar a comunicação corporal como marca de identidade para pessoas com surdez. Todo o trabalho pretende responder a seguinte questão: como desenvolver a autonomia de comunicação de pessoas surdas, por meio da sensibilização do corpo através da linguagem teatral? Esta pesquisa justifica-se, pois em convergência com a concepção contemporânea de educação (que pretende agregar todas as diferenças) se faz necessário refletir acerca do tema acessibilidade. Assim, vemos na linguagem teatral e nas técnicas de ensino de teatro, fonte de ligação e ampliação destas questões. Acreditamos que através do corpo se pode discutir sobre a inclusão e refletir sobre a problemática da comunicação entre surdo/ouvinte e ouvinte/surdo, além de possibilitar um campo em que a autonomia da comunicação de pessoas com surdez possa brotar e se desenvolver de maneira qualitativa e cada vez mais independente. Assim, entendemos que a partir do teatro é possível realizar uma inclusão, no sentido mais profundo da palavra, isto é, na qual o sujeito surdo possa ser evidenciado em suas idiossincrasias, singularidades linguísticas, diferenças de comunicação e de identidades. Neste sentido, seria através do teatro que essa inclusão poderia acontecer “às avessas”, ao invés do surdo ser incluído, este

3



que passa a incluir a pessoa não surda em seu universo a partir da linguagem teatral. Com essa proposta, podemos dizer que a pessoa ouvinte também seria incluída no mundo da comunicação não verbal, compreendendo o que o surdo comunica por meio de seu corpo. Assim sendo, esta pesquisa preenche uma lacuna no que diz respeito à acessibilidade e identidade surda, pois além de colocar os surdos como protagonistas sociais, pretende desenvolver nestes o potencial de desenvolvimento humano e comunicação com o mundo. Na problemática desta pesquisa, entende-se que há falta de comunicação entre surdos que se comunicam através de LIBRAS e ouvintes que não sabem LIBRAS. Assim, é evidenciado que a comunicação geralmente ocorre da seguinte maneira: emissor>receptor>mensagem=ruído de comunicação. No caso da comunicação entre o surdo e não surdo, que não sabe língua brasileira de sinais, o intérprete de LIBRAS funciona como um “filtro” da mensagem que não é transmitida diretamente, pois acontece da seguinte maneira: surdo>intérprete>ouvinte. Desta forma, supõe-se que por meio de um aperfeiçoamento do corpo através do teatro, é possível fazer com que o surdo se comunique (artisticamente ou não) sem que seja necessário a presença de um intérprete de LIBRAS, intermediando a comunicação. Assim, na metodologia da pesquisa será salientado quais os conceitos encontrados na revisão bibliográfica. Desta forma, este estudo busca o desenvolvimento de uma pesquisa de campo, estudo de caso, que se enquadra na categoria de pesquisa quali-quantitativa (dando continuidade a minha pesquisa de graduação, realizada na Universidade Federal de Sergipe, entre os anos de 2016 e 2017). O trabalho de campo será em formato de oficina, durante aproximadamente 01 (um) ano, com encontros semanais, terão duração de 2 (duas) horas cada, os encontros ocorrerão duas vezes por semana, para indivíduos com surdez, com idade mínima de 16 anos, independente de



gênero. A coleta de dados será através de entrevista com os participantes e o método de observação aos participantes. Durante as oficinas, serão registrados diários de bordo, tanto por parte do ministrante como dos participantes surdos. Além disso, serão feitos registros através de fotos, vídeos e desenhos sobre o desenvolvimento da sensibilização do corpo dos participantes, bem como da pesquisa e análise corporal do ponto de vista prático. Aqui, irei apresentar o passo a passo desta trajetória, que não será possível sem o auxílio dos surdos, que não serão apenas participantes, mas sim agentes ativos neste estudo.

2. A IDENTIDADE SURDA E O TEATRO

Buscamos aqui abordar a identidade surda dentro de uma visão múltipla, em que se possibilite ver estes sujeitos em suas manifestações mais variadas, sem universalizar os discursos aqui expostos. Assim, direcionamo-nos no sentido de apresentar pensamentos construídos historicamente, na tentativa de buscar um olhar de alteridade acerca desta comunidade. Desta maneira, observamos os surdos enquanto sujeitos políticos, em constante condição de diferença, resistência, opressão que os organiza em comunidade, para lutar por seus direitos. Em concordância, a história da identidade (ou identidades) surda é também perpassada pela luta de classes.

Neste sentido, pesquisadores que tentam compreender como se constitui o ser do sujeito surdo, buscam propor postulações a respeito destes, para assim tratá-los ou entendê-los. Em tese, são duas as categorias aqui analisadas, os que direcionam o olhar para as características físicas dos surdos, tendo como base a Teoria Biomédica. Em contrapartida, existem os estudiosos preocupados com os olhares que os surdos têm para si mesmos,



afirmando que são as experiências visuais que desenham a pessoa surda e sua identidade. Esta última categoria é intitulada Teoria dos Estudos Surdos. Lídia Becker (2013), pesquisadora, professora adjunta do Curso de Fonoaudiologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e estudiosa da surdez e teatro, diz que ao tomar o indivíduo como um corpo biológico, o profissional da saúde em geral pretende tratar o surdo através do olhar de diagnóstico, técnicas que possam desenvolver a fala, isto é, a oralização. Desta maneira, podemos supor que os profissionais da saúde, em convergência com o paradigma biomédico, compreendem o surdo, tendo como ponto de partida suas características físicas, neste caso o fato de não ouvir.

Desta forma, ao questionar a tão presente busca pela “resolução” da surdez, entendida como problema, Becker (2013) afirma que ao tomar o surdo como um corpo biológico, o profissional da saúde pode não atentar-se para outros elementos que são constitutivos da produção da vida da pessoa surda, em suas múltiplas formas de expressões do ser. Isto é, o interesse no outro é esvaziado e o olhar de escuta é empobrecido pela perspectiva do “tornar normativo”, em detrimento da universalização decorrente de diagnósticos médicos preestabelecidos. Na contramão dos estudos clínicos, há a interpretação de que ser surdo tem relação com diferenças culturais e ideológicas. Assim, em direção de um aprofundamento das nuances emergentes destes estudos e das características destes sujeitos, conduzimos o olhar para o modo como estas comunidades se autodeclaram, do ponto de vista da identidade. Lopes (2011) ressalta que os agrupamentos de militância surda têm visão diferente da abordagem biomédica – construída na perspectiva ouvinte.



Ademais, estas comunidades afirmam que ser surdo é ter diferenças linguísticas, culturais e sociológicas que divergem das dos ouvintes. Pensando nisso, se faz necessário mirar a alteridade, buscando encontrar outros caminhos de reflexão que possam ser traçados e que estejam em convergência com o olhar do surdo para consigo. De outro modo, é importante compreender o surdo, perceber sua identidade, seu modo de perceber o mundo, para assim buscar estratégias do uso de tecnologias ou metodologias de desenvolvimento da fala, que dialoguem com a visão de mundo do surdo, e que não violentem suas diferenças linguísticas. Assim, pressupõe-se que o teatro pode ser um meio para o fortalecimento das identidades desses sujeitos, à medida que evidencia seus corpos que até então foram negados historicamente. Contudo, podemos observar que o ensino de teatro para surdos, geralmente, está ligado ao desenvolvimento das habilidades de fala (oral) e a aprendizagem do português como segunda língua, tendo como pano de fundo uma proposta que pretende “corrigir” os déficits linguísticos destes sujeitos (sejam estes relativos à língua falada ou língua de sinais). Isto é, tem como objetivos centrais usar o teatro para promover a comunicação oral dos surdos, desenvolver o vocabulário, compreensão da língua de sinais e/ou ensino do português (escrita, leitura), dando a devida atenção ao corpo, como elemento central que caracteriza a comunicação dos surdos.

Segundo Lídia Becker (2013, p.161), nos ambulatórios de fonoaudiologia, as vozes dos surdos não são vistas como alongamento do corpo, o que conseqüentemente prevê diagnósticos para solucionar a questão da oralidade do surdo. Podemos observar, por parte da autora, o debruce sobre a necessidade de o surdo adquirir voz própria, trazendo assim, uma reflexão da dimensão global do sujeito que se coloca o mais completamente possível diante do mundo. A pesquisadora critica o olhar de diagnóstico que pretende

7



uma “cura”; dá ênfase à importância de perceber o sujeito enquanto ente, e coloca o teatro como o lugar de encontro, que fomenta outra dimensão da comunicação. Desta maneira, a mesma entende “[...] o teatro como elemento mediador do fortalecimento pessoal e da possibilidade social” (p.176). Mesmo assim, a autora ainda se refere à língua falada, mas não especificamente à língua brasileira de sinais e a linguagem corporal. Observa-se aqui, o teatro sendo usado como ferramenta que proporciona ao surdo aprender a língua falada a partir da corporeidade, do gesto, do contato com outros surdos. A pesquisadora realiza um grande avanço ao propor que o surdo seja entendido por completo e não em uma perspectiva fragmentada, que dissocia o aparelho fonador do resto do corpo. Entretanto, cabe dizer que o teatro pode também se constituir como uma ação emancipadora do sujeito, ultrapassando a funcionalidade ou as técnicas que objetivam apenas fins médicos. Pensar em uma proposta teatral que esteja convergente com as características intrínsecas aos surdos, sem utilizar o teatro como pano de fundo, para uma suposta superação da deficiência é uma tarefa complexa:

Unir teatro e surdez é uma proposta desafiadora, pois o teatro não está para o surdo como uma função terapêutica ou um mero entretenimento. Poderia até estar, mas não porque é surdo, mas porque sendo humano talvez necessitasse de “terapia teatral”, como muitos o fazem na tentativa de curar moléstias. Há uma satisfação própria no fazer teatral, para o ser humano, não importando ser este surdo ou ouvinte. Tampouco o teatro é visto, pelo surdo, como um espaço de que pessoas com qualquer tipo de incapacidade dispõem para encontrar uma forma de reabilitação. Acima de tudo, veem o teatro como um espaço para manifestar a sua cultura, mostrando como acontece a discriminação para com seu grupo social. (NASCIMENTO et al, 2011, p.526).



Com isso, podemos identificar que o ensino de teatro para surdos está muito associado com o desenvolvimento de outros saberes, referentes à sua língua e ao português (modalidade escrita ou falada). Deste modo, é relevante questionar quais as abordagens teatrais que não só proporcionem estes aprendizados, mas também ultrapassem esta perspectiva? Além disso, como conduzir uma abordagem teatral para surdos? Como desenvolver a autonomia de comunicação de pessoas surdas por meio da sensibilização do corpo através da linguagem teatral? Contudo, estas questões devem também estar articuladas minimamente com a realidade da comunidade surda, suas maneiras de pensar o mundo, a sociedade, o teatro, e, sobretudo, seus corpos.

3. CAMINHOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

Supõe-se que se os surdos são capazes de aprender a se comunicarem através dos seus corpos usando a Língua Brasileira de Sinais. Assim, pensamos que, da mesma forma, estes sujeitos possam se comunicar utilizando a comunicação não verbal e/ou produzindo arte, por meio de seus corpos, no universo da linguagem teatral, sem que seja necessário um tradutor/intérprete da língua de sinais, convertendo o que o surdo diz para o português oral. Logo, entendemos que há falta de comunicação entre sujeitos surdos que se comunicam através da LIBRAS e ouvintes que não sabem LIBRAS. Diante da complexidade dessa temática, a pesquisa quali-quantitativa se faz necessária à investigação. Este estudo é do tipo Estudo de Caso com trabalho de campo. Desta forma, a parte prática foi valorizada.



Delimitação da Área de Estudo

A parte prática deste estudo foi realizada na Universidade Federal de Sergipe (UFS), que é uma instituição pública federal, localizada no município de São Cristóvão, Sergipe, Brasil. Situada à Avenida Marechal Rondon, s / n - Bairro Jardim Rosa Elze. Assim, as oficinas teatrais foram ministradas na sala dos professores, do Curso de Licenciatura em Teatro, que fica localizada no Centro de Vivência da UFS. Esta dispunha de um ar-condicionado, 3 mesas para reuniões, cinco cadeiras, uma estante para livros, um armário e conexão com a internet.

Delimitação do Público

A pesquisa se deu com 15 surdos, usuários da Língua Brasileira de Sinais, que se colocaram enquanto voluntários para participar de uma oficina de teatro (Curso de Teatro Para Surdos). Os participantes, em sua maioria, são moradores da cidade de Aracaju/Sergipe, sendo que dois desses moradores são de outras cidades. Um é da cidade de Laranjeiras/Sergipe e outro residente no estado da Bahia. Dentre esses participantes, oito são universitários do curso de Letras LIBRAS, da universidade em que esta pesquisa foi realizada.

Como critério de participação da oficina, os sujeitos deveriam ser surdos, ter disponibilidade de horário para vivenciar seis encontros, durante três semanas e ser maior de 16 anos, independente de gênero.

Fase Preparatória

Na fase de preparação, busquei estudar temas fundamentais que delimitaram o campo de estudo, proposto nesta pesquisa, através de pesquisa



bibliográfica: Surdo, Educação Teatral, Consciência Corporal, Não Ator, Jogos Teatrais, Teatro Improvisação, Comunicação Corporal, Comunicação não verbal, Autonomia, Linguagem Autônoma. Que me levaram a outros pontos que também foram de suma importância: surdez, oralismo, identidade surda, cultura surda, história da educação dos surdos, Língua Brasileira de Sinais, o ensino de teatro para surdos, comunicação corporal, o corpo no teatro, o corpo do surdo em cena, consciência e não consciência corporal, dificuldades dos atores em formação, a imaginação no teatro, a pesquisa corporal e por fim a comunicação autônoma do corpo.

Ritmo diário da oficina: Durante os dias de oficina, foram seguidos os passos seguintes, cada oficina teve duração de 2h e foi organizado o tempo para ser aplicado um exercício de alongamento, um de aquecimento, dois jogos teatrais adaptados para surdos, uma improvisação de cenas do cotidiano, criação de cenas e/ou partitura corporal, apreciação das cenas, roda de conversa e por fim um exercício de relaxamento. Os exercícios de alongamento e aquecimento também foram selecionados, tendo em vista desenvolver a percepção corporal. Os Jogos Teatrais foram, em sua maioria, para experiência prática de noções básicas pertinentes ao teatro (espaço, tempo, cenário, olhar em cena, níveis: auto, médio, baixo etc.), já as improvisações se constituíram em momentos de criação de cenas para posterior apreciação do coletivo. No último dia da oficina, pretendeu-se produzir um exercício artístico, a ser apresentado ao público em geral na UFS.

Busquei em algumas aulas associações imagéticas (fotos, imagens, vídeos e objetos) que serviram de facilitadores, em todo o processo criativo dos participantes. Assim sendo, também foram apresentadas imagens que foram associadas aos cotidianos e contextos sócio-políticos dos surdos, para



servirem de referencial nos jogos teatrais e improvisações. Como recurso de apresentação, foram usadas explicações em LIBRAS, imagens e/ou notebook, preparado antecipadamente.

Desta maneira, a cada dia da oficina, busquei apresentar uma sequência sistemática, em que sempre desembocava na criação de um fragmento de cena e/ou partitura corporal individual ou coletiva. (Ver Figura 3).

Fase Experimental

Para coleta de dados, foram aplicadas entrevistas Não-Estruturadas, grupo focal e o método de observação participante. Durante os encontros foram registrados diários de bordo, por parte do ministrante, bem como desenhos e escritos produzidos pelos participantes acerca do que foi visto.

Fase Analítica Interpretativa

“Em geral, a interpretação significa a exposição do verdadeiro significado do material apresentado, em relação aos objetivos propostos e ao tema” (LAKATOS, 2003, p. 168). São dois os pontos importantes: “[...] a) Construção de tipos, modelos, esquemas [...] b) Ligação com a teoria [...]” (LAKATOS, 2003, p. 168).

Assim, é necessário imergir profundamente na reflexão sobre estes dados para obter resultados concretos e, sobretudo válidos à pesquisa. Evitando confusões, erros e dados desnecessários. Vale ressaltar, que foi realizada uma análise quali-quantitativa, tendo em vista contextualizar o que foi obtido com teorias possíveis de dialogar, comparar, criticar, somar e refutar os resultados.

4. OS JOGOS TEATRAIS COMO MEIO PARA A COMUNICAÇÃO

Iniciamos a aula, decidindo o roteiro das cenas, a serem apresentadas na I Mostra de teatro Surdo. Optamos pela cena dos Três Porquinhos, Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau, Uso de Preservativo e a cena dos Cowboys. Antecedendo cada uma dessas cenas, decidimos apresentar uma partitura corporal que ficou para ser produzida posteriormente.

Sendo assim, realizamos exercícios de alongamento (Ver Figura 1), solicitei que cada um dos participantes conduzisse um momento da atividade. Pude perceber que todos assimilaram muito bem os exercícios, além disso, a partir desse alongamento coletivo, observei que os surdos estavam aptos a orientar-se em momentos futuros, caso queiram desenvolver a corporeidade em seus cotidianos. Portanto, em círculo, cada um dirigiu um movimento de alongamento aprendido.

Figura 1: Roda de conversa.



Foto: Franciane Melo.

Reiteramos o jogo do Semáforo Movimento (Ver Figura 2), pude notar que a questão da expressividade estava marcante, os surdos não só andavam pelo espaço, percebendo os diferentes níveis e intensidades, como também transmitiam diversos sentimentos, a cada maneira de se deslocar no espaço, criaram personagens que se movimentavam (motoristas, pedestres, pessoas atrasadas para o trabalho, astronautas etc.).

Figura 2: Semáforo Movimento.



Foto: Franciane Melo.

Começaram a interagir com os outros corpos presentes no espaço. Percebendo isso, preferi sair um pouco do planejamento e usei o meu cardápio de aprendizagem. Desta maneira, paramos de fazer o jogo mencionado e iniciamos outro jogo, que não constava no plano de aula, intitulei de “Toque Movimento”, tendo em vista que não encontrei uma referência que se enquadre na abordagem a qual baseie este exercício.

Foco: Movimentar o corpo de acordo com o toque.

Figura 3: Jogo Teatral Toque Movimento.



Foto: Franciane Melo.

Descrição: O Jogo Teatral foi realizado em círculo, aonde os participantes iam ao centro, uma dupla de cada vez. Basicamente o exercício consistiu em um jogador ser a pessoa que toca no corpo do parceiro, enquanto o outro reagia ao toque, movimentando o corpo, de acordo com a intensidade colocada pelo colega, neste, surgiu partituras corporais que desenhavam sentidos no espaço, os surdos puderam trabalhar diversas intensidades de movimentos, a cada toque havia uma forma diferente de escrever com o corpo (Ver Figura 3). O surdo que ficava tocando, funcionava como um pintor que permite que a obra tome formas ainda não pensadas. Assim, o que recebia os toques, poderia pesquisar os mais diversos movimentos, ações físicas, gestos e musculaturas de seu corpo. As mensagens comunicadas não verbalmente, permitiam que o pintor e a obra construíssem uma escrita do movimento. Ao

passo que o corpo tocado percebia, também, que era possível mover seu corpo de maneira singular.

Instrução: Sinta o toque e se movimente! Não deixe tempo entre o toque e o movimento, movimente-se de imediato! Que tipo de mensagem esse movimento produz? Perceba! Use outros níveis! Permita-se! Converse com esse toque!

O Jogo Teatral subsequente foi o “*Fisicalizando Um Objeto*” (SPOLIN, 2001). A partir deste, os jogadores faziam os objetos serem vistos no espaço. Na descrição optei por relatar como o jogo aconteceu na oficina.

Foco: “Vida e movimento do objeto” (SPOLIN, 2001).

Figura 4: Fisicalizando Um Objeto, a flor. Jogo Teatral Toque Movimento.



Foto: Franciane Melo.

Descrição: Dispostos em círculo, os jogadores ficavam atentos ao que iria acontecer no centro da roda. Um dos surdos foi ao centro e *fisicalizou* um Cristo Redentor, os demais tinham que adivinhar o que estava em cena, o participante do centro não realizou mímicas, mas fez o objeto no corpo. Todos seguiram a lógica de fazer o objeto no corpo, desenhado a partir da matéria corporal. Foi necessário usar todo o corpo para que houvesse êxito em realizar



a atividade. Todos usaram o corpo todo ao *fisicalizar* o objeto. Notei que conseguiram tornar estes objetos parte de suas corporeidades, não só mostrando-os, mas também os fazendo corporalmente.

Uma das jogadoras *fisicalizou* uma flor (Ver Figura 4), outra um relógio, outro um jarro etc. Pedi que não interpretassem pessoas e/ou animais, apenas objetos. Assim, o jogador passou a “comunicar para os jogadores na plateia a vida e/ou movimento desse objeto” (SPOLIN, 2001).

Instrução: “O que o objeto está fazendo? Veja o objeto no espaço! Fora da cabeça! Deixe o corpo todo mostrar a vida do objeto! Mostre com os pés! Com os ombros! O cotovelo!” (SPOLIN, 2001).

Prosseguimos a aula com criação de partituras corporais, para isso antecipamos uma roda de conversa, em que os surdos discutiram sobre uma imagem, previamente selecionada por mim. Para encontrar esta imagem na internet pesquisei: *Mãos Atadas* (Ver Figura 5). Assim, levei-a para servir de referência na roda de discussão. Solicitei que os participantes contextualizassem a imagem apresentada. Em momento algum eu disse o que a imagem representava para mim, apenas perguntei: - o que vocês têm a dizer sobre essa imagem? Busquei me colocar na posição de instrutor/mediador, no intuito de fomentar a discussão. Assim, ao invés de responder o que a foto significa, preferi realizar perguntas, à medida que os surdos iam fazendo afirmações.

Figura 5: Mãos Atadas.



Fonte: Retirada da Internet

Tainara Melo, uma das participantes da oficina, ao comentar sobre a foto afirma:

Em minha opinião, percebo que o surdo está preso, se sente inferior aos ouvintes. Os ouvintes pensam que os surdos não precisam da LIBRAS, o surdo está excluído. Precisa de identidade surda, liberdade. Está preso por conta das barreiras. No Brasil ainda é um pouco atrasado, a acessibilidade é difícil. Com o tempo a acessibilidade vai se desenvolver e todos serão livres.

Através da imagem surgiram reflexões sobre a situação do surdo no Brasil e as dificuldades da busca pela acessibilidade, pela comunicação e liberdade da comunidade surda. Os surdos puderam discutir, pensar, associar e contextualizar a imagem com os seus pares.

Desta forma, percebi que todos os comentários seguiram a mesma lógica: as dificuldades comunicativas e sociais sofridas pelos surdos. Segundo a surda Liana Maynard (Figura 6) para ela a imagem representa um surdo que: *“está preso. Só oraliza. Assim, não pode usar a LIBRAS, pois é impedido. Só aprende a oralização. Precisa se posicionar, dizer não quero a LIBRAS é melhor”*.

Figura 6: Roda de conversa sobre a imagem mãos atada.



Foto: Franciane Melo.

Assim, depois dessa reflexão coletiva acerca da imagem apresentada, mostrei alguns cordões de algodão e disse que naquele momento todos iriam ficar na situação da personagem da foto. Antes ressalttei que quem não se sentisse à vontade para realizar a atividade não precisava participar. Todos toparam experimentar o exercício de investigação corporal.

Foco: Pesquisar movimentos corporais para construção de uma partitura cênica.

Figura 7: Pesquisa Corporal mãos atadas.



Foto: Franciane Melo.



Descrição: Na atividade os surdos ficaram com as mãos amarradas por um cordão de algodão, assim, solicitei que individualmente pesquisassem movimentos, gestos, ações físicas e expressões corporais para construção de uma frase de movimento que tivesse relação com o eu foi discutido. Os surdos criaram cinco movimentos; cada gesto com uma intensidade, intenção, sentimento e potência diferentes (Figura 7). Assim, deveriam comunicar por meio de uma frase de movimento as discussões sobre a imagem anteriormente apresentada. Ao escolher as ações, os surdos buscavam uma comunicação limpa, auto-observação corporal e/ou controle de cada movimento. Identificaram como encontrar clareza semântica da frase de movimento. Consciente de cada gesto produzido, os investigadores/surdos puderam aperfeiçoá-los. Ao passo que o surdo ia desenhando através dos movimentos no espaço, este também começou a analisar as formas das ações corporais.

Um caso que vale a pena ser relatado foi o momento em que um dos surdos tentou se comunicar comigo em LIBRAS, no entanto suas mãos estavam amarradas. Por uns 40 segundos ele tentava se comunicar em LIBRAS, mas não conseguiu. Assim, teve que usar o alfabeto manual para a comunicação. Desta maneira, esta experiência serviu-me de referência para refutar as dificuldades sociais enfrentadas pelos surdos. Estes sujeitos se deparam com um mundo que limita suas capacidades comunicativas, retirando-lhes direitos fundamentais. Isto é, se deparam com a impossibilidade de se comunicar com um mundo majoritariamente ouvinte, como ocorreu na atividade, de “mãos atadas”. Por essa razão, os surdos se veem excluídos em um mundo que não os dá o direito à comunicação.

Depois disso, identifiquei que no coletivo as pesquisas dos movimentos produzidos se basearam em tentar romper o cordão até atingir a liberdade. No entanto, é importante dizer que isso foi feito usando todo o corpo, não apenas

as mãos. À medida que os surdos iam aperfeiçoando suas partituras, eu comecei a tirar o cordão, pedindo para que investigassem os gestos novamente. Com as mãos livres os surdos repetiram as partituras, buscando pesquisar ainda mais cada movimento (Figura 8).

Instrução: Faça o movimento 1, pesquise-o, comece a lapidar este exercício. Só passe para o próximo quando o primeiro estiver claro, com início, meio e fim. Experimente diferentes intensidades e potências corporais. Use os níveis no espaço, auto, médio, baixo. Use as velocidades, normal, lento, rápido. O que importa é sentir e fazer o movimento com verdade! Não finja! Só quando perceber que é o suficiente passe para o próximo movimento.

Figura 8: Pesquisa Corporal sem mãos livres.

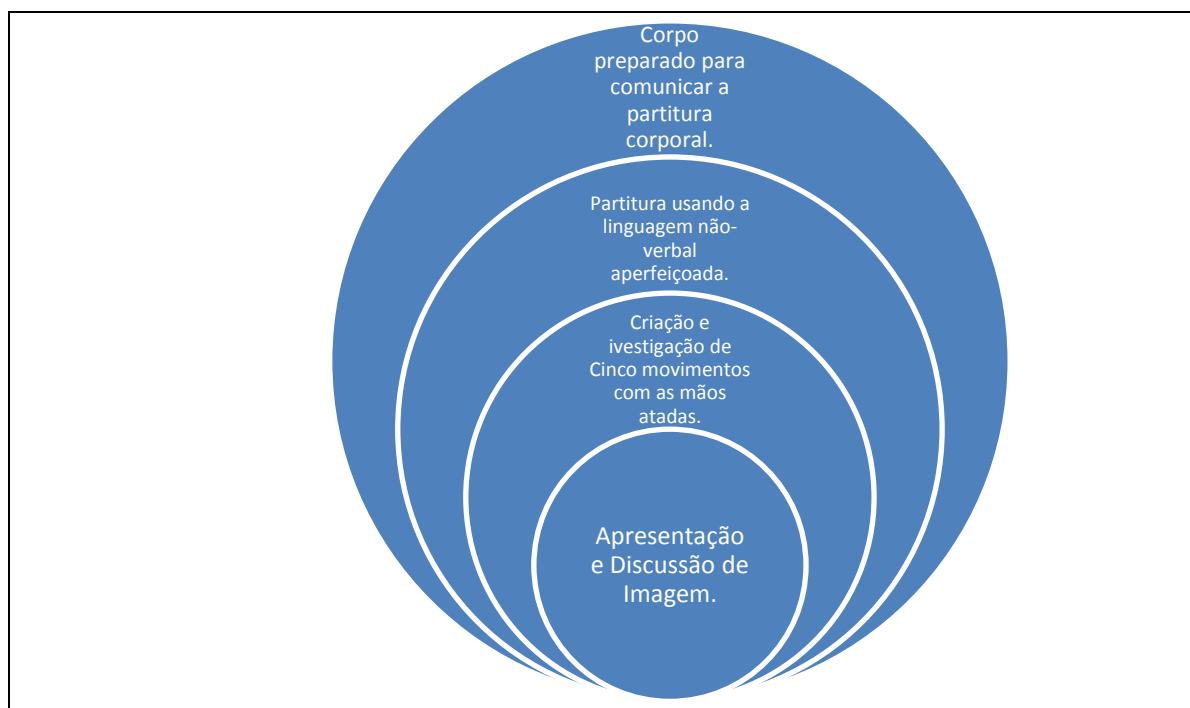


Foto: Franciane Melo.

Terminada a parte da pesquisa corporal, iniciaram as apreciações das partituras cênicas. Enquanto um estava em cena, os demais ficaram como público. Apesar das partituras surgirem a partir da discussão da mesma imagem, pude notar que as frases de movimento eram completamente diferentes. Cada corpo comunicou ao seu modo, as mensagens anteriormente discutidas. Com isso, decidimos que estas frases de movimento iriam iniciar cada uma das cenas do roteiro anteriormente organizado para a mostra de teatro surdo.

Na roda de conversa os surdos puderam dizer quais Jogos Teatrais que mais chamaram suas atenções, quais suas dificuldades, o que sentiram a cada exercício realizado. Muitos observaram que a cada atividade suas percepções corporais se desenvolveram, seus corpos estavam mais preparados para a comunicação não verbal, para se movimentar no espaço, para interação com o corpo/outro. Assim, nesta oficina as etapas metodológicas (Figura 9) foram desenhadas a partir dos passos refutados anteriormente na metodologia de pesquisa.

Figura 9: Etapas Metodológicas da oficina



Fonte: Trabalho de Campo, 2017.



APRESENTAÇÃO AO PÚBLICO

Sendo o último dia de oficina, este foi o que mais nos dedicamos na lapidação das partituras corporais (mãos atadas) e cenas que compuseram o roteiro para a mostra de teatro. A aula iniciou com uma discussão para definir todos os detalhes do roteiro de apresentação. Assim, organizamos o exercício cênico da seguinte maneira: antes de iniciar cada cena proposta os participantes dos subgrupos mostravam suas partituras. Por exemplo, a cena escolhida para iniciar a montagem foi a dos três porquinhos. Desta forma, o primeiro integrante entraria e apresentaria sua partitura, ao fim ficaria em estátua posicionado no espaço delimitado pelo coletivo. Em seguida os demais surdos que compunham a cena, um a um, fariam o mesmo, até que todos os personagens (os três porquinhos e o lobo) estivessem posicionados, para só então a história ser interpretada. Todos os grupos decidiram usar a mesma abordagem.

Depois do alongamento corporal, realizei para aquecer os participantes, uma variação do Jogo Teatral “Sinta o Eu com o Eu” (SPOLIN, 2001). Na adaptação proposta por mim, o jogo consistiu em sentir o eu com o outro. Os jogadores relacionavam-se corpo a corpo, no intuito de pesquisar possibilidades de movimentos corporais que deixassem esse corpo aquecido.

Foco: “Percepção física com a parte do corpo indicada” (SPOLIN, 2001).

Descrição: Divididos em duplas e espalhados pela sala, os surdos entraram em contato físico com seus parceiros, a cada contato deixavam ser levados pela inter-relação corporal. Um não controlava o movimento do outro, muito pelo contrário, cada dupla dialogava corporalmente como em uma dança

sinuosa e contínua (Ver Figura 10). Nos momentos iniciais o contato corporal de algumas duplas se limitava aos braços, no entanto, a cada instrução os surdos iam rompendo as amarras relativas ao deixar-se ser tocado e tocar o corpo do colega. A atividade permitiu emergir a desinibição, a harmonia corpo a corpo, a sintonia com este ente, talvez pouco tocado por outrem. Ao permitir construir diálogos corporais, os surdos puderam desconstruir algumas barreiras pertinentes à matéria física (e psicológica) constantemente negada.

Figura 10: Inter-relação corporal.



Foto: Lucas Wendel.

Instrução: Sintam os ombros nos ombros do outro. Cabeça na cabeça! Costas nas costas! Sinta os pés nos pés do seu parceiro. Não controle o movimento. Deixe-o surgir à medida que vai sendo tocado e vai tocando. Como é ser tocado na barriga? Sinta a temperatura. Sinta a intensidade. Permitam-se outros tipos de inter-relações corporais.

Ademais, devido à falta de tempo optei por não repetir o jogo “Transformação de Objetos” (SPOLIN, 2001), tendo em vista que um dos surdos faltou à aula, em que construímos as partituras corporais. Por este

motivo, mostrei a imagem “mãos atadas” ao mesmo, discutimos sobre, sendo que ele chegou à mesma conclusão que os colegas (para ele a imagem referia-se a um surdo que perdeu a liberdade de se comunicar). Assim, pude prosseguir com as mesmas etapas metodológicas (Figura 9), para que o surdo pudesse criar sua partitura corporal. Depois de ter aperfeiçoado sua partitura, ele apresento-a aos demais.

Em seguida, retomamos o Jogo Teatral “Construindo um Ambiente/Cenário” (SPOLIN, 2001), só que agora contextualizado de acordo com cada cena do roteiro preparado. Isto é, os participantes começaram a organizar no espaço, através da matéria contida no cenário de suas cenas. Por exemplo, os participantes que formularam a cena dos Três Porquinhos, dispuseram no espaço onde ficava a casa de madeira, em que lugar ficava a casa de palha, onde estava casa de tijolos etc. Ou ainda, o grupo que fez a cena de Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau (Figura 11), organizou onde fica a casa da mãe de Chapeuzinho, em que momento o cenário mudava para a floresta, em que espaço ficou a casa da vovó etc. Os outros grupos também realizaram o mesmo processo. Depois deste momento de ensaio acrescentamos as partituras às encenações.

Figura 11: Grupo Chapeuzinho Vermelho em estátua depois de apresentar as partituras.



Foto: Franciane Melo.



Assim, o roteiro da I Mostra de Teatro Surdo ficou da seguinte maneira: partituras individuais do primeiro grupo, cena dos Três Porquinhos; partituras individuais do segundo grupo, cena Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau; partituras individuais do terceiro grupo, cena do Uso de Preservativo, partituras individuais do quarto grupo e cenas de Os Dois Cowboys. Com isso, fomos para o local programado para a apresentação, no intuito de ensaiar (Centro de Vicência da Universidade Federal de Sergipe), repetimos estas sequências duas vezes, e fomos identificando de que maneira as cenas poderiam ser aperfeiçoadas, limpas e lapidadas para compor um todo conciso.

Posteriormente realizamos uma roda de conversa para discorrer sobre mais detalhes e discutir um pouco sobre todos os processos, desde primeira aula. Alguns falaram sobre a superação de dificuldades, de que comunicar com o corpo é difícil, pois que é necessário bastante esforço. O surdo Cleberson José, em vários momentos da oficina, dizia que não iria conseguir realizar os movimentos exigidos por seu personagem (o lobo da história dos três porquinhos), na avaliação ele diz: *"antes eu fazia errado, pensava como posso sentir o movimento da barriga do lobo crescendo para soprar a casa, difícil. Tinha que mudar a forma de fazer"*.

Observei que com o passar dos encontros, cada um dos surdos ia desenvolvendo a consciência corporal, podendo a cada exercício, pesquisar sobre seus próprios corpos, aprendendo a movê-los para o que se pretendia comunicar com mais eficácia.

Figura 12: Preparativos para a apresentação.



Foto: Franciane Melo.

Finalizada a roda de discussão, demos um intervalo de 2h para que todos descansassem para a apresentação que irá iniciar às 19h. Depois disso, nos preparamos para a apresentação (Figura 12). Na plateia havia cerca de 70 pessoas, sendo que mais da metade dessas, eram surdos e surdas de vários lugares. No evento havia, desde professores e participantes da UFS, fonoaudiólogos, representantes de ONGs, um diretor teatral de Portugal, o presidente do Centro de Surdos de Aracaju (CESAJU) dentre outras pessoas que foram prestigiar o primeiro evento da UFS, que teve como intuito apresentar uma linguagem teatral idealizada por pessoas surdas (Figura 13).

Figura 13: Local da I Mostra de Teatro Surdo da UFS.



Fotos: Bruna Kelly.

Assim, a mostra teatral se engendrou como um marco, tanto para esta linha de pesquisa como para a comunidade surda, que pôde ter acesso ao teatro, sobretudo um Teatro feito por seus pares. Pensando nisso, sabendo da presença de um grande número de surdos no evento, solicitei um intérprete da Língua Brasileira de Sinais, para que interpretasse minhas falas, antecedentes à apresentação. Logo após a minha fala que durou cerca de 1 minuto, iniciaram as apresentações.

Figura 14: Entrega de Certificados do Curso de Teatro Para Surdos.



Foto: Bruna Kelly.

Ao fim da apresentação, houve a solenidade de entrega dos certificados do “Curso de Teatro Para Surdos” (Figura 14), e em seguida apliquei com os espectadores uma entrevista semiaberta para coleta de dados.

I MOSTRA DE TEATRO SURDO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

De 70 pessoas presentes na I Mostra de Teatro Surdo da Universidade Federal de Sergipe, 22 foram entrevistadas, somando 31.42% espectadores que apreciaram os exercícios cênicos. Portanto, as entrevistas foram



realizadas com um número significativo do público. No cálculo da análise de frequência foi possível identificar os seguintes dados, a partir das perguntas realizadas após as apresentações:

Quadro 1 - Análise de Frequência. Fonte: Trabalho de campo, 2017.

Perguntas	0%	50%	100%
	Não	+/-	Sim
Você entende LIBRAS?	31,81	9,09%	59,09%
Você entendeu o que foi apresentado?	0%	0%	100%
Em que nível?	0%	54,54%	45,45%
Você acha necessário um tradutor/intérprete para compreender o que foi apresentado?	40,90%	0%	59,09%
Você acha possível um corpo comunicar algo independente da língua?	0%	0%	100%

Ao interpretar os dados (Quadro 1), observa-se que 1/3 do público em questão não entendia LIBRAS, porém todas as pessoas compreenderam ao menos metade do que foi apresentado. Como disse um dos entrevistados: *“Porque tem pessoas que ainda não acompanham a agilidade dos surdos”*.

Como metade dos entrevistados não compreendeu tudo, acharam necessário um tradutor/intérprete para traduzir o que foi expresso pelos surdos. Porém, todos os presentes acreditam ser possível um corpo comunicar



autônomo à língua. Nas palavras de um dos entrevistados: *“Tenho mais elogio pelo seu trabalho que foi uma excelente iniciativa para mostrar que é possível sim fazer teatro de todas as formas. Parabéns”*.

Todos os entrevistados entendem que a comunicação corporal não depende da língua do sujeito que comunica. Sobre a questão de desenvolver a expressividade de pessoas surdas um entrevistado diz: *“Seria muito positivo a continuação deste trabalho e aproveitar a expressividade que é característica dos surdos”*.

Muitos dos entrevistados nunca tiveram contato com trabalhos como o apresentado nesta pesquisa, assim alguns afirmaram a necessidade deste tipo de experiência ser propagada. Ou como é observado na fala de um dos entrevistados: *“Acho importante que esse tipo de trabalho seja difundido em meio a toda sociedade ouvinte e não ouvinte”*.

Promover experiências que coloque em evidência o corpo de pessoas surdas é também uma possibilidade de retirar estes sujeitos do anonimato, colocando-os em posições não hierárquicas, mas sim ressaltando suas qualidades comunicativas, linguísticas e culturais, segundo outro entrevistado: *“Estimular espaços de vivências como hoje foi interessante para a comunidade conhecer mais projetos voltados à população surda”*.

Através da análise destes dados, pude perceber que a comunicação autônoma do corpo pode ser atingida quando desenvolvida a partir do treino corporal. Assim, entendemos que a linguagem não verbal dos surdos, participantes desta pesquisa, atingiu um nível de comunicação considerável.



CONCLUSÃO

Levando em consideração que este estudo tem como tema central o ensino de teatro para surdos, com ênfase no desenvolvimento de uma linguagem corporal autônoma, se objetivou resolver a questão de estudo proposta nesta pesquisa: Como desenvolver a comunicação autônoma de pessoas surdas por meio da sensibilização do corpo através da linguagem teatral? Assim, a pergunta foi respondida positivamente, pois durante a oficina foi possível aumentar significativamente a sensibilidade e a consciência corporal dos surdos, que participaram da oficina e os espectadores que apreciaram as cenas, compreenderam as produções teatrais realizadas pelos surdos.

Além disso, foi possível adaptar exercícios de sensibilização corporal, jogos teatrais e jogos de improvisação que foram criados para serem aplicados, tendo em vista atender as especificidades concernentes à surdez. Destaca-se aqui que estes jogos compõem um cardápio de aprendizagem a ser usado por quem queira desenvolver trabalhos com este público. Assim, profissionais da educação teatral poderão ter à disposição uma abordagem metodológica de teatro para surdos, podendo ainda, ser uma futura linha de investigação, pois existem várias metodologias que trabalham com os Jogos Teatrais e Improvisação que podem ser aprofundadas. Entretanto, destaca-se que para tal é necessário que o mediador teatral tenha o mínimo de conhecimento da língua brasileira de sinais e de como funciona a aprendizagem dos surdos.

Como ponto negativo, se evidencia os fatores limitantes desta pesquisa, tal qual o curto tempo em que esta foi elaborada. Assim, sugere-se para futuras experiências, haver um tempo maior do aqui proposto, pois se acredita que a consciência corporal necessita de um processo de treinamento contínuo, por parte de qualquer indivíduo que pretende alcançá-la.

Assim, posso dizer que a oficina mudou completamente desde a concepção inicial até o seu final, entendendo que todos os sujeitos envolvidos interferiram, acarretando em um processo coletivo que tive que observar criticamente. Além disso,



os surdos, participantes da oficina, colocaram à mostra suas próprias demandas sociais, reivindicativas, políticas, linguísticas e de situação de opressão. Desta forma, as produções teatrais se engendraram como uma forma de colocar o surdo como protagonista social, discutindo tais questões por meio de seus corpos. Além do mais, seus corpos se revelaram como principais veículos de comunicação e identidades.

Conclui-se que não imaginamos resolver a questão sócio linguística da comunicação entre surdos, usuários da LIBRAS e ouvintes que não sabem esta língua. Contudo, nosso objetivo inicial foi alcançado, por emancipar a comunicação corporal do surdo, por meio do teatro. Assim, a comunicação autônoma do corpo surdo foi minimamente desenvolvida e se fez evidente nesta pesquisa. Frente à complexidade da questão comunicativa, pensamos que se faz necessário desenvolver ferramentas que dialoguem com conhecimentos plurais, em uma perspectiva transdisciplinar. Com isso, tornar os sujeitos autônomos, promotores e dirigentes de suas histórias é uma obrigação daqueles que pretendem discutir a teoria e prática educacional.

REFERÊNCIAS

- ALBRES, Neiva de Aquino; VILHALVA, Shirley. **Língua de sinais: processo de aprendizagem como segunda**. Petrópolis: Arara Azul, 2004.
- AZEVEDO, Sônia Machado de. **O Papel do Corpo no Corpo do Ator**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BECKER, Lídia. **Surdez e Teatro: a encenação está em jogo**. Ver. Moringa: artes do espetáculo. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, João Pessoa, V. 4 N. 1 jan/2013.
- _____. **Teatro e surdez: a encenação está em jogo**. VI Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes-Cênicas. Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO, 2010.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- BRASIL. Presidência da República. **Lei nº. 10.436, de 24 de abril de 2002: dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais LIBRAS e dá outras providências**. Brasília: 2002.



CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkiria Duarte. **Dicionário enciclopédico ilustrado trilingue da língua brasileira de sinais**. 3. ed. São Paulo: USP, 2008.

DJAVAN, Antério. **Ações Comunicativas e seus significados no contexto educacional**. Ver. Bras. Estud. Presença. Porto Alegre, v, n.2, p. 377-392, maio/ago. 2014.

DUBATTI, Jorge. **Da cena contemporânea: teatro Convívio e Tecnóvívio**. UFRJ, 2011.

FELDENKRAIS, M. **Consciência Pelo Movimento**. trad. de Daisy A. C. Souza. 2. ed., São Paulo: Summus, 1977.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1970.

GATTI, Luciano. **Benjamin e Brecht: a pedagogia do gesto**. São Paulo: Cadernos de Filosofia Alemã, n. 8, 2008.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HÉRNANDEZ, M. M. S. **O Corpo Em-Cena**. Dissertação (Mestrado em Educação). UNICAMP, Campinas. 1994.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M.de A. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2002.

LOPES, Maura C. **Surdez e educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

NASCIMENTO, A. C.; BRITO, J. L.; FARIAS, R. da M. **Artes Cênicas na Escola Bilíngue: a importância do teatro nos processos educacionais de estudantes surdos**. VII ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISADORES EM EDUCAÇÃO ESPECIAL, Londrina, p. 521-538, 2011.

NÓBREGA, Juliana D.; ANDRADE, Andréa B. de; PONTES, José S.; BOSI, Maria L. M.; MACHADO, M. M. T. **Identidade surda e intervenções em saúde na perspectiva de uma comunidade usuária de língua de sinais**. Ceara, 2011.

NEVES, Libéria Rodrigues. **O uso dos jogos teatrais na educação: uma prática pedagógica e uma prática subjetiva**. Belo Horizonte, 2006.



OLIVEIRA, Felipe Henrique Monteiro. **Corpos diferenciados na cena: do freak show ao teatro contemporâneo.** Revista: Cena em Movimento 3, 2012.

PUPO, Maria Lúcia de Souza Barros. **Resenha:** Jogos teatrais na sala de aula: um manual para o professor, de Viola Spolin. Revista: Sala Preta, p. 261-263, s/d.

_____, Maria. Lúcia de Souza Barros. **Para alimentar o desejo do teatro.** 1. ed. São Paulo: Hucitec, 2015.

PINTO, Daniel Neves. **Língua de Sinais Brasileira.** Aracaju: UNIT, 2010.

PRADO, Lizandra Caires; LESSA-DE-OLIVEIRA, Adriana Stella Cardoso. **Dêixis em elementos constitutivos da modalidade “falada” de língua de sinais.** Revel. v. 10, n. 19, 2012.

RAMOS, Eliane Orlando Monteiro. **O papel da libras no aprendizado da língua portuguesa pelo participante surdo não oralizado.** Brasília: UnB-IP-PED-PGPDS, 2011.

SACKS, Oliver M. **Vendo Vozes:** uma viagem ao mundo dos surdos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVEIRA, Juliana Carvalho Franco da. **Contextualização da dança teatro de pina bausch:** Cena em Movimento. Minas Gerais: UFMG, 2009.

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

STANISLAVSKI, Constantin. **A Preparação do Ator.** trad. Pontes de Paula Lima. 13 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

TONEZZI, José. **A Cena Contaminada:** um teatro das disfunções. São Paulo: Perspectiva, 2011.

WEB: ANDERSON, Charles. **Processo anafórico.** Disponível em: <<http://charlesLIBRAS.blogspot.com.br/2010/04/processo-anaforico.html>>. Acesso em 12 de fevereiro de 2015.

Base Nacional Comum Curricular. Disponível em: <<http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documentos/bncc-2versao.revista.pdf>> Acesso em 29 de janeiro de 2017.



Institucional DERDIC. “TEATRO PROCURANDO NEMO”. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/derdic/teatro-procurando-nemo-html.html>> Acesso em 08 de dezembro de 2016.

IPAESE. Disponível em: <<http://www.inclusaosocial.com/ipaese/>> Acesso em 29 de Janeiro de 2017.

_____. Educação. Disponível em: <<http://ipaese.org.br>> Acesso em 29 de Janeiro de 2017.

APRESENTAÇÃO DO AUTOR:

LUCAS WENDEL SILVA SANTOS

Graduado em Licenciatura em Teatro, pela Universidade Federal de Sergipe; foi aluno do Curso de Formação de Tradutores e Intérpretes de LIBRAS (FTIL- Faculdade Pio Décimo), foi voluntário no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid); foi bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) com o projeto "Corpo surdo em cena: uma proposta metodológica de ensino do teatro para indivíduos com surdez"; foi voluntário no Projeto de Pesquisa ESTUDO DO TEXTO DRAMÁTICO SERGIPANO- PIBIC; foi professor de Artes no Colégio Cândido Portinari e do Colégio Santos Dumont; foi professor de Artes na Escolinha Tia Dinha. Do período entre 2012 e 2015 foi voluntário de Ensino de Teatro na Escola Municipal Letícia Soares de Santana; é Presidente e Diretor Teatral da ONG Centro Cultural Erukerê; é militante do Movimento Negro; integrante da Cia de Teatro Triopulante, Teatro para todos; tem experiência na área de Artes Plásticas e Cênicas, atualmente é Oficial de Gabinete da Coordenadoria de Arte-Educação da Secretaria de Educação do Município de Aracaju/SE.

E-mail: lucaswendelsilvasantos@hotmail.com

