



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**O TEATRO COMO PRÁTICA TRANSFORMADORA REPRESENTANDO A
SURDIDADE POR MEIO DOS ESPETÁCULOS *ENQUANTO A CHUVA CAI E
SURDO: LOGO EXISTO***

ROSMARI APARECIDA CASTILHO THOMAS

Foz do Iguaçu - PR
2024



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
LITERATURA COMPARADA (PPGLC)**

**O TEATRO COMO PRÁTICA TRANSFORMADORA REPRESENTANDO A
SURDIDADE POR MEIO DOS ESPETÁCULOS *ENQUANTO A CHUVA CAI E
SURDO: LOGO EXISTO***

ROSMARI APARECIDA CASTILHO THOMAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada. Orientador: Prof. Dr. Fernando Mesquita de Faria

Foz do Iguaçu - PR
2024

Catálogo elaborado pelo Setor de Tratamento da Informação
Catálogo de Publicação na Fonte. UNILA - BIBLIOTECA LATINO-AMERICANA - CENTRAL

T454

Thomas, Rosmari Aparecida Castilho.

O Teatro como prática transformadora representando a Surdidade por meio dos espetáculos Enquanto a chuva cai e Surdo: logo existo / Rosmari Aparecida Castilho Thomas. - Foz do Iguaçu, 2025.
87 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada. Foz do Iguaçu - PR, 2024.

Orientador: Fernando Mesquita de Faria.

1. Teatro. 2. Comunicação. 3. Língua de Sinais. 4. Surdidade. I. Faria, Fernando Mesquita de. II. Título.

CDU 792:81'221.24(81)

ROSMARI APARECIDA CASTILHO THOMAS

**O TEATRO COMO PRÁTICA TRANSFORMADORA REPRESENTANDO A
SURDIDADE POR MEIO DOS ESPETÁCULOS *ENQUANTO A CHUVA CAI E
SURDO: LOGO EXISTO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Fernando Mesquita de Faria
UNILA

Prof. Dr. Emerson Pereti
UNILA

Profa. Dra. Laysmara Carneiro Edoardo
UNIOESTE

Foz do Iguaçu, 11 de novembro de 2024

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal da Integração Latino-Americana, por proporcionar este Programa de Mestrado em Literatura Comparada, de forma pública e de qualidade.

Ao orientador Prof. Dr. Fernando Mesquita de Faria, agradeço o apoio em momentos distintos, que além de apoiar, realizou todo o processo de ensino-aprendizado com sabedoria, externando seu imenso conhecimento sobre teatro, possibilitando que o meu objetivo em escrever sobre teatro inclusivo para pessoas surdas, fosse concretizado.

À banca agradeço de forma especial, por ser composta pela Profa. Dra. Laysmara Carneiro Edoardo, orientadora do Trabalho de Conclusão de Curso em Letras Libras Licenciatura/UNIOESTE, e por ter me incentivado à busca pelo mestrado. E para o Prof. Dr. Emerson Pereti, atual coordenador do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, que de forma admirável, conduziu uma das disciplinas que cursei durante o mestrado.

Aos docentes do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) e aos demais Programas de Pós-graduação conveniados à UNILA, sendo a Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e a Universidade Federal do Paraná – UFPR, que proporcionaram, por meio dos conteúdos abordados, conhecimentos científicos surpreendentes, agradeço imensamente!

Ao professor Ezequiel Massolin de Lima, que na condição de amigo, contribuiu com suas experiências e incentivos, servindo de inspiração como educador.

Ao professor Ari dos Santos Silveira Pinto Júnior, por sugerir como “referência” do teatro para surdos em Curitiba/PR, o dramaturgo Jonatas Medeiros.

À Associação Medianeirense de Surdos e Fissurados – AMESFI, pelo ensino da Libras.

À família: Almir, Eric e Julia, pela compreensão e respeito diante dos desafios propostos pelo mestrado. Com muito amor e gratidão.

À minha mãe, pelas sábias palavras proferidas nos momentos bons e nos difíceis do processo.

À minha irmã e irmão, agradeço pelos laços de amor que nos une.

Ao meu pai, pela educação e orientação na infância.

Aos amigos de longa data e aos recentes, pela amizade que transmite ânimo para enfrentar os obstáculos encontrados no percurso do dia a dia e a condição de

comemorar juntamente as conquistas.

À amiga Edimara Lugges da Silva, pelos momentos de estudos e pesquisas envolvendo a Língua Brasileira de Sinais - Libras e Língua Portuguesa.

Ao amigo Paulo Ricardo Barichello, por compartilhar especificidades sobre a cultura surda.

À Profa. Dra. Elesa Vanessa Kaiser, pelo incentivo para eu tentar o mestrado, indicando o melhor caminho a seguir.

Às colegas Stefani Andersson Klumb e Giuliana Adam Tezza da Veiga, por proporcionarem dias melhores durante nosso período como mestrandas.

Aos colegas de curso, agradeço a companhia repleta de conhecimentos e experiências que agregaram de forma relevante saberes que não serão esquecidos.

Acima de tudo, agradeço à Deus!

*“Todas as artes contribuem para a maior de todas
as artes: a arte de viver.”*

Bertolt Brecht

RESUMO

Este estudo visa refletir algumas formas de comunicação exercidas entre pessoas surdas e ouvintes, que permitem estabelecer um diálogo por meio da Língua de Sinais. Temos como objetivo evidenciar a linguagem visuoespacial caracterizada pela interação entre os interlocutores e pela utilização de recursos linguísticos e signos visuais, salientando especificidades da Língua Brasileira de Sinais – Libras, que contribui de forma relevante para a transmissão de conhecimentos e a preservação da cultura surda. A presente pesquisa focalizou-se em realizar reflexões e análises comparadas sobre a peça teatral *Enquanto a chuva cai*, escrita pelo dramaturgo Nautílio Portela (2016), que destaca a convivência diária de pessoas surdas, diante de fatores como inclusão e acessibilidade. Para estabelecer o contraponto comparativo, selecionamos a peça *Surdo: logo existo*, escrita pela dramaturga e atriz Gabriela Grigolom e pelo dramaturgo Jonatas Medeiros (2019), que aborda a realidade das pessoas surdas em uma sociedade composta majoritariamente por ouvintes, realizada por um elenco composto totalmente por pessoas surdas. Isso foi possível diante de fatores que permitiram que a comunicação no palco fosse através da Língua de Sinais, realizada por elenco bilíngue ou ainda composto por atrizes e atores surdos, diante da Surdidade, que é parte de um processo indispensável na busca incessante pelo reconhecimento como prática libertadora na emancipação dos surdos. A metodologia utilizada na comparação das obras teatrais se amparou na abordagem qualitativa de natureza básica e exploratória, realizada por meio de pesquisa bibliográfica e de campo. Para embasar o estudo, apoiamos-nos nas reflexões de Boal (2009), Ladd (2013), Pavis (2011), Puppo (1991), Sarraf (2013), Strobel (2009), entre outros autores, que discorrem sobre a arte teatral, a linguagem corporal e conceitos inclusivistas. Como resultado do processo de investigação, foi possível perceber que a proposta de abordagem sobre obras teatrais produzidas especialmente para pessoas surdas, mostra que a comunicação entre a Língua de Sinais e a Língua Portuguesa situada pelo uso da linguagem corporal é possível, pois questões sociais que envolviam exclusão foram diminuídas, dando espaço à inclusão e à acessibilidade.

Palavras-chave: teatro; comunicação; Língua de Sinais; Surdidade.

ABSTRACT

This study aims to reflect on some forms of communication between deaf and hearing people, which allow for the establishment of a dialogue through Sign Language. Our objective is to highlight the visuospatial language characterized by the interaction between interlocutors and the use of linguistic resources and visual signs, highlighting specificities of Língua Brasileira de Sinais – Libras, which contributes significantly to the transmission of knowledge and the preservation of deaf culture. This research focused on carrying out reflections and comparative analyses on the play *Enquanto a chuva cai*, written by playwright Nautilio Portela (2016), which highlights the daily coexistence of deaf people, in the face of factors such as inclusion and accessibility. To establish the comparative counterpoint, we selected the play *Surdo: logo existo*, written by playwright and actress Gabriela Grigolom and playwright Jonas Medeiros (2019), which addresses the reality of deaf people in a society composed mostly of hearing people, performed by a cast composed entirely of deaf people. This was possible due to factors that allowed communication on stage to be through Sign Language, performed by a bilingual cast or even composed of deaf actors and actresses, in the face of Surdidade, which is part of an indispensable process in the incessant search for recognition as a liberating practice in the emancipation of the deaf. The methodology used to compare the theatrical works was based on a qualitative approach of a basic and exploratory nature, carried out through bibliographical and field research. To support the study, we relied on the reflections of Boal (2009), Ladd (2013), Pavis (2011), Puppo (1991), Sarraf (2013), Strobel (2009), among other authors, who discuss theatrical art, body language and inclusivist concepts. As a result of the research process, it was possible to perceive that the proposed approach to theatrical works produced especially for deaf people shows that communication between Sign Language and Portuguese situated through the use of body language is possible, as social issues involving exclusion were reduced, giving space to inclusion and accessibility.

Key words: theater; communication; Sign Language; Surdidade.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo reflejar algunas formas de comunicación realizadas entre personas sordas y oyentes, que permiten establecer un diálogo a través de la Lengua de Signos. Nuestro objetivo es resaltar el lenguaje visuoespacial caracterizado por la interacción entre interlocutores y el uso de recursos lingüísticos y signos visuales, destacando las especificidades de la Língua Brasileira de Sinais – Libras, que contribuye significativamente para la transmisión de lo conocimiento y la preservación de la cultura sorda. Esta investigación se centró en realizar reflexiones y análisis comparativas sobre la obra teatral *Enquanto a chuva cai*, escrita por el dramaturgo Nautílio Portela (2016), que resalta la convivencia cotidiana de las personas sordas, teniendo en cuenta factores como la inclusión y la accesibilidad. Para establecer el contrapunto comparativo, seleccionamos la obra *Surdo: logo existo*, escrita por la dramaturga y actriz Gabriela Grigolom y el dramaturgo Jonatas Medeiros (2019), que aborda la realidad de las personas sordas en una sociedad compuesta mayoritariamente por oyentes, realizada por un elenco compuesto integralmente por personas sordas. Esto fue posible gracias a factores que permitieron que la comunicación en escena fuera a través de la Lengua de Signos, realizada por un elenco bilingüe o incluso compuesto por actrices y actores sordos, frente a la Surdidade, que es parte de un proceso indispensable en la incesante búsqueda de reconocimiento como práctica libertadora en la emancipación de los sordos. La metodología utilizada para comparar las obras teatrales se basó en un enfoque cualitativo de naturaleza básica y exploratoria, realizada a través de una investigación bibliográfica y de campo. Para sustentar el estudio, nos apoyamos en las reflexiones de Boal (2009), Ladd (2013), Pavis (2011), Puppo (1991), Sarraf (2013), Strobel (2009), entre otros autores, que discuten sobre el arte teatral, el Lenguaje corporal y conceptos inclusivos. Como resultado del proceso de investigación, se pudo constatar que el abordaje propuesto para las obras teatrales producidas especialmente para sordos muestra que la comunicación entre la Lengua de Signos y la Lengua Portuguesa situada a través del uso del lenguaje corporal es posible, ya que se abordaron cuestiones sociales que envuelven la exclusión fueron reducidas, dando espacio a la inclusión y la accesibilidad.

Palabras-clave: teatro; comunicación; Lengua de Signos; Surdidade.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01 – Nauτίlio Portela.....	31
Imagem 02 – Cena interpretada por Helena.....	32
Imagem 03 – Atuação de Gabriela Grigolom e Igor Augustho.....	33
Imagem 04 – Cena dos bonecos e da fruta.....	33
Imagem 05 – Cena do Piquenique: atores Gabriela Grigolom e Igor Augustho.....	34
Imagem 06 – Piquenique à “três”	35
Imagem 07 – Crianças dormiram e sonharam	36
Imagem 08 – A guerra metaforizada pela chuva	36
Imagem 09 – Comentários de Eduardo Neto.....	37
Imagem 10 – Chico Paes.....	37
Imagem 11 – Atriz, ator, intérprete e público.....	38
Imagem 12 – Autor, atriz, ator, intérprete de Libras em interação com o público.....	38
Imagem 13 – Público agradece o espetáculo.....	39
Imagem 14 – Claudete Pereira Jorge (<i>in memoriam</i>)	40
Imagem 15 – Análise crítica do elenco da peça teatral Enquanto a chuva cai.....	41
Imagem 16 – <i>Surdo: logo existo</i> , em cartaz no Miniauditório do Teatro Guaíra, Curitiba/PR.....	58
Imagem 17 – Leitura das Resoluções do Congresso de Milão.....	59
Imagem 18 – Exclusão da pessoa surda.....	59
Imagem 19 - Professora ouvinte e estudante surdo.....	60
Imagem 20 – Comunicação entre surdos.....	61
Imagem 21 – Encerramento do espetáculo.....	62
Imagem 22 – Máscara teatral.....	63
Imagem 23 – Tambor.....	63
Imagem 24 - Elenco e espectadores.....	64
Imagem 25 – Ensaio comentado.....	65
Imagem 26 – A pesquisadora e a atriz Gabriela Grigolom.....	65

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CONEDU	Congresso Nacional de Educação
CONSERN	Companhia Energética do Rio Grande do Norte
IFRN	Instituto Federal do Rio Grande do Norte
LGA	Língua Gestual Argentina
LGC	Lengua Gestual Colombiana
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
LSCh	Língua de Sinais Chilena
LSU	Língua de Sinais Uruguaiana
PPGLC	Programa de Pós-graduação em Literatura Comparada
PcD	Pessoa com Deficiência
SESC	Serviço Social do Comércio
TUC	Teatro Universitário de Curitiba
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas
UNILA	Universidade Federal da Integração Latino-Americana

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 ENQUANTO A CHUVA CAI: A POSSIBILIDADE DE COMUNICAÇÃO ENTRE LÍNGUAS DISTINTAS ENVOLVENDO ARTE TEATRAL.....	17
1.1 A LINGUAGEM NÃO VERBAL NO CAMPO TEATRAL.....	20
1.2 UM OLHAR ARTÍSTICO VOLTADO À INCLUSÃO E À ACESSIBILIDADE DE PESSOAS SURDAS.....	24
1.3 IMPULSÃO DO ESPETÁCULO PROVINDA DO ESPECTADOR.....	26
1.4 UM CENÁRIO VISUOESPACIAL.....	28
1.5 A PRODUÇÃO DE UMA PEÇA TEATRAL INCLUSIVA.....	30
2 A MALDADE CONTRA OS SURDOS ANTES DA SURDIDADE: UM CONTRASTE À PEÇA TEATRAL, ENCENADA POR PESSOAS SURDAS.....	44
2.1 TEATRO INCLUSIVO EXPANDIDO.....	47
2.2 <i>SURDO: LOGO EXISTO</i> : LINGUAGEM CORPORAL E RECEPTIVIDADE.....	53
2.3 ENSAIO COMENTADO: DETALHES DA OBRA <i>SURDO: LOGO EXISTO</i>	54
2.4 COMUNICAÇÃO NÃO VERBAL: AS IMAGENS QUE AUXILIAM NA COMPREENSÃO DO TEATRO PARA SURDOS.....	58
3 A LINGUAGEM CORPORAL SUSTENTANDO A COMUNICAÇÃO NAS PEÇAS TEATRAIS ENQUANTO A CHUVA CAI E SURDO: LOGO EXISTO.....	67
3.1 LIBRAS E LÍNGUA PORTUGUESA INTERAGINDO NA OBRA TEATRAL <i>ENQUANTO A CHUVA CAI</i>	68
3.2 <i>SURDO: LOGO EXISTO</i> , UMA PEÇA TEATRAL ENCENADA POR PARES.....	75
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	78
REFERÊNCIAS.....	81

INTRODUÇÃO

A comunicação propicia convivência e interação entre pessoas, pois é a forma que utilizamos para nos compreendermos. Entretanto, há línguas que apresentam desempenhos distintos no ato de comunicar. Neste estudo, abordaremos a comunicação exercida por pessoas surdas que, normalmente, acontece através da Língua de Sinais.

No Brasil, esta forma específica de comunicação é denominada Língua Brasileira de Sinais (Libras), contudo, cada país adota uma nomenclatura diferente. Na Argentina, por exemplo, denomina-se Língua Gestual Argentina (LGA), na Colômbia, Língua Gestual Colombiana (LGC), já no Chile é chamada de Língua de Sinais Chilena (LSCh), enquanto no Uruguai, por sua vez, é denominada de Língua de Sinais Uruguaia (LSU), citando apenas alguns países da América Latina.

É possível observar que pessoas surdas aprendem a Língua de Sinais quando entram em contato com outras pessoas que falam fluentemente o idioma, ou seja, aprendem por meio da observação e da repetição. Além dos surdos, pessoas ouvintes também se apropriam da Libras e, dessa forma, o aprendizado possibilita que surdos e ouvintes se comuniquem, consumando um diálogo que se efetiva através da utilização da linguagem corporal, centrado em sinais realizados pelas mãos. As pessoas surdas utilizam a modalidade visuoespacial para compreender o que está sendo dito por seus pares e/ou por ouvintes que compreendem o idioma. Apesar da semelhança entre as formas de comunicação dos surdos, precisamos esclarecer que:

A Libras não é uma linguagem e sim uma língua, mas, ainda hoje, existe essa confusão de termos. Uma língua possui estrutura gramatical própria, regras e estruturas sintáticas, semânticas e pragmáticas próprias e bem definidas. Já uma linguagem é o mecanismo usado para transmitir ideias e pode ser tanto de forma verbal como não verbal. (UNILA, 2023)

Por certo, enfatizamos que a Língua de Sinais não pode ser resumida a uma linguagem, uma vez que sabemos a sua relevância no ato comunicativo, e o que ela representa para a comunidade surda, além de caracterizar-se como uma forma de expressão e manifestação enquanto idioma. O que comprova essas afirmações é a prática da Surdidade, que representa a efetivação da identidade dos surdos, possibilitando a liberdade para se comunicarem na Língua de Sinais, além de participarem ativamente da sociedade onde estão inseridos, promovendo a ascensão

da comunidade surda na esperança de conquistarem o seu reconhecimento.

Em meio a confirmação da existência e relevância dessa prática libertadora, necessita-se relatar que eu, na condição de espectadora ouvinte, com perda auditiva ocorrida na adolescência devido a um fator clínico, o qual comprometeu a audição em um dos ouvidos num nível de 50 decibéis, junto a minha compreensão parcial do idioma Libras, reflito as duas peças teatrais que serviram de inspiração para estruturar esse trabalho.

Com o intuito de explorar os conceitos que envolvem a comunicação entre pessoas surdas e ouvintes, realizaremos reflexões acerca de duas obras teatrais, a saber: *Enquanto a chuva cai*, escrita pelo dramaturgo e diretor teatral Nautílio Portela; e *Surdo: logo existo*, com texto e direção de Gabriela Grigolom e Jonatas Medeiros. Ambas as produções apresentam a convivência diária entre pessoas surdas e ouvintes, diante de fatores referentes à inclusão e à acessibilidade e/ou a falta delas.

No primeiro capítulo, intitulado “*Enquanto a chuva cai: a possibilidade de comunicação entre línguas distintas envolvendo arte teatral*”, nos dedicaremos a essa obra, cujo roteiro discorre sobre duas crianças órfãs que se encontram no interior de uma casa abandonada, após buscarem abrigo para fugir da chuva torrencial que caía do lado de fora. Para os adultos, a chuva representa a metáfora de uma guerra, assemelhando-se aos sons de trovões e os clarões de relâmpagos a explosões de bombas e incêndios produzidos em um campo de batalhas. Para as crianças, o momento corresponde apenas a uma assustadora chuva torrencial. Lembramos que o *link* da peça *Enquanto a chuva cai*, foi cedido gentilmente pela Pomeiro Gestão Cultural, a fim de informar este trabalho, não sendo disponibilizado para reprodução.

Na seção seguinte, intitulada “A maldade contra os surdos antes da Surdidade: um contraste à peça teatral, encenada por pessoas surdas”, analisaremos a segunda peça selecionada como corpus da presente pesquisa, a saber, *Surdo: logo existo*. Esta é composta em sua totalidade por atrizes e atores surdos que apresentam cenas cotidianas de pessoas surdas, além de narrarem fatos históricos que dificultaram a adoção da Língua de Sinais.

No terceiro e último capítulo desta dissertação, intitulado “A linguagem corporal sustentando a comunicação nas peças teatrais *Enquanto a chuva cai* e *Surdo: logo existo*”, buscamos estabelecer relações comparadas entre as duas obras analisadas na presente pesquisa, reforçando a conveniência do teatro para o aprendizado da Língua de Sinais, assim como uma possibilidade de comunicação e integração de

peças que possuem necessidades inclusivas no convívio social, bem como as dificuldades com as políticas de inclusão estabelecidas.

Salientamos que o teatro é uma prática que envolve elenco e espectadores sob um viés artístico, onde se apropriam da ação transformadora imbuída na prática teatral, por meio dos enredos apresentados nos espetáculos. Nesse contexto, a arte teatral tem a capacidade de modelar os sujeitos e contribuir nas relações sociais, através de ações e interações, promovendo a consciência identitária, pautada no respeito, na valorização da cultura e na boa conduta em sociedade. Diante dos temas inclusivos apresentados para pessoas surdas, o teatro oportuniza conhecimento, aprendizado, entretenimento e exposição de temas que representam a realidade das pessoas surdas, dentro de uma sociedade composta em sua maioria por ouvintes. O ensino do oralismo que antes era imposto aos surdos, tentou exterminar a Língua de Sinais, porém, após um longo período de reivindicações pela liberdade no sentido de aprender a Língua de Sinais, as resoluções do Congresso de Milão foram desconsideradas, e eles passaram a se comunicar naturalmente.

Ao final, teceremos algumas considerações finais sobre questões centrais para o estudo, como a participação de pessoas surdas em espetáculos artísticos, seja como espectador ou atuando sobre os palcos; a necessidade de inclusão; as dificuldades enfrentadas ao buscar proporcionar a arte teatral para pessoas surdas e ouvintes de maneira que os primeiros compreendam o enredo da peça teatral e os últimos se apropriem mais amplamente da realidade das pessoas surdas.

1 ENQUANTO A CHUVA CAI: A POSSIBILIDADE DE COMUNICAÇÃO ENTRE LÍNGUAS DISTINTAS ENVOLVENDO A ARTE TEATRAL

No interior de uma casa abandonada, duas crianças se encontram ao se abrigarem de uma chuva torrencial que as pegam de surpresa. Em um primeiro momento, tentam estabelecer contato para se conhecerem, no entanto, a comunicação não é efetivada ao perceberem que falam idiomas diferentes. A situação de medo e fragilidade logo se impõe, obrigando as crianças a insistirem na tentativa de comunicação, pois naquele momento, só tinham um ao outro. Em suas primeiras tentativas, se apropriam de bonecos de pano e, através de seus movimentos, conseguem dar início aos primeiros contatos, ainda que as mensagens produzidas não sejam compreendidas pelo outro em sua totalidade. A iniciativa, no entanto, levou o menino a compreender a surdez da menina. A comunicação entre os dois toma novos rumos após o menino se apropriar dos sinais que a menina ensinou, no caso, o idioma Libras. Assim, a diferença na forma de se comunicar foi minimizada diante da mudança na prática comunicativa exercida pelo garoto, que naturalmente vai se apropriando da Língua de Sinais.

Os ruídos e clarões, provocados por trovões e raios da tempestade, suscitam também a primeira metáfora da peça: bombas explodindo que, na imaginação das crianças, representava uma grande guerra deflagrada fora da casa. Com o cessar da chuva, tudo voltou à normalidade e um fato surpreendeu os protagonistas, quando alguém deixou na soleira da janela da casa um bilhete escrito a palavra: “a ca bou”, além de alguns alimentos como leite e biscoitos. Com a fome que sentiam, havia também o desejo de comemorar aquele momento, então, sobre suas roupas, vestiram indumentárias encontradas na casa e promoveram um piquenique especial.

Abaixo, a ficha técnica do espetáculo:

Enquanto a chuva cai (2016)

Trata-se de uma criação da Companhia Fluctissonante.

Dramaturgia: Nautílio Portela

Elenco: Helena de Jorge Portela, Igor Augustho e Gabriela Grigolom (*stand-in*).

Trilha original e operação de som: Chico Paes

Desenho de luz: Judy Fiorese

Operação e execução de luz: Eduardo Neto

Direção geral: Claudete Pereira Jorge e Nautílio Portela

Produção Executiva: Ivanês da Glória

Coordenação de produção: Igor Augustho

Intérprete Libras: Tiago Saretto.

Em relação ao Intérprete da Libras, presente nos espetáculos, a profissão obteve o reconhecimento no mês de outubro do ano passado, conforme consta no texto da lei Nº 14.704, de 25 de outubro de 2023, que diz o seguinte:

Art. 1º A ementa da Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010, passa a vigorar com a seguinte redação: “Regulamenta a profissão de tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras).”

Art. 2º A Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010, passa a vigorar com as seguintes alterações: Art. 1º Esta Lei regulamenta o exercício da profissão de tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras).

§ 1º Para os efeitos desta Lei, considera-se: I – tradutor e intérprete: o profissional que traduz e interpreta de uma língua de sinais para outra língua de sinais ou para língua oral, ou vice-versa, em quaisquer modalidades que se apresentem; II – guia-intérprete: o profissional que domina, no mínimo, uma das formas de comunicação utilizadas pelas pessoas surdocegas.

§ 2º A atividade profissional de tradutor, intérprete e guia-intérprete de Libras – Língua Portuguesa é realizada em qualquer área ou situação em que pessoas surdas ou surdocegas precisem estabelecer comunicação com não falantes de sua língua em quaisquer contextos possíveis” (NR). (Brasil, 2023)

Dentro dessa visão, para exercer a profissão de intérprete, realizando dessa maneira a intermediação segura entre diferentes línguas, a questão ética é essencial para efetivação do processo comunicativo. Isso se comprova no:

Art. 4º O exercício da profissão de tradutor, intérprete e guia-intérprete é privativo de: I – diplomado em curso de educação profissional técnica de nível médio em Tradução e Interpretação em Libras; II – diplomado em curso superior de bacharelado em Tradução e Interpretação em Libras – Língua Portuguesa, em Letras com Habilitação em Tradução e Interpretação em Libras ou em Letras – Libras; III – diplomado em outras áreas de conhecimento, desde que possua diploma de cursos de extensão, de formação continuada ou de especialização, com carga horária mínima de 360 (trezentas e sessenta) horas, e que tenha sido aprovado em exame de proficiência em tradução e interpretação em Libras – Língua Portuguesa [...]. Parágrafo único. São atribuições do tradutor e intérprete, no exercício de suas competências, observado o disposto no caput deste artigo: I - intermediar a comunicação entre surdos e ouvintes por meio da Libras para a língua oral e vice-versa; II - intermediar a comunicação entre surdos e surdos por meio da Libras para outra língua de sinais e vice-versa; III - traduzir textos escritos, orais ou sinalizados da Língua Portuguesa para a Libras e outras línguas de sinais e vice-versa.” (NR). “Art. 7º O tradutor, o intérprete e o guia-intérprete devem exercer a profissão com rigor técnico e zelar pelos valores éticos a ela inerentes, pelo respeito à pessoa humana e, em especial. (Brasil, 2023)

A lei também assegura a carga horária de trinta horas semanais, compreendendo que o trabalho de interpretação, não passará de uma hora, sendo realizado o revezamento com outro(s) intérprete(s). Pontuamos que este profissional contribui com o formato de comunicação não verbal, interpretando a comunicação realizada no espaço teatral, como acontece em *Enquanto a chuva cai*.

Ainda com respeito a contribuição desse profissional, diante do novo formato comunicativo nos espaços teatrais, nesse cenário, o intérprete contribui de modo a interpretar as cenas, comunicando-as na Língua de Sinais. Nesse sentido, ao traçar um paralelo com os dias atuais, a pesquisadora Viviane Panelli Sarraf (2013), afirma que a mudança na conduta comunicativa em espaços culturais advém da acessibilidade existente nesses ambientes, proporcionando a inclusão de pessoas que realizam a comunicação de forma alternativa à verbal. A autora argumenta que:

[...] de um lado, temos a comunicação praticada em espaços culturais e as hipóteses que buscam comprovar as possibilidades de benefícios de uma comunicação que use os diversos sentidos do ser humano e que se baseie em estratégias de mediações acessíveis; de outro lado, temos os indivíduos que apresentam as necessidades de mudança na comunicação dos espaços culturais [...]. (Sarraf, 2013, p. 49)

Nessa perspectiva, a autora destaca que o conceito do Movimento Internacional de Inclusão Social não está relacionado apenas ao direito de ir e vir. Também se refere às práticas de linguagens acessíveis de forma a proporcionar que os indivíduos compreendam as mensagens das obras apresentadas, se sintam acolhidos e tenham os espaços culturais como opções para lazer, cultura e aprendizado, pois é nesse contexto que o teatro se efetiva como um transformador dessa realidade. A especialista destaca que os benefícios não correspondem a um atendimento especial, pois configuraria em exclusão aos demais públicos, sendo contrário ao conceito de inclusão social, visto que o objetivo é o convívio das diferenças e, para isso, se faz necessário que os espetáculos supram essas diferenças. (Sarraf, 2013). Dessa maneira, aponta a seguinte questão: “o conceito de acessibilidade também exige a autonomia do indivíduo em todos os espaços, serviços e produtos culturais oferecidos, premissas que contribuem para a garantia de direitos básicos dos cidadãos”. (Sarraf, 2013, p. 58)

Entendemos que a acessibilidade é fundamental, pois possibilita oportunidades às pessoas que se comunicam de forma não verbal, como é o caso das pessoas surdas. Ainda conforme os apontamentos de Sarraf (2013), a acessibilidade surge diante do ensejo de usufruir da realidade de acesso a espaços culturais e, por esse motivo, precisa ser significativo para artistas e espectadores o que, conforme vem sendo abordado, faz relação às pessoas surdas. Assim, para usufruírem do espaço cultural em sua totalidade, faz-se necessário que compreendam o espetáculo. Deste modo, as pessoas surdas podem frequentar espaços culturais como outros públicos,

já que os espetáculos passam a contemplar a Língua de Sinais como meio de comunicação. Na obra teatral *Enquanto a chuva cai*, a possibilidade surge quando é suprimida a barreira que os impede de dialogarem, por intermédio desse idioma.

Ainda sobre acessibilidade, as pesquisadoras Carmen Elisabete de Oliveira e Lourdes Kaminski Alves, mencionam que “atualmente, a acessibilidade é compreendida como direito de vida independente, que permita ao sujeito o exercício de direitos de cidadania e a garantia de participação social em todos os espaços”. (Oliveira e Alves, 2022, p. 03). Sarraf (2013), afirma que é necessário contemplar a questão física e a comunicativa, levando-se em conta a necessidade de proporcionar a inclusão ao espaço teatral, além de promover o acesso a comunicação específica para pessoas surdas, de modo que elas compreendam a essência do espetáculo.

E é dessa maneira que foi pensada a peça *Enquanto a chuva cai*, pois além de oferecer ao público surdo melhor assimilação da obra, inclui em seu elenco uma pessoa surda, o que amplia a assimilação aos surdos e também aos ouvintes.

1.1 A LINGUAGEM NÃO VERBAL NO CAMPO TEATRAL

Para o campo teatral, as linguagens verbal e não verbal associadas são práticas comuns que exprimem de forma eficaz e facilitam a compreensão de pessoas que se comunicam por meio da Língua de Sinais. Para contextualizar essa prática, ao voltarmos-nos para *Enquanto a chuva cai*, nota-se que esta adota em sua dramaturgia os idiomas Libras e Língua Portuguesa. Ao falarmos da eficácia dessas línguas no espaço cênico, procuramos evidenciar a comunicação não verbal existente, pois é essa comunicação corporal que é visualizada e possibilita que o público surdo entenda o conteúdo das cenas, tendo o teatro como arte viva, expressada por meio da corporeidade, conforme argumentado pelo dramaturgo Augusto Pinto Boal: “[...] a mais complexa de todas as artes porque a todas inclui com suas complexidades –, os artistas (cidadãos) devem fazer-nos ver o que temos diante do nariz e não vemos, entender o que é claro e nos aparece obscuro” (Boal, 2009, p. 57). Além disso, em *Enquanto a chuva cai*, há a contribuição de elementos técnicos que operam tornando possível a compreensão tanto para o elenco quanto para os espectadores, sobretudo, para a atriz surda e para espectadores igualmente surdos.

O fato da menina “sentir” o som por meio da vibração é destacado por Chico Paes, responsável pela trilha sonora do espetáculo. Ele busca técnicas de

sonorização que permeiam o enredo ao ponto de possibilitar níveis de compreensão, envolvendo frequências de sons diferentes das utilizadas para ouvintes. Assim, o técnico realiza intervenções, utilizando a sonoridade compreendida por meio de vibrações. Para compreendermos como o surdo recebe o som, a pesquisadora Leandra Duarte Lambert Soares, apresenta um fragmento do estudo que realizou sobre a recepção do som pelo corpo:

Peles e sons têm uma relação forte através das vibrações: o corpo de fato vibra, em diferentes regiões, ao contato com diferentes frequências. Os instrumentos de percussão mais graves, feitos de grandes caixas cobertas por peles, são capazes de produzir algumas dessas frequências que repercutem em nossos corpos, nas caixas de pele do nosso peito, do nosso ventre. Um sistema de ressonâncias físicas, corporais e afetivas envolve peles e sons, corpos e ondas, membranas e vibrações. Peles e sons conectam, tocam, misturam; criam territórios fluídos, desacreditam fronteiras. (Soares, 2012, p. 68)

É dessa maneira que a receptividade do som acontece na obra. O som da chuva, que representa a metáfora da guerra, necessitou de um complemento para que a representação fosse integralmente compreendida pelos surdos, tanto para a atriz, quanto para os espectadores surdos. Dessa forma, o sonoplasta produziu no computador o som da tempestade, dos trovões, do navio, e das explosões, emitindo sons graves possíveis de serem compreendidos pelos receptores surdos, presentes no espaço teatral, por meio das vibrações.

Quanto à utilização da técnica de iluminação, o responsável pela execução e operação de luz, Eduardo Neto, desenvolve um jogo de luzes que proporciona aos espectadores diferentes entendimentos do enredo, e contribui para a atriz surda se localizar nas cenas. A primeira cena que mostra o potencial da iluminação na peça é quando o menino focou com uma lanterna para dentro da casa, pois ele segue um homem que ali entra. Vale destacar que, na verdade, este suposto sujeito é a menina, que veste um casaco maior que ela para se proteger da chuva e acaba entrando na casa para se abrigar da forte chuva. O menino, ao focar para dentro da casa em ruínas, com a luz emitida pela lanterna, anuncia a chegada de alguém para o elenco. Já na cena em que o tempo piora, pode ser visualizado esta condição climática devido aos clarões, produzidos tecnicamente pelo iluminador, e pelas trovoadas, produzidas tecnicamente pelo sonoplasta. É por esse motivo que o menino sai correndo, deixando a menina sozinha na cena, pois ele ouve o barulho dos trovões, já a menina, somente visualiza os clarões dos raios.

Em relação ao público infantil, os efeitos sonoros e de iluminação apresentados no espetáculo, contribuem para mostrar que duas crianças estavam brincando em local protegido da forte chuva; já para os adultos, havia uma guerra em andamento. Neste sentido, o som e a iluminação condizem com técnicas que, tanto aplicadas juntas ou separadas, de acordo com as cenas e o contexto do enredo, são fundamentais para a realização do espetáculo. Assim sendo, o menino visualizava e ouvia a tempestade, enquanto a menina sentia as vibrações do som e via o que ocorria, tendo como base, as técnicas de iluminação e as vibrações dos sons (Cia. Fluctissonante, 2018). No que diz respeito as considerações dos técnicos da Cia. Fluctissonante, identificamos que as técnicas empregadas no espetáculo vão além da comunicação bilíngue, visto que abrangem a iluminação e os sons que facilitam a compreensão das cenas, bem como os artefatos que contribuem de forma lúdica, tornando o espaço de encenação alusivo à história proposta. É através da organização desses elementos técnicos combinados aos efeitos estéticos, que verificamos o efeito do “belo” na obra, que não apenas proporciona momentos agradáveis aos olhos, mas também inesperados, permitindo-nos ter uma outra visão do contexto encenado, além de propiciar uma reflexão aprofundada sobre ele. Contudo, precisamos pontuar alguns detalhes, e contamos com o fragmento do livro de Boal, para explaná-los:

A estética não é a ciência do belo, como se costuma dizer, mas sim a ciência da comunicação sensorial e da sensibilidade. É a organização sensível do caos em que vivemos, solitários e gregários, tentando construir uma sociedade menos antropofágica. O belo, que na Estética faz parte, é a organização da realidade, anárquica e aleatória, em formas sensoriais que lhe dão sentido e, a nós, prazer. Belo não é só o que nos agrada, mas também o que nos assusta e consterna, como a beleza de uma catástrofe natural, como um tsunami, ou a bomba atômica, que explode em cogumelo. (Boal, 2009, p. 31)

Nessa perspectiva que compreende o uso das técnicas combinadas aos efeitos estéticos, importa discutirmos acerca do bilinguismo, que é responsável pela comunicação do elenco, com a contribuição do professor Cláudio Manoel de Carvalho Correia, que explicita o seguinte:

É fato que a educação com bilinguismo para surdos apresenta-se como a diretriz dos modelos educacionais. Assim, é senso comum dizer-se que a língua de sinais deve ser considerada a primeira língua do surdo e a língua portuguesa, sua segunda língua. Em termos sógnicos, no entanto, o que isso representa? Estudar e observar os dois tipos de linguagem que estão sendo usados pelo indivíduo bilíngue é, sobretudo, observar duas diferentes formas de pensamento, na medida em que todo pensamento é estruturado em categorias de signos, sendo esses signos dependentes tanto das percepções do indivíduo como das leis e convenções sociais e culturais que determinam as categorias de simbolização e referências daquele determinado código. [...] podemos entender que o bilinguismo se caracteriza pela utilização de dois sistemas simbólicos distintos. (Correia, 2015, p. 22)

Diante das palavras de Correia, apontamos que a receptividade é o elemento que mais difere a Língua Portuguesa da Língua de Sinais, pois o ouvinte não precisa ver para ouvir, mesmo não direcionado para quem está comunicando ou de onde o som está saindo, consegue ouvir. Diferente da pessoa surda, que conta com a receptividade da comunicação por meio da visão e vibrações. Sobre a utilização da língua apreendida, esta será utilizada diante do contexto comunicativo, conforme o argumento do autor abaixo:

No uso de um determinado sistema ou código, as características dos signos que estruturam esse sistema simbólico regido por leis de convenção arbitrárias modelam o pensamento em categorias. A semiose, como processo, é o princípio que descreve as formas como esse processo se realiza na mente de um dado intérprete: no processo de percepção e apreensão da experiência, a mente interpretadora converte a experiência apreendida em signo, em signos do sistema de linguagem que o indivíduo dispõe e escolhe para atualizar na dependência do contexto. (Correia, 2015, p. 23)

Como salientou Correia, “O indivíduo bilíngue é, portanto, um agente que usa e atualiza dois sistemas simbólicos distintos, com signos distintos objetivando representar conceitos” (2015, p. 23). O professor salienta na sequência, sobre o caráter específico do sistema simbólico, para cada pessoa surda:

Assim podemos entender a importância do estudo da natureza da língua de sinais como sistema simbólico específico para cada indivíduo surdo, que, através de signos de natureza gestual, espacial e visual, melhor traduzem os processos de percepção e apreensão da experiência da criança surda, desprovida da capacidade de escutar os sons da linguagem verbal articulada e apreendê-la de forma natural, ou melhor, através de processos de aquisição próprios a um ouvinte. (Correia, 2015, p. 23)

A questão enfatizada pelo autor, aborda sobre a aquisição da Língua Portuguesa aos ouvintes, idioma falado pela maioria das pessoas, e ensinado em escolas regulares. E para os surdos, o aprendizado acontece em escolas

especializadas, com didática específica, por meio da percepção visual para o processo de ensino-aprendizagem.

1.2 UM OLHAR ARTÍSTICO VOLTADO À INCLUSÃO E À ACESSIBILIDADE DE PESSOAS SURDAS

As artes cênicas têm suas peculiaridades e, por serem encenadas de distintas formas, se apropriam de diversas modalidades comunicativas, entre elas a comunicação corporal. Assim, a produtora e atriz de *Enquanto a chuva cai*, Helena de Jorge Portela, comenta que a obra é uma possibilidade para incluir pessoas surdas, seja na audiência ou fazendo parte do elenco. Segundo a pesquisadora Letícia Queiroz, a obra abre as portas para a inclusão de pessoas surdas em espaços culturais:

Aliando arte e inclusão, *Enquanto a Chuva Cai* é uma peça para todas as faixas etárias, livre de censuras. O espetáculo reúne o público surdo e ouvinte ao contar a história de duas crianças que se encontram em uma casa velha, no contexto de uma guerra. (Queiroz, 2018, p. 01)

A autora também comenta que, além da inclusão, as diferenças e as relações de amizade são evidenciadas na obra. Ademais, salienta que é o primeiro trabalho da Companhia Fluctissonante e homenageia a mãe da autora, Claudete Pereira Jorge, uma renomada atriz paranaense que faleceu em 2016 (Redação Plural, 2019). A ação de incluir pessoas surdas no elenco da peça, se aproximou do objetivo de apresentar espetáculos que inspirem e promovam a ascensão de pessoas surdas e ouvintes respectivamente, sem distinção e com acessibilidade. Levando-se em conta a possibilidade de inclusão através da arte cênica, Helena criou a Companhia Fluctissonante, no ano de 2016, visto que essa Cia por meio de seus membros, contribuiu para tornar possível o espetáculo bilingue, garantindo o acesso almejado e concretizando a obra idealizada pela autora (Macedo, 2021, aos 00h:07m:59s). Em virtude da importância do coletivo artístico, o Portal Rádio Cultura menciona que:

A Cia. Fluctissonante, de arte acessível, é um coletivo artístico idealizado por Helena de Jorge Portela que pesquisa e cria projetos de artes cênicas que unem as duas línguas oficiais do país: o Português e a Libras. Com sede em Curitiba, os projetos do coletivo – formado por atores e atrizes surdos e ouvintes – vem desenvolvendo trabalhos acessíveis simultaneamente para públicos com e sem deficiência. Não se trata do uso de tradução simultânea, mas do emprego real das duas línguas dentro das obras, também como

dispositivos de linguagem. (Portal Rádio Cultura, 2021)

Os membros da Cia. Fluctissonante, ou Flucti, como seus integrantes preferem citá-la, realizam constantes pesquisas de línguas distintas, como é o caso da Língua Portuguesa e a Libras. Os espetáculos precisam apresentar um contexto atualizado para que a inclusão seja relevante e, desse modo, alguns integrantes da Flucti realizam pesquisas relacionadas ao tema e as expõem ao grupo para que, juntos, desenvolvam espetáculos inclusivos (Cia. Fluctissonante, 2018). Segundo consta na obra do professor e pesquisador André Carreira, a pesquisa prática é fundamental para o desenvolvimento das artes de cada cena:

A criação e a investigação, ou reflexão crítica são atividades inseparáveis e complementares e definem o fazer artístico como algo cujo pensamento é prático. Como diz o pesquisador espanhol José Antonio Sanchez, “não existe pesquisa sem criação, e a criação sem pesquisa não é arte”. (Carreira, 2012, p. 09)

A realização de pesquisas desenvolvidas pelos membros da Flucti. para criação de peças teatrais inclusivas, culminou na apropriação do tema sobre biculturalidade presente na obra *Enquanto a chuva cai*. Sobre este termo, o pesquisador Cauê Jucá Ferreira Marques e a pesquisadora Marilene Calderaro Munguba abordam a seguinte questão:

A comunidade surda organizada luta em defesa da Pedagogia surda e da Educação Bilíngue e Bicultural, tendo como instrumentos para tanto, as Associações de Surdos e a Feneis, que pressionam o poder público e apresentam experiências exitosas em Educação de Surdos, exigindo a manutenção e aprimoramento dessas práticas. Portanto, reivindicar a Educação Bicultural significa afirmar a existência de uma cultura surda, com características, artefatos e experiências diferentes da cultura majoritária. (Marques e Munguba, 2020, p. 04)

Com a biculturalidade, compreendemos que a relação entre as culturas surda e ouvinte se estreitam, como se torna evidente no espetáculo. Assim, no Portal Escotilha, a escritora Letícia Queiroz aborda que, por meio da utilização da Língua Portuguesa e da Libras, a inclusão acontece na obra tanto na composição do elenco, quanto na acolhida aos espectadores. Consta também no descrito de Queiroz um relato de Helena: “Eu acho que esse trabalho fez com que a gente perceba que nossa ideia realmente deu certo, e que é muito bom aproximar a cultura surda do teatro” (Queiroz, 2018). Ela argumenta que a Libras alcança no teatro uma imensa representatividade, tornando possível a inclusão e a acessibilidade de pessoas com

necessidades especiais.

Frente a possibilidade da união da Libras e da Língua Portuguesa no mesmo palco, a Flucti. participou no Rio Grande do Norte, do projeto “Narrativas do Silêncio”, condizente a um projeto patrocinado pela Companhia Energética do Rio Grande do Norte – COSERN e pelo Instituto Neoenergia, atendendo a lei Estadual de Incentivo à Cultura Câmara Cascudo. Os instrutores da Flucti. ministraram uma oficina de teatro para surdos, no Campus Central do Instituto Federal do Rio Grande do Norte – IFRN. Mediante as considerações presentes, o que reforça o conceito dessa comunicação é a lei N.º 13.146, de 6 de julho de 2015, que institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, com o intuito de garantir à sua inclusão social e cidadania. Para fins de aplicação desta ordem, em seu Art. 3º, considera-se no inciso:

V – comunicação: forma de interação dos cidadãos que abrange, entre outras opções, as línguas, inclusive a Língua Brasileira de Sinais (Libras), a visualização de textos, o Braille, o sistema de sinalização ou de comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos multimídia, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizados e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, incluindo as tecnologias da informação e das comunicações. (Brasil, 2015)

Em paralelo, necessita-se abordar a participação da Flucti. na ministração da oficina de teatro para surdos, que atende os objetivos da Cia. e da obra *Enquanto a chuva cai*, promovendo inclusão e acessibilidade para pessoas que utilizam a linguagem corporal para comunicar, fazendo-se compreender entre os seus pares e ouvintes. Isso acontece por meio dessa interação entre elenco e espectadores, quando é disponibilizada uma proposta inclusiva com exercícios teatrais, voltada a prática da língua.

1.3 IMPULSÃO DO ESPETÁCULO PROVINDA DO ESPECTADOR

Um dos objetivos de *Enquanto a chuva cai* é conceder acessibilidade às pessoas surdas em espaços culturais, de modo que o surdo se aproprie do espetáculo, assim como o ouvinte. Os espectadores ganham uma importância extra ao vivenciarem e refletirem sobre o que é apresentado, razão e objeto da existência do espetáculo. Para Flávio Desgranges (2012), o espectador, ao visualizar as cenas, imagina o desenrolar da trama. Nesse viés, ele expõe que:

A proposição de análise feita ao espectador “consiste em viver a relação criadora de um autor”, em pensar não apenas sobre a temática social abordada, mas também, e principalmente, em que termos se efetiva a própria constituição da obra de arte. A revelação dos procedimentos cênicos adotados, rompendo com a forma dramática habitual, opera tal efeito. Cabe ao espectador da cena moderna perceber o intento que move a atividade do autor, o encenador, o dramaturgo, o ator, em sua relação com o objeto, e participar do modo com que este coordena as suas opções artísticas. O espectador é convidado a refletir sobre o fazer artístico, seus percursos criadores, seus meandros linguísticos e sua finalidade em face do contexto histórico. No limite, o ato do espectador constitui-se como uma cocriação, na medida em que, ao mesmo tempo que observa como opera o autor, formula sentidos possíveis para o acontecimento. (Desgranges, 2012, p. 119)

Pessoas surdas, ao terem acesso a uma peça teatral apresentada por uma atriz igualmente surda, têm, por identidade, a compreensão facilitada. Junto a isso, além de serem espectadores, são também referências para o elenco, de modo a contribuir para o desempenho do espetáculo. Essa condição nos possibilita perceber que este gênero teatral está facilitando e contribuindo para a inclusão de pessoas com necessidades especiais na sociedade. Nos bate-papos frequentes realizados com a plateia após o término dos espetáculos, a relevância da opinião de quem assiste e compreende a proposta do trabalho é basilar, no sentido de identificar pontos positivos e negativos. Essas interações fornecem meios para aprimorar e desenvolver novas cenas, tornando o espetáculo vivo e efêmero.

Diante do panorama exposto, enfatizaremos o currículo eclético da atriz e diretora Gabriela Grigolom Silva (cf. Gabriela Grigolom, poetisa, 2018), que tece as distintas áreas para as quais contribui, e justifica a relevância de sua participação na obra *Enquanto a chuva cai*. Neste sentido, o que nos leva a compreender melhor essa condição, é o relato dela, acerca das áreas distintas que colabora. As afirmações são referentes a apropriação da arte, da poesia e de todas as suas pesquisas e estudos relacionados ao feminismo, para que mulheres surdas e ouvintes possam se “transformar”, como uma forma de inspiração e encorajamento à essas mulheres. Ela acredita que isso seja relevante, pois também evidencia a capacidade de demonstrar a autoestima. Inclusive comenta que, três mulheres, após terem contato com ela, começaram a refletir e alterar suas vidas. E também detalha sobre sua identidade interna, comenta que de fato, não existia anteriormente; parece que o seu mundo era todo escuro, triste e só havia barreiras. Com muita alegria e resistência, é anunciado a criação do *slam* Resistência Surda, um projeto muito importante desenvolvido em

Curitiba-PR e idealizado pela dramaturga e seus amigos. De acordo com o comentário dela, o objetivo deste trabalho é mostrar aos ouvintes e surdos que, além de almejá-lo, eles também podem realizá-lo, já que na capital, alguns surdos ainda têm um pensamento muito “fechado”. A arte mostrou a ela que a vida é muito mais importante e subjetiva, considerando a capacidade de influenciar a sociedade, ouvintes e surdos, que compreendem que eles não têm limitações. Conforme Grigolom (cf. *SLAM Resistência Surda Curitiba*, 2018) o evento contou com a presença marcante e inspiradora de grandes poetas e poetisas surdos, com a demonstração de poesias na Libras.

1.4 UM CENÁRIO VISUOESPACIAL

Os surdos possuem habilidades visuoespaciais, uma vez que, na percepção visual, é considerada a forma e o movimento das coisas no espaço físico. Portanto, a exploração de artefatos utilizados no palco e na obra, facilita amplamente a compreensão do enredo proposto em *Enquanto a chuva cai* e contribuem para a comunicação e compreensão do espectador. Sob esse viés, destacamos os dois bonecos de pano (que simbolizam a infância), visto que evidenciam a importância da ludicidade nessa fase da vida e são artefatos importantes para o desenrolar das cenas. Os bonecos informam ao público que as personagens centrais são crianças e foram utilizados na primeira tentativa de contato. A ludicidade presente corresponde a um dos elementos essenciais para o espetáculo. O momento do piquenique é permeado por ações lúdicas que sugerem um meta-teatro. O menino dá vida a um homem romântico e cavalheiro e a menina, por sua vez, incorpora uma donzela que usava um chapéu decorado. O jogo com os bonecos os aproxima e os acalma, abrindo espaço para as intervenções lúdicas. A professora e pesquisadora Maria Lúcia Pupo ressalta as características existentes nos elementos lúdicos, descrevendo que:

[...] o elemento lúdico passa a ganhar posição de grande relevo. O jogo e tudo que ele comporta em termos de constante invenção, imprevisto e transformação, passa a ser eixo a partir do qual tais textos são construídos. Neles, a linearidade do enredo muitas vezes é rompida em benefício da ênfase na transformação simbólica propriamente dita, elemento fundador, tanto do teatro, quanto do jogo espontâneo da criança. (Pupo, 1991, p. 24)

Desse modo, destacamos a função multifuncional da ludicidade e a remetemos

ao campo cênico, considerando que nela há a presença da intensidade representada diferentemente por cada ser e, portanto, de forma subjetiva. A pesquisadora Vera Bacelar propõe que:

[...] no estado lúdico, o ser humano está inteiro, ou seja, está vivenciando uma experiência que integra sentimento, pensamento e ação, de forma plena. Nessa perspectiva, não há separação entre esses elementos. A vivência se dá nos níveis corporal, emocional, mental e social, de forma integral e integrada. Esta experiência é própria de cada indivíduo, se processa interiormente e de forma peculiar em cada história pessoal. (Bacelar, 2009, p. 25)

O lúdico é essencial à prática teatral e, no espetáculo *Enquanto a chuva cai*, é utilizado constantemente, como na cena final, quando a água da chuva (supostamente) é jogada na plateia, representada por pedacinhos de papel laminado que o público recebe sobre seus corpos. Deste modo, diversos elementos lúdicos contribuem para o desfecho das cenas, como a tangerina que, no piquenique, facilitou os primeiros contatos entre os protagonistas. A fruta foi dividida entre as crianças e, posteriormente, suas sementes foram plantadas por elas. A ação favoreceu o aprendizado da Língua de Sinais desenvolvido espontaneamente pelo menino.

Outro elemento lúdico apresentado nas cenas finais foi o manequim de meio corpo, considerado pelas crianças como uma terceira pessoa participante do piquenique. Para Nautílio e Helena, a cena se destaca na obra pela sua delicadeza e pelo momento de união entre as crianças que, ao se deliciarem com os alimentos, se esquecem da realidade que as vulnerabilizavam. O andaime, também presente na cena, representava um armário, onde a maioria dos artefatos eram guardados e poderiam ser usados a qualquer momento, contribuindo para a elucidação das cenas. A toalha do piquenique que, inicialmente, serviu como brinquedo para as crianças, que a jogavam para o alto e a baixavam em forma de onda, posteriormente, foi utilizada como base para os alimentos. O barquinho de papel produzido pela menina no início do espetáculo, por sua vez, simbolizou o navio que poderia salvá-los.

O mar que, em uma cena, foi representado por metros do tecido de “voal”, proporcionou à menina dar pulinhos sobre ele em um momento lúdico. Nessa cena, a menina estava sonhando com o mar, mas não era o mar que a trouxe para aquele lugar em ruínas e sim um mar calmo e bonito que a fez molhar a ponta dos dedos e, como a temperatura da água estava amena, entrou nele, ficando à vontade para brincar. O guarda-chuva era um elemento que se substituía conforme a cena, inclusive

foi utilizado tanto para proteger a menina da chuva, quanto para o momento em que bateram na janela com uma arma, deixando os alimentos e a notícia do fim da chuva. No entanto, não foi preciso utilizar a arma para proteção, contendo a pessoa que adentrasse na casa para os fazer mal como imaginavam. Haja vista, que a intervenção da pessoa desconhecida foi para o bem das crianças.

1.5 A PRODUÇÃO DE UMA PEÇA TEATRAL INCLUSIVA

Em *Enquanto a chuva cai*, além dos atores, o diretor, a atriz *stand by*, o tradutor de Libras, o iluminador, o sonoplasta e os demais profissionais envolvidos na obra, foram essenciais para que o trabalho se realizasse. Nesse viés, o dramaturgo Rodolfo Porras informa sobre as ações que antecedem as apresentações:

Es pertinente describir una representación teatral como el resultado de la preparación de un espectáculo, para lo cual un grupo de actores y actrices discuten con el director los contenidos de un texto generalmente escrito para ese fin, cuál es el énfasis, la dirección, el significado que quiere dársele al mismo. Se comprenden, se asimilan, se memorizan los parlamentos. O también puede devenir de un proceso de descubrimiento, de creación de un texto y de una puesta en escena que se alcanza en un trabajo entre actores, improvisando, investigando, convirtiendo el impulso estético, la intencionalidad conceptual, la reflexión activa de lo que significa el hecho teatral y lo que significa la realidad. (Porras, 2022, p. 36)

Conforme destacamos, em *Enquanto a chuva cai*, técnicas de comunicação e efeitos visuais atuam juntamente aos artefatos e contribuem para o enredo. De acordo com o filósofo e professor Alberto Cupani (2016):

Junto com a noção de artefato caracteriza a técnica e a tecnologia a existência de uma planificação, embora seja mínima. Técnica e tecnologia supõem um objetivo preciso. O artefato é concebido (antecipado) e se procuram sistematicamente os meios de produzi-lo. (Cupani, 2016, p. 94)

O sociólogo e professor Ronaldo Manassés testifica as palavras de Cupani, relatando que: “[...] diversos são estes artefatos visuais que vão, desde apresentações teatrais, até poesias surdas. Em que os surdos declamam com expressividade única, usando as mãos e o corpo todo, impressionando, mesmo quem não conhece a língua de sinais” (Manassés, 2020, p. 01). Provavelmente, foi por esse motivo que a atriz surda foi incluída no espetáculo e, de acordo com os argumentos de Manassés, os surdos possuem uma expressividade peculiar ao utilizarem a Língua de Sinais,

expressando mensagens de forma intensa para que seus pares e/ou ouvintes os compreendam.

Ainda em relação às tecnologias presentes na peça, o pesquisador Patrice Pavis ressalta a importância dos efeitos tecnológicos em alguns espetáculos. Ele argumenta que: “A iluminação ocupa lugar chave na representação, já que ela faz existir visualmente objetos e pessoas, além de relacionar e colorir os elementos visuais (espaço, cenografia, figurino, ator, maquiagem), conferindo a eles, uma certa atmosfera” (Pavis, 2011, p.179). Portanto, a iluminação contribui na orientação dos atores no espaço, como acontece em *Enquanto a chuva cai*, beneficiando, principalmente, elenco e espectadores surdos.

A seguir, apresentaremos uma compilação de imagens e comentários oriundos do autor, dos diretores, do elenco e de técnicos da obra, extraídos de trabalhos produzidos a partir da peça e denominados: “Sobre a chuva – Desmontagem – *Enquanto a chuva cai*” e “Documentário: *Enquanto a chuva cai*”. Destacamos que a Cia. Fluctissonante realizou um encontro aberto com o público no mês de julho de 2021, no Teatro SESC da Esquina, em Curitiba/PR, com o objetivo de revisitar a obra. Desse encontro, resultou na revisão da obra “Sobre a chuva – Desmontagem – *Enquanto a chuva cai*”, diante da efemeridade das peças teatrais. Muitas questões foram levantadas acerca da junção de Libras com a Língua Portuguesa, destacando o bilinguismo como base para a comunicação no espetáculo. Seguem os registros:

Imagem 01 – Nautílio Portela



Fonte: Documentário *Enquanto a Chuva cai* (Cia. Fluctissonante, 2021, aos 00h:27m:19s)

Na imagem acima, é possível observar o autor Nautílio Portela comentando sobre o bilinguismo durante a ação de "Desmontagem da obra", ocorrida em 2021. Já na imagem abaixo, visualizamos Helena, que interpretou o papel da menina surda nas primeiras apresentações da peça. Vale destacar que, conforme as apresentações aconteciam, a personagem surda passou a ser interpretada por Gabriela Grigolom.

Imagem 02 – Cena interpretada por Helena



Fonte: Documentário *Enquanto a Chuva cai*. (Cia Fluctissonante 2021, aos 00h:12m:27s)

A cena abaixo, faz referência ao momento em que o menino interpretado por Igor Augustho, começa a se apropriar da Língua de Sinais. A fotografia expressa a atenção do menino diante do aprendizado da palavra "Oi", desenvolvido através da técnica de linguagem corporal, em que a menina utiliza as mãos para ensiná-lo.

Imagem 03 - Atuação de Gabriela Grigolom e Igor Augustho



Fonte: Teatro do Portão – Aud. Antônio Carlos Kraide, 2018. (Facebook – Cia. Fluctissonante)

A cena a seguir mostra os bonecos e a tangerina, artefatos utilizados pela menina e pelo menino, para iniciarem um diálogo.

Imagem 04 – Cena dos bonecos e da fruta



Fonte: Teatro do Portão – Aud. Antônio Carlos Kraide, 2018. (Facebook – Cia. Fluctissonante)

O piquenique observado na cena que segue, mostra um momento de descontração, em que as crianças brincam e comemoram o fim da chuva. Essa comemoração foi possível diante da ação de alguém que deixou alguns alimentos para o(s) ocupante(s) da casa, numa ação fraternal perante a guerra que os vulnerabilizou.

Imagem 05 - Cena do Piquenique: atores Gabriela Grigolom e Igor Augustho



Fonte: Teatro do Portão – Aud. Antônio Carlos Kraide, 2018. (Facebook – Cia. Fluctissonante)

Ao que concerne a imagem abaixo, vale destacar que, no espetáculo, a manequim de meio corpo era considerada pelas crianças como uma pessoa a mais no elenco. A menina, com vergonha da manequim, se escondeu quando lavou os pés. Já o menino, de forma lúdica, deu leite para a manequim beber, saciando a provável sede dela na cena.

Imagem 06 – Piquinique à “três”



Fonte: Teatro do Portão – Aud. Antônio Carlos Kraide, 2018. (Facebook – Cia. Fluctissonante)

Cansadas e alimentadas, as crianças adormeceram e sonharam com o mar. Avistaram um navio e sinalizaram para a embarcação.

Imagem 07 – Crianças dormiram e sonharam



Fonte: Teatro do Portão – Aud. Antônio Carlos Kraide, 2018. (Facebook – Cia. Fluctissonante)

A atriz Helena, observada na imagem abaixo, comenta sobre a guerra, metaforizada pela chuva – acompanhada pelo ator Igor Augustho e pelo Tradutor e Intérprete de Libras –, e sobre o trabalho artístico que aborda a inclusão e a acessibilidade para um grupo de espectadores e críticos teatrais, no palco do teatro.

Imagem 08 – A guerra metaforizada pela chuva



Fonte: Documentário Enquanto a Chuva cai (Cia Fluctissonante, 2021, aos 00h:14m:07s)

Abaixo observamos o técnico de luz, Eduardo Neto, descrevendo os efeitos de iluminação que contribuem para o desempenho do espetáculo.

Imagem 09 – Comentários de Eduardo Neto



Fonte: Documentário Enquanto a Chuva cai (Cia. Fluctissonante, 2018, aos 00h:03m:34s)

O técnico de sonoplastia, Chico Paes, na imagem abaixo, comenta parte do material na qual se insere a trilha sonora produzida exclusivamente para a obra. Ele argumenta ainda que pesquisou sobre momentos possíveis de serem compreendidos por pessoas surdas. Assim, diante da vibração do som produzido, foi possível que a menina percebesse as cenas, como a chegada do navio.

Imagem 10 – Chico Paes



Fonte: Documentário Enquanto a Chuva cai (CIA. Fluctissonante, 2018, aos 00h:07m:16s)

No Espetáculo *Enquanto a chuva cai*, adultos e crianças interagem com a atriz e com o ator em momento de descontração após a apresentação do espetáculo.

Imagem 11 – Atriz, ator, intérprete e público



Fonte: Documentário *Enquanto a Chuva cai* (Cia. Fluctissonate, 2018, aos 00h:08m:40s)

Na imagem abaixo, o autor Nautílio Portela, a atriz Gabriela Grigolom, o ator Igor Augustho e o intérprete de Libras, agradecem a participação do público utilizando as duas línguas: Língua Portuguesa e Libras.

Imagem 12 - Autor, ator, atriz e o intérprete de Libras em interação com o público



Fonte: Documentário *Enquanto a Chuva cai* (Cia. Fluctissonate, 2018, aos 00h:08m:53s)

Na sequência, a foto dos espectadores surdos e ouvintes, nas cadeiras do teatro, agradecendo em Libras a apresentação do espetáculo bilíngue, que proporcionou a interação entre diferentes línguas e culturas.

Imagem 13 - O público agradecendo pelo espetáculo



Fonte: Documentário Enquanto a Chuva cai (Cia. Fluctissonate, 2018, aos 00h:08m:58s)

A seguir, observaremos a Atriz Claudete em ação, que contribuiu para a criação de peças teatrais inclusivas na Flucti. Segundo a pesquisadora Letícia Queiroz, a atriz dedicou 40 anos às artes, executando funções de produtora e diretora. Nesse contexto, recebeu o *Prêmio Galha Azul* como melhor atriz, por duas vezes, sob direção de Marcelo Marchioro (Queiroz, 2018, p. 01).

Imagem 14 - Claudete Pereira Jorge (in memoriam)



Fonte: Redação Plural (2019)

Podemos visualizar na imagem abaixo, os participantes em meio a uma reunião on-line para comentarem a obra teatral *Enquanto a chuva cai*. A discussão foi mediada por Josy Macedo, analista de gestão cultural do Serviço Social do Comércio – SESC, tendo a participação de Nautílio Portela, autor da peça; Helena de Jorge Portela, atriz e diretora; Igor Augustho e Gabriela Grigolom, ator e atriz da peça; Lanne Raquel, tradutora de Libras; Peterson, intérprete de Libras, e Catherine Moreira, atriz surda da *Flucti*.

Imagem 15 - Análise crítica do elenco da peça teatral *Enquanto a chuva cai*



Fonte: Macedo, 2021, aos 01h:01m496s

Segundo Macedo (2021), o Palco Giratório é um programa de mediação cultural, cujo objetivo condiz com a valorização do produto cênico em relação às questões sociais, estéticas e técnicas do campo da arte. Assim, no desenrolar do evento, uma das questões levantadas pela pesquisadora foi em relação ao nome da Companhia que, segundo Helena, tem sua origem derivada da obra *Iliada*, de Homero. Nesse sentido, relata que:

[...] tem essa palavra fluctissonante na *Iliada*, num dos cantos, que não recordo do qual agora. Mas fluctissonante, se a gente for levar ao pé da letra, quer dizer que soa como as ondas. E a gente traz a ideia que não só como o auditivo, mas também o visual da onda do mar, que nunca cessa, que está sempre indo e recua um pouco, e volta para a areia e recua mais um pouco e volta. (Macedo, 2021, aos 00h:23m:04s às 00h:24m:02s)

Continuando o relato, ela diz que a Flucti é caracterizada como uma Companhia que tem seus pensamentos e ações “grandes como o mar”, e buscam contribuir de modo a incluir pessoas de culturas distintas, como é o caso dos surdos, proporcionando-lhes acessibilidade. Sendo assim, Helena realça que:

[...] a Fluctissonância é justamente esta onda do mar, vai e vem, volta e fica na nossa memória auditiva e visual, e tem muito a ver com o grupo e com “as gentes” da Cia. Fluctissonante, que tem muito esta ideia. Às vezes, é muito importante a gente recuar um pouquinho para avançar um pouco mais, sem medo de recuar, dar um passinho para trás, para dar mais dois para frente. E esta é a ideia da Cia. Fluctissonante, como essência. (Macedo, 2021, aos 00h:22m:52s às 00h:24m:44s)

Conforme afirmamos, *Enquanto a chuva cai*, é a primeira obra apresentada pela Flucti, quando essa tinha em seu elenco Igor Augusto e Helena de Jorge Portela. Considerando a questão da representatividade, a atriz surda Gabriela Grigolom foi convidada a assumir o papel da menina surda. Dentro disso, Helena também expõe que:

[...] o espetáculo é um lugar de linguagem, que a gente acessa, que também comunica quando não falamos a língua da outra pessoa, muitas vezes a situação por si só, comunica, já traz essa relação [...]. Num determinado momento, um dos personagens oferece para a outra personagem, e isso independe da língua para essa comunicação acontecer, para esse diálogo do movimento acontecer. Então assim, eu não preciso falar: estou te oferecendo isso, você quer? O simples fato de você esticar o braço com algo na mão, seja esse algo um copo de café, seja esse algo uma fruta, a outra pessoa já percebe que isso está sendo oferecido a ela, e estica o braço para pegar, ou não, ou faz não com a cabeça. (Macedo, 2021, 00h:40m:39s à 00h:41m:51s)

A atriz Gabriela comenta sobre a linguagem corporal, enfatizando a importância do uso das expressões corporais e faciais, extremamente relevantes na obra. Ela também afirma que o som e a iluminação contribuíram para o seu desempenho, ressaltando o fato de ser surda, e a necessidade de se orientar por esses elementos (Macedo, 2021).

O ator Igor Augustho explana sobre o risco de atuar, tendo em vista a fisicalidade, devido aos elementos envolvidos e pelos distintos idiomas adotados, sendo essa, uma nova forma de atuação, que envolve a comunicação apoiada na linguagem corporal, além de ser um elemento diferente para se apropriar (Macedo, 2021). Segundo Macedo, um detalhe interessante é que a obra não fala diretamente da questão da surdez, ela aborda a história que tem em seu enredo uma personagem surda. Outro ponto comentado, diz respeito a naturalização das diferenças, partindo do princípio que a Libras precisa ser ensinada nas escolas, para que não continue a ser entendida como inacessível. Vale destacar que a Libras, assim como a Língua Portuguesa, também é uma língua oficial em nosso país.

Deste modo, enfatizamos que na comunicação não verbal, utiliza-se do corpo para se comunicar, mostrando a realidade de pessoas surdas que fazem uso da

Língua de Sinais. Nesse viés artístico, envolve-se a Libras e a Língua Portuguesa oral, num contexto técnico voltado para esse espetáculo.

2. A MALDADE CONTRA OS SURDOS ANTES DA SURDIDADE: UM CONTRASTE À PEÇA TEATRAL, ENCENADA POR PESSOAS SURDAS

Para iniciarmos nossa análise, é necessário compreendermos que o termo que situa a surdez pelo antes e depois dele, é definido pelo pesquisador surdo e intérprete Paddy Ladd, como Surdidade. Relevantemente, no fragmento abaixo o autor explica que:

Alguns de vós podem ter ficado confusos, afrontados até, pela aparente celebração da 'surdez'. De facto, se por surdez se entende a perda da audição durante a vida adulta (uma fatalidade ou antes o destino inevitável para até 10% da população), então é possível perceber porque é confusa a ideia do orgulho surdo. No entanto, os utilizadores da língua gestual são aqueles que nasceram Surdos ou ficaram-no ainda numa idade muito precoce. Para eles, a questão da perda não representa nenhuma realidade significativa. Ao criar as próprias comunidades e ao utilizar as suas belas línguas, eles criaram um ambiente linguístico e cultural ao qual atribuem tanto conforto como orgulho. (Ladd, 2013, p. 15)

Nessa perspectiva que confere a atualização na linha da Surdidade, as explanações acima são de suma importância para compreendermos que em face da realidade, essa prática contribui para que as pessoas surdas se apropriem do seu idioma através da linguagem corporal, respeitando a sua estrutura linguística. Em sentido mais amplo, o que nos leva a aprimorar essa ideia, é o argumento do autor na citação que segue, acrescentando que:

O ponto-chave destas passagens complexas é a Mentalidade Surda coletiva e a luta para confiar nela; um local de batalha interiorizado entre a surdez e a Surdidade e a luta para atualizar na práxis quotidiana. Também conseguimos perceber isto em termos de atualização - o processo de crescimento do 's pequeno' para o 'S grande' e depois o esforço para manter. (Ladd, 2013, p. 124)

Dante das informações presentes, versaremos na sequência acerca do conceito de surdez e alguns fatos vividos por pessoas surdas, frente a passagem do tempo que situa a surdez em épocas distintas, em relação ao antes e depois da descoberta da Surdidade. Na sequência, continuaremos discutindo esse termo e refletindo a sua importância na trajetória da comunidade surda.

Na esfera clínica, a surdez é caracterizada como uma condição de perda auditiva proveniente de fatores genéticos, podendo ser desencadeada por doenças infecciosas, ou ainda, situações inusitadas, seja no nascimento ou acidentalmente, no decorrer da vida. Acontece na infância, na juventude e mais comumente, em idade

avançada. Independentemente do motivo, a surdez não está associada a uma doença, pois as pessoas surdas conseguem se comunicar e compreender, utilizando a Língua de Sinais. Contudo, nem sempre foi assim, os surdos foram marginalizados na sociedade e, nessa acepção, os pesquisadores Geison Ramos Ribeiro e Joseane Rocha Goularte, descrevem na obra *Educação e surdez: o direito de ser diferente*, que:

Os surdos durante os diversos períodos da história foram colocados à margem da sociedade ouvinte, nos aspectos econômico, social, cultural, educacional e político, sendo considerados como “deficientes” e “incapazes” além de serem desapropriados de seus direitos, inclusive aqueles previstos em lei, e da possibilidade de escolhas. (Ribeiro e Goularte, 2013, p.18)

Diante do drama vivido pelos surdos ao longo da trajetória, as ações contrárias ao aprendizado deles foram além das práticas que mencionamos, tendo em vista as resoluções definidas no Congresso de Milão. Além disso, o trabalho desenvolvido, obteve êxito no uso da Língua de Sinais para a educação das pessoas surdas, em relação à metodologia do ensino do oralismo aos ouvintes. No que tange ao método de oralização, a professora e pesquisadora Nathália Quintella Suarez Mouteira, descreve que:

A denominada filosofia oralista, ou oralismo, constitui-se uma concepção metodológica que defende a integração do surdo à sociedade por meio do treino intenso da fala e da leitura labial (oralização) e do treino auditivo. Acredita que o surdo só poderia aprender, desenvolver-se intelectual e linguisticamente, através da língua oral. O oralismo visa a capacitação da pessoa com surdez para que utilize a língua da comunidade ouvinte na modalidade oral, como única possibilidade linguística, de modo que seja possível o uso da voz e da leitura labial, tanto na vida social, como na escola. Não aceitam a língua de sinais e centram os processos educacionais na visão da reabilitação e naturalização biológica. (Mouteira, 2018, p. 01)

Nessa abordagem, destacamos o oralismo como uma concepção metodológica que visa a integração do surdo, no entanto, precisamos compreender que o método é inapropriado para a comunidade surda, pois ele desconsidera a Língua de Sinais, além de impedir a manifestação da identidade social e cultural do povo. A prioridade dada à oralização em detrimento da Língua de Sinais, pode resultar no desaparecimento da cultura e na marginalização dos surdos enquanto sociedade. Nesse viés, a abordagem bilíngue é mais inclusiva e eficaz, pois permite que esses grupos compartilhem suas vivências reais e independentes. Sendo assim, a Língua de Sinais é indispensável na afirmação dos direitos e autonomia dos surdos, além de

possibilitar a comunicação através da linguagem visuoespacial, e atender às necessidades linguísticas e culturais das pessoas surdas.

Levando-se em conta esses apontamentos, pelo engenho do pesquisador Claudionir Borges da Silva, enfatizamos que:

O papel hegemônico dado à palavra oral enquanto característica própria do ser humano influencia a cristalização da ideia de que sem a palavra oral o indivíduo não se constitui como ser humano. Daí, desenvolver-se historicamente a perspectiva Ouvintista, a partir da Antigüidade, em que o surdo não é considerado ser humano uma vez que não oraliza. Percebe-se aqui, que na periodização proposta, relaciono o Oralismo como parte de um referencial maior anteriormente denominado como Ouvintismo. (Silva, 2003, p. 24)

Conforme aborda o especialista Pedro Paulo Ubarana de Souza, no V Congresso Nacional da Educação – CONEDU, “Após o início do processo de educação dos Surdos, eles sofreram mais uma dura derrota com a imposição, por mais de 100 anos, do Oralismo, o que prejudicou o desenvolvimento tanto das Línguas de Sinais, como do estudo delas” (Souza, 2018. p. 8).

Por outro lado, a ausência do processo educativo, resultava em um atraso generalizado do aprendizado para surdos. Em meio a essa discussão, houve à proibição da Língua de Sinais na implementação do ensino-aprendizagem para pessoas surdas, além de inúmeras barreiras encontradas ao longo desse percurso, como aborda a pesquisadora Luana Isabel Gonçalves de Lima, no fragmento abaixo:

Os impactos do Congresso de Milão foram terríveis na Comunidade Surda e em todo o mundo. Estima-se que já na primeira década após o Congresso de Milão o ensino das línguas de sinais já estava quase completamente erradicado das escolas. Proibidos de utilizar as línguas de sinais, crianças surdes no mundo inteiro deixavam as escolas com qualificações e comunicação inferiores. (Lima, 2021, p. 34)

Essas implicações resultaram na ausência da Língua de Sinais como prática metodológica no ensino-aprendizagem do idioma. Entre outras questões levantadas, a extinção da Língua de Sinais para o aprendizado desse grupo de pessoas prevaleceu, sendo necessários cem anos para iniciar um processo de rejeição às resoluções propostas e aceitas no Congresso de Milão. Conforme o relato de Lima (2021), “Somente em julho de 2010, no 21º Congresso Internacional de Educação de Surdos, sediado em Vancouver, Canadá, houve uma votação formal e todas as resoluções do Congresso de Milão foram abdicadas” (Lima, 2021, p. 34-35). Diante

dessa conquista, um novo caminho passou a ser trilhado, revolucionando o olhar para a Libras como forma de comunicação.

De acordo com a historiografia, observou-se que os autores de *Surdo: logo existo* utilizaram esse evento como uma das fontes para a criação e produção da peça. Dessa forma, a Língua de Sinais, a surdez e as pessoas surdas foram analisadas e, posteriormente, encenadas em espaços culturais. A trama pode ser apropriada por surdos, fluentes na Libras e ouvintes, que apesar das diferenças na receptividade, são estimulados a refletir sobre essa forma de comunicação não verbal.

2.1 TEATRO INCLUSIVO EXPANDIDO

A condição de inclusão e acessibilidade são práticas necessárias na constituição do ato comunicativo, visto que possibilita às pessoas surdas, diferentes formas de interação para receber e transmitir informações. Partindo desse pressuposto, abordaremos a importância da inclusão de pessoas surdas em espaços culturais, salientando que, nesse contexto, as artes cênicas possibilitam compreender elementos fundamentais da cultura surda. Nessa perspectiva de inclusão e acessibilidade, investigamos a obra teatral denominada *Surdo: logo existo*, que contempla essa realidade. A Secretaria da Cultura através do site do Governo do Estado do Paraná com vistas a temática prestigiada pelo Teatro Guaíra, divulgou o trabalho desenvolvido pela produtora cultural Fluindo Libras, despertando o gosto pela arte cênica. A Fluindo Libras é dedicada à promoção de espetáculos teatrais encenados por pessoas surdas, contribui para o acesso desses espectadores no espaço cultural e realiza a tradução artística da Língua de Sinais, envolvendo estética e cultura (Secretaria da Cultura, acesso em: 24 de agosto, 2024).

A peça foi produzida no ano de 2019, pela atriz e diretora surda Gabriela Grigolom Silva, junto ao dramaturgo, professor e intérprete Jonatas Rodrigues Medeiros. A obra é composta por dez atrizes e atores surdos, que refletem sobre questões como inclusão e acessibilidade, possibilitando que um número significativo de pessoas surdas participe de um espetáculo teatral. Acrescentamos que dois dos atores são surdocegos¹, fato esse que, por um lado, aumenta as dificuldades de

¹ A Surdocegueira é uma deficiência que compromete, em diferentes graus, os sentidos da visão e audição. A privação dos dois canais responsáveis pela recepção de informações a distância afeta o

realização da obra, e por outro, torna o trabalho gratificante.

Sua segunda temporada foi apresentada durante o mês de fevereiro de 2024, no espaço cultural do Miniauditório do Teatro Guaíra, também chamado de “Guairinha”, localizado na cidade de Curitiba no Estado do Paraná/Brasil. Neste espaço, foram realizados seis espetáculos a cada final de semana, com três apresentações aos sábados e três aos domingos. Já o Ensaio comentado, ocorreu em 24 de fevereiro, no período da tarde. Segue abaixo, a ficha técnica do espetáculo:

SURDO, LOGO EXISTO (2019)

Texto e Direção: Gabriela Grigolom e Jonatas Medeiros

Elenco: Bruno Lopes, Carlos Eduardo, Diegho Silva, Emanuelle Dias, Gabriela Grigolom, Josiane Machado, Paula Roque, Paulo Silva, Rafaela Hoebel, Ricardo Fiedler.

Direção corporal: Rafaela Hoebel

Cenografia: Fernando Marés

Designer de Luz: Octávio Camargo e Fernando Dourado

Figurinos: Viviana Rocha

Fotos e vídeos: Giuliano Robert

Identidade Visual: VIK Von

Maquiagens: Gabriela Viana

Operação de luz: Fernando Dourado

Intérprete de Libras: Jonatas Medeiros

Guia-intérpretes para surdocegos: Gilberto Bertolino e Vanessa Casali

Audiodescrição: Raquel Carissimi

Produção Executiva: Felipe Patrício

Coordenação Geral: Chiris Gomes

O espetáculo recebeu incentivo da concessionária *Divesa* e da culinária libanesa *De Bait Natza*, obtendo recursos financeiros, provenientes do Programa de Incentivo à Cultura da Fundação Cultural de Curitiba e Prefeitura de Curitiba – PR (Fluindo Libras, 2013). Dada a realidade inclusiva e a valorização da arte teatral surda, a experiência não apenas permitiu que pessoas surdas tivessem acesso à assistência, mas também despertou o desejo de que elas participassem dos palcos.

A abertura da peça foi realizada pela diretora Gabriela Grigolom, e ao mesmo tempo traduzida em Libras pelo diretor Jonatas Medeiros, os quais agradeceram a presença dos públicos surdo e ouvinte. Em seguida, um dos atores surdocego, junto

desenvolvimento da comunicação e linguagem, a mobilidade, a autonomia, o aprendizado etc. Há pessoas que podem ser totalmente surdas e cegas ou apresentar resíduos auditivos e/ou visuais. O sujeito pode ter cegueira e baixa audição; surdez profunda e baixa visão; baixa visão e audição ou ter cegueira e surdez profundas. Vale ressaltar que, mesmo com a presença de resíduos (auditivo e/ou visual), o indivíduo pode ser considerado uma pessoa com surdocegueira. Isso acontece quando não se consegue compensar a perda visual com o resíduo auditivo, ou o contrário, a perda auditiva com o resíduo visual. A surdocegueira é classificada em dois grupos: congênita, quando o indivíduo nasce com a deficiência; e adquirida, quando a pessoa nasce com perda visual ou auditiva, adquirindo outra no decorrer da vida. Em ambos os casos, há o desafio de comunicação. (Brasil, 2022, p. 01)

a atriz que o conduzia, fez referência a presença do intérprete, perguntando aos espectadores se era necessário a interpretação da Libras para a compreensão da peça. A plateia acenou com uma negativa, e assim, o intérprete foi dispensado.

Na sequência, todo o elenco subiu ao palco, com vestimentas condizentes ao século XIX, formando casais para executarem algumas danças da época. A partir de então, as apreciações voltaram-se para a cidade de Milão, na Itália, em 1880, quando foi realizada a Primeira Conferência Internacional de Educadores de Surdos, conhecida como Congresso de Milão (Strobel, 2009, p. 33). No referido Congresso, foi decretada a proibição do ensino-aprendizagem da Língua de Sinais para crianças surdas em espaços educacionais, induzindo-as ao aprendizado da língua oral, fato esse que mobilizou a ideia de extinção da Língua de Sinais. Nas palavras da autora, essa ação “[...] teve um grande impacto nas vidas e na educação dos povos surdos” (2009, p. 33). Tudo isso influenciou na realização da cena, onde as personagens que se divertiam, foram interrompidas para ouvir a leitura do anúncio, realizada por um informante do Congresso. A notícia gerou revolta desses que se exprimiram através dos sons do tambor e do instrumento surdo², além de outros burburinhos proferidos.

A cena seguinte foi representada em um consultório, quando o médico ao realizar alguns procedimentos, diagnosticou o paciente como surdo e sem condições mentais para conviver em sociedade, sendo o mais adequado “descartá-lo”. Após isso, um policial e uma juíza entraram em cena, e ao constatarem que o paciente não respondia às tentativas de comunicação, a juíza assinou o diagnóstico atribuído pelo doutor, aprovando-o. Logo, os enfermeiros retiraram o paciente do consultório e levaram para fazer o “descarte”. Os familiares, impotentes com a situação não puderam interferir, pois essa prática correspondia a uma cultura imposta e seguida por governantes e cidadãos da época.

Na sequência, uma professora tentou ensinar as letras: “A, E, I, O, U” no quadro para um estudante. Ela não obteve resultados, pois o aluno surdo não conseguia pronunciar as vogais e, assim, constatou-se a ausência do aprendizado. Outra cena relevante, é quando vimos uma mulher surda no centro do palco, rodeada por outras pessoas que a apontavam o dedo, discriminando-a pela surdez. Mesmo mal

² O surdo é um tambor cilíndrico de grandes dimensões e som profundamente grave. É tipicamente feito de madeira ou metal e possui peles em ambos os lados. Este tipo de tambor baixo é tradicionalmente usado em escolas de samba, sendo que cada escola tem, em média, de 25 a 35 unidades na sua bateria. (Secretaria de Educação do Paraná, 2024, p. 01)

compreendida, a mulher tentava explicar aos cidadãos que a surdez não era impedimento para que não permanecessem em sociedade, porém o elenco lançava injúrias, promovendo a difamação e exclusão dela. Em seguida, a mulher adquire representatividade e sinaliza uma borboleta, que simboliza a liberdade e, assim, se inicia o processo para validação da Língua de Sinais. Nesse sentido, a pesquisadora Karla Karina Abrantes Rêgo, discorre a respeito das resoluções adotadas no Congresso de Milão, as quais foram desconsideradas, marcando o início de um processo de alfabetização para surdos. (Rêgo, 2022, p. 64)

Na cena seguinte, essa mesma mulher se aproximou do público, com uma máscara colorida e brilhante sobre o rosto, iluminada por uma luz que segurava junto a um microfone e começou a rir em alto volume. No mesmo instante, próximo à parede do teatro, outra cena se iniciou: uma mãe surda deixou a filha na escola, porém não conseguiu buscá-la ao final do dia, pois sofreu um mal-estar no caminho e precisou ser internada num hospital. Após receber alta, a mãe foi ao encontro da filha, contudo, as pessoas que trabalhavam na escola não permitiram que ela levasse a menina para casa e nem que permanecesse no local. A coordenadora do espaço de acolhimento orientou a procurar o Conselho Tutelar, uma vez que a mãe não teria condições de cuidar da filha devido à surdez. Esta situação causou a revolta da mulher, que demonstrou uma profunda tristeza diante de uma das mais cruéis ações de injustiça.

As cenas finais demonstraram a alegria das pessoas surdas, quando um ator surdocego e outra atriz, interpretaram as conquistas da comunidade surda e a liberdade que essas pessoas tiveram para interagir após a revogação da lei apresentada no Congresso de Milão. Além disso, a Língua de Sinais, por ser uma língua reconhecida, adquire uma estrutura linguística com verbos, advérbios, pronomes, quantificadores, intensificadores, entre outros, ou seja, uma gramática com regras próprias. Em contraste a essas prescrições, as pesquisadoras Gláucia Renata Pereira do Nascimento e Anna Rita Sartore, argumentam que a Libras também apresenta conectivos, o que é demonstrado no artigo da Revista de Linguística e Literatura Eutomia, no trecho a seguir:

Quanto aos conectores (preposições e conjunções), estes existem em pequeno número e os conectores que existem não têm a plasticidade semântica de alguns que lhes são equivalentes em português. O e', por exemplo, na LIBRAS, só é usado para indicar adição. Não há usos observados desse conector indicando oposição. (Nascimento-Sartore, 2011, p. 293)

Nessa perspectiva de estudos sobre a estrutura linguística da Libras, as escolas especializadas desempenham um papel importante no processo de ensino-aprendizagem, pois contribuem para a apropriação e ascensão das pessoas surdas em relação ao idioma.

Voltando ao espetáculo, a cena final apresentou atores e atrizes dançando e comemorando ao som do gênero musical *Hip hop*, representando a inclusão das pessoas surdas em uma sociedade em que a maioria são ouvintes. Nesse trajeto, o elenco se uniu, demonstrando que a comunidade surda conquistou avanços e melhorias na qualidade de vida de seus pares. Durante a atuação no enredo, a comunicação foi desenvolvida com naturalidade, tendo em conta a Língua de Sinais como o único idioma utilizado. Este detalhe foi crucial para a assistência à pessoa surda, visto que não havia a necessidade de intérpretes. Quanto ao público que tem uma compreensão parcial da Libras, também foi importante, pois foi apontado a necessidade de fluência para se comunicar e a divulgação da Língua de Sinais.

Conforme mencionamos, a peça apresentou a trajetória da surdez, desde quando não era permitido que as pessoas surdas participassem da sociedade. Relacionado a isso, a produtora do espetáculo expôs em seu *site*, o seguinte: “Diz a lenda que em algum momento da história, pessoas surdas foram proibidas de utilizar suas línguas de sinais, sendo-lhes imposta a filosofia oralista e a fala forçada, tendo como fim, torná-las iguais aos ouvintes” (Fluindo Libras, 2023). A Fluindo Libras expôs as dificuldades enfrentadas pela comunidade surda diante de fatos como, o preconceito linguístico, a imposição da fala, dentre outras violências que resultam numa situação de vulnerabilidade social, impedindo-as de expressar o seu idioma. Considerando o cenário exposto, no *site* da Fluindo Libras, acessado em 06 julho de 2024, infere-se que:

Apresentando aspectos históricos de opressão da comunidade surda e as diferentes camadas de violências em contextos dominados pela estrutura ouvinte, da literatura filosófica à instituição médica e jurídica, apresenta-se a sistemática exclusão de pessoas surdas numa textualidade corporal e visual. (Fluindo Libras, 2023)

Nesse viés, as tentativas de exclusão dos surdos em tempos remotos contrapõem-se as atuais propostas de inclusão da comunidade surda no meio social, as quais afirmam que a liberdade de expressão conquistada são destaque no *site* da Fluindo Libras, portanto enfatiza-se que:

É evidente que a existência surda no mundo antecede os preceitos progressistas da modernidade, do desejo da perfeição vitruviana, da eugenia e da esperança de um futuro livre das mazelas sociais e daquilo que é visto como deficiência. O autor surdo Paddy Ladd cunha o conceito de “*Deafhood*” – surdidade, para recontar a história surda, não pela lente da deficiência, mas em especial, pela afirmação da existência surda e de sua experiência ontológica enquanto ser surdo - um ponto de vista linguístico e bicultural sobre o mundo. Os atravessamentos linguísticos, sociais, culturais e identitários, constituem um lugar único de vivência das pessoas surdas. A língua nos une e é esse lugar de troca linguística cultural que permite acontecer o encontro surdo-surdo. É nesse encontro que os óculos da surdidade faz nascer um surdo, não aquele apresentado em uma sala de hospital, rotulado por uma ideia de falta e deficiência, levando mães e pais ao desespero, mas aquele “tornar-se surdo” com pertencimento, língua, cultura, pensamento e existência. (Fluindo Libras, 2023)

Dado o exposto, entendemos que a Surdidade possibilita a liberdade às pessoas surdas, a fim de poderem manifestar sua identidade através da linguagem corporal e visual, promovendo a comunicação, a cultura e a receptividade da Língua de Sinais. Diante disso, Ladd caracteriza esta forma de expressão libertadora e promissora, expondo que ela:

[...] representa um processo - a luta por que passa cada criança surda, família surda e adulto surdo para explicarem a si próprios e aos outros a sua existência no mundo. Ao partilharem suas vidas uns com os outros enquanto comunidade, e governando-se por essas explicações, mais do que escrevendo livros sobre elas, as pessoas Surdas envolvem-se numa práxis diária, num diálogo interno e externo continuado. Esse diálogo não só reconhece que a existência como pessoa surda é um processo de tornar-se e manter-se ‘Surdo’, mas também reflete interpretações diferentes de Surdidade, do que possa significar ser uma pessoa Surda numa comunidade Surda. (Ladd, 2013, p. 03-04)

Diante deste processo de pertencimento e reconhecimento da identidade das pessoas surdas, o autor também declara que desenvolveu o conceito Surdidade em 1990, para “[...] iniciar o processo de definição do estado existencial dos Surdos como ‘ser-no-mundo’. Até agora, o termo médico ‘surdez’ foi utilizado para englobar essa experiência dentro da categoria mais ampla de ‘deficiente auditivo’ [...]” (Ladd, 2013, p. xiv-xv). Acrescenta ainda que:

A surdidade não é vista como um estado finito, mas como um processo através do qual os indivíduos surdos chegam a efetivar sua identidade surda, postulando que aqueles indivíduos constroem aquela identidade em torno de vários conjuntos de prioridades e princípios ordenados de maneiras diferentes, que são afetados por diversos fatores, como nação, era e classe. (Ladd, 2013, p. xv)

Nesse panorama, compreendemos que a Surdidade é almejada pelos surdos ao longo da vida desses cidadãos, frente as lutas e conquistas para si e para sua comunidade. Nos próximos tópicos, apresentaremos algumas contribuições de pessoas surdas para a sociedade, uma vez que também proporcionam, através da cultura, um engajamento maior em relação à inclusão e acessibilidade a seus pares.

2.2 SURDO: LOGO EXISTO: LINGUAGEM CORPORAL E RECEPTIVIDADE

Consideravelmente, a produtora cultural Fluindo Libras afirma que a peça *Surdo: logo existo* “[...] narra pontos históricos da proibição da Língua de Sinais pelo Congresso Mundial de Professores de Alunos Surdos, em Milão, em 1880, e a tomada do corpo surdo como anormal e objeto da ciência moderna” (Secretaria da Cultura, 2024). Em cena, dez artistas surdos, por meio de performances variadas, nos levam à reflexão sobre o “ser surdo” e a Surdidade, revelando as barreiras de comunicação na sociedade.

Na obra encenada, a acessibilidade é voltada para o público surdo, ao contrário do que ocorre nos espaços teatrais em relação aos ouvintes, que têm livre acesso aos espetáculos, devido à linguagem que os compõe. Segundo o *site* do Teatro Guaíra: “[...] a “dita” acessibilidade, subvertida em uma peça inteiramente sinalizada em Libras e sem tradução para os ouvintes. Uma experiência de inversão e uma imersão no mundo surdo” (Centro Cultural Teatro Guaíra, acesso em: 06 de julho, 2024). Esta forma de apresentar a Libras, coloca o ouvinte na real posição em relação as pessoas surdas.

Para criação da peça teatral *Surdo: logo existo*, os trabalhos iniciaram na “Casa 603”, em Curitiba-PR, no ano de 2019. Neste local, os surdos se encontravam para aprender e contribuir com a arte surda, a fim de incorporar na peça teatral elementos visuais e sonoros, que proporcionam atração para os diferentes públicos. As atividades desenvolvidas envolviam teatro, poesia, artes visuais, marcenaria, *hip-hop*, entre outras. Esses seguimentos artísticos contribuíram para a criação do espetáculo ao reproduzir uma obra que valoriza as pessoas surdas e permite a vivência do “ser surdo” na sua essência, de forma a sustentar a Surdidade. Conforme o Teatro Guaíra (2024), “Surdas e surdos, atrizes e atores, autores de uma arte que eles dominam – a de usar o corpo como palavra” (Centro Cultural Teatro Guaíra, acesso em: 06 de julho,

2024). Em termos gerais, salientamos a importância da comunicação corporal, como uma ferramenta poderosa no ato da transmissão e recepção da mensagem para surdos e ouvintes.

A Fluindo Libras está constantemente comprometida com eventos que promovam a cultura surda, como exemplo o “SURDOTOPIA”, realizado em novembro de 2024, em Curitiba. O evento envolveu durante cinco dias, arte surda e sinalizada com apresentações de teatro, com a participação do espetáculo *Surdo: logo existo*, além de Mostra de humor, poesias, músicas, entre outras atrações consideradas Surdofuturistas. (Fluindo Libras, 2024)

2.3 ENSAIO COMENTADO: DETALHES DA OBRA *SURDO, LOGO EXISTO*

O ensaio comentado ocorreu no mesmo local das apresentações da peça, em 24 de fevereiro de 2024, no Miniauditório do teatro Guaíra. Ele foi apresentado pelo diretor e intérprete de Libras, Jonatas Medeiros, e pela responsável pela preparação corporal, Rafaela Hoebel, que falaram sobre o início da peça, a mudança no elenco e a permanência do roteiro para 2024. Na sequência, algumas atrizes e atores se pronunciaram em Libras, com a tradução de Jonatas Medeiros. Rafaela Hoebel relatou que os inúmeros encontros foram realizados com jogos teatrais, envolvendo práticas de olhos fechados para reconhecimento do outro, aproximação do grupo e melhor compreensão das características dos participantes da peça. Também foram praticados jogos de improviso e exercícios cênicos, já que nas apresentações, seria imprescindível a utilização da linguagem corporal para mostrar o enredo, de modo que tudo fluísse com naturalidade.

Nesse contexto, algumas atrizes e atores fizeram relatos sobre suas atuações dentro e fora do teatro. Ricardo Fiedler informou que trabalhava como chaveiro e tinha um desejo de fazer teatro. Ao fazer parte do elenco, ele depõe que gosta muito de teatro e pretende continuar atuando até envelhecer. Bruno Lopes é um dos atores surdocegos, que comentou sua participação recente no espetáculo, apesar de fazer teatro há mais tempo, na cidade onde residia. Josiane Machado é a atriz mais idosa do elenco, e informou sobre sua substituição no papel que pertencia a atriz Mariana Santos, em 2019.

É de fundamental relevância reproduzirmos a fala da atriz e diretora, Gabriela

Grigolom, que relata o seguinte: “Em 2019, combinamos encenar a peça, mas percebi que não é nada fácil ser diretora” (Fluindo Libras, 2024)³. Ela salienta que, ver tudo pronto foi muito satisfatório e que também se sente feliz, pois a energia do grupo é positiva, por isso deseja que continuem juntos por muito tempo. Também caracterizou o cenário da obra como simples, com espaços no palco delimitados por fitas fluorescentes nas cores verde e laranja, a fim de orientar aqueles que têm deficiência visual. Inclusive explicou que, além da orientação das fitas, os atores contam com o toque físico para compreender a Língua de Sinais, sendo que a tradução é realizada pelas mãos de outros atores. Outro detalhe comentado, diz respeito a contribuição de todos para a construção dos cenários.

Para enfatizar a Libras, a diretora cita o criador da Língua de Sinais, Willian Stokoe, observando que além do Congresso de Milão, uma das obras que serviram de inspiração para a criação do espetáculo foi *O Grito*, de Edvard Munch. A pintura em questão, retrata a angústia vivida pela personagem através do grito, uma forma de fuga da realidade sofrida, como um pedido de socorro para libertar-se da agonia da dor e dos sentimentos de tristeza que a assolavam. Assim, analisamos a simbologia intrigante que envolve esse cenário. Visando dar ênfase e resgatar essas informações, a especialista Catarina Sofia Martins Marques (2013), explana que:

Um dos trabalhos do artista que mais fielmente representa a morbidez do seu mundo interno e a angústia sufocante em que vive é a sua famosa obra *O Grito* (1893) (fig.3). Este quadro representa o cerne do expressionismo. Representativo da emoção, é a imagem real da ansiedade em que o artista vive, o clímax do sofrimento personificado num homem com um rosto deformado e cadavérico, enquanto consumido pelo medo e o desespero. (Marques, 2013, p. 18)

Outra obra relevante e que também serviu de inspiração é o conto *Um mistério a resolver: O mundo das bocas mexedeiras* (2008), das autoras Maria Aparecida Amin de Oliveira, Maria Lúcia Mansur Bomfim de Oliveira e Ozana Vera Giorgini de Carvalho. O livro versa sobre a Língua de Sinais – Libras e sua função no campo da inclusão. Neste discurso, importa considerarmos o argumento da especialista Maynara Costa de Campos Moura, que reflete essa literatura inclusiva, afirmando que: “*Um mistério a resolver: o mundo das bocas mexedeiras* é um conto caracterizado como Literatura Surda por entremear questões relativas às experiências dos povos

³ O comentário de Gabriela Grigolom, assim como dos outros participantes do Ensaio comentado, foi *in loco*, no Miniauditório do Teatro Guaíra, em 24 de fevereiro de 2024.

surdos, trazendo esses sujeitos como protagonistas das histórias” (Moura, 2018, p. 53).

Na sequência do “Ensaio comentado”, foi mostrado em um telão a releitura da obra *O Grito*, de Munch, com a introdução de pilhas de aparelhos auditivos sobrepostas à imagem, e o livro *Um mistério a resolver: O mundo das bocas mexedeiras*. Sobre a intervenção na obra *O Grito*, o intérprete e produtor executivo Felipe Patrício, menciona que ela representa o grito do surdo diante do impedimento do uso da Língua de Sinais para a comunicação. As pilhas, por sua vez, fazem referência ao descarte dos aparelhos auditivos, considerando que passariam a se comunicar utilizando a Linguagem de Sinais. Quanto ao livro, para os surdos que observam as pessoas falando, tem-se a ideia apenas de bocas se mexendo.

A diretora comenta ainda sobre a “cena da família”, que narra a condição de aprendizagem da criança, esquecendo o corpo que comunica, já que a oralidade é a forma de comunicação utilizada na maioria das famílias. É discutido também sobre a medicina da época do Congresso de Milão, que agiu como vilã para a comunidade surda, uma estrutura social opressora que excluía as pessoas diferentes.

Enfatizamos que a frase *Penso, logo existo*, foi proclamada pela primeira vez em 1619, pelo filósofo francês René Descartes, sendo uma das referências e fontes de inspiração para a criação do título da peça. A seguir, apresentaremos mais detalhes que constam no *síte* da produtora Fluindo Libras, no item “Reflexões”, acessado em julho de 2024:

“*Cogito, ergo sum*” foi a conclusão de Descartes ao afirmar que se somos seres pensantes, existimos. A questão surda que se coloca, é sobre como o pensamento formulado no ocidente, levou ao racionalismo de entender o pensamento como fruto da língua oral, seguindo preceitos aristotélicos de que as pessoas surdas não possuíam linguagem, portanto não eram capazes de raciocinar. O método cartesiano da modernidade, possibilitou o estudo meticuloso do corpo humano, isso somado a invenção da experiência surda como deficiência, falta, incapacidade, lastreou não apenas a instituição médica e tecnológica (de aparelhos auditivos e implantes), como clínicos (tratamentos fonoaudiológicos e orofaciais), pedagógicos (ensino pelo método oralista, ausência de língua de sinais, metodologias ouvicentradas), jurídicos (legislações imputando direitos surdo, como de casamento, herança, maternidade e etc); políticos (proibição da língua de sinais, epistemicídio linguístico, falta de políticas públicas), religiosos (demonização da surdez, c/surdez como castigo, ritos de cura) entre tantos outros campos institucionais minados pela estrutura ouvinte. (Fluindo Libras, 2023)

Seguindo as participações no evento, o ator Paulo Silva, que é surdocego, segurava a mão de uma atriz surda para entender o que dizia a diretora, pois segundo

afirmamos, a comunicação com pessoas surdocegas é realizada através do tato e pode ser executada de diferentes maneiras. Com o intuito de efetivar este processo, consideramos alguns métodos fundamentais para o ensino-aprendizagem dos surdocegos, conforme aborda o especialista na Libras, Wolney Gomes Almeida (2015), instruindo que:

Língua de Sinais Tátil - É muito comum ser utilizada pelos surdocegos adquiridos. Os sinais feitos pelas mãos do interlocutor, e percebidas tatilmente pelo surdocego, a partir da representação simbólica de cada sinal para seu respectivo significado [...]

Método Tadoma - Consiste na percepção da posição dos órgãos fonarticuladores que são os que produzem a fala (boca, bochechas, garganta) nas pessoas, para que sintam as vibrações e as diferentes posições que estes órgãos adquirem para a produção da linguagem oral [...]

Alfabeto Datilológico tátil - As letras do alfabeto são representadas por configurações nas mãos, e, podem ser utilizadas para a comunicação na própria palma da mão do surdocego, ou de forma que ao serem articuladas, o indivíduo, através do tato, percebe e compreende tais articulações [...]

Sistema Braille Tátil - Esta é uma adaptação utilizada pelos surdocegos, principalmente por aqueles que já têm o conhecimento do sistema de escrita Braille, e passam a utilizá-lo a ser percebido também pelo tato. Assim, podem usar os dedos como se fosse a cela Braille, e assim, pulsionar em cada falange a codificação utilizada pelo sistema. (Almeida, 2015, p. 47-51)

Dada a importância dos métodos de ensino-aprendizagem para a efetivação da linguagem do elenco surdocego, alguns elementos do cenário auxiliam nas cenas, transmitindo a mensagem através dos sentidos presentes no teatro. Esses recursos além de orientar a cena, também instigam o olhar do espectador, sobretudo para o ator surdocego. Assim, a iluminação serve para auxiliar na construção do ambiente e realçar a subjetividade das personagens, proporcionando experiências na história. A sonoplastia complementa os efeitos sonoros, haja visto que os surdos sentem as vibrações dos sons. Já a cenografia, reflete a realidade das personagens e suas contribuições, combinando elementos que estabelecem a comunicação entre os participantes. Quanto aos figurinos, ajudam a compreender a história, refletindo suas personalidades e a posição social, além de representarem a cultura do povo.

A combinação desses recursos resulta numa apreciação envolvente, fazendo com que público se conecte à história e as personagens, possibilitando refletirem temas importantes envolvendo a comunicação inclusiva retratada na peça. Contudo, precisamos destacar que o cenário não apresentava elementos cênicos fixos, para justamente, possibilitar que os atores surdocegos se movimentassem no palco sem empecilhos.

2.4 COMUNICAÇÃO NÃO VERBAL: AS IMAGENS QUE AUXILIAM NA COMPREENSÃO DO TEATRO PARA SURDOS

Nas imagens a seguir, visualizaremos o elenco, suas vestimentas, os cenários, os efeitos tecnológicos, a iluminação, os artefatos e a interação dos espectadores com o espetáculo:

Imagem 16 - *Surdo: logo existo*, em cartaz no Miniauditório do Teatro Guaíra, Curitiba/PR



Fonte: Acervo pessoal. Teatro Guaíra – Curitiba/PR (2024)

A imagem acima representa as boas-vindas aos espectadores de *Surdo: logo existo*, em cartaz de 03 a 25 de fevereiro de 2024, no Miniauditório do Teatro Guaíra. Na foto, estão o elenco, a diretora Gabriela Grigolom e as informações referentes aos dias e horários das apresentações.

Imagem 17 - Leitura das Resoluções do Congresso de Milão



Fonte: Fluindo Libras - Instagram. 2024

A imagem 17, por sua vez, representa uma cena no Congresso de Milão, em 1880. Trata-se de um momento de diversão para alguns que estavam próximos ao local e momento do anúncio das resoluções que impediam o uso da Língua de Sinais para os surdos. Assim, a diversão foi substituída pela indignação, ao compreenderem o conteúdo do texto lido.

Imagem 18 – Exclusão da pessoa surda



Surdo, Logo Existo – Instagram, 2024

Acima, nos deparamos com a atriz surda, Josiane Machado, representando a mãe impedida de criar sua filha.

Imagem 19 – Professora ouvinte e estudante surdo



Fonte: Fluindo Libras - Instagram 2024

Na imagem anterior, vemos uma professora tentando ensinar a Língua de Sinais a uma pessoa surda através do método oralizado. Por ser uma abordagem inapropriada para surdos, o resultado não foi satisfatório.

Imagem 20 - Comunicação entre surdos



Fonte: Fluindo Libras – Instagram – 2024

Acima, observamos um ator surdo sentado no meio do palco, representando os surdos que ainda não aprenderam a Língua de Sinais. As pessoas surdas que se comunicam na Libras, o percebem e um deles o informa sobre a possibilidade de comunicação por meio da linguagem corporal.

Imagem 21 – Encerramento do espetáculo



Fonte: Acervo pessoal. Teatro Guaíra – Curitiba/PR (2024)

A imagem 21 retrata a cena que finaliza a peça, representando que surdos podem utilizar a Língua de Sinais para se comunicar e apresentar um espetáculo teatral.

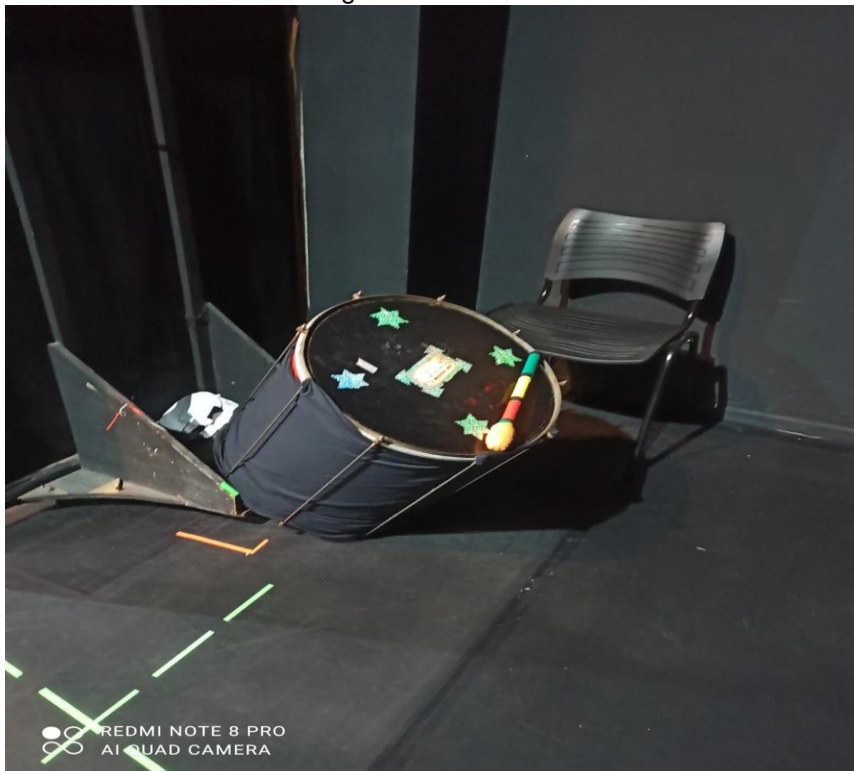
Imagem 22 – Máscara teatral



Fonte: Acervo pessoal. Teatro Guaíra – Curitiba/PR (2024)

A máscara observada na imagem anterior representa o surdo sem identidade ao ser impedido de aprender por meio da Língua de Sinais.

Imagem 23 – Tambor



Fonte: Acervo pessoal. Teatro Guaíra – Curitiba/PR (2024)

O tambor acima foi um dos instrumentos musicais utilizados na peça, demonstrando, por meio de sons graves em alto volume, que os surdos podem sentir as vibrações do som emitido. Do mesmo modo, este instrumento levou os ouvintes presentes a refletirem sobre as situações constrangedoras que os surdos ainda são expostos.

Imagem 24 – Elenco e espectadores



Fonte: Acervo pessoal. Teatro Guaíra – Curitiba/PR (2024)

A imagem 24 retrata o público que foi ao encontro das atrizes e atores do espetáculo após a apresentação para depois conversarem sobre o espetáculo prestigiado.

Imagem 25 – Ensaio comentado



Fonte: Acervo pessoal. Teatro Guaíra – Curitiba/PR (2024)

A imagem anterior mostra a diretora Gabriela Grigolom e o diretor Jonatas Medeiros expondo as subjetividades de cada cena e suas representações.

Imagem 26 – A pesquisadora e a atriz e diretora Gabriela Grigolom



Fonte: Acervo pessoal. Teatro Guaíra – Curitiba/PR (2024)

A imagem 26, que pertence ao meu acervo pessoal, foi registrada com a dramaturga, diretora e atriz Gabriela Grigolom, após o momento em que estivemos juntas. A autora ao escrever a peça junto com Jonatas Medeiros, expressou sua experiência como atriz surda. Dessa forma, ela obteve uma maior percepção da produção de peças teatrais voltadas para pessoas surdas.

Sobre o encontro com a dramaturga Gabriela Grigolom, foi um momento breve, pois ela estava envolvida com a produção teatral. De longe a cumprimentei em Libras, e ao nos aproximarmos, a convidei para fotografarmos. Ela respondeu de forma gentil ao meu pedido e aproveitei para parabenizá-la, agradecendo pela organização do espetáculo. Na sequência, continuou a sessão de fotografias com mais algumas pessoas que também prestigiavam o evento. Inclusive, a diretora divulgou informações pertinentes a obra, além de outros detalhes que confirmou no ensaio comentado. Gabriela ainda ressaltou a produção da peça teatral *Surdo: logo existo*, e no início de cada apresentação, ela e o diretor Jonatas Medeiros, abriram o espetáculo. Com imensa satisfação, não posso deixar de mencionar que tive a honra de prestigiar a realização da peça em três apresentações.

3. A LINGUAGEM CORPORAL SUSTENTANDO A COMUNICAÇÃO NAS PEÇAS TEATRAIS *ENQUANTO A CHUVA CAI* E *SURDO: LOGO EXISTO*

Diante do universo teatral da comunicação, pretendemos comparar e analisar às duas obras apresentadas nesta dissertação. Para alcançarmos esse objetivo, faremos um breve relato situando cada uma. A primeira peça, *Enquanto a chuva cai*, de Nautilio Portela, é composta por elementos que envolvem a linguagem corporal, cenário, aprendizado, brincadeiras, amizade, companheirismo e sentimentos diversos. A segunda peça, *Surdo: logo existo*, de Gabriela Grigolom e Jonatas Medeiros, teve influência de algumas obras mencionadas, por servirem de inspiração e serem relevantes na criação do espetáculo. Nesse contexto, a Libras é essencial na realização de ações inclusivas e de acessibilidade, que afirmam os direitos dos surdos, num espaço que também é frequentado por ouvintes. Por isso, mencionamos a colaboração do Teatro do Oprimido - TO, explicado abaixo por Augusto Pinto Boal, diretor de teatro, dramaturgo, ensaísta brasileiro e criador do método:

O TO é um método teatral que se manifesta através da Estética do Oprimido, sistema com a mesma base filosófica, social e política, que engloba todas as artes que integram o teatro. A originalidade deste método e deste sistema consiste, principalmente, em três grandes transgressões:

- 1- Cai o muro entre o palco e a plateia: todos podem usar o poder da cena;
- 2- Cai o muro entre o espetáculo teatral e a vida real: aquele é uma etapa propedêutica desta;
- 3- Cai o muro entre artistas e não-artistas: somos todos gente, somos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis - arte e cultura. (Boal, 2009, p. 185)

Assim, é salientado que na obra de Gabriela Grigolom e Jonatas Medeiros, o Teatro do Oprimido serviu de inspiração, conforme consta a seguir:

"Surdo, logo existo" – Inspirado no teatro do oprimido e subvertendo os meios de produção teatral, a peça "Surdo, logo existo" reivindica o lugar da arte surda e denuncia as metanarrativas que capturam o corpo surdo. Os personagens não representam, são e existem, é a história com desejo de ficção e a vontade de recontar como "mito" a mais recente realidade. (Secretaria da Cultura, 2024)

Dessa forma, os surdos vivem a realidade de modo a interagir por meio do seu idioma, que também comunica mesmo sem a presença da linguagem verbal. Esse método faz com que sua participação em sociedade ocorra de forma mais efetiva. Nesse viés, Boal remete a seguinte ideia:

A meta principal do TO é, através dos meios estéticos, descobrir e conhecer a sociedade em que vivemos e, sobretudo, transformá-la. Sempre. Em todas as intervenções que fazemos, esse é o nosso desejo. Por essa razão, dizemos que um espetáculo ou evento do TO não termina quando acaba: sempre procura deixar raízes. (Boal, 2009, p. 215)

Nas peças analisadas no texto, o objetivo principal é mostrar para a sociedade, a realidade dos surdos, e a forma como se comunicam. E a apresentação do tema no palco cênico não se limita ao término dos espetáculos, e sim, é iniciado um processo informativo referente a elementos específicos da Libras, para a sociedade ouvinte compreender e poder colaborar com a cultura inclusiva. Podemos relacionar também a ideia de Boal, ao trabalho de um artesão que age de forma inteligente, modelando sua matéria prima com o objetivo de aprimorar e eternizar sua obra. Essa compreensão ainda remete ao ocorrido no Congresso de Milão, que não foi suficiente para extinguir a Língua de Sinais, apesar de ter causado danos significativos ao processo de aprendizagem da língua para os surdos. Dessa forma, a luta pela efetivação da Língua de Sinais não cessa, o que justifica a expressão “deixar raízes”. A prática teatral transformadora expressada por meio da linguagem corporal, é um meio inusitado para consolidar a comunicação, que para as pessoas surdas, pode ser considerada a arte que proporciona vida, pelo fato de conseguirem comunicar e ser compreendidas.

Por fim e não menos importante, trazemos para essa discussão, a prática do altruísmo que, sem dúvida, é uma característica que podemos atribuir à comunidade surda, uma vez que está sempre buscando melhorias para os surdos, no sentido de eles terem uma participação ativa em espaços diversos e difusores de cultura, além de promover a valorização do surdo na sociedade e fortalecer a compreensão do idioma também por ouvintes. Sendo assim, corroboramos nossas percepções por meio dos apontamentos que se estendem às duas obras analisadas.

3.1 LIBRAS E LÍNGUA PORTUGUESA INTERAGINDO NA OBRA TEATRAL *ENQUANTO CHUVA CAI*

No primeiro capítulo desta dissertação, apresentamos uma realidade inclusiva ao possibilitar o acesso de uma pessoa surda a assumir o protagonismo da obra

Enquanto a chuva cai. Durante as cenas, as barreiras de comunicação desveladas no início do espetáculo, foram minimizadas através do ensino-aprendizagem da Língua de Sinais. Isso evidencia que a participação de pessoas surdas em eventos culturais, não apenas garante o direito de acesso à cultura e ao entretenimento⁴, mas também melhora a qualidade de vida dessas pessoas, contribuindo para uma sociedade justa e inclusiva, e reduzindo as diferenças entre as formas de comunicação. A construção do texto dramático elaborado pela atriz surda Gabriela Grigolom, e o intérprete da Libras Jonas Medeiros, reforça essa ideia e torna possível que o público surdo assista ao espetáculo no seu idioma, compreendendo-o integralmente. Ao contrário de assistir a um espetáculo traduzido para a Libras, em que elementos específicos da linguagem corporal podem não ser compreendidos naturalmente pelo ouvinte.

A dramaturgia de *Enquanto a chuva cai* caminha para a promoção da inclusão e da acessibilidade para pessoas surdas, promovendo a arte da literatura surda. No entanto, ainda existem poucas leis de incentivo e espaços acessíveis insuficientes para a inserção de pessoas surdas ao convívio social. Sob esse viés, a Flucti, ao proporcionar arte inclusiva expandida, se caracteriza como produtora de espetáculos para pessoas surdas, em espaço frequentado também por ouvintes, e dessa maneira, acontece interação entre os idiomas, diminuindo o distanciamento dos diferentes públicos. Observando que em *Surdo: logo existo*, com elenco composto totalmente por surdos, foi escrita por uma pessoa surda, e por um ouvinte que faz parte da comunidade surda, compreendendo assim, a maneira eficaz de produzir espetáculos teatrais para pessoas surdas, resultando em um trabalho artístico que expande a ação de inclusão a elas, e incentiva a participação dessa comunidade em espaços teatrais, promovendo a visibilidade do seu idioma. Nesse ponto de vista, a especialista Renata Cristina Fonseca de Rezende sustenta que:

A visualidade é um dos elementos mais marcantes de identificação das comunidades surdas, sendo expressa principalmente através das línguas de

⁴ Art. 42. A pessoa com deficiência tem direito à cultura, ao esporte, ao turismo e ao lazer em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, sendo-lhe garantido o acesso:

I - a bens culturais em formato acessível;

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

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

[...] § 2º O poder público deve adotar soluções destinadas à eliminação, à redução ou à superação de barreiras para a promoção do acesso a todo patrimônio cultural, observadas as normas de acessibilidade, ambientais e de proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (Brasil, 2015).

sinais. Mas, também, há outros elementos característicos que são incorporados aos signos culturais das pessoas surdas, como convívio em associações esportivas e culturais, a luta pela implantação de escolas bilíngues, a utilização dos serviços de intérpretes de Libras etc. (Rezende, 2019, p. 17)

Salientamos assim que, a dramaturgia da obra preocupou-se em produzi-la de forma que o conflito instigasse o público perante a realidade interpretada no palco. Haja vista a comprovação dessa realidade na obra, é relevante citar os apontamentos de Patrice Pavis, que através do seu dicionário, reflete a definição abaixo relacionada às manifestações dramáticas no âmbito da semiologia, conceituando que:

A semiologia é a ciência dos signos. A semiologia teatral é um método de análise do texto e/ou da representação, atento a sua organização formal, à dinâmica e à instauração do processo de significação por intermédio dos praticantes do teatro e do público. (Pavis, 2008, p. 350)

Dentro desse contexto, elencamos na obra *Enquanto a chuva cai*, que a apropriação de uma língua diferente, também foi crucial para que a comunicação fluísse, possibilitando um espetáculo bilíngue para o público surdo e ouvinte. Isto ocorreu devido aos anseios de Helena de Jorge Portela, que desejava produzir peças teatrais destinadas aos surdos, nas quais estes pudessem assisti-las junto aos ouvintes, de modo a melhorar a interação e a convivência entre eles e, assim, a Língua de Sinais fosse difundida. Para tanto, utilizou-se o conflito central na condução da obra, pois o bilinguismo na peça condiz com a realidade das personagens, ao lidar com a adversidade linguística e da ausência inicial de comunicação entre elas. Essa tendência é uma forma de retratar os empecilhos que permeavam o elenco, afim de harmonizar tais situações envolvendo o contexto teatral representado na obra. Ademais, é constatado a análise da comunicação e do conflito, compreendendo o bilinguismo como uma ponte nas relações dos sujeitos. Em suma, a peça oportunizou uma abordagem referente aos aspectos da diversidade linguística, evidenciando os desdobramentos relacionados às experiências culturais dos surdos.

A linguagem corporal é o principal canal de comunicação entre o espetáculo e os espectadores. Mesmo em meio a idiomas diferentes, a comunicação permitiu a convivência entre indivíduos de culturas distintas, levando-se em consideração a predominância da Língua de Sinais. Visando explorar nossa compreensão acerca do idioma, a Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA contribui que:

É importante ressaltar que a Língua Brasileira de Sinais é outro idioma e não depende do português, assim como o inglês e o espanhol. Além disso, a Libras não é universal, pois cada país possui sua própria língua de sinais. Estima-se que possa existir, atualmente, cerca de 200 línguas de sinais em todo o mundo. (Unila, 2023)

Em vista dessa argumentação, não podemos deixar de mencionar que outros elementos foram fundamentais na obra *Enquanto a chuva cai*, tais como os cenários e os objetos cênicos que contribuíram para o desenvolvimento do enredo, facilitando a comunicação e o deslocamento da atriz surda e do ator ouvinte. A utilização de um andaime que auxiliava o menino para chegar ao alto e observar a pessoa “estranha” e sustentar, também, outros objetos; um barquinho de jornal construído e logo amassado pela menina; um vaso onde foi plantada as sementes de tangerina; um guarda-chuva que, além de proteger a menina, servia como arma para atirar no suposto invasor da casa e, também, para alcançar objetos que ela não conseguia pegar; os bonecos utilizados para iniciar o diálogo entre os dois protagonistas; as frutas que contribuíram para a efetivação do diálogo; o casaco e os chapéus, utilizados tanto para proteção da chuva, quanto para diversão no momento do piquenique; os tecidos que representaram a toalha do piquenique, um vestido e retalhos que estavam na caixa de madeira, para enxugar os pés da menina, além de um laço para o presente; a manequim de meio corpo que, em alguns momentos, foi considerada a “terceira pessoa” na trama; o banquinho, que serviu de suporte para a manequim; a janela com cortinas, por onde o elenco entrou na casa, e de onde também foram deixados os alimentos; os baldes que, além de serem utilizados para lavar os pés, também serviam como brinquedos para as crianças e para arremessar o papel laminado picado na plateia, representando a água da chuva, etc. De acordo com a pesquisadora, Alana Saiss Albinati:

Partindo desses pensamentos, entendendo a cenografia como a soma dos elementos cenográficos com o espaço escolhido para ocupar, relacionando com os mais variados espaços ocupados por representações teatrais, foca-se na rua como ambiente de representação teatral. (Albinati, 2016, p. 10)

Ao analisarmos esse argumento, verificamos a posição da autora em relação ao palco cênico, onde é vivenciado o que se deseja informar e mostrar ao público, considerando uma realidade cultural na apresentação, a fim de contribuir às formas de pensar e de viver, efetivando essa experiência entre os envolvidos. Nesse cenário,

os elementos cênicos favorecem a transmissão do enredo voltado ao tema da obra. Por isso, importa considerarmos algumas especificidades do arranjo teatral, que conforme aborda a especialista Amanda Pachito de Amorim Lima, as:

[...] cores, texturas, formatos, tamanhos, organizações de espaços e dinâmicas são aspectos da cenografia que influenciam o trabalho de ator por meio da percepção, dos afetos que esta suscita, de modo que podem intervir na experiência vivida pelo ator em cena, seja pelas possibilidades de relação com os discursos, seja por suas organizações estéticas; e, frequentemente, ambas. (Lima, 2021, p. 25)

Dadas as possibilidades da relação com os discursos presentes na obra *Enquanto a chuva cai*, os elementos cênicos colaboraram para o desenvolvimento do espetáculo, de maneira que os diferentes idiomas não interferissem na promoção do ato comunicativo bilíngue. Para realçar esta discussão, refletimos a cenografia como a junção de elementos essenciais na composição do teatro, uma vez que compreende cores, texturas, formatos, tamanhos e organização dos espaços, além de ser uma forma de elucidar os efeitos técnicos que se relacionam à trama. Nessa ótica, compreendemos que um cenário composto por objetos que testificam a encenação, auxilia tanto na comunicação, de forma a melhorar a atuação de atrizes e atores, quanto na ampla assimilação dos espectadores acerca da mensagem da obra. Assim, reafirmamos que o cenário e os elementos que o compõem contribuem de forma não verbal para o bom desempenho das cenas.

Salientamos que o espetáculo não possui elementos épicos, visto que é constituído por meio de uma estrutura dramática realista, sendo caracterizada por Pavis em seu *Dicionário de Teatro*, que: “O realismo é uma corrente estética cuja emergência se situa historicamente entre 1830 e 1880. É também uma técnica capaz de dar conta, de maneira objetiva, da realidade psicológica e social do homem” (Pavis, 2008, p. 327). O autor acrescenta que: “O termo realismo aparece no *Mercure Français*, em 1826, com a finalidade de reagrupar as estéticas que se opõem ao classicismo, ao romantismo e à arte pela arte, pregando uma imitação fiel da “natureza” (p. 327). Inclusive pontua o que escreveu em seu livro *A análise dos espetáculos*, esclarecendo a diferença que se criou, entre Encenação naturalista e Encenação realista, dizendo ainda que na: “Encenação realista: o real não é mais reproduzido fotograficamente, como no caso anterior, mas é codificado em um conjunto de signos julgados pertinentes; a mimese é seletiva, crítica, global e sistemática”. (Pavis, 2011, p. 197)

Perante essas reflexões, os pesquisadores Andréa da Silva Rabelo e Yuri de Andrade Magalhães em estudos acerca desta corrente estética, expõem que:

Podemos observar que, a partir do Realismo, o teatro passa a se preocupar mais enfaticamente com a realidade objetiva que se nos apresenta em nossa vida cotidiana. A dramaturgia realista abre mão dos heróis trágicos que povoam a dramaturgia da Antiguidade [...]. No Realismo os personagens são pessoas comuns, que exercem profissões como médico, advogado, tecelão, entre outros. (Rabelo; Magalhães, 2019, p. 128)

Ainda é assim na atualidade, uma vez que o teatro proporciona reproduzir e contextualizar diversos temas sociais, o que também demonstra suas contribuições e seu papel transformador, como uma arte poderosa que possui essência própria, além de um valor cultural eclético, capaz de mediar e revolucionar conflitos sociais e torná-los possíveis de serem resolvidos. Dada a relevância dessa prática presente nas situações cotidianas que permeiam as relações em sociedade envolvendo a comunidade surda, ela se destaca ainda por favorecer uma convivência harmoniosa e interativa entre surdos e ouvintes, de maneira que a diversidade linguística não seja um impedimento à comunicação e a convivência entre esses dois grupos sociais, mesmo que a longo prazo, a fim de repaginar o contexto social em que ambos estão inseridos.

A obra classifica-se em um melodrama, devido aos elementos emotivos como a música, que leva o espectador a se apropriar do espetáculo através do princípio da causalidade e a se emocionar. Por esse ângulo, observamos que em *Enquanto a Chuva cai*, foi apresentado uma música instrumental, utilizando-se um instrumento de cordas, que acompanhava algumas cenas. Diferente de *Surdo: logo existo*, em que a música também era instrumentalizada, sendo um *Hip hop*, apresentado ao final da peça, embalando o elenco a dançar e comemorar a liberdade de expressão. Logo, as duas peças optaram por ter música no enredo, pois a música é uma das maneiras que os dramaturgos se apropriam com o objetivo de conseguir que os espectadores compreendam melhor o contexto, além de tornar o enredo mais harmonioso. Acerca disso, o pesquisador Lindomar da Silva Araújo a fim de decifrar o melodrama, ressalta que:

É característica do melodrama intensificar as virtudes e vícios das personagens, sejam elas vilãs ou heroínas, enfatizando artificialmente determinadas características, pois, o objetivo maior desta estética é impressionar e comover cada espectador, através da “verossimilhança” (semelhança com a realidade), reafirmando a qualidade moral e

sentimentalista da obra. (Araújo, 2024, p. 01)

Diante dessa explanação, compreendemos que o melodrama propicia experiências culturais que se desenrolam a partir dos efeitos da música, e além de impressionarem os espetadores, promovem a caracterização das peças, pois quando ouvimos a música, nos remetemos a elas. No que concerne a relação da música nas obras *Enquanto a chuva cai* e *Surdo: logo existo*, ambas são importantes e contribuem para um ambiente mais harmonioso, diante de sintonias diferentes, para que os surdos se situem no espaço teatral através das vibrações.

O espetáculo *Enquanto a Chuva Cai*, tem uma trajetória permeada por importantes apresentações no território nacional. Estreado em 2016 no Festival de Teatro de Curitiba, fez também parte das apresentações da temporada no Mini-Auditório do Teatro Guaíra, no mesmo ano. Dois anos depois, em 2018, foram realizados espetáculos fora do estado, em sete cidades catarinenses, com o incentivo do SESC daquele estado. E o teatro inclusivo avançou ainda mais, quando participou de eventos como o Palco Giratório do SESC - Ceará, do Projeto Narrativas do Silêncio Natal - RN, ambos informados anteriormente no texto. Participou também da Semana Modos de Acessar SESC – SP, e em 2024 a Cia. Fluctissonante voltou a apresentar em outubro de 2024, sua primeira obra, *Enquanto a chuva cai*, em Curitiba, no TUC - Teatro Universitário de Curitiba, no Largo da Ordem, localizado no Bairro São Francisco. (Cia. Fluctissonante, 2024). Salientamos que a maioria das apresentações da peça foram realizadas na cidade de Curitiba, onde a Flucti. foi criada, e produz seus projetos teatrais, pensando na dinâmica do teatro, no movimento inclusivo que insere pessoas surdas em espaços que as valoriza, considerando a forma comunicacional, lembrando que é corporal, e, como entendem a manifestação do que é expressado, por meio visual.

A Flucti. com o objetivo de ascender o teatro para pessoas surdas, produziu *Enquanto a chuva cai*, aumentando com qualidade a quantidade de espetáculos teatrais para surdos, considerando que peças teatrais inclusivas, que possibilitam o acesso ao espaço teatral por pessoas surdas, é também o anseio de outras companhias teatrais. Assim, espetáculos como *O Pequeno Príncipe*, produzido também pela Flucti. apresentado como em *Enquanto a chuva cai*, por elenco surdo e ouvinte, foi escrita pelo aviador e ilustrador francês Antoine de Saint-Exupéry, *O Patinho Feio*, escrita pelo dinamarquês Hans Christian Andersen, e muitas outras

peças produzidas para o público surdo, tem conseguido reconhecimento no território nacional, pelo fato de promoverem a inclusão e a acessibilidade para pessoas surdas, correspondendo a questões sociais presentes na sociedade.

3.2 *SURDO: LOGO EXISTO*, UMA PEÇA TEATRAL ENCENADA POR PARES

A abordagem da Língua de Sinais em peças teatrais se faz necessária para que mais pessoas surdas tenham acesso ao meio artístico e possam melhorar a sua qualidade de vida. Assim, ressaltamos que a comunicação na Língua de Sinais não é difícil de ser compreendida, pois, mesmo tendo sua própria estrutura gramatical, proporciona que pessoas leigas a decifrem. A maioria das palavras são assimiladas pelo ouvinte diante dos sinais realizados pelas mãos e pelos movimentos do corpo. No entanto, para se compreender a Língua de Sinais de maneira fluente, é necessário a presença de um(a) intérprete, visto que existem diferenças entre os idiomas Língua Portuguesa e Libras.

Para contextualizar a ideia da comunicação corporal, citamos a obra *Surdo: logo existo* que, assim como a primeira obra abordada, possui também uma estrutura realista ao apresentar a problemática das pessoas surdas diante de uma sociedade ouvinte. Neste caso, a obra é encenada sem a presença de um intérprete e comunicada corporalmente, além de elementos cênicos como um telão, utilizado no início do espetáculo, instrumentos musicais e máscaras, quadro escolar e consultório médico. Tais elementos não eram fixos e surgiam conforme a necessidade da cena. Iluminação e sonoplastia também contribuíram para a compreensão do espetáculo.

Salientamos, portanto, que a Produtora Fluindo Libras, por intermédio da diretora Gabriela Grigolom e do dramaturgo Jonatas Medeiros, desenvolveu a peça para difundir a história da surdez, apontar as dificuldades encontradas para a difusão do idioma e demonstrar as conquistas que possibilitaram inclusão às pessoas surdas, tendo acesso à educação, à arte e à convivência em sociedade como as pessoas ouvintes.

Como observamos, na apresentação de *Surdo: logo existo* a sonoplastia e os sons emitidos pelas atrizes e atores são fatores de destaque. Envolvem sons de tambores, gargalhadas e gritos que, em algumas cenas, correspondem à exclusão e em outras à inclusão, à liberdade. Os sons que os surdos emitem têm como objetivo

principal proporcionar ao público surdo uma compreensão plena do enredo. Já para o público ouvinte, a sensação é de incômodo e estranhamento, mas, sua função é exatamente alertar e conscientizar para a necessidade de inclusão de pessoas surdas. Assim, a sonoplastia é uma das propostas de destaque no espetáculo, pois incita os ouvintes ao se colocarem no lugar dos surdos ante uma sociedade que se comunica por meio de sons. O dramaturgo Jonatas Medeiros foi indagado a esse respeito e argumentou que o objetivo era mesmo o de colocar os ouvintes em situação incômoda, demonstrando as dificuldades de uma pessoa surda frente a uma realidade social composta por ouvintes.

Diante de uma sociedade de sons, o conflito está estabelecido e a proposta do espetáculo é mostrar os motivos que circundam esse cenário, por meio da ação das personagens no enredo, situadas pelo texto dramático. Nesta direção, enfatizamos a proposta dramática refletindo o conceito de ação, explanado pelo dramaturgo John Howard Lawson em sua obra:

Nesse sentido, o problema da ação é todo o problema da construção dramática e não pode ser considerado como uma questão separada. No entanto, é bom dar alguma consideração ao significado da ação como uma qualidade. Isso é importante porque é o único lado do problema que é considerado em estudos técnicos do drama. Somos informados de que um pouco de diálogo ou uma cena ou uma peça inteira tem a qualidade da ação, ou não tem a qualidade da ação. Uma vez que é geralmente aceito que essa qualidade é essencial ao drama, ela deve estar intimamente relacionada ao princípio da ação que unifica toda a estrutura⁵. (Lawson, 2020, p. 167, tradução nossa)

A análise do fragmento acima revela que a ação é parte da construção dramática e não pode ser vista de forma separada. No entanto, o significado de uma ação, não é o único aspecto relevante do problema em estudo que se dedica a este tema. Isso pode partir de um diálogo, uma cena ou uma peça, os quais podem ser compreendidos por uma visão positiva ou negativa. Portanto, a ação é fundamental

⁵ In this sense, the problem of action is the whole problem of dramatic construction and cannot be considered as a separate question. However, it is well to give some consideration to the meaning of action as a quality. This is important because it is the only side of the problem which is considered in technical studies of the drama. We are told that a bit of dialogue or a scene or an entire play has the quality of action, or lacks the quality of action. Since it is generally agreed that this quality is essential to drama, it must be very closely related to the principle of action which unifies the whole structure. (Lawson, 2020, p. 167)

para a sustentação do teatro, uma vez que também é um elemento indispensável na estrutura dramática.

Consideravelmente, as afirmações de Lawson estão contidas na peça, pois o conflito proposto na obra é repleto de ação, tensão, dinamismo, conquistas e orgulho para a comunidade surda. Algumas cenas foram realizadas com máscaras, representando o surdo como alguém sem identidade e sem conhecimento da existência da Língua de Sinais. Em um trecho da peça, alguns surdos se mostravam deslocados enquanto os demais conversavam descontraidamente. Diante da intervenção de surdos que utilizavam a Língua de Sinais, os surdos deslocados logo entenderam que o uso da Libras, proporciona condições para o desenvolvimento da comunicação. As conquistas da comunidade surda servem para que a comunicação com seus pares e ouvintes flua, possibilitando avançar educacionalmente e culturalmente. Portanto, a peça apresenta ações que propiciam reflexões sobre a realidade das pessoas surdas, e as possíveis contribuições para esta cultura. Essa ideia vai ao encontro com a teoria de Pavis em seu livro, descrevendo que:

No teatro, as emoções dos atores não têm de ser reais ou vividas; elas devem ser antes de tudo visíveis, legíveis e conformes a convenções de representação dos sentimentos. Tais convenções são ora as da teoria do verossímil psicológico do momento, ora as da tradição de uma atuação que codificou os sentimentos e sua representação. A expressão emocional do ser humano, que reúne os traços comportamentais pelos quais se revela a emoção (sorrisos, choros, mímicas, atitudes, posturas), encontra no teatro uma série de emoções padronizadas e codificadas, as quais figuram comportamentos identificáveis que, por sua vez, geram situações psicológicas e dramáticas que formam a estrutura da representação. No teatro, as emoções são sempre manifestadas graças a uma retórica do corpo e dos gestos nos quais a expressão emocional é sistematizada, ou mesmo codificada. Quanto mais as emoções são traduzidas em atitudes ou em ações físicas, mais elas liberam das sutilezas psicológicas do indizível e da sugestão. (Pavis, 2011, p. 50)

Sob este ponto de vista, destacamos a comunicação realizada com as mãos por atores e atrizes de *Surdo: logo existo*, que simbolizam borboletas e representam as conquistas da comunidade surda em termos de liberdade e aprendizado, de modo a proporcionar uma melhor qualidade de vida para os surdos. A liberdade presente nas duas peças, foi apresentada por meio da linguagem corporal, que proporcionou emoção aos distintos públicos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo demonstrou, por meio de texto escrito e imagens, a realidade de pessoas surdas diante de uma sociedade composta em sua maioria por ouvintes, evidenciando a linguagem visuoespacial caracterizada pela interação entre os interlocutores e a utilização de recursos linguísticos e signos visuais, salientando especificidades da Libras, que contribui de forma relevante para a transmissão de conhecimentos e a preservação da cultura surda. Desta forma, a exposição das obras teatrais *Enquanto a chuva cai*, escrita por Nautilio Portela, da Companhia Fluctissonante e *Surdo: logo existo*, escrita por Gabriela Grigolom e Jonatas Medeiros, da Fluindo Libras, buscou inquirir as possibilidades de comunicação entre pessoas surdas e ouvintes, tendo o teatro como prática transformadora desta ação. Assim, as caracterizando como peças teatrais inclusivas que possibilitam à acessibilidade das pessoas surdas nos espaços onde os ouvintes também frequentam, contribuindo para o bilinguismo.

Enquanto a chuva cai faz referência ao ensino-aprendizado da Libras, envolvendo a menina surda que ensinou a linguagem corporal ao menino ouvinte. A proposta da peça foi informar ao espectador que é possível o diálogo utilizando a linguagem corporal sem perdas comunicativas. Do mesmo modo, a Língua de Sinais foi o meio comunicativo utilizado pelas crianças para conversar, se conhecer, brincar, sonhar, demonstrar medo, enfim, para sobreviver diante da realidade que estavam experienciando, visto que eram crianças indefesas que se encontraram involuntariamente em uma casa em ruínas. Apesar dos diferentes idiomas que permeavam a comunicação, houve o ensino-aprendizado da Libras, possibilitando a convivência entre as personagens.

Com a iniciativa de incluir uma atriz surda em seu elenco, estimulando o acesso ao espaço teatral à diferentes públicos, a Cia. Fluctissonante promoveu também a cultura surda, viabilizando condições de aprendizado por meio da arte. Nesse contexto, pessoas surdas e ouvintes vivenciaram o mesmo espetáculo, interagindo, comunicando e abrindo possibilidades para os ouvintes conhecerem mais sobre a cultura surda.

Em *Surdo: logo existo*, a proposta foi de propagar o dia a dia das pessoas surdas, evidenciando suas dificuldades, sobretudo, na participação e no acolhimento em eventos culturais. A peça foi interpretada por atrizes e atores surdos e produzida

visando abranger, principalmente, ao público surdo. A questão de todo o elenco ser composto por pessoas surdas, chama a atenção para que mais pessoas surdas possam se dirigir aos espaços teatrais e assistir a espetáculos em que seja possível compreender o enredo de forma natural.

A obra também alerta para o fato de que foram necessários mais de cem anos para reverter as resoluções que proibiam a utilização da Língua de Sinais, e para que a comunidade surda pudesse usufruir da liberdade de se comunicar através do idioma. Algumas cenas e artefatos utilizados na peça, contribuíram para a representação desse tempo hostil, como as máscaras que representavam a falta de identidade das pessoas surdas no passado; o consultório médico que atestava a condição de “invalidez” das pessoas surdas; o quadro com as vogais representadas, demonstrando a insistência de um ensino tradicional para pessoas surdas; a mãe que perdeu o direito de criar a filha por ser surda; entre outros. Em contrapartida, algumas cenas indicavam a necessidade de acolhimento e inclusão, como a adoção de linhas fluorescentes para a orientação de atores surdoscegos, ou a borboleta expressa pelas mãos das personagens, indicando a liberdade em utilizar a Libras para se comunicar com seus pares e ouvintes fluentes no idioma, derrubando as barreiras comunicativas e dando espaço ao processo de Surdidade.

As duas obras procuraram demonstrar a eficácia da comunicação e a necessidade de difusão da Língua de Sinais. Com propostas teatrais distintas, *Enquanto a chuva cai* atestou que é viável a aplicação dos idiomas Libras e Língua Portuguesa no mesmo espetáculo, fazendo uso da linguagem corporal. *Surdo: logo existo*, por sua vez, mesmo tratando-se de um espetáculo que comunicava totalmente em Libras, através de algumas cenas que exploravam o volume alto e a vibração dos sons, possibilitou aos espectadores surdos uma ampla compreensão do enredo. Apropriando-se de recursos cênicos, a obra pode demonstrar como as pessoas surdas se sentem em meio a uma sociedade de sons.

Por isso tudo, afirmamos que o teatro realizado com e para pessoas surdas se consolida como arte inclusiva, acessível à outras línguas e espectadores, promovendo a sociabilidade entre pessoas surdas e ouvintes através da linguagem corporal. O teatro e as artes cênicas em sua magnitude, são alternativas que oportunizam as representações de realidades sociais para as ações e reflexões com o propósito de beneficiar os envolvidos. A Surdidade representa a aspiração da comunidade surda, na busca incessante pelo respeito aos seus pares e ao idioma que os caracteriza,

possibilitando a comunicação na própria língua, instigando a participação de surdos em espaços culturais que convém ser contemplados por eles, e efetivando essa prática diante da liberdade que ela proporciona.

REFERÊNCIAS

- ALBINATI, A. S. **A cenografia e o papel do cenógrafo no teatro de rua.** Monografia. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Departamento Acadêmico de Desenho Industrial. Especialização em Cenografia. Curitiba - PR: 2016. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/17198/1/CT_CENOG_III_2016_01.pdf>. Acesso em: 23 set. 2024.
- ALMEIDA, W. G. **O guia-intérprete e a inclusão da pessoa com surdocegueira.** Tese de doutorado. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Educação. Programa de Pós-graduação em Educação. Salvador - BA: 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/17566/1/Tese%20UFBA%20-%20Wolney%20Gomes%20Almeida.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2024.
- ARAÚJO, L. S. **Melodrama.** *Infoescola* – Navegando e aprendendo, 2024. Disponível em: <https://www.infoescola.com/teatro/melodrama/#google_vignette>. Acesso em: 05 abr. 2024.
- BACELAR, V. L. E. **Ludicidade e educação infantil.** Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/23789/1/LudicidadeEduca%C3%A7%C3%A3oInfantil_VeraL%C3%BAciaDaEncarna%C3%A7%C3%A3oBacelar_EDUFBA.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2024.
- BOAL, A. 1931-2009. **A estética do oprimido.** Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- BRASIL. **Conceituando a surdocegueira.** Ministério da Educação. Núcleo de Atendimento Especializados – NAEPS. 2022. Disponível em: <<https://www.gov.br/ibc/pt-br/nucleos-de-atendimentospecializado/NAEPS/conceituando-a-surdocegueira#:~:text=A%20Surdocegueira%20%C3%A9%20uma%20defici%C3%Aancia,a%20autonomia%2C%20o%20aprendizado%20etc>>. Acesso em: 03 mar. 2024.
- BRASIL. **LEI Nº 13.146, DE 6 DE JULHO DE 2015.** Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Presidência da República Secretaria-Geral - Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/13146.htm>. Acesso em: 16 set. 2024.
- BRASIL. **LEI Nº 14.704, DE 25 DE OUTUBRO DE 2023.** Presidência da República Casa Civil Secretaria Especial para Assuntos Jurídicos. Altera a Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010, para dispor sobre o exercício profissional e as condições de trabalho do profissional tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras). Disponível em:

<https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Lei/L14704.htm>. Acesso em: 11 ago. 2024.

CARREIRA, A. **Fazer teatro é pensar o teatro**. Conceição | Concept., Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 2-13, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8647722/14601>>. Acesso em: 10 dez. 2023.

CENTRO CULTURAL TEATRO GUAÍRA. **Fevereiro no Miniauditório traz “Surdo, logo existo” em apresentações gratuitas**. 2024. Disponível em: <<https://www.teatroguaيرا.pr.gov.br/Noticia/Fevereiro-no-Miniauditorio-traz-Surdo-logo-existo-em-apresentacoes-gratuitas>>. Acesso em: 27 set. 2024.

CIA. FLUCTISSONANTE. **Documentário Enquanto a chuva cai**. 2018. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mJelNRv60Ms>>. Acesso em: 12 fev. 2024.

CIA. FLUCTISSONANTE. **Enquanto a chuva cai**. Curitiba - PR: 2018. Facebook. Cia. Fluctissonante. Disponível em: <https://www.facebook.com/1984881308229939/posts/2187950897922978/?paipv=0&eav=Afb3jECQHzKukSsKdKLHCZfuQ9BYp6cWeszE79jPQTbbbRMqqF_CBG-uPKXr-dSboJs&_rdr>. Acesso em: 13 fev. 2024.

CIA. FLUCTISSONANTE. **Enquanto a chuva cai**. Instagram, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DAZczw-sacm/?img_index=1>. Acesso em: 16 nov. 2024.

CIA. FLUCTISSONANTE. **Sobre a Chuva: Desmontagem - ENQUANTO A CHUVA CAI**. Plataforma Cena – Sesc, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=H-VmM3YfZrE&t=110s>>. Acesso em: 12 fev. 2024.

CORREIA, C. M. C. **Bilinguismo e surdez**: a evolução dos conceitos no domínio da linguagem. Eulália Fernandes (Org). Surdez e bilinguismo. 7ª edição. Porto Alegre: Editora Mediação, 2015. Disponível em: <[file:///C:/Users/User/Downloads/BILINGUISTMO%20E%20SURDEZ%202015%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/BILINGUISTMO%20E%20SURDEZ%202015%20(1).pdf)>. Acesso em: 11 ago. 2024.

CUPANI, A. **Filosofia da tecnologia**: um convite. 3 ed. – Florianópolis: Editora da UFSC, 2016. p. 233. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/187613/Filosofia%20da%20Tecnologia%20um%20convite%20e-book.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 17 dez. 2023.

DESGRANGES, F. **A inversão da olhadela**: alterações no ato do espectador teatral. São Paulo: Hucitec, 2012.

FLUINDO LIBRAS. **Surdo: logo existo**. Site, 2023. Disponível em: <<https://fluindolibras.com.br/index.php/surdo-logo-existo/>>. Acesso em: 26 ago. 2024.

FLUINDO LIBRAS. **Surdo: logo existo**. Instagram, 2024. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/C3YXCOovHc4/>>. Acesso em: 17 mar. 2024.

FLUINDO LIBRAS. **Surdoterapia**. Instagram, 2024. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/DBLzDMSpuJJ/>>. Acesso em: 16 nov. 2024.

FLUINDO LIBRAS. **Surdo: logo existo**. Folder, 2024.

FLUINDOLIBRAS. Surdo: logo existo. Mini auditório do Teatro Guaira. Curitiba/PR. 2024.

Gabriela Grigolom, poetisa. Vídeo. 2min4s. Publicado pelo canal Caminhos da Arte TCC. *YouTube*, 6 de nov. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k_fkYhm6GDE>. Acesso em: 16 set. 2024.

LADD, P. **Em busca da surdidade 1**: Colonização dos surdos. Tradução: Mariana Martini. Lisboa: Editora Surd'Universo, 2013. Disponível em: <<file:///C:/Users/User/Desktop/LIVRO%20-%20PAD%20LED.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2024.

LAWSON, J. H – 1936. **Theory and Technique of Playwriting and Screenwriting**. Nova York: G.P. Putnam, 2020. Disponível em: <https://www.thestickingplace.com/wp-content/uploads/2020/03/Lawson-Theory-and-Technique-of-Playwriting-and-Screenwriting-_BOOK_.pdf>. Acesso em: 23 set. 2024.

LIMA, L. I. G. **Surdez e negritude**: uma pesquisa sobre a identidade negra no uso da Libras. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Programa de pós-graduação em Letras estudos da linguagem. Mariana - MG: 2021. Disponível em: <<https://locus.ufv.br/server/api/core/bitstreams/46581b77-d761-4ed8-85ac-7e288559e894/content>>. Acesso em: 02 set. 2024.

MACEDO, J. **Pensamento giratório**. Enquanto a chuva cai. SESC CEARÁ, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tG6fX7nEUZE>>. Acesso em: 12 dez. 2022.

MANASSÉS, R. **A Cultura e os Artefatos Culturais Surdos**. Volume Línguas de Sinais: Cultura, Educação, Identidade - Edições Exlibris – Portugal. Porsinal versão beta. 2020. Disponível em: <<https://www.porsinal.pt/index.php?ps=artigos&idt=artc&cat=19&idart=541>>. Acesso em: 03 jan. 2023.

MARQUES, C. S. M. **A Mãe Morta**: Edvard Munch e as evidências de um abandono precoce. Dissertação de mestrado. ISPA – Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida. Lisboa - Portugal: 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/2780/1/17958.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2024.

MARQUES, C. J. F; MUNGUBA, M. C. **A educação bicultural para surdos**: uma revisão de literatura. VII Congresso Nacional de Educação – CONEDU. Maceió - AL: 2020. <https://editorarealize.com.br/editora/anais/conedu/2020/TRABALHO_EV140_MD1_SA10_ID5766_27082020195050.pdf>. Acesso em: 21 set. 2024.

MOURA, M. C. C. **Das bocas às mãos mexedeiras**: marcas culturais e identitárias na literatura surda. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade do Estado da Bahia. Departamento de Ciências Humanas – Campus IV. Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Literaturas. Jacobina - BA: 2018. Disponível em: <<file:///C:/Users/User/Desktop/TEXTO%20DE%20MAYNARA%20COM%20CITA%C3%87%C3%83O%20PARA%20ARRUMAR.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2024.

MOUTEIRA, N. Q. S. **A aquisição da linguagem**: O uso da Libras X a oralização dos surdos. Observatório Educacional. 2018. Disponível em: <<https://www.unifeso.edu.br/direcao/docs/2018-09-12%20OBSERVAT%C3%93RIO%20EDUCACIONAL%20%20A%20aquisi%C3%A7%C3%A3o%20da%20linguagem%20-%20o%20uso%20da%20libras%20x%20a%20oraliza%C3%A7%C3%A3o%20dos%20surdos.pdf>>. Acesso em: 01 mai. 2024.

NASCIMENTO, G. R. P; SARTORE, A. R. **Reflexões sobre Peculiaridades do Processo de Leitura por Parte de Surdos Estudantes de EaD Online e Propostas para a Otimização desse Processo**. Eutomia, Revista online de Linguística e Literatura. V. 1, n. 07, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/EUTOMIA/article/view/1201/936>>. Acesso em: 30 ago. 2024.

OLIVEIRA, C. E; ALVES, L. K. **Literatura e teatro**: Acessibilidade e inclusão. Travessias, Cascavel, v. 16, n. 3, p. 1-17, 2022. Disponível em: <<https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/30084/21249>>. Acesso em: 12 fev. 2024.

PAVIS, P. **A análise dos espetáculos**: Teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PAVIS, Patrice. 1947 – **Dicionário de teatro**. Tradução para a Língua Portuguesa sob a direção de J. Guinsburg C. Maria Lúcia Pereira. 3. ed - São Paulo: Perspectiva, 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/DICIONARIO_DE_TEATRO.pdf>. Acesso em: 09 set. 2024.

PORRAS, R. **El espectador e la dinámica teatral**. Revista de teatro latinoamericano y caribenho. n. 203. Casa de las Américas, 2022. Disponível em: <<http://casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/203/Conjunto203.pdf>>. Acesso em: 25 jan. 2023.

PORTAL RÁDIO CULTURA. **Companhia Fluctissonante cria peças e performances cênicas que unem as duas línguas oficiais do Brasil: o português e a libras**. Curitiba, PR: 2021. Disponível em: <<https://www.radioculturadecuritiba.art.br/companhia-fluctissonante-cria-pecas-e-performances-cenicas-que-unem-as-duas-linguas-oficiais-do-brasil-o-portugues-e-a-libras/>>. Acesso em: 12 ago. 2024.

PUPO, M. L. S. B. **No reino da desigualdade: teatro infantil em São Paulo nos anos setenta**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1991.

QUEIROZ, L. **‘Enquanto a chuva cai’**: teatro em inclusão. Escotilha: Cultura, diálogo e informação. 2018. Disponível em: <<https://escotilha.com.br/teatro/enquanto-a-chuva-cai-companhia-fluctissonante-resenha/>>. Acesso em: 21 set. 2024.

RABELO, A. S.; MAGALHÃES, Y. A. **Do teatro realista ao teatro do real**. Revista sala preta. v. 19. n. 2, 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/156083/159836>>. Acesso em: 06 jul. 2024.

REDAÇÃO PLURAL. **Mostra celebra vida e obra da atriz Claudete Pereira Jorge**. *Plural Curitiba*. Curitiba - PR: 2019. Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/mostra-celebra-vida-e-obra-de-atriz-paranaense-claudete-pereira-jorge/>>. Acesso em: 10 fev. 2024.

RÊGO, K. K. A. **Estratégias pedagógicas na educação básica: professores surdos de Libras no ensino remoto**. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Pró-reitoria de pós-graduação e pesquisa. Programa de pós-graduação em formação de professores. Campina Grande - PB: 2022. Disponível em: <<https://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/tede/4387/7/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Karla%20Abrantes.pdf>>. Acesso em: 29 ago. 2024.

REZENDE, R. C. F. **Perfvisual: a transcrição artística em língua de sinais**. Dissertação de mestrado. Universidade de Brasília – UnB Instituto de Letras – IL. Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET. Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução – POSTRAD. Brasília - DF: 2019. Disponível em: <http://repositorio2.unb.br/jspui/bitstream/10482/38536/1/2020_RenataCristinaFons%c3%aacadeRezende.pdf>. Acesso em: 17 set. 2024.

RIBEIRO, G. R; GOULARTE, J. R. **Educação e surdez: O direito de ser diferente**. Trabalho de conclusão de curso. Instituto Federal de Educação, Ciência e

Tecnologia de Minas Gerais – IFMG – Campus São João Evangelista. São João Evangelista - MG: 2013. Disponível em:
<https://www.sje.ifmg.edu.br/portal/images/artigos/biblioteca/TCCs/Matematica/2013/GEISON_RAMOS_RIBEIRO_JOSEANE_ROCHA_GOULARTE.pdf>. Acesso em: 03 set. 2024.

SARRAF, V. P. **A comunicação dos sentidos nos espaços culturais brasileiros: estratégias de mediações e acessibilidade para pessoas com suas diferenças.** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC/SP. Doutorado em Comunicação e Semiótica. 2013. Disponível em:
<<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/4518/1/Viviane%20Panelli%20Sarraff.pdf>>. Acesso em: 09 fev. 2024.

SECRETARIA DA CULTURA. **Museus, teatro e Carnaval para as crianças:** confira a agenda cultural desse feriadão. 2024. Disponível em:
<<https://www.cultura.pr.gov.br/Noticia/Museus-teatro-e-Carnaval-para-criancas-confira-agenda-cultural-desse-feriadao#:~:text=%22Surdo%2C%20logo%20existo%22%20%E2%80%93,que%20capturam%20o%20corpo%20surdo>>. Acesso em: 27 set. 2024.

SECRETARIA DA CULTURA. **Peça com atores surdos, “Surdo, logo existo” terá apresentações gratuitas no Teatro Guaíra.** Curitiba - PR: 2024. Disponível em:
<<https://www.cultura.pr.gov.br/Noticia/Peca-com-atores-surdos-Surdo-logo-existo-tera-apresentacoes-gratuitas-no-Teatro-Guaira>>. Acesso em: 24 ago. 2024.

SECRETARIA DE EDUCAÇÃO DO PARANÁ. **Surdo – Instrumentos musicais.** Dia a Dia Educação. Instituto Paranaense de Desenvolvimento Educacional Fundepar. 2024. Disponível em:
<[http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=223\)#:~:text=O%20surdo%20%C3%A9%20um%20tambor,35%20unidades%20na%20sua%20bateria](http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=223)#:~:text=O%20surdo%20%C3%A9%20um%20tambor,35%20unidades%20na%20sua%20bateria)>. Acesso em: 01 mar. 2024.

SILVA, C. B. **Cenário armado, objetos situados:** O Ensino de Geografia na Educação de Surdos. Dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Instituto de Geociências. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Porto Alegre - RS: 2003.
<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3638/000390803.pdf?sequence=1&locale-attribute=pt_BR>. Acesso em: 25 set. 2024.

SLAM Resistência Surda Curitiba. Vídeo. 4min21s. Publicado pelo canal Slam Resistência. *YouTube*, 12 de maio 2018. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=f73BaZZ3Zmw>>. Acesso em: 16 set. 2024.

SOARES, L. G. **SEÇÃO I:** Cenários e Objetos Cênicos. 136 minutos de leitura. Issuu. (s.d). Disponível em:
<https://issuu.com/leonidasgarciasoares/docs/design_cenografico_cenografia_em_pesquisa_digital/s/13058528#:~:text=Cenografia%20%C3%A9%20o%20espa%C3%A7>

o%20eleito,espa%C3%A7o%20quanto%20o%20pr%C3%B3prio%20espa%C3%A7o>
. Acesso em: 01 mai. 2024.

SOUZA, P. P. U. **Educação de surdos no Brasil**: uma narrativa histórica. In: CONEDU – Congresso Nacional de Educação, 2018, Recife/PE. Anais V CONEDU. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em:
<file:///C:/Users/User/Downloads/TRABALHO%20ACAD%C3%8AMICO.pdf>.
Acesso em: 13 set. 2024.

STROBEL, K. **História da educação dos surdos**. Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura em Letras-LIBRAS na modalidade a distância. 2009.
Disponível em:
<https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificada/historiaDaEducacaoDeSurdos/assets/258/TextoBase_HistoriaEducacaoSurdos.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2024.

SURDO, LOGO EXISTO. *Instagram*, 2024. Disponível em:
<<https://www.instagram.com/surdologoexistio/>>. Acesso em: 09 set. 2024.

UNILA. Universidade Federal da Integração Latino-Americana. **Língua Brasileira de Sinais**. Ministério da Educação, 2023. Disponível em:
<<https://portal.unila.edu.br/informes/lingua-brasileira-de-sinais>>. Acesso em: 20 set. 2024.