

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Faculdade de Educação
Programa de Pós-Graduação em Educação

Priscila Lourenzo Jardim

Teatro Surdo em Porto Alegre: narrativas de formações artísticas

Porto Alegre
2022

PRISCILA LORENZO JARDIM

**TEATRO SURDO EM PORTO ALEGRE: NARRATIVAS DE FORMAÇÕES
ARTÍSTICAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora:
Prof. Dra. Lodenir Becker Karnopp

Linha de pesquisa: Estudos Culturais em Educação

Porto Alegre
2022

CIP - Catalogação na Publicação

Jardim, Priscila Lourenzo
Teatro surdo em Porto Alegre: narrativas de
formações artísticas / Priscila Lourenzo Jardim. --
2022.
115 f.
Orientadora: Lodenir Becker Karnopp.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Teatro surdo. 2. Formação de atores. 3.
Pedagogia do teatro. 4. Estudos surdos. I. Becker
Karnopp, Lodenir, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Priscila Lourenzo Jardim

**TEATRO SURDO EM PORTO ALEGRE: NARRATIVAS DE FORMAÇÕES
ARTÍSTICAS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em 26 de julho de 2022.

Profa. Dra. Lodenir Becker Karnopp – Orientadora

Prof. Dr. Gilberto Icle - UFRGS

Profa. Dra. Carolina Hessel Silveira - UFRGS

Profa. Dra. Marcia Berselli - UFSM

Dedico à comunidade surda e ao projeto de extensão da UFRGS do qual fui bolsista durante a graduação, que abriu meus olhos e mudou minha vida.

Dedico também ao SUS, pela vacina de COVID-19 que me permitiu continuar viva e desenvolvendo essa pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Escrever essa dissertação durante a pandemia não foi fácil, nunca havia imaginado que eu faria o mestrado durante uma pandemia e com o Ensino Remoto Emergencial. Agradeço a ciência e ao SUS pelo desenvolvimento e distribuição das vacinas contra Covid e aos professores que adaptaram suas aulas para a modalidade online.

Mudanças vêm com crises, assim pesquisar, aprender, ler e escrever desestabiliza; foram muitas crises internas e externas durante o mestrado, mas percebi que tenho uma rede de apoio. Foram muitas videochamadas com amigas, muitas trocas com o Thainan Rocha, Lara Mohana, Douglas Leopold e Alexandra Paiva, Thaini Menegazzo, Marcia Metz. Admiro todos pela maneira com que pensam sobre a vida, sobre o teatro e sobre a educação.

Agradeço à minha orientadora Lodenir Becker Karnopp, pelas leituras, contribuições e apoio. Pesquisar e aprender contigo foi transformador e sou feliz por ter tido essa experiência. Obrigada pela tranquilidade e pelas conversas.

Agradeço aos meus colegas do grupo de orientação, pelas leituras atentas e colaborações. Foi um prazer participar das aulas e discussões com vocês, aprendi muito com os questionamentos que me trouxeram e com as pesquisas que vocês estão produzindo.

Agradeço à banca: Marcia Berselli, Carolina Hessel Silveira e Gilberto Icle, pela leitura, pelos apontamentos, colaborações e pelas pesquisas que desenvolvem em suas áreas. Agradeço também à Marcia Berselli e ao Sergio Lulkin por ter desenvolvido o projeto de extensão Teatro e Dança com Alunos Surdos, que me possibilitou outra visão sobre as práticas teatrais e sobre a vida! Ter sido bolsista do projeto mudou a minha vida!

Agradeço aos entrevistados que aceitaram participar dessa pesquisa e que contaram sobre suas experiências com o teatro! Sinto como se tivesse duas dissertações, uma que consegui escrever e outra que ficou em mim, ainda intraduzível tanto para o português quanto para a Libras: Brenda Artigas, Umberto

da Rosa, Everton Cardoso, Itacir do Carmo, Raoni Santos, Jéssica Casa Nova, Maria da Graça Casa Nova, Sergio Lulkin e Adriana Somacal.

Agradeço ao Daniel Duarte Silveira, pelo apoio durante as crises na escrita, pelas conversas leves e por revisar a tradução das entrevistas realizadas, bem como filmar o TCLE em Libras.

Agradeço a Bruna Branco, por ter participado das entrevistas com os atores e atrizes surdas e colaborado com perguntas e comentários que mobilizaram outras narrativas que não apareceriam sem a sua participação.

Enquanto escrevia nas madrugadas ou ao longo do dia, minha gata subia na minha escrivaninha e se deitava no meu braço! Agradeço à Abigail pelo aconchego e afeto durante o processo de escrita.

Agradeço a presença dos Intérpretes de Libras na minha banca de qualificação, de defesa e nas disciplinas do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS: Victória Silva da Conceição, Evelyn Barrufe Paula, Luiz Daniel Dinarte, Patrícia Ughi Barbosa, Celeste Ritt, Ângela Russo e Angélica Oliveira dos Santos.

Agradeço por ter conhecido, por trabalhar e por ser amiga da Raquel Andrade Weiss, do Caleb Faria Alves e da Violeta Alves Weiss. Acompanhar e contribuir com o crescimento e desenvolvimento da Violeta desde os sete meses dela até agora tem sido uma alegria. Agradeço também pelo apoio, conversas, risos, livros emprestados, pela viagem que fizemos para a praia e pela tarde em que nos reunimos em volta da fogueira na casa de vocês, em junho, quando eu estava finalizando essa dissertação.

O período em que fiz o mestrado foi de grandes mudanças não só intelectuais, mas de afetos e de autoconhecimento, agradeço a minha psicóloga Zuleica Strogulski, por fazer as perguntas certas nas horas certas.

Essa dissertação também não seria possível se não fosse por todas as pessoas que abriram o caminho antes de mim, agradeço a todos os professores que eu tive, aos pesquisadores e as pessoas que lutam pela educação e pelo ensino de teatro.

Também teria sido muito mais difícil escrever, pensar, criar, desopilar e questionar durante o isolamento social sem arte! Agradeço aos artistas, poetas e

cantores que, mesmo em tempos de desvalorização da cultura, continuam compondo novas possibilidades de estar e viver no mundo.

Agradeço por ter podido ter contato com a natureza e com o mar durante esse processo de escrita e de vida.

Que bom estar viva e finalizar essa dissertação!

Escrever é tomar um rumo que leva consigo o eco e o silêncio persistente de outros rumos: o que foi a vida com a escrita, o que teria sido a vida sem ela?

Uma travessia de escrita, de sua presença e de sua ausência: a nostalgia efêmera que torna impossível distinguir o que é - o que foi, o que seria - a própria vida - esta, aqui, agora - entre tantas outras potências e impotências da vida.

Há um mundo feito das coisas que nunca poderemos fazer ou tocar ou pensar. Um mundo que se libertou de nosso caminho e que não nos espera mais. Um mundo de outros, onde se juntam relâmpagos e vozes desobedientes à nossa razão. Isto é, sobretudo, o mundo: um sopro que começa e continua, a duração de um tremor nosso sem nós mesmos.

Tomar alguma decisão sobre a incerteza: talvez seja essa a estranha opção pela escrita.

É uma pena que alguns chamem de “escrita” uma de suas formas mais aparentes, um revestimento ou um encobrimento ou um divertimento. Quero dizer: cada instante é mais profundo, muito menos descritível e, assim, mais secreto, mais misterioso.

Por isso se escrevem cartas do cárcere, hieróglifos sobre as paredes úmidas, adjetivos nos lugares onde a escrita há não tem mais cheiro, despedidas antes do suicídio, símbolos nos sótãos, rachaduras nas dobraduras das páginas, letras parecidas com flores ou nuvens ou pássaros,

A escrita se parece com o mundo, com certo mundo, ou com a própria vida, com certa vida, se a pensarmos a partir da infinita reelaboração do seu passado: uma espécie de fio logo convertido em pedra, mais tarde em mármore, depois em madeira, então em papel e depois no que bem seja ou possa ser.

Cada um dos materiais onde estão escritas as histórias de desconhecidos que nos deixaram gestos pequenos, desenhos no ar, rugas da noite ou temporais do dia, para que alguém, eu, por exemplo, possa ser quem disse ser ou acredita ser: uma linha curva, inconclusa ao nascer, errática ao viver, destinada a perecer e que, enquanto isso, na duração da intensidade, escreve e dá-se a escrever, lê e dá-se a ler (SKLIAR, 2019. p. 118).

RESUMO

Esta pesquisa, em articulação aos Estudos Culturais em Educação, Estudos Surdos e Pedagogia do Teatro, procura responder a pergunta: “Quais são as características da formação dos artistas dos grupos de teatro surdo em Porto Alegre, especificamente do Grupo Signatores e Mãos em Cena?” O objetivo geral é analisar as narrativas de atores e atrizes surdas, bem como de diretores sobre as características do ensino e aprendizagem teatral. Além disso, há os seguintes objetivos específicos: a) identificar quem são os atores e atrizes surdos dos grupos mencionados; b) investigar os aspectos que contribuem na formação artística das atrizes e atores surdos; c) descrever os métodos de ensino e montagem teatral por parte dos diretores dos grupos. Inicialmente foi realizada uma pesquisa documental acerca dos grupos de teatro surdo em Porto Alegre e posteriormente foram realizadas 9 entrevistas narrativas, sendo 6 com atores e atrizes surdas e 3 com as diretoras dos dois grupos. Para a análise das entrevistas foram utilizados os conceitos de experiência e representação a partir dos Estudos Culturais em Educação. Para discutir a temática do teatro surdo, foram utilizados os aportes dos Estudos Surdos e da Pedagogia do Teatro. A análise das narrativas está organizada em três eixos: 1) experiências da formação de atores e atrizes surdas: “eu sinto falta de um desenvolvimento do teatro para todos”; 2) o encontro com surdos na escola bilíngue e o contato com o teatro; 3) formação em grupo: a gente compartilha conhecimentos. A partir da pesquisa documental e da pesquisa com entrevistas narrativas, foi possível entender como vem se desenvolvendo a formação de atores, atrizes surdas e diretoras em Porto Alegre.

Palavras-chave: teatro surdo; formação de atores; pedagogia do teatro; estudos surdos.

ABSTRACT

This research, in conjunction with Cultural Studies in Education, Deaf Studies and Theater Pedagogy, seeks to answer the question: "What are the characteristics of the formation of deaf in theater groups in Porto Alegre, specifically the Signatores and Mãos em Cena?" The general objective is to analyze the narratives of deaf actors and actresses, as well as directors about the characteristics of theatrical teaching and learning. In addition, there are the following specific objectives: a) to identify who are the deaf actors and actresses of the mentioned groups; b) investigate the aspects that contribute to the artistic formation of deaf actresses and actors; c) describe the teaching methods and theatrical production by the directors of the groups. Initially, a documental research was carried out about the deaf theater groups in Porto Alegre and later 9 narrative interviews were carried out, 6 with deaf actors and actresses and 3 with the directors of the two groups. For the analysis of the interviews, the concepts of experience and representation from Cultural Studies in Education were used. To discuss the theme of deaf theater, contributions from Deaf Studies and Theater Pedagogy were used. The analysis of the narratives is organized into three axes: 1) experiences in the formation of deaf actors and actresses: "I miss the development of a theater for everyone"; 2) the meeting with the deaf in the bilingual school and the contact with the theater; 3) group training: we share knowledge. From the documental research and the research with narrative interviews, it was possible to understand how the formation of actors, deaf actresses and directors of the groups has been developing in Porto Alegre.

Keywords: deaf theater; actor training; theater pedagogy; deaf studies.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Atores do National Theater of the Deaf (NTD)	28
Figura 2 - Bernard Bragg	29
Figura 3 - Elenco, direção e professores do Grupo Signatores após os espetáculos Memória na ponta dos dedos, O ensaio de Alice, Aventuras no reino surdo e Alice no país das maravilhas.....	35
Figura 4 - Espetáculo Aventuras no Reino Surdo.....	36
Figura 5 - Espetáculo Memória na Ponta dos Dedos.....	37
Figura 6 - Espetáculo O Ensaio de Alice e Alice no País das Maravilhas.....	38
Figura 7 - Cartaz do curta-metragem Romeu e Julieta em Libras.....	39
Figura 8 - Nuvem de palavras dos espetáculos que o grupo fez: Central do Brasil, C'est la Vie, Romeu e Julieta, Deu a louca no conto de fadas, A Bela e a Fera, A verdadeira história da Cinderela, Três porquinhas e o Lobinho, Luzes da Cidade...41	
Figura 9 - Peça Além das Luzes da Cidade.....	42
Tabela 1 - Curta-metragens com atores e atrizes surdas.....	72
Quadro 1 - Workshops do Festival Despertacular de 2022.....	74

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASL - American Sign Language

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CCMQ - Casa de Cultura Mário Quintana

CEP- UFRGS - Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

CIACS - Centro de Integração de Arte e Cultura dos Surdos

CISACEN - Centro de Integração dos Surdos nas Artes Cênicas

DRT - Delegacia Regional do Trabalho

ECE - Estudos Culturais em Educação

FAC-DF - Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal

FENEIS - Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos

FUMPROARTE - Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural

GIPES - Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Educação de Surdos

INES - Instituto Nacional de Educação de Surdos

LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais

NTD - National Theater of the Deaf

PPGEDU/UFRGS - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

SATED - Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões

SITI COMPANYY - Saratoga International Theater Institute Company

TCC - Trabalho de Conclusão de curso

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TILSP - Tradutor e Intérprete de Libras/Língua Portuguesa

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFSM - Universidade Federal de Santa Maria

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO DA PESQUISA, DA PESQUISADORA E DO CAMPO INVESTIGATIVO	15
ESTUDOS CULTURAIS EM EDUCAÇÃO, ESTUDOS SURDOS E PEDAGOGIA DO TEATRO: TROCA DE OLHARES	21
1 TEATRO SURDO	26
1.1 TEATRO SURDO NO BRASIL: FRAGMENTOS HISTÓRICOS	27
1.2 GRUPO SIGNADORES	33
1.3 GRUPO MÃOS EM CENA	40
2 PESQUISAS SOBRE O ENSINO DE TEATRO PARA SURDOS	44
2.1 OFICINAS DE TEATRO NA ESCOLA BILÍNGUE DE SURDOS.....	48
2.2 A LITERATURA SURDA NA OFICINA DE TEATRO	52
3 METODOLOGIA DA PESQUISA	61
4 ANÁLISES DAS ENTREVISTAS: NARRATIVAS DAS EXPERIÊNCIAS DE FORMAÇÃO	69
4.1 EXPERIÊNCIAS DA FORMAÇÃO DE ATORES E ATRIZES SURDAS: “EU SINTO FALTA DE UM DESENVOLVIMENTO DO TEATRO PARA TODOS.”.....	69
4.2 O ENCONTRO COM SURDOS NA ESCOLA BILÍNGUE E O CONTATO COM O TEATRO	82
4.3 FORMAÇÃO EM GRUPO: A GENTE COMPARTILHA CONHECIMENTOS	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: TEATRO NÃO SE FAZ SÓ	96
REFERÊNCIAS	100
APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE	107
APÊNDICE B - Roteiro das perguntas para as diretoras do grupo	111
APÊNDICE C - Roteiro das perguntas para os atores e atrizes surdas	112
ANEXO A - Parecer Consubstanciado do CEP	113

APRESENTAÇÃO DA PESQUISA, DA PESQUISADORA E DO CAMPO INVESTIGATIVO

Quando era criança, eu tinha medo de teatro, dos atores e das atrizes, achava tudo muito grandioso e me assustava. Isso mudou quando fui assistir a uma peça de teatro com a escola. Estava com medo e sentada no colo de uma professora que usava óculos; ela tinha o cabelo preto cacheado e amarrado em formato de rabo de cavalo. Eu sentia que era a única que estava com medo, encolhida no colo dela com os olhos fechados, só escutando as vozes dos atores. A peça era de comédia, então meus amigos, colegas e a professora começaram a rir, com isso lembro de ir me acalmando e ficando com curiosidade. Assim, fui levantando a cabeça e vi que os óculos da professora refletiam o espetáculo.

Então, fui assistindo ao espetáculo pelo reflexo dos óculos da professora e, ao mesmo tempo, olhando as reações das pessoas ao que os atores estavam fazendo e falando. Ainda recordo dos rostos abrindo sorrisos enormes e gargalhando sem parar. Assim, fui me acalmando e achando muito legal ver o instante em que as expressões mudavam de sérias para sorridentes. Não sei se cheguei a me virar para o palco ou se continuei acompanhando a peça dessa maneira. Não lembro nada de antes ou depois desse momento. Mas o espetáculo refletido nos óculos, os sorrisos e as risadas de quem assistia me marcaram muito, pois a partir desse momento comecei a gostar de assistir a peças de teatro.

Não sei se foi nesse dia que comecei a ter vontade de ser professora de teatro, mas lembro muito bem de quando comecei a ter contato com o ensino de teatro para surdos durante a minha graduação em Licenciatura em Teatro na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). No final de 2015, passando por um corredor da minha faculdade, vi um cartaz que explicava sobre um projeto de extensão que precisava de bolsistas para ministrar oficina de teatro em uma escola bilíngue de surdos em Porto Alegre. Na época, eu estava no quarto semestre da graduação e ainda não conhecia nada sobre Cultura Surda, Libras, literatura surda e também nunca havia tido uma (in)formação sobre o ensino de teatro para surdos.

Depois de pensar por três dias e perceber que queria muito participar do projeto de extensão *Teatro e Dança com Alunos Surdos* – criado em 2013, pela Prof^a. Dr^a Marcia Berselli¹ e pelo Prof. Dr Sergio A.Lulkin² –, vinculado à Faculdade de Educação da UFRGS, mandei um e-mail manifestando meu interesse e comentando a minha falta de conhecimento sobre o ensino de teatro para surdos e sobre a Libras. Meses antes do processo das entrevistas começar – vi o cartaz em dezembro e o processo seletivo foi em abril – comecei a pesquisar sobre teatro com surdos e assistir a vídeos em Língua Brasileira de Sinais. Naquele ano, ao pesquisar sobre ensino de teatro para surdos, encontrei poucas e importantes publicações/trabalhos que contribuíram para o desenvolvimento da metodologia das aulas, como as de Berselli e Lulkin (2014), Garrido (2012), Somacal (2014) e Lulkin, Berselli e Ferrari (2015).

Além disso, me inscrevi na disciplina de Libras I e, em seguida, fui aluna na disciplina de Libras II. Para isso, tive que fazer um processo na Comissão de Graduação de Teatro (COMGRAD), pois a disciplina era extracurricular e não tinha vagas disponíveis para estudantes de teatro. Quando terminei a graduação de licenciatura em teatro, fiz o curso de Libras nível avançado I e II na Feneis e posteriormente fiz um curso de conversação em Libras.

Fui bolsista do projeto de extensão durante os anos de 2016 e 2017, quando terminei a graduação. Nesse projeto, a oficina de teatro acontecia em uma escola bilíngue de surdos localizada em Porto Alegre. Neste período, as atividades aconteciam semanalmente no contraturno da escola e eram voltadas aos alunos com idades entre 14 e 18 anos.

Durante a oficina voltada aos adolescentes, as técnicas teatrais foram desenvolvidas por meio do *Sistema de Improvisação e Composição Viewpoints* (BOGART; LANDAU, 2017), de jogos teatrais e de exercícios de improvisação. O *Sistema de Viewpoints* foi criado para improvisações de dança e, posteriormente, adaptado, desenvolvido e sistematizado para o teatro, por meio do trabalho da diretora Anne Bogart, Tina Landau e pela companhia de teatro denominada *Saratoga International Theatre Institute Company (SITI Company)*. O sistema

¹ É artista e Prof^a. Doutora na Universidade Federal de Santa Maria.

² É artista e Prof. Dr. aposentado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

consiste em exercícios de treinamento de atores, que ampliam a percepção de suas relações com o espaço e o tempo. Os exercícios são físicos e trabalham a percepção visual do espaço, a relação e reação aos movimentos feitos pelos colegas no espaço, a percepção de velocidades e tempo de ações. Tais exercícios dão suporte para a criação de cenas e improvisações em que o espaço é mais bem utilizado, e as ações são mais dinâmicas. Além do ensino dos *Viewpoints*, os alunos sempre tinham grande interesse em apresentar cenas nas quais sinalizavam piadas surdas, em que abordavam a dificuldade de comunicação com as pessoas ouvintes que não sabiam Libras.

Na minha formação enquanto docente de teatro para alunos surdos, senti a necessidade de aprofundar meus conhecimentos sobre metodologias teatrais e Libras, assim como de me aproximar da cultura e Literatura Surda. Lembro quando vi os primeiros vídeos de poemas surdos e li pesquisas sobre as piadas surdas, como no artigo *Humor na literatura surda* (KARNOPP; SILVEIRA, 2014), que ampliou meu conhecimento sobre a cultura surda. Em uma das aulas, um aluno adolescente da oficina falou sobre um ator surdo, e, ao assistir a um vídeo³ dele, notei a precisão e técnica do ator que havia sido mencionado. Minha paixão por ensinar teatro com/para surdos foi aumentando a cada aula.

Dessa forma, quando estava terminando a graduação, tinha cada vez mais contato com surdos, com a cultura, a literatura e a arte surda. Assim, percebi que se não tivesse participado do projeto de extensão, ou se não tivesse cursado as disciplinas de Libras I e II, não teria tido contato com surdos e não teria repensado minhas práticas de ensino de teatro. Portanto, ao realizar meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), intitulado *Perspectiva sobre o ensino de teatro para alunos surdos: trocas de experiências* (JARDIM, 2017)⁴, desenvolvi uma investigação sobre a formação de professores de teatro para surdos. A pesquisa foi realizada a partir de entrevistas com os professores, e constatou que todos começaram a ministrar oficinas sem serem fluentes em Libras, aprofundando seu conhecimento em instituições privadas ou sociais e em contato com os alunos. Tal

³ Disponível em: <<https://youtu.be/3L3NFg6kvJg>>. Acesso em: 26 maio 2020.

⁴ Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=001058032&loc=2018&l=437d01d7d758241a>>. Acesso em: 13 out. 2020.

fato evidencia que a formação em licenciatura, nas disciplinas do curso de teatro, ainda não contempla o ensino de teatro para surdos, a cultura surda e a literatura surda.

Dando continuidade a minha trajetória como artista docente e pesquisadora, nos anos de 2018 e 2019, participei como bolsista voluntária do projeto de extensão *Práticas cênicas na escola: oficinas de teatro com alunos surdos*, com a coordenação de Marcia Berselli, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A oficina desse projeto, apesar de ser da UFSM, acontecia na E.M.E.F de Surdos Bilíngue Salomão Watnick (Porto Alegre), porém as aulas eram voltadas aos alunos com idade entre 7 a 11 anos. Diferente da metodologia utilizada com os adolescentes, na oficina para as crianças foi feita uma articulação do Drama com a literatura infantil, através dos vídeos do projeto *Mãos Aventureiras*⁵ criado pela Profª Drª Carolina Hessel Silveira.

O método de processo de drama, mencionado no parágrafo anterior, foi criado na Inglaterra e adaptado para o ensino do teatro no Brasil pela pesquisadora Beatriz Ângela Vieira Cabral (2006). Para o desenvolvimento do processo de Drama, foi utilizada como referência a matriz elaborada por Pereira (2015). Nessa perspectiva se utilizam os elementos como professor-personagem, figurinos, imagens e vídeos para a criação de um contexto ficcional que será vivenciado e desenvolvido pelos alunos de maneira episódica a cada aula. Além disso, todos os alunos desenvolvem o mesmo tipo de personagem, como detetives, engenheiros, entre outros.

Durante o ano de 2020 e 2021, ministrei oficinas de teatro online para surdos como colaboradora do Programa de Extensão Práticas Cênicas, Escola e Acessibilidade (FLEX/CAL/PRE/UFSM), com a coordenação da Profª Drª Marcia Berselli em parceria com o bolsista de extensão Douglas Leopold e com o colaborador Prof. Dr. Diego de Medeiros Pereira.

Ao ingressar no mestrado, dando prosseguimento à pesquisa desenvolvida no TCC e no projeto de extensão, realizei uma busca no portal de periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) utilizando

⁵ Projeto de vídeos de contação de história infantil em Libras, idealizado pela Prof. Dra. Carolina Hessel Silveira, docente surda da UFRGS. Disponível em <<https://www.ufrgs.br/maosaventureiras/>> Acesso em 25 mai 2020

os termos “atores surdos”, “teatro surdo” e “artistas surdos”. Todavia, os resultados encontrados não estavam relacionados com os termos descritos na busca. Ao pesquisar no Google Acadêmico os termos acima citados, foram encontrados poucos artigos e pesquisas sobre o tema, dentre os quais o trabalho de Somacal (2014), Freitas (2014), Berselli e Lulkin (2014), Garrido (2012), Lulkin, Berselli e Ferrari (2015), Von Schroeter (2016) e Resende (2019). Tais pesquisas discutem sobre o ensino de teatro para surdos e também sobre o conceito de teatro surdo, temas sobre os quais escreverei mais detalhadamente nas seções dois e três.

Encontrei outras pesquisas sobre teatro com surdos, porém com o foco na tradução dos espetáculos para Libras. Apesar de haver poucas publicações sobre o tema, no Brasil existem diversos grupos teatrais surdos, compostos por atores, diretores e professores. Em Porto Alegre, há dois grupos de teatro com atores surdos que apresentam espetáculos com regularidade: Grupo Signatores e Grupo de Teatro Mãos em Cena.

O Grupo Signatores é dirigido por Adriana Somacal e tem 4 espetáculos intitulados: *Aventuras no Reino Surdo*, *Memória na Ponta dos Dedos*, *O Ensaio de Alice e Alice no País das Maravilhas*. Além disso, o grupo também tem as seguintes produções de audiovisual: *Iyalodês: Diálogos sobre maternidade, surdez e negritude* (documentário), *Entre Palhaços e Parafusos* (curta-metragem) e *Romeu e Julieta em Libras* (curta-metragem). O grupo tem site⁶, página no facebook⁷ e perfil no instagram⁸. É importante mencionar que o site é acessível em Libras, porém nele não há a informação sobre os nomes dos atores que fazem parte da companhia. Tais informações sobre o elenco das produções, podem ser encontradas no instagram do grupo.

O Grupo de Teatro Mãos em Cena foi criado e é dirigido por Maria da Graça Casa Nova e tem nove espetáculos, sendo os de maior destaque: *Central do Brasil* e *Além das Luzes da Cidade*. A companhia possui páginas no Instagram⁹ e no Facebook¹⁰, as quais contam com vídeos dos atores e atrizes relatando suas

⁶ Disponível em <<http://www.signatores.com.br/#>>. Acesso em 25 mai 2020

⁷ Disponível em <<https://www.facebook.com/gruposignatores>>. Acesso em 14 de out 2020

⁸ Disponível em <<https://www.instagram.com/gruposignatores/>>. Acesso em 14 de abril de 2021

⁹ Disponível em: <<https://www.instagram.com/maosemcena/>>. Acesso em: 14 abr. 2021.

¹⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MaosEmCena/>>. Acesso em: 25 maio 2020.

experiências, postagens que contam a trajetória do grupo e a divulgação dos espetáculos. Além disso, há vídeos no *Youtube*¹¹ das oficinas realizadas pelos artistas e da peça mais recente.

Com isso, nota-se que existem atores e atrizes surdas em Porto Alegre, apesar de haver poucos professores e diretores que atuam no ensino de teatro para surdos, como pode ser entendido a partir do texto de Somacal (2014), o qual explica sobre a formação de atores:

No Brasil ainda é incipiente a formação de professores especializad[os] no ensino de teatro para surdos, restando aos que se direcionam para o trabalho educativo apenas a troca de experiências entre si, que geralmente fica restrita aos grupos envolvidos. Dessa forma, o conhecimento empírico produzido por esses professores acaba carecendo de orientação teórico-metodológica (p.20).

A partir disso, o tema dessa pesquisa de mestrado é a formação artística de surdos em Porto Alegre, especificamente dos grupos de teatro Signatores e Mãos em Cena, tendo como pergunta: Quais são as características da formação dos artistas dos grupos de teatro surdo em Porto Alegre, especificamente do Grupo Signatores e Mãos em Cena? Assim, tenho como objetivo geral analisar as narrativas de atores e atrizes surdas, bem como de diretores sobre as características do ensino e aprendizagem teatral. Além disso, há os seguintes objetivos específicos: a) identificar quem são os atores e atrizes surdos dos grupos mencionados; b) investigar os aspectos que contribuem na formação artística das atrizes e atores surdos; c) descrever os métodos de ensino e montagem teatral por parte dos diretoras dos grupos.

Esta pesquisa qualitativa foi desenvolvida a partir do campo dos Estudos Culturais, Estudos Surdos e Pedagogia do Teatro. Para cumprir com os objetivos, inicialmente foi realizada uma pesquisa documental sobre os grupos Signatores e Mãos em cena, a partir de artigos, dissertações e notícias sobre os espetáculos. Posteriormente, a pesquisa tramitou pelo Comitê de Ética e Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (CEP-UFRGS), para a realização de entrevistas narrativas com os atores, atrizes e diretoras dos grupos mencionados.

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCy5oecAzQjwhia0zCZLXFDw>> Acesso em: 25 maio 2020.

Realizei nove entrevistas narrativas individuais de maneira online, pelo aplicativo ZOOM, desse total duas entrevistas foram feitas em português e as outras seis, dos atores e atrizes surdas, foram realizadas em Libras e traduzidas para o português na modalidade escrita. As entrevistas tiveram a duração média de 50min - 60min, na qual os entrevistados contaram as suas experiências com o teatro. As narrativas foram analisadas em três eixos: formação de atores e acessibilidade, contato com o teatro na escola bilíngue de surdos e formação em grupo. A partir da análise das entrevistas, foi possível entender como vem acontecendo, em Porto Alegre, a formação de atores e atrizes surdas, bem como a das diretoras do grupo.

A pesquisa, como já mencionado, foi desenvolvida a partir da articulação de três campos que apresento na subseção a seguir, com o intuito de fazer uma contextualização para quem lê esta dissertação.

ESTUDOS CULTURAIS EM EDUCAÇÃO, ESTUDOS SURDOS E PEDAGOGIA DO TEATRO: TROCA DE OLHARES

Há que admitir que definir os Estudos Culturais é uma tarefa perigosa. Entretanto, o fato é que poucas pessoas que trabalham com os Estudos Culturais ou contra eles, estão de acordo com uma definição. Qualquer definição é suscetível de deixar de fora ao menos algumas pessoas que querem se situar nos Estudos Culturais. Com frequência, isso é entendido como uma evidência para a necessidade de evitar a proposta de uma definição. Às vezes, se assume que qualquer definição inevitavelmente estabeleceria limites fechados e isso iria contra a política dos Estudos Culturais (GROSBURG, 2009. p. 16, tradução nossa).

Começo a subseção com essa epígrafe, pois a partir dela é possível perceber a complexidade de definir os Estudos Culturais e também entender que é um campo amplo. Entretanto, Grosberg (2009), no texto *El Corazón de los Estudios Culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad*, aponta que se existe algo que é o coração dos Estudos Culturais - desde a sua expansão no Centro de Estudos Culturais Contemporâneos, na Universidade de Birmingham (Reino Unido), nos anos 1960 até a atualidade - a sua contextualização radical.

Isso significa que os Estudos Culturais se propõe a descrever, analisar, criticar, transformar as práticas culturais de um determinado tempo e espaço, pois

entende-se que tais práticas constroem os contextos da vida dos indivíduos nas relações de poder e nas práticas discursivas. Ainda de acordo com Grosberg (2009):

Os Estudos Culturais tentam entender algo sobre como a organização do poder está sendo construída por meio da desarticulação e rearticulação das relações, tendo a cultura como ponto de partida ao complexo equilíbrio de forças construídas pelas relações dela com a sociedade, a política, a vida cotidiana, etc. Os Estudos Culturais estão interessados, em primeiro lugar, pelas práticas culturais como entrada no contexto material das relações desiguais de força e poder. Entretanto, o próprio contexto não pode se separar das práticas culturais e das relações de poder, pois articulam a unidade e a especificidade do contexto como espaço vivido. E isso leva a um dos compromissos mais visíveis dos estudos culturais: sua prática é necessariamente interdisciplinar (GROSBURG, 2009, p. 32, tradução nossa).¹²

Por se configurar como uma análise sobre a articulação das relações de poder e cultura em uma determinada época e local, sua prática e teoria são interdisciplinares. Com isso, até mesmo o início dos Estudos Culturais gera problematizações, pois tiveram sua expansão a partir do Reino Unido, mas esse olhar sobre a cultura já era formulada em outros países antes da década de 60, embora tenham tido o reconhecimento posterior ao Centro de Birmingham. No caso do Brasil, Cevalco (2014) indica que:

Como muitos outros países, o Brasil teve formas de estudos culturais bem antes da disciplina se transformar em mais uma grife acadêmica a ser exportada pelo mundo anglo-saxão. Mas a data oficial de seu reconhecimento institucional no país pode ser 1998, ano em que a Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic) que reúne professores e pesquisadores da área, escolheu como tema para seu congresso bi-anual "Literatura Comparada=Estudos Culturais?" (p.1).

Os praticantes dos Estudos Culturais tomam a cultura como uma prática que constitui maneiras de nos organizarmos, vivermos e construirmos análises em um em um determinado espaço e tempo, ou seja, as problemáticas e questões levantadas pelos pesquisadores do campo são contextualizadas. Assim, os temas

¹² No original: Los estudios culturales tratan de entender algo sobre cómo se está construyendo la organización del poder mediante la desarticulación y la rearticulación de relaciones, tomando la cultura como punto de partida e ingreso al complejo balance de fuerzas construidas por las relaciones de ésta con la sociedad, la política, la vida cotidiana, etc. Los estudios culturales se interesan, en primer lugar, por las prácticas culturales como su ingreso al contexto material de las desiguales relaciones de fuerza y poder. Pero el contexto mismo no puede separar de esas prácticas culturales y de las relaciones de poder, porque ellas articulan la unidad y la especificidad del contexto como un entorno vivido. Y esto lleva a uno de los compromisos más visibles de los estudios culturales: su práctica es necesariamente interdisciplinaria.(GROSBURG, 2009, p. 32)

desse campo de pesquisa não são universais e se modificam impulsionados pelas práticas, produções culturais e políticas. São recorrentes análises da construção de identidades e da representação nas práticas culturais. Ainda sobre os Estudos Culturais, pode-se perceber a articulação deste com a Educação, que inclui os Estudos Surdos, as Pedagogias Culturais, os Estudos Foucaultianos e outros campos.

Por fim, ressalto a afirmação de Grosberg (2009), sobre o coração dos Estudos Culturais ser a contextualização radical; com isso, as formulações das suas problemáticas e temáticas estão vinculadas com a cultura e as relações de poder. Isso faz com que os Estudos Culturais se reconstruam com o passar do tempo e que não existam questões universais dentro do campo. Assim, veias de muitas áreas passam pelo coração dos Estudos Culturais e o sangue é constituído por muitos elementos que ao serem estudados podem modificar a maneira com que vivemos e construímos a nossa realidade.

De acordo com Wortmann, Costa e Silveira (2015), muitas das articulações dos Estudos Culturais e educação no Brasil tiveram sua ampliação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGEDU/UFRGS), quando em 1996, o programa foi reestruturado e foram introduzidas novas linhas de pesquisas, entre elas a linha de *Estudos Culturais em Educação (ECE)*. Ainda segundo as autoras, as pesquisas desenvolvidas dentro deste campo teórico têm investigado “questões implicadas com representação, identidade, diferença, alteridade, poder, política cultural, pedagogias culturais, entre outras, bem como sobre os efeitos de tais questionamentos nos processos educativos examinados” (p.35). Além disso, as pesquisas dos ECE também têm indagado a invisibilização das diferenças no contexto pedagógico.

Um dos desdobramentos do Estudos Culturais em Educação se dá com os Estudos Surdos, pois a partir dessa perspectiva não há a visão clínica da surdez, relacionada com a deficiência auditiva, mas o entendimento de ser surdo (PERLIN; MIRANDA, 2003) como uma construção cultural, histórica e social:

O produto destas pesquisas já mostra a diferença: exhibe o conceito ser surdo como um conceito fluido onde a epistemologia esgota o conhecimento presente na essencialidade da comunidade surda (sem esquecer

hibridismos) e não mais o conceito da deficiência, da clinicalização, da cura, da incapacidade... (PERLIN; MIRANDA, 2003. p. 218).

Neste sentido, as pesquisas desenvolvidas no entrecruzamento dos Estudos Culturais em Educação e Estudos Surdos se vinculam a posturas políticas em defesa do reconhecimento da cultura surda. Portanto, os trabalhos discorrem sobre questões de identidades, educação, in/exclusão, diferença e expressões culturais.

A Pedagogia do Teatro, outro campo ao qual se vincula essa dissertação, também é de difícil definição, pois se relaciona ao próprio teatro, que não tem uma definição exata. Portanto:

Se o teatro é um ambiente movediço, disperso, partido, descontínuo, a sua pedagogia, ou uma suposta pedagogia, uma desejável ciência do ensinar e aprender teatro, se torna objeto difícil de ser delimitado, enquadrado e retido nas fronteiras de uma arte que insiste em mudar (ICLE, 2009. p. 2).

Neste contexto movediço e disperso da Pedagogia do Teatro, as pesquisas que são desenvolvidas neste campo teórico-prático investigam, questionam, analisam os processos de formação artística, o ensino e aprendizagem do teatro, a formação de espectadores. As pesquisas deste campo também se dão como uma maneira de agir e pensar nas relações de ensino da linguagem teatral, tanto que, segundo Icle (2009), a Pedagogia do Ator suscita a Pedagogia do Teatro. A diferença entre elas seria que a primeira está voltada para o treinamento do ator para a produção de um espetáculo, já a segunda não tem como foco a criação de um espetáculo, mas sim o processo de criação ou experimentação cênica.

No título desta subseção, escrevi troca de olhares entre esses campos, pois esta pesquisa sobre a formação de atores e atrizes surdas se ancora em conceitos, pensamentos e práticas dessas três áreas que se articulam e compartilham, por vezes, coisas em comum.

A dissertação foi organizada em 5 seções, da seguinte maneira: na primeira, apresento o conceito de teatro surdo na perspectiva de Resende (2019), destacando a respeito da história do teatro surdo no Brasil e a história dos grupos em Porto Alegre. Assim, também discorro sobre os espetáculos criados pelos grupos Signatores e Mãos em cena, identificando os artistas que atuaram neles.

Na segunda seção, aponto os estudos já realizados na área de educação artística de surdos e contextualizo as oficinas de teatro que ministrei e me trouxeram até a elaboração desta pesquisa de mestrado e discuto sobre a literatura surda na oficina de teatro.

Na terceira seção apresento a metodologia da pesquisa e na quarta, analiso as narrativas dos atores e atrizes surdas, bem como das diretoras dos Grupos de Porto Alegre. Por fim, na quinta seção faço as considerações finais desta pesquisa.

1 TEATRO SURDO

Nesta seção, apresento os conceitos de teatro surdo, conforme Resende (2019), bem como as histórias de grupos de teatro com surdos no Brasil e das atrizes e atores surdos que os integram. Com essa seção, tenho a intenção de apresentar pesquisas já realizadas sobre o tema de Teatro com/de/para surdos e agrupar as informações a respeito de artistas surdos que inspiram o fazer artístico na comunidade surda e que, dessa forma, contribuem para o desenvolvimento dessa pesquisa.

De acordo com Resende (2019), o teatro surdo pode ser organizado em quatro categorias: **Teatro de (dos) surdos**, **Teatro com surdos**, **Teatro para surdos** e **Teatro bilíngue**, as quais mostram que há muitas maneiras de desenvolver o processo de criação teatral. Então cada categoria explica como o grupo se organiza e como funcionam os métodos de apresentação dos espetáculos escolhidos. O pesquisador explica que as categorias:

[ampliam] as questões pertinentes ao campo da arte teatral e contribuírem com técnicas e elementos que compreendem essa esfera. Ao sistematizar e separar os diferentes tipos de teatro surdo para a comunidade surda podemos contribuir para as discussões acerca do teatro surdo brasileiro (RESENDE, 2019. p. 31).

Portanto, Resende (2019) sistematiza as diversas maneiras de produção do teatro surdo e contribui para o desenvolvimento das reflexões sobre o tema. Em síntese, o conceito teatro surdo faz referência à produção teatral desenvolvida por surdos e tem a apresentação na língua de sinais. Além disso, o autor explica que o **Teatro de (dos) surdos** é aquele que se constitui somente por surdos desde o processo inicial até a apresentação, sendo toda a equipe surda, e as peças são exclusivamente em Língua de Sinais, voltadas para quem conhece a língua.

O **Teatro com Surdos**, por sua vez, é caracterizado por ter tanto em seu elenco quanto na equipe técnica a presença de surdos e ouvintes que sabem a Libras. A produção do texto e a apresentação também é em Língua de Sinais. Já no **Teatro para Surdos**, a equipe técnica é formada por ouvintes, mas o elenco do espetáculo é constituído por atores e atrizes surdas. Além disso, as peças são adaptações de textos dramáticos do português para serem apresentados em língua

de sinais, sendo que os espetáculos contam com a presença de intérpretes que realizam a interpretação simultânea para a língua portuguesa. O termo **Teatro Bilíngue**, proposto por Resende (2019), engloba o fazer teatral por surdos e ouvintes tanto na equipe técnica quanto no elenco e o espetáculo acontece tanto em língua de sinais quanto em língua portuguesa. Ainda sobre o texto do espetáculo, é importante ressaltar que pode ocorrer tanto a adaptação de textos originários da língua portuguesa quanto a produção de textos próprios dos artistas surdos do grupo.

Por fim, Resende (2019) ressalta que todas as formas da produção teatral surda têm igual importância, pois estimulam o desenvolvimento da arte surda em um momento em que ainda há pouco investimento por parte do governo, empresas e produtoras culturais promotoras do fazer teatral. Portanto, torna-se valioso saber que existem produções teatrais surdas que têm seu processo de criação artística baseadas tanto em produção de espetáculos originais como na adaptação de obras teatrais já existentes. Além disso, as classificações propostas pelo autor (2019) reconhecem que não há uma única maneira de fazer teatral surdo, porém todas têm em comum o respeito e reconhecimento da cultura, literatura e língua da comunidade surda. Tendo em vista as contribuições de artistas surdos para o ensino teatral de surdos, apresento na próxima subseção a história do teatro surdo no Brasil.

1.1 TEATRO SURDO NO BRASIL: FRAGMENTOS HISTÓRICOS

Em geral, a formação de atores e atrizes surdas no Brasil e a criação de grupos estão relacionadas com a fundação do *The National Theater of the Deaf* (NTD)¹³, nos Estados Unidos, pois essa foi uma referência na formação teatral para surdos. Alguns atores surdos brasileiros tiveram sua formação no NTD e posteriormente criaram oficinas e grupos de teatro no Brasil. Dessa maneira, começo essa subseção apontando a criação desse grupo de teatro americano para depois falar da fundação de alguns dos grupos de teatro surdo brasileiros.

¹³ Teatro Nacional de Surdos, tradução para o português.

Figura 1 - Atores do National Theater of the Deaf (NTD)¹⁴



Fonte: <https://ntd.org/about-us>

De acordo com site do NTD¹⁵ (NTD, 2019), tal instituição cultural foi fundada no ano de 1967 por artistas surdos e ouvintes, como Violet Armstrong, Charles Corey, Gilbert Eastman, Lou Fant, Ed Fearon, Joyce Flynn Lasko, Phyllis Frelich, Dorothy Miles, Mary Beth Miller, Audree Norton, Howard Palmer, Will Rhys, Tim Scanlon, Morton Steinberg, Andrew Vasnick, Joe Velez, Ralph White, David Hays e Bernard Bragg. De acordo com Carlos Mourão (2020), a conquista do Tony Award¹⁶ pelo ator Bernard Bragg, no ano de 1977, representou um marco para a visibilidade do teatro surdo.

¹⁴ Descrição da imagem: Foto em preto de branco de artistas do NTD. Ao centro um homem com a camisa branca tem as mãos unidas em um círculo acima da sua testa, atrás dele outros atores aparecem com as mãos para cima, deixando-as em evidência.

¹⁵ Disponível em: <https://ntd.org/david-hays-betty-beekman-and-ntd-founders-receive-awards/>. Acesso em: 1 set. 2022.

¹⁶ O Tony Awards é o maior prêmio do teatro nos Estados Unidos, é equivalente ao Oscar para o cinema. Para concorrer, é necessário apresentar-se em um teatro da Broadway, ou seja, em um teatro com mais de 500 lugares.

Figura 2 - Bernard Bragg¹⁷



Fonte: National Association of the Deaf

Ainda de acordo com Carlos Mourão (2020), o grupo produziu mais de 100 peças de teatro e também contribuiu com a formação de atores surdos, por meio de uma escola de teatro para surdos, influenciando a criação de grupos de teatro surdo. Sobre o ator, Resende (2019) afirma que:

Bernard Bragg, ator, diretor, mimico, surdo, foi fundador do Teatro Nacional dos Surdos em 1967. Estudou na universidade de surdos “Gallaudet University” (nos Estados Unidos) e foi docente do mestrado na “Escola de Surdos da Califórnia”, em Berkeley, onde dirigiu produções teatrais dos alunos. Depois de alguns anos ele conheceu o ator mímico Marcel Marceau, que se ofereceu para ensiná-lo a técnica corporal na França em 1956. Um artigo de 1979 publicado no Washington Post o chamou de “o homem que inventou o teatro como uma carreira profissional para surdos” ou seja uma grande referência de teatro surdo no mundo (RESENDE, 2019, p. 43).

Assim, segundo Resende (2019) e Carlos Mourão (2020), pode-se notar que o NTD e seus artistas são referências mundiais para o teatro surdo, por isso, artistas surdos brasileiros participaram de cursos oferecidos pelo grupo. Esse é o caso dos atores brasileiros Carlos Alberto Goés e Nelson Pimenta. Ainda sobre essa questão, Resende (2019) afirma que os atores profissionais e amadores surdos brasileiros

¹⁷ Descrição da imagem: foto em preto e branco, no centro um ator, branco, com cabelo curto, sorrindo. Veste uma camisa de botão, listrada e de manga curta. Usa um relógio no pulso. As mãos estão em movimento. Ao fundo da foto se vê uma cidade com muitos prédios.

começaram a buscar o seu aprimoramento em oficinas na década de 60, quando começou o movimento de teatro surdo. Entretanto, os primeiros grupos profissionais de teatro surdo no Brasil começaram a ser fundados na década de 80.

O primeiro grupo profissional de teatro no Brasil foi fundado pelo ator Carlos Alberto Goés, após ter feito um curso no NTD. Dessa maneira, após voltar ao Brasil, foi criado o Grupo Silencioso, formado por Silas Queiroz, Marlene Prado, Nelson Pimenta e Ana Regina Campello. O Grupo pertencia a um dos setores do Centro de Integração dos Surdos nas Artes Cênicas (CISACEN), também fundado por Carlos Alberto Goés. Sobre a fundação do CISACEN, Cláudio Mourão (2016) afirma que:

Lá [no The National Theater of the Deaf], no contato de seus olhos com o processo de outras práticas discursivas das mãos, na forma de artes surdas, percebeu que eram necessárias essas práticas no Brasil. Na sua volta ao Brasil, reuniu grupos de surdos com as ideias das mãos artísticas. Em 28 de fevereiro de 1989, fundou o Centro de Integração dos Surdos nas Artes Cênicas (CISACEN), no Rio de Janeiro. Era uma entidade filantrópica e sem fins lucrativos, e Carlos Alberto Góes foi seu primeiro presidente (MOURÃO, 2016, p. 92).

Com isso, é possível perceber que a criação de grupos de teatro surdo e o desenvolvimento da formação artística de atores surdos se dá a partir do contato com o teatro e se aprofunda através do contato com a produção artística produzida anteriormente pelo povo surdo, na qual a sua cultura é respeitada. Ainda sobre o CISACEN, é importante mencionar que, em 1995, após aprovação em assembleia, houve a troca de nome para Centro de Integração de Arte e Cultura dos Surdos (CIACS), para assim atender qualquer finalidade da arte e cultura surda e não só as Artes Cênicas. O grupo de teatro criado no CISACEN desenvolveu suas atividades de 1983 a 1992, apresentando espetáculos como *Bar da Vida*, *A Metamorfose*, *O Jornaleiro Sofredor*, *Lá Boheme* e *A Criação*.

Nelson Pimenta, um dos atores do Grupo Silencioso, viajou aos EUA em 1996 para estudar no NTD. Ele se formou como ator após um ano de estudos e regressou ao Brasil. Assim, foi o primeiro ator profissional surdo brasileiro e repassou seus inúmeros conhecimentos ao continuar na equipe do CIACS. De acordo com Mourão (2016), outros grupos de teatro se vincularam ao CIACS, como por exemplo:

[...] a Companhia Surda de Teatro (1993 a 1997), Teatro Absurdo (2001 a 2003), Teatro Brasileiro de Surdos (TBS) (2005 a 2008), e novos atores surdos e/ou ouvintes passaram a fazer parte da equipe, na qual poderiam ser diretores ou atores, porém a maioria era de surdos. Essas companhias fizeram inúmeros espetáculos de diferentes temáticas, além de oficinas, cursos e eventos, como o Festival de Teatro Amador, em Paty dos Alferes (RJ), o projeto Vejo Vozes, um seriado educativo produzido pela TVE, e um documentário educativo em VHS com o título Independência e Vida (1997), sobre drogas, em parceria com o INES (MOURÃO, 2016, p. 92-93).

Logo, é possível perceber que o CIACS se destacou na produção teatral surda, contribuindo para a criação de novos grupos de teatro. Além disso, nota-se que tais grupos promoveram oficinas, cursos, eventos e espetáculos estimulando a formação de novos artistas e metodologias do ensino teatral. Outros grupos foram criados a partir dos atores que entraram em contato com essas companhias, como no caso de Nelson Pimenta, Silas Alves de Queiroz e Regina Celeste dos Reis Bastos.

Quanto ao grupo fundado em 1999 por Regina Celeste, professora e precursora do teatro bilíngue no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), ele se denomina companhia Lado a Lado e a fundação contou com atores e atrizes do CIACS, com os dois atores mencionados no parágrafo anterior. Conforme relatado por Cláudio Mourão (2016), a companhia Lado a Lado foi sua primeira experiência com artistas surdos, anteriormente ele só havia atuado com ouvintes. Ele também relata que após isso, participou do espetáculo *Nelson 6 ao vivo*, protagonizado pelo ator Nelson Pimenta.

Tal espetáculo foi desenvolvido por artistas surdos e apresentava cenas na qual o protagonista contava sobre sua infância e suas vivências na comunidade surda por meio do humor, narrativa, contos e poemas da cultura surda. O espetáculo foi apresentado em Libras com a interpretação de voz feita pelo diretor Luis Carlos Freitas. Mourão (2016) destaca que o espetáculo “foi importante para o público surdo, que podia se identificar com a cultura surda e também para o público ouvinte entender o que é cultura surda” (MOURÃO, Cláudio, 2016, p. 22).

Outro artista que participou da companhia Lado a Lado, foi Silas Alves Queiroz, que também atuou no Grupo Moitará, no projeto *Palavras Visíveis – Capacitação técnica para atores Surdos com a linguagem da Máscara Teatral (Rio de Janeiro)*. O mencionado projeto foi realizado no ano de 2008 por surdos e

ouvintes interessados no teatro e contemplou a adaptação da metodologia do grupo Moitará, apresentações, oficinas, palestras e intercâmbios artísticos com a Inglaterra, França e Escócia¹⁸.

O projeto teve a sua continuidade no ano de 2013, ao receber patrocínio da empresa OCEANEERING através da Lei Rouanet, com isso, houve a criação e apresentação do espetáculo *A Busca de “Seo Peto” e “Seo Antônio”*. Entre os anos de 2014 e 2016, o projeto integrou os Pontos de Cultura da Secretaria Municipal do Rio de Janeiro e teve como proposta a capacitação de 10 atores durante dois anos com aulas de história da arte, do teatro, iluminação e oficina de elaboração de projetos para editais públicos.

O projeto mais recente do grupo se denomina *Palavras Visíveis: atores surdos online*, que teve o financiamento da Lei Aldir Blanc¹⁹, do Distrito Federal, Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro. A proposta consistiu em 11 *Lives* disponibilizadas no canal do grupo no Youtube²⁰, nos meses de fevereiro e março de 2021, com a proposta de promover acessibilidade cultural da arte surda. A primeira live²¹ foi sobre a história do teatro surdo no Rio de Janeiro, com a participação dos atores surdos Silas Queiroz e Nelson Pimenta. A segunda Live foi a apresentação comentada da gravação do espetáculo *A busca de Seo Peto e Seo Antonio*. As outras *Lives* se intitulam *Trocas Interculturais entre artistas surdos e ouvintes*, nas quais atores, diretores e artistas surdos e ouvintes relataram sobre formação, acessibilidade e experiência.

Em São Paulo, no ano de 2003, Rimar Segala e Sueli Ramalho fundaram a Companhia Arte e Silêncio. O grupo criado pelos artistas pesquisa a adaptação das técnicas de mímica e linguagem do clown para a arte e cultura surda. Sobre os espetáculos criados pela companhia, Cláudio Mourão destaca que:

¹⁸ Documentário sobre o projeto está disponível em: <<https://youtu.be/FIQMCqSNrOU>> Acesso em: 05 jun. 2022.

¹⁹ A Lei Aldir Blanc foi regulamentada pelo decreto federal nº 10.464/2020 e estabeleceu uma série de medidas emergenciais para o setor cultural e criativo, pois os trabalhadores da cultura e os espaços culturais foram fortemente impactados durante o período de isolamento social, ocasionado pela pandemia do Covid-19. Os espaços culturais foram os últimos locais a serem reabertos ao público.

²⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCvslpg2mGEk2cipt9ejKMTw/videos>> Acesso em: 05 jun. 2022.

²¹ Disponível em: <<https://youtu.be/X8LL6oZnZG8?t=84>>. Acesso em: 05 jun. 2022

Rimar Segala criou o espetáculo Orelha, abordando a inclusão social de surdos, a cultura surda e a língua brasileira de sinais, tendo participado de vários eventos. Outros espetáculos foram criados pela companhia, como Os palhaços na escola, que aborda a questão da cultura surda e língua de sinais dentro de sala de aula (MOURÃO, 2016, p. 94).

Dessa maneira, compreende-se que os espetáculos abordam a cultura surda e a Língua Brasileira de Sinais, contribuindo para a difusão de novas experiências artísticas e conhecimentos relacionados à arte surda. Sobre essa questão, Cláudio Mourão afirma que

Da mesma forma, vários autores e pesquisadores surdos, tais como Carolina Silveira, Karin Strobel, Shirley Vilhalva, Nelson Pimenta, Marta Morgano, Paddy Ladd, Augusto Schallenberger, Gladis Perlin, Ana Regina e Souza Campello, entre outros, colocam que é bom contratar professores ou artistas surdos para que alunos surdos se identifiquem e para se articular na forma de construção cultural na arte de sinalizar, a sua identificação de ser surdo. A visualiterária está presente nos elementos culturais produzidos com recursos cinemáticos, como modelo de arte surda (MOURÃO, 2016, p. 167).

Portanto, os espetáculos, oficinas, palestras, cursos ministrados pelos grupos apresentados contribuem para o desenvolvimento de novas experiências artísticas e de metodologias do ensino do teatro que consideram a cultura, a literatura e a língua da comunidade surda. Em Porto Alegre, há dois grupos de teatro surdo: o Grupo Signatores e o Grupo Mãos em Cena. Já que os artistas dos grupos foram entrevistados durante a pesquisa proposta nesta dissertação, apresentarei brevemente esses grupos para contextualizar o leitor nas subseções seguintes.

1.2 GRUPO SIGNATORES

Nesta subseção, escrevo sobre o Grupo Signatores, que foi fundado em 2010 por meio do projeto de extensão da UFRGS dentro do Grupo de Estudos em Educação, Teatro e Performance (GETEPE), denominado Gestos que falam: Diálogos entre Teatro e Educação, que aconteceu até o ano de 2013. O projeto tinha a coordenação do Prof. Dr. Sergio A. Lulkin, e a equipe era composta pelos mestres em educação: o professor surdo Augusto Schallenberger e o Tradutor e Intérprete de Libras Luiz Daniel Rodrigues; pela graduanda em teatro-bacharelado Marcia Berselli

e pela licenciada em teatro Adriana de Moura Somacal²². Os objetivos do projeto eram “instrumentalizar os participantes surdos na linguagem teatral, formar o professor/pesquisador na área teatral, investigar as possibilidades de criação teatral com surdos, valorizar, difundir as formas de expressão cultural e ampliar a comunicação entre surdos e ouvintes” (SOMACAL; BERSELLI, 2011, p. 67).

Tal projeto teve financiamento do Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural (Fumproarte) da Prefeitura de Porto Alegre, por ter recebido o prêmio no concurso Décio Freitas, no ano de 2010. As oficinas do projeto aconteciam na Casa de Cultura Mário Quintana (Porto Alegre), sendo elaboradas pelo grupo de pesquisadores e ministradas por Augusto Schallenberger e Adriana de Moura Somacal.

O grupo iniciou sua trajetória de montagem de espetáculos em Libras com artistas surdos em janeiro de 2011, ao propor uma oficina de teatro específico para a comunidade surda. Os pesquisadores ofertaram oficinas por três anos consecutivos (2011-2013), com o objetivo de aproximar jovens e adultos surdos da criação cênica.

De acordo com Somacal (2014), os atores do grupo são os principais autores da produção teatral. Ele explica que o próprio nome do grupo é decorrente dessa prática de criação artística na qual os atores são os criadores do espetáculo:

A proposta determinou a escolha do seu nome: Signatores vem da junção das palavras “signo” e “atores”. É um grupo de pesquisa teatral composto por atores que utilizam a Língua de Sinais na interação comunicativa, sejam eles surdos ou ouvintes. O nome do grupo é também um trocadilho com as palavras “signatário” e “signatura”, havendo nas duas palavras a origem em latim *signare* (aquele que assina); o ator que assina: o ator/autor é o seu próprio trabalho, um “signator” (Somacal, 2014, p. 48-49).

A partir disso, é possível perceber que o trabalho desenvolvido pelo grupo é feito a partir das experiências e ideias trazidas pelo elenco. Somacal (2014) explica que a comunicação com o grupo acontece por meio da Libras, os jogos e exercícios teatrais eram pensados para aprofundar a percepção espacial e corporal dos

²² Essa foi a equipe inicial, mas com o desenvolvimento das produções artísticas, as equipes foram mudando. Por exemplo, de acordo com Lulkin, Somacal e Sousa (2021), em 2015, a equipe técnica era composta por Adriana Somacal, Sergio Lulkin, Ângela Russo, Daniela Lopes, Márcia Caspary, Augusto Schallenberger e Alexandre Borin. De acordo com a ficha técnica de *Romeu e Julieta* em Libras, os intérpretes que participaram do grupo para tradução e adaptação da dramaturgia foram: Ângela Russo, Luiz Daniel Dinarte, Jean Carret, Bárbara Peres e Mateus Sousa. Darley Goulart realizou a consultoria de Libras.

alunos-atores, a explicação sobre os exercícios era dada em círculo ou em fileiras, para que todos conseguissem acessar a informação que estava sendo dada. Ainda, foram apresentados vídeos de outros artistas para os participantes da oficina, para contribuir com o aumento do referencial artístico dos alunos.

A partir das oficinas de teatro supracitadas, houve a montagem e apresentação dos espetáculos *Aventuras no Reino Surdo* (2011), *Memória na ponta dos dedos* (2012), *O ensaio de Alice* (2013) e *Alice no País das Maravilhas* (2015), dirigidas por Adriana Somacal. Todos os espetáculos são em Libras e têm a presença de um narrador-personagem que faz o áudio do espetáculo em português.

Figura 3 - Elenco, direção e professores do Grupo Signatores após os espetáculos *Memória na ponta dos dedos*, *O ensaio de Alice*, *Aventuras no reino surdo* e *Alice no país das maravilhas*.²³



Fonte: <http://www.signatores.com.br/>

²³ Descrição da imagem: composição de quatro fotos da equipe e elencos reunidos no palco ao final de cada espetáculo, de frente para a câmera. Atrás deles a plateia está lotada, as pessoas estão de pé com as mãos para cima, aplaudindo.

O primeiro espetáculo criado pelo grupo se denomina *Aventuras no Reino Surdo* e é voltado para o público infantil. O elenco foi composto pelos seguintes atores e atrizes surdos: Anderson Borges, Diovana Nunes Silva, João Vitor Nunes de Castro e Silva, Katiele Mello e Luciano Abreu. O referido espetáculo contempla o público surdo e ouvinte, pois tem a narração em português e as cenas são apresentadas em Libras. O espetáculo é um conto de fábula na qual uma princesa é sequestrada por um dragão e resgatada por um herói do Reino Surdo que enfrenta desafios para salvá-la.

Figura 4 - Espetáculo Aventuras no Reino Surdo²⁴



Fonte: <http://www.signatores.com.br/>

O segundo espetáculo criado pelo grupo se chama *Memória na Ponta dos Dedos*, é voltado para o público adulto e tem o elenco composto pelos seguintes atores e atrizes surdos: Audrei L. Gonçalves, Brenda Artigas, Eduardo Jacques, Luciano da Silva Abreu, Rosiglei Vieira Pinto e Umberto da Rosa. O roteiro da peça foi desenvolvido a partir de entrevistas realizadas com os atores e mostra os fatos marcantes de suas vidas.

²⁴ Descrição da imagem: foto de quatro personagens no palco. O fundo é preto com um tecido branco, há dois cubos na diagonal. Ao fundo, um dos personagens está no cubo segurando as mãos de outro que não está no cubo. Ao lado esquerdo um personagem está com as mãos na cintura. O outro personagem está no outro cubo mais a frente do palco, segurando uma espada nas mãos.

Figura 5 - Espetáculo Memória na Ponta dos Dedos²⁵



Fonte: <http://www.signatores.com.br/>

O terceiro espetáculo se denomina *O Ensaio de Alice* e acontece a partir do uso da metalinguagem ao contar a história de um grupo de atores surdos que estão criando a peça *Alice no País das Maravilhas*. Tal espetáculo foi representado em Libras com uma dupla de atores-narradores que utilizavam a língua portuguesa. O elenco é composto por: Audrei Gonçalves, Brenda Artigas, Bruno dos Anjos, Fernando Chiella, João Vitor Nunes, Márcio Lima, Maria Eduarda Bassani, Rosiglei Pinto e Umberto da Rosa. O quarto espetáculo criado pelo grupo se denomina *Alice no País das Maravilhas* e conta com o seguinte elenco: Brenda Artigas, Bruno Anjos, Karina Moraes, Márcio de Lima, Rosiglei Vieira, Umberto da Rosa. A peça também foi apresentada em Libras com narração em língua portuguesa.

Figura 6 - Espetáculo O Ensaio de Alice e Alice no País das Maravilhas²⁶

²⁵ Descrição da imagem: foto de quatro personagens no palco. O fundo é preto e no chão tem um elástico branco que formam vários quadrados. Na esquerda, uma personagem usa um vestido azul e tem uma mão na cintura da outra personagem e outra mão segura a mão desta. A personagem usa um vestido marrom e uma das mãos está na sua garganta. Na direita, um personagem está sorrindo com o tronco inclinado para a frente, ele usa um casaco vermelho e uma calça social cinza. Ao seu lado uma personagem está sorrindo com um braço para cima e outro aberto para o lado, ela usa um vestido azul e uma echarpe verde.

²⁶ Descrição das imagens: duas fotos dos personagens do espetáculo. Na foto de cima, os personagens estão no palco, ao fundo tem um tecido com pinturas de troncos de árvores pretas com uma luz azulada entre elas. Na frente uma personagem está de pé sorrindo e outros três estão sentados em cubos pretos, em volta de uma mesa com toalha quadriculada preto e branco com um bule e xícaras vermelhas. Os personagens olham para aquela que está em pé, que também olha para eles. Na segunda foto, à esquerda tem um armário marrom com espelho, onde se vê um



Fonte: <http://www.signatores.com.br/>

O trabalho mais recente do grupo é uma adaptação de Romeu e Julieta em Libras, que foi realizada durante a pandemia, tendo iniciado os ensaios no começo de 2020 de maneira presencial. Entretanto, com o isolamento e distanciamento social foi adaptado para ser um curta-metragem, que estreou na programação online do 25º Festival de Cultura Inglesa realizado entre os dias quatro de maio de 2022 até sete de junho de 2022²⁷.

Figura 7 - Cartaz do curta-metragem Romeu e Julieta em Libras²⁸

personagem. A outra personagem está no lado direito do armário, com o tronco inclinado para ele. A parede ao fundo é quadriculada em tons de amarelo, preto e marrom.

²⁷ Curta-metragem disponível em:

<<https://www.culturainglesafestival.com.br/atracao/sessao-comentada>>. Acesso em: 06 maio 2022.

²⁸ Descrição da imagem: cartaz de divulgação do curta-metragem Romeu e Julieta em Libras. No canto inferior direito está escrito em rosa 25 festival de cultura inglesa. Dentro de um retângulo rosa com as letras em branco está escrito Grupo Signatores e abaixo, em um retângulo cinza com as letras brancas está escrito Romeu e Julieta em Libras. Na foto um personagem está com o rosto



Fonte: <https://www.facebook.com/gruposignatores>

Na adaptação, a história se passa nos tempos atuais, durante o carnaval. E a rivalidade entre os Capuletos e Montéquios é apresentada por meio de um programa de televisão jornalístico que incita o discurso de ódio. Os dois amantes são impedidos de estarem juntos porque são de gangues rivais envolvidas em tráfico de drogas.

O curta-metragem tem como elenco os atores e atrizes surdas do grupo Signatores, que atualmente está desenvolvendo seus trabalhos em Santa Catarina, com atores de lá e de Porto Alegre. Além disso, o grupo também produziu o documentário *Iyalodês: Diálogos sobre maternidade, surdez e negritude*; e o curta-metragem *Entre Palhaços e Parafusos*, com a atuação de Márcio de Lima.

Os atores que participam do grupo atualmente são: Angela Eiko Okomura, Brenda Artigas, Darley Goulart, Everton Cardoso, Lucas Boursheid, Umberto da Rosa, Simone Fontoura e Luciano Abreu.

próximo do rosto de outra personagem, segurando o rosto dela em um gesto carinhoso. Entre seus rostos, ao fundo, tem uma luz branca cintilante, como se fosse uma lua cheia.

1.3 GRUPO DE TEATRO MÃOS EM CENA

Nesta subseção escrevo sobre o grupo de Teatro Mãos em Cena, que foi formado pela professora Maria da Graça Casa Nova em 1999, na Escola Especial Concórdia (Porto Alegre), na qual ela era docente de português e literatura. A ideia de fazer peças de teatro com os alunos da escola aconteceu após a organização da exibição do filme *Central do Brasil* (1998) com um intérprete traduzindo o filme para Libras. Após o sucesso da atividade, ela reuniu alunos da escola interessados em fazer adaptação do filme para o teatro, que foi apresentada na escola com a participação de 56 alunos.

Durante o ano 2000, o grupo foi oficializado e tinha a participação de 20 alunos da escola. Eles montaram peças de teatro e esquetes que foram apresentadas tanto dentro da escola quanto fora da escola, em eventos como a feira do livro, em universidades, escolas particulares e públicas e também viajaram para São Paulo.

Ao procurar informações do grupo Mãos em Cena na internet, foi localizada a sua página no Facebook²⁹ e seu canal no Youtube³⁰, com diversos vídeos do espetáculo *Além das Luzes da Cidade* e de oficinas de teatro ministradas pelos artistas do grupo nas escolas da região metropolitana de Porto Alegre. Além disso, conseguiu-se encontrar notícias divulgando a apresentação dos espetáculos do grupo. Entretanto, a pesquisa com as palavras-chave “Grupo de Teatro Mãos em Cena”, “Grupo de Teatro com Surdos” e “Espectáculo Além das Luzes” no Portal de Periódicos da CAPES não apresentou nenhum resultado.

Dessa maneira, não foi possível encontrar muitos dados sobre a história do grupo, sobre os espetáculos criados e sobre o processo de formação teatral dos atores do grupo na internet. Entretanto, durante a entrevista que realizei com a diretora e atores do Grupo, pude ter mais acesso às informações sobre os espetáculos que o grupo já haviam apresentado. Eles têm, em sua trajetória, nove espetáculos:

²⁹ Disponível em: <<https://www.facebook.com/MaosEmCena/>> Acesso em: 19 jun. 2020.

³⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCy5oecAzQjwhia0zCZLXFDw>>. Acesso em: 19 jun. 2020.

Figura 8 - Nuvem de palavras dos espetáculos que o grupo fez: Central do Brasil, C'est la Vie, Romeu e Julieta, Deu a louca no conto de fadas, A Bela e a Fera, A verdadeira história da Cinderela, Três porquinhos e o Lobinho, Luzes da Cidade. ³¹



Fonte: Autoria própria

O mais recente trabalho do grupo se chama *Além das Luzes da Cidade*, dirigido por Maria da Graça Casa Nova e é uma adaptação do filme de mesmo nome do Charlie Chaplin. A apresentação aconteceu em setembro de 2018 como parte do projeto cultural denominado *Em mãos, português como segunda língua para surdos*, que teve financiamento do Ministério da Cultura e da Companhia Zaffari. Além da apresentação do espetáculo, o projeto contemplou oficinas de teatro ministradas pelos atores do grupo em escolas de surdos da região metropolitana de Porto Alegre e o lançamento do livro de mesmo título com a organização de Donatella

³¹ Descrição da imagem: títulos dos espetáculos do grupo aparecem em diversos tamanhos e em tons de azul, formando uma mão.

Camozzato, Maria da Graça Casa Nova, Suzana Silva Zaffari e Tatiane Folchini dos Reis.

Ao assistir o vídeo sobre a oficina³² ministrada pelos atores do grupo aos alunos de escolas de surdos da região metropolitana, é possível perceber que foram trabalhados jogos e exercícios teatrais que utilizam a percepção espacial e corporal dos alunos. Além disso, percebe-se que as instruções sobre os exercícios eram realizadas em Libras e ao final da oficina havia a apresentação do espetáculo *Além das Luzes da Cidade* para os alunos. Isso mostra que os participantes da oficina tiveram um contato não só com jogos e exercícios teatrais como também com atores e atrizes surdas.

Figura 9 - Peça Além das Luzes da Cidade³³



Fonte: <https://www.facebook.com/MaosEmCena>

Atualmente, participam do grupo os seguintes atores e atrizes: Letícia Dias, Aldir Alves da Silva Junior, Alessandra Ritiele Marques Prestes Correa, Anderson Machado Dorneles, Camila Alves Medeiros, Diego Silva da Silva, Itacir do Carmo, Jéssica Casa Nova, Jéssica da Silva Almeida, Katherine Passos Canary, Lucas Pereira, Natani Evaldt Magnus e Raoni Santos.

³² Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=EIE6z-SX4yU&list=UUy5oecAzQjwhia0zCZLXFDw&index=2>>.

Acesso em: 22 maio 2020.

³³ Descrição: foto dos personagens da peça reunidos em cima do palco. No centro tem dois personagens sentados em um banco de praça, os outros estão ao redor do banco sérios e com as mão unidas a frente da cintura.

Por fim, nessa seção apresentei brevemente a história que se tem registro do teatro surdo. Tendo apresentado o conceito de teatro surdo e a origem dos grupos, na próxima seção discorro sobre as pesquisas de ensino de teatro para surdos.

2. PESQUISAS SOBRE O ENSINO DE TEATRO PARA SURDOS

Nesta seção apresento as pesquisas encontradas sobre o ensino de teatro para/com surdos, também explico sobre as oficinas de teatro que ministrei enquanto bolsista dos projetos que participei. Entendo que há diferentes possibilidades metodológicas de ensino de teatro. As pesquisas desenvolvidas por Somacal (2014), Freitas (2014), Von Schroeter (2016) e Jardim (2017) trazem diferentes possibilidades de ensino de teatro com surdos e relatam dificuldades em encontrar referenciais sobre metodologia de ensino de teatro para surdos. De acordo com Somacal:

A pedagogia do teatro para surdos no Brasil ainda não possui método próprio nem corpo teórico que lance as bases de sua atuação. Professores, pesquisadores e grupos teatrais que realizam o trabalho de educação teatral para surdos enfrentam dificuldades em encontrar referencial teórico-metodológico na literatura e métodos mais gerais do ensino de teatro voltado para esse público (2014, p. 46).

Somacal (2014) pesquisou a respeito dos métodos de ensino de teatro para surdos que aplicou nas oficinas de teatro e nos processos de montagens dos espetáculos do grupo. Ela desenvolveu as oficinas inicialmente com a graduanda em teatro Marcia Berselli, com o professor Sergio Lulkin e com o professor surdo Augusto Schallenberger. Além disso, o grupo tinha a participação de intérpretes de Libras. Portanto, ela descreve as estratégias metodológicas que usou para ministrar as oficinas de teatro e o desenvolvimento dos espetáculos.

Freitas (2014) relata a experiência e as estratégias metodológicas que desenvolveu ao ministrar uma oficina de teatro para surdos e ouvintes. Ela contava com a assistência de uma intérprete de Libras e apenas 4 alunos eram surdos, o restante dos alunos eram ouvintes que não sabiam Libras, com exceção de um aluno que sabia Libras por ser o irmão de uma das alunas surdas participantes da oficina.

Von Schroeter (2016) relata, em sua dissertação, o contato com o teatro surdo, como professora do INES. Elabora um guia dos jogos teatrais construído durante as aulas, além de explicar o espetáculo que montou com os alunos. É

formada em Artes Cênicas (licenciatura) e foi a primeira professora com essa formação com contrato temporário pelo INES. Von Schroeter (2016) foi professora do ensino fundamental e médio na instituição durante os anos de 2013 até 2015; trabalhou com os alunos jogos teatrais e artes visuais. A pesquisadora também comenta que não sabia Libras quando começou a dar aula de teatro para surdos:

No começo foi extremamente difícil o contato com o aluno surdo, porque eu não sabia Libras, tudo era novidade. Raramente eu pude contar com a presença de um intérprete em sala de aula para me auxiliar e aí não tive outro caminho, a não ser, estudar essa nova língua tão desafiadora, para desempenhar bem o meu ofício de docente e me sentir apta na comunicação com os alunos (SCHROETER, 2016. p. 99).

Todas as pesquisadoras relatam que estavam aprendendo Libras enquanto ministravam as oficinas ou aulas de teatro. Nesse sentido, ao entrevistar professores de teatro para o desenvolvimento do meu TCC (Jardim, 2017), verifiquei que a maior parte não tinha conhecimento prévio da Libras, aprendendo posteriormente tanto em cursos quanto com os alunos. Sendo assim, a narrativa de que é possível aprender Libras com os alunos ou ministrando as aulas foi recorrente entre os professores entrevistados.

Esse dado pode ser contextualizado a partir do reconhecimento da Libras como primeira língua da comunidade surda através da Lei nº 10.436/2002 de 24 de abril de 2002 e pelo Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Isso aconteceu após muitas lutas da comunidade surda pelo reconhecimento linguístico e cultural. O Decreto aborda, entre outros direitos, o acesso dos surdos à educação por meio da Libras, o direito ao intérprete e a obrigatoriedade da disciplina de Libras para os cursos de licenciatura e fonoaudiologia. Após a Libras ser reconhecida legalmente, houve o aumento da circulação das produções culturais surdas e da oferta de cursos de Libras. Atualmente, é possível encontrar cursos de Libras em instituições como a Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (Feneis). Sobre as dificuldades encontradas por começar a dar aula ainda aprendendo Libras, Freitas (2014) destaca que:

Apesar de que houve uma evolução das relações interpessoais entre surdos e ouvintes, muitas dificuldades apareceram em função da diferenciação na modalidade da linguagem, ocasionando uma limitação de comunicação, ainda que os ouvintes tenham aprendido alguns sinais básicos de Libras, ensinados pelos colegas surdos (Freitas, 2014, p. 114).

Neste sentido, de modo alternativo, Somacal (2014) relata que ministrou as oficinas de teatro em parceria com o pesquisador-educador surdo Augusto Schallenberger. Dessa forma, Somacal (2014) escreve que seu aprendizado de Libras aconteceu durante o primeiro ano da oficina de teatro, por meio do contato com os alunos surdos da oficina e com o professor surdo que era professor-pesquisador e parceiro de trabalho. Ela escreve que:

No princípio da investigação, a língua era difusa, apenas para comunicação básica, e o vocabulário em LIBRAS era limitado. Com frequência, partia de uma espécie de lógica ouvinte, com base no português – em alguns momentos, incapaz de ser totalmente apreendida pelos alunos, por uma divergência linguística. No segundo ano, a Língua de Sinais estava em evidência, bem como foram criados sinais para serem utilizados dentro do espaço de aula de teatro, ajustado às necessidades do grupo e do trabalho. No terceiro ano, existe o aprofundamento de termos próprios de teatro e a comunicação com o grupo é fluente (SOMACAL, 2014, p. 80).

Assim, nota-se que ao estar em contato com os alunos-atores da oficina e com o Prof. Me. Augusto Schallenberger, foi possível ampliar seu conhecimento linguístico e, a partir disso, aprofundar o processo de criação teatral com os atores. Sobre essa questão, Somacal (2014) menciona ainda que aprendeu a explicar os exercícios teatrais em Libras ao observar as explanações que o professor fazia.

Neste sentido, a partir do momento em que os professores começam a ampliar sua formação e ter mais contato com a cultura e arte surda, com professores e artistas surdos, as dificuldades de comunicação dão lugar ao aprofundamento do ensino da linguagem teatral. Os cursos de formação universitária não contemplam todas as possibilidades metodológicas, fazendo com que os professores busquem por uma formação continuada. Assim, todas as pesquisadoras percebem, ao dar aula, que necessitam ampliar seus conhecimentos e buscam outros cursos complementares após o contato com os alunos.

Outra recorrência nas pesquisas desenvolvidas pelas autoras mencionadas é a prática dos exercícios teatrais, que, em sua maioria, é feita com comando de voz enquanto os alunos fazem o que está sendo proposto. Freitas (2004) descreve as dificuldades na execução de exercícios que não foram elaborados para a experiência visual dos alunos da oficina, como pode ser visto na próxima citação:

No exercício de relaxamento, onde todos ficaram deitados no piso, com os olhos fechados, sob o meu direcionamento, não foi possível passar os comandos para os surdos, em Libras, em função dos corpos estarem dispostos no piso, impedindo a visualização da língua viso-gestual (FREITAS, 2014, p. 90).

A partir disso, nota-se que é necessário reelaborar os jogos e exercícios teatrais pensando na visuo-espacialidade. Nesse sentido, as atividades cênicas propostas por Somacal (2014) foram elaboradas levando em consideração a disposição espacial para a visualização das informações sobre os exercícios. Descreve que as explicações eram dadas em “três disposições-base: em círculo, em duas filas frente a frente e na divisão palco-platéia” (Somacal, 2014, p.75). A pesquisadora, ainda, relata que, quando necessário, eram feitas pausas nos exercícios para que todos os participantes visualizassem as novas orientações sobre a atividade que estavam desenvolvendo.

Em sua dissertação, Somacal (2014) também explica que escolheu jogos e exercícios teatrais que tinham como objetivo o desenvolvimento do trabalho em grupo, as expressões corporais e a percepção espacial. Além disso, outra metodologia apontada pela pesquisadora se refere ao uso de gravação de vídeos para registrar o que os alunos-atores estavam aprendendo e fomentar discussões posteriores sobre o seu desenvolvimento, como pode ser lido no trecho a seguir:

Outro material passou a agregar a construção de um referencial artístico: o registro de fotos e vídeos. Começamos com um mero registro de atividades, com entrevistas, depoimentos, registro da prática de jogos de teatro e ensaios, sem maiores pretensões. Ao mostrar o material para os alunos, surgiram conversas e retomadas das atividades. Nesse processo, a ferramenta do vídeo foi um material de estímulo para movimentos abstratos, fora do contexto habitual, e levou os alunos a conhecerem estilos de representações diferentes que nem sempre lhes são acessíveis pela falta de contato com a programação cultural da cidade e por eles não encontrarem espetáculos com o acompanhamento de intérpretes de LIBRAS. Assim, o vídeo tornou-se uma ferramenta relevante para o registro e análise do desenvolvimento dos alunos nas atividades (SOMACAL, 2014, p.102).

Sobre os vídeos selecionados para servirem como referencial artístico, a pesquisadora comenta que eram vídeos de espetáculos de pantomima, dança contemporânea e mímica. Por fim, durante o processo de montagem dos espetáculos, houve a criação de sinais específicos do vocabulário teatral e a tradução de livros para a Libras (SOMACAL, 2014). Percebe-se que tais

contribuições da pesquisa desenvolvida por Somacal (2014) aconteceram com todos envolvidos no processo de criação, além de haver o entendimento das vivências culturais dos alunos, assim as oficinas aconteceram **com** os alunos e professor surdo e não **para** os alunos e professor surdo.

2.1 OFICINAS DE TEATRO NA ESCOLA BILÍNGUE DE SURDOS

Nesta subseção, aponto as metodologias de ensino de teatro das oficinas que ministrei entre os anos de 2016 e 2019 nos projetos de extensão *Teatro e Dança com Alunos Surdos (UFRGS)* e *Práticas cênicas na escola: oficinas de teatro com alunos surdos (UFSM)*. Em ambos os projetos, dei oficinas na E.M.E.F de Surdos Bilíngue Salomão Watnick, localizada em Porto Alegre. Elas eram realizadas no contraturno da escola, como uma atividade extracurricular gratuita aos alunos e alunas surdos interessadas.

Assim como as outras pesquisadoras, eu não era fluente em Libras quando comecei a dar aula, o que me impedia de comentar sobre as cenas que os alunos faziam, e as explicações dos jogos e exercícios teatrais não ficavam tão claras. Eu percebia que isso prejudicava a aprendizagem teatral dos alunos e questionava o porquê de não haver uma bolsista de extensão para dar aula de teatro na escola de surdos que fosse mais qualificada do que eu, que estava ainda aprendendo Libras. Isso também influenciou a minha pesquisa de TCC sobre a formação dos professores de teatro para surdos. Comecei a ficar fluente em Libras no final de 2017, quando conseguia explicar melhor os exercícios, responder às dúvidas dos alunos e comentar as cenas que eles apresentavam.

No primeiro ano das oficinas, eu contava com a presença da estagiária surda *Alexandra Valadares Paiva*, que trabalhava na escola e cursava pedagogia na Uniritter. Ela me auxiliava na explicação dos exercícios, dos jogos teatrais e comentava as cenas que os alunos mostravam. Para além do trabalho na escola, ficamos amigas, e percebi que quanto mais eu avançava na aquisição da Libras, mais podíamos conversar e aprofundar nossa amizade, que foi ficando cada vez melhor.

Ainda nos primeiros dois anos da oficina, contava com a presença de dois alunos-monitores que já haviam participado das edições das oficinas de 2013 a 2015 e tinham o interesse em explicar alguns exercícios e jogos que já conheciam para os seus colegas. Ao decorrer da oficina, ficou evidente que tanto os alunos que explicavam os exercícios quanto os que assistiam gostavam desse momento. Assim, os alunos monitores elaboravam a explanação a partir de informações que eles já haviam recebido da professora da oficina e também por meio de suas experiências práticas.

Nos dois primeiros anos, a oficina foi realizada pelo projeto de extensão da UFRGS e voltada para alunos de 11 a 18 anos. De 2018 até 2019, ela aconteceu na mesma escola, porém por meio do projeto de extensão da UFSM e voltada para alunos de 7 a 11 anos. Como mencionado na apresentação deste projeto de dissertação, nos dois primeiros anos da oficina (2016-2017), foi desenvolvido, com os alunos, o *Sistema de Improvisação e Composição Viewpoints*. Tal sistema, que foi criado na dança pela coreógrafa Mary Overlie e adaptado para o teatro pela Anne Bogart e Tina Landau, trabalha com os pontos de atenção que o ator utiliza ao se movimentar em cena.

Os *Viewpoints* físicos, segundo Bogart e Landau (2017) são nove e são denominados da seguinte maneira: andamento, duração, resposta cinestésica, repetição, forma, gesto, arquitetura, relação espacial e topografia. Todos os *Viewpoints* são trabalhados em uma série de exercícios que desenvolvem nos atores uma maior percepção das suas relações com os elementos de cena. A seguir, uma explicação mais detalhada sobre cada um dos *Viewpoints* físicos mencionados:

1. Andamento: é a velocidade do movimento.
2. Duração: é o tempo de cada movimento.
3. Resposta cinestésica: reação espontânea/instintiva a um movimento exterior ao seu.
4. Repetição: é classificada em Repetição Interna (quando se faz a repetição de um movimento do próprio corpo) e Repetição Externa (quando você repete o gesto, tempo, ritmo do movimento de outra pessoa).
5. Forma: é o desenho que o corpo forma em relação com o que está ao seu redor.

6. Gesto: é uma forma com início, meio e fim. Eles podem ser gestos comportamentais (pertencem ao mundo físico do comportamento humano, como coçar, apontar, acenar etc.) ou gestos expressivos (são gestos simbólicos que expressam os sentimentos e emoções do personagem).
7. Arquitetura: é a estrutura que compõe o ambiente físico e afeta os movimentos dos atores. Isso inclui a textura, a iluminação e as cores que estão presentes no espaço onde a ação acontece.
8. Relação Espacial: é definida como a distância entre dois ou mais corpos no espaço, bem como a distância de um ou mais corpos da Arquitetura.
9. Topografia: o desenho criado ao se movimentar pelo espaço.

A partir desses elementos Bogart e Landau (2017) desenvolveram uma série de exercícios que contribuem para o aumento da percepção do ator em relação ao seu corpo no espaço, dando ferramentas para escolher como compor uma cena com o espaço, com o tempo e com os outros.

Durante a oficina, as explicações de todos os exercícios eram dadas em Libras e sempre em círculo para que todos pudessem visualizar a explicação e esclarecerem suas dúvidas. Há muitos exercícios dos *Viewpoints* em que o comando para mudar de um movimento ou forma para outra é feita através de batidas de palmas. Nesses casos, a batida de palmas foi substituída pelo piscar da luz da sala.

Sobre os *Viewpoints* e o desenvolvimento cênico dos alunos, notei que eles começaram a criar cenas e improvisações mais elaboradas, pois, elas passaram a ter mais variação de velocidades, de níveis e uma maior exploração do espaço.

Nos anos de 2018 a 2019, a oficina passou a ser voltada para os alunos de 7 a 11 anos da escola, e a metodologia também mudou. Nela, foi utilizado o método de Drama, que como explicado na apresentação desta dissertação, é uma forma de ensino da linguagem teatral desenvolvido na Inglaterra pelas professoras e professores de teatro: Dorothy Heatcote, Cecily O'Neill, Jonathan Neelands e John O'Toole. A teoria e prática do Drama começaram a ser desenvolvidas no Brasil pela professora de teatro Beatriz Angela Vieira Cabral (2006). Para a elaboração da oficina de teatro com alunos surdos, utilizei como referência a matriz do Drama elaborada pelo Diego Pereira (2015).

O Drama como método de ensino de teatro se desenrola por meio dos seguintes elementos: pré-texto, situação ficcional, professor no personagem e desenvolvimento em episódios. O pré-texto pode ser um texto literário, imagens, notícias ou outros documentos que servem como base para a criação de uma situação ficcional que os alunos irão experienciar. Além disso, o professor se caracteriza como um personagem dessa situação ficcional para introduzir os alunos no tema que está sendo sugerido.

É importante explicar que os alunos recebem personagens de um mesmo grupo social e o personagem do professor sempre está em um nível hierárquico menor que os personagens dos alunos, para que eles possam solucionar os problemas trazidos no processo de drama. Ainda sobre o drama, ele acontece em episódios no qual cada aula é uma continuação do tema escolhido e se desenvolve através das soluções dadas pelos alunos.

Segundo Pereira e Cabral (2017), a metodologia do drama é construída por muitas perspectivas, nas quais algumas propostas podem partir de um pré-texto, outras a partir da atuação do professor como personagem e outras que se utilizam de convenções teatrais para a criação de um contexto em que serão desenvolvidas narrativas. Entretanto, o que os processos de drama têm em comum é o envolvimento dos alunos com os materiais disponibilizados.

Portanto, o planejamento das oficinas dos anos de 2018 a 2019 teve como foco o processo de drama, havendo diferentes pré-textos em cada ano. Durante o ano de 2018 foram utilizados como pré-texto os vídeos do projeto *Mãos Aventureiras*, desenvolvido por Carolina Hessel, no qual foram feitas traduções de obras da literatura infantil para a Libras. Tais traduções foram registradas em vídeos e disponibilizadas na internet através da criação de um site³⁴ e um canal no *Youtube*³⁵. Assim, a aula iniciava com a mostra da história e depois era apresentado o problema a ser resolvido durante a aula pelos alunos. Nessa oficina, houve a participação de um dos alunos que havia feito a oficina anteriormente. Essa participação consistia em ser um personagem convidado que contava histórias no começo das aulas, quando não era utilizado o vídeo do projeto *Mãos Aventureiras*.

³⁴ Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/maosaventureiras/>>. Acesso em: 25 maio 2020.

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCkmtx_wNCYEGpWnV54LMSIA>. Acesso em: 25 maio 2020.

Durante o ano de 2019, o processo de drama foi desenvolvido a partir da obra do Pequeno Príncipe, escrito por Antoine de Saint-Exupéry (1989). Nesse processo, a cada aula os alunos viajavam para um planeta com temáticas diferentes. Assim, a situação ficcional foi introduzida pela professora-personagem no papel de uma aviadora, que contava a história de que uma vez seu avião caiu em um deserto e ela encontrou um príncipe que vivia em outro planeta. A professora-personagem também contou que o príncipe havia voltado para o planeta dele e que ela queria o auxílio de detetives para encontrar o pequeno príncipe. Dessa forma, ao decorrer das aulas foi construído pelos alunos um foguete para viajar pelo universo e houve a procura pelo pequeno príncipe em 7 planetas: o planeta das histórias, do geógrafo, do rei, do vaidoso, do futuro, do passado e do pássaro de fogo. No decorrer das aulas, os alunos foram propondo diversas possibilidades e soluções para os problemas apresentados, além disso eles exploraram diversos personagens modificando suas expressões corporais ao utilizar figurinos.

Para finalizar, ressalto que durante as oficinas de teatro propostas, o contato com a cultura surda, o conhecimento de outros artistas surdos e os exercícios que priorizavam a experiência visual contribuíram para que as aulas dialogassem mais com os alunos. Além disso, eles, nos primeiros anos, sempre mostravam cenas e improvisações nas quais estavam presentes a literatura surda através das piadas feitas pelos alunos. Ainda, durante os dois primeiros anos de oficina, os adolescentes se inspiravam em outros atores surdos que eles conheciam para a elaboração das cenas. Na oficina com o drama, o contato com a literatura aconteceu com contadores de histórias surdos, como no caso dos vídeos do projeto Mãos Aventureiras e no caso do aluno mais velho, que traduziu e apresentou histórias para os mais novos da oficina. Na próxima subseção, abordo a articulação da literatura surda e da literatura em Libras nas oficinas de teatro.

2.2 A LITERATURA SURDA NA OFICINA DE TEATRO

Nesta subseção, faço apontamentos sobre o conceito de literatura surda e literatura em Libras articulando com as criações cênicas dos alunos que participaram da oficina que ministrei em uma Escola Bilíngue de Surdos localizada em Porto

Alegre, nos anos de 2016 a 2019. A presença da literatura surda e da literatura em Libras nas aulas de teatro aconteceram por meio de vídeos de piadas surdas e de contação de histórias em Libras.

O conceito de literatura é amplo, assim, há uma dificuldade em definir com precisão o que se caracteriza por literatura. De acordo com Culler (1999), é possível considerar que a literatura acontece quando os aspectos linguísticos são colocados em evidência, por meio de uma estética que faz com que as pessoas em contato com essa produção reflitam tanto sobre o conteúdo quanto sobre a forma do que está sendo expresso. É importante ressaltar também que isso não acontece apenas na literatura, como destaca o autor:

[...] não é que as relações entre diferentes níveis de linguagem sejam relevantes apenas na literatura mas que, na literatura, é mais provável que procuremos e exploremos as relações entre forma e sentido ou tema e gramática e, tentando entender a contribuição que cada elemento traz para o efeito do todo, encontremos integração, harmonia, tensão ou dissonância (CULLER, 1999, p. 35).

Dessa maneira, a literatura faz com que o público que tem contato com a obra dê mais atenção às questões de forma e conteúdo do que o fazem cotidianamente. Além disso, outro aspecto que pode ser encontrado na literatura é a sua ficcionalidade e a identificação com os personagens ou com o que está sendo narrado, que acontece por meio da exposição de pontos de vistas que podem diferir daquele de quem está se relacionando com a obra. Ainda sobre essa questão, afirma-se que:

A literatura não apenas fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade dos leitores. O valor da literatura há muito tempo foi vinculado às experiências vicárias dos leitores, possibilitando-lhes saber como é estar em situações específicas e desse modo conseguir a disposição para agir e sentir de certas maneiras (CULLER, 1999, p. 110).

Por meio da literatura é possível que seja desenvolvida uma compreensão mais ampla sobre as diversas experiências de vida, assim, desenvolve a capacidade de empatia nos leitores/visualizadores pelas situações mostradas por meio da estética e conteúdo daquilo que está sendo contado pela obra. Entretanto, a interpretação do que está sendo contado varia de acordo com as experiências,

contexto e cultura da pessoa que está em contato com a obra. Por fim, o que está sendo contado na obra também é produzido de acordo com o contexto, cultura e experiências do autor.

Nesse sentido, Bosse (2014) afirma que, em geral, a literatura surda é produzida de acordo com o que acontece na sociedade e educação, sendo assim a literatura articula o que os sujeitos estão vivendo. Sobre a Literatura Surda, Karnopp (2010) explica que o termo literatura surda é utilizada:

[...] para histórias que têm a língua de sinais, a identidade e a cultura surda presentes na narrativa. literatura surda é a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente (KARNOPP, 2010, p. 161).

A literatura surda pode ser registrada tanto em vídeo quanto em português na modalidade escrita. Assim, há livros pertencentes à Literatura Surda, como por exemplo: *Cinderela Surda* (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003), *Rapunzel Surda* (SILVEIRA; KARNOPP; ROSA, 2003), *Patinho Surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005) e *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005). “Esses livros focalizam o uso da língua de sinais por pessoas surdas, o pertencimento cultural, a questão da identidade e da cultura surda, presentes nos textos e/ou nas imagens.” (KARNOPP, 2010, p. 172). Assim, a literatura surda é produzida em diversos gêneros, podendo ser registrada por vídeo e disponibilizada em sites ou apresentada em encontros da comunidade surda. Além das adaptações culturais de obras clássicas da literatura, também há a produção literária criada a partir das experiências dos surdos sem ser adaptações de obras já existentes.

Segundo Cláudio Mourão (2016), há também a literatura em língua de sinais, que é identificada quando obras literárias de línguas orais são traduzidas para a língua de sinais. Um exemplo da produção de literatura em língua de sinais é o projeto *Mãos Aventureiras*, pois como mencionado anteriormente, neste projeto foram feitas traduções de obras da literatura infantil para a Libras. A possibilidade de disponibilizar vídeos da Literatura Surda, sejam adaptações, traduções ou produções no *Youtube*, surge a partir do avanço tecnológico e permite não só que mais materiais sejam elaborados como também que mais pessoas tenham contato

com a Literatura Surda. Ainda sobre essa questão, de acordo com Karnopp e Pokorski (2015),

No campo da literatura surda e da literatura em línguas de sinais, membros das comunidades surdas produzem e exercitam o prazer estético e a tradução cultural, oportunizando a circulação e o consumo da cultura surda. Através das histórias que são contadas e que circulam em comunidades surdas, é possível registrar a memória dessa comunidade, testemunhar suas práticas cotidianas e os significados partilhados sobre as experiências de ser surdo através de narrativas sinalizadas (p. 359).

Através da circulação e do consumo da literatura surda e da literatura em Libras, acontecem novas representações sobre a comunidade surda e suas produções culturais. A circulação da literatura surda pode se dar, também, por meio de apresentações de poesias, piadas, slam, visual vernacular, realizadas por artistas surdos. Sendo assim, no decorrer da oficina de teatro houve o contato dos alunos surdos com a literatura surda e a literatura em Libras, por meio de vídeos de outros artistas surdos disponíveis no Youtube, como os de Itacir do Carmo³⁶ e Nelson Pimenta³⁷. Além disso, a partir de 2018, utilizei os vídeos do projeto Mãos Aventureiras para dar base à criação de um contexto ficcional no processo de drama. Tal escolha se deu por se entender a importância do contato das crianças surdas com a literatura em Libras contada por um adulto surdo.

De acordo com Nichols (2016), o processo de aquisição da língua de sinais acontece dentro da produção da cultura surda, e a literatura surda permite o contato com outros surdos, suas histórias e experiências do que é ser surdo, além de possibilitar a expansão da imaginação e fantasia com a experiência visual. Ele ainda destaca que:

Os adultos ouvintes não têm a mesma experiência vivencial que os surdos, não viveram as mesmas dificuldades na educação, não tiveram barreiras comunicacionais, nem viveram em um mundo sem barulho, ou seja, um adulto ouvinte não tem a mesma percepção do mundo que o surdo. Daí a importância de literatura produzida ou narrada por adultos surdos para crianças surdas, embora ouvintes fluentes em língua de sinais também possam ser bons narradores (NICHOLS, 2016, p. 54).

De fato, no decorrer das aulas de teatro, os alunos que não eram fluentes em Libras ampliaram seu vocabulário e começaram a interagir mais com seus colegas.

³⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/piadaitacir/videos>>. Acesso em: 25 maio 2020.

³⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/Nelsonpls/videos>>. Acesso em: 25 maio 2020.

Durante esta etapa da oficina, um dos antigos participantes da oficina traduziu para Libras um livro de literatura infantil com o auxílio de dois professores e apresentou na oficina para os colegas mais novos e para os demais professores da escola. A apresentação da história tinha como objetivo servir de base para a exploração do contexto ficcional pelos alunos. Após ele ter contado a história, uma das alunas mais novas que ainda não era fluente em Libras se levantou, se posicionou em frente aos alunos ao lado Powerpoint com as imagens do livro e começou a contar a história que havia assistido.

Tal atitude revela que a articulação da literatura surda com a metodologia do drama encoraja os alunos a se aproximem de ambos os conhecimentos e pode ajudar na aquisição da Libras, ao ter contato não só com a Literatura Surda, com o teatro, mas também com colegas surdos mais velhos. Assim, a aluna sentiu confiança para se levantar e contar a história para a turma depois de assistir seu colega.

Outro momento em que notei com mais evidência o desenvolvimento linguístico e artístico dos alunos, foi no caso de um deles que tinha 10 anos na época e não se comunicava em Libras com seus colegas ou professores. No decorrer das aulas de teatro, ao ver os vídeos do projeto *Mãos Aventureiras* e ao explorar os contextos ficcionais promovidos pela aula de teatro, ele começou primeiro a imitar alguns personagens das histórias como o lobo e uma galinha, mais tarde, começou a fazer o sinal desses animais e também o sinal de ônibus que era comum nas improvisações mostradas pelas crianças. Então, posteriormente ao ver o vídeo da história *O livro dos sentimentos*³⁸ se levantou, se posicionou em frente aos seus colegas e começou a narrar uma história sobre ter se machucado ao cair e sentir dor no joelho.

Com isso, é possível perceber a importância da circulação da literatura surda e da literatura em Libras nas aulas de teatro, pois elas ajudam no desenvolvimento das crianças e jovens surdos e estimulam o desenvolvimento de novos artistas e poetas surdos. Além disso, pode contribuir para a formação literária dos alunos. Assim, o uso de vídeos ou apresentações da literatura surda proporciona

³⁸ Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/maosaventureiras/o-livro-dos-sentimentos/>>. Acesso em: 25 maio 2020.

O desenvolvimento do domínio de Libras e de seu uso em contextos artísticos. Podem motivar as crianças para quererem conhecer mais livros sobre a mesma temática, dos mesmos autores ou mesmo filmes, peças de teatro, contribuindo, ainda, no envolvimento dos pais e familiares na importante função de aproximar crianças e jovens do mundo literário (SILVEIRA; LOPES, 2018, p. 51).

Os alunos, ao assistirem as histórias em Libras repetiam os sinais que viam e ainda não conheciam, além de comentarem sobre esses sinais e reagirem ao que estava sendo narrado. Depois de assistirem ao vídeo e começarem a investigar os personagens da história por meio da proposta do processo de drama, eles utilizavam os novos sinais que haviam aprendido.

Ao decorrer da oficina ministrada aos alunos surdos de 7 a 11 anos, nas quais foram apresentados os vídeos do projeto Mãos Aventureiras e contação de história por um colega surdo mais velho, eles passaram a utilizar elementos das narrativas durante as aulas de teatro. Além disso, por meio da estrutura do processo dramático, que desenvolve maior autonomia nos participantes, visto que eles participam na criação da narrativa e fazem escolhas sobre ela, começou a acontecer dos alunos pegarem livros da biblioteca da escola e a partir deles inventar histórias ou narrar a partir das imagens presentes neles. Em uma das aulas, enquanto eu separava os livros que serviriam para um exercício de composição de personagens, uma das alunas pegou um deles e começou a contar em Libras para o seu colega mais novo que ficou atento vendo a história. Ela gostou tanto de contar a história que, quando seus colegas e as professoras chegaram para a aula de teatro, ela avisou a todos que ela era a professora e contaria a história do livro para nós.

Antes de começar a contá-la, ela pediu que todos se sentassem e conferiu se todos estavam presentes na aula. Ao contar a história para a turma no personagem de uma professora, ela parava para observar se todos estavam prestando atenção e se estavam no campo visual dela. Outro momento como este aconteceu em uma aula na qual os alunos experimentaram o papel de professores para resolver a situação ficcional em que o personagem do urso – feito pela professora da oficina – não sabia ler, mas gostava muito de conhecer novas histórias, assim, os alunos no papel de professores foram até a biblioteca da escola e escolheram livros para

contar para o urso. Na contação de história, nos sentamos em círculo e cada um contou a história em Libras a partir do livro escolhido.

Nessa aula, foi possível notar que ocorriam reações dos alunos a cada virada da página do livro, pois se surpreendiam com as imagens e as narravam. Eles tiveram mais facilidade em contar e inventar histórias quando estavam com figurinos dos personagens.

Sobre a utilização da literatura surda em sala de aula, Rosa (2011), em sua dissertação denominada “Literatura Surda: O Que Sinalizam Professores Surdos Sobre Livros Digitais Em Língua Brasileira de Sinais”, teve como objetivo analisar o que os professores surdos pensam sobre livros digitais em Língua Brasileira de Sinais – Libras. Para isso, selecionou seis obras em Libras, dentre elas traduções, adaptações e produções. Os docentes selecionados avaliaram a parte técnica do vídeo, os marcadores culturais surdos apresentados na história, a sinalização e a importância quando utilizado na educação de crianças surdas. Assim, a pesquisa apresentou como resultado a contribuição para a melhoria da literatura surda disponível no Brasil. Além disso, o pesquisador concluiu que os professores precisam conhecer mais histórias em Libras para apresentar aos alunos e que a produção dos livros digitais necessita levar em consideração a experiência visual e o vocabulário adequado para a faixa etária do público-alvo.

Rosa (2011) declara que é necessário que pedagogos surdos e pesquisadores da área de produção cultural surda avaliem as obras, para garantir que nelas sejam apresentadas a cultura e identidades surdas. Sobre as representações mostradas nos vídeos, a pesquisa conclui que ainda há um enfoque nos aspectos ruins como “os seus sofrimentos, sua falta de competência, suas tristezas, seus traumas, as barreiras que enfrenta, a questão do assistencialismo, entre outros” (ROSA, 2011, p. 104). Como solução, o pesquisador propõe a produção de histórias que enfoquem as experiências surdas atuais como, por exemplo:

Os surdos estudando, trabalhando, interagindo através da sua língua com pessoas ouvintes que sabem a Libras, mostrando sua cultura, lutando pelos seus direitos, tendo mais acesso a informações graças ao avanço tecnológico, entre tantos outros aspectos positivos que têm permeado a vida dos surdos atualmente (ROSA, 2011, p. 105).

Portanto, sua pesquisa pode contribuir para a produção de obras digitais da Literatura Surda. Ainda, ao analisar a utilização de livros digitais em Libras durante as aulas, afirma que

A escola é um dos poucos espaços onde o surdo pode manter contato com sua cultura. Ao utilizar estes livros digitais durante suas aulas, o professor precisa estar consciente de que eles não somente contam histórias, mas evidenciam aspectos da cultura surda que irão contribuir para o conhecimento de quem aquela criança poderá ser, percebendo-se como surda e como participante de uma cultura surda também (ROSA, 2011, p. 14).

Com esse entendimento, organizei as contações de histórias na oficina de teatro por meio dos vídeos da literatura surda e pela apresentação de um aluno mais velho da escola bilíngue durante os anos de 2017 e 2018, a partir das contribuições da pesquisa de Rosa (2011), Mourão (2011; 2016) e Silveira (2015).

Além disso, outros vídeos integram a oficina, como ocorreu quando em uma das aulas, a proposta teve como tema uma viagem ao futuro, na qual os alunos escolheriam uma profissão e fariam as atividades da profissão escolhida. Para isso, mostrei aos alunos o vídeo *Precisamos do dia do surdo?*³⁹, que foi organizado por Gabriel Isaac e Ariel Xavier. Ele conta com a participação de surdos que apresentam seus sinais e suas profissões e aborda brevemente a história da educação de surdos no Brasil, explicando a importância do dia do surdo e da fundação do Instituto Nacional de Educação dos Surdos (INES). O vídeo termina com uma criança surda sinalizando que ela tem futuro. Em um momento, cada participante dá um grito que aparece em sequência no vídeo, para mostrar que os surdos têm voz, sendo incorreto o uso do termo surdo-mudo.

Os alunos quiseram assistir ao vídeo três vezes e pediram para pausar na hora em que os participantes gritavam, para que eles gritassem juntos. Ao assisti-lo, eles também comentaram sobre as trocas de roupas do Gabriel Isaac. Posteriormente, quando fizemos a improvisação da viagem ao futuro, os alunos escolheram as mais diversas profissões como jogadores de vôlei, médicos, cozinheiros e maquiadores.

³⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZUJRoE8KhHg>>. Acesso em: 25 maio 2020.

Outro momento da oficina em que foram utilizados vídeos em Libras, foi para a apresentação dos alunos feita na escola no final de 2018, na qual foi elaborado um roteiro a partir do que eles mais gostaram das aulas. A apresentação começava com dois deles apresentando um jornal no qual anunciavam que um grupo de pesquisadores havia encontrado uma floresta com uma nova espécie de lobo. Em seguida, o público acompanhava os alunos atores até o pátio da escola. Eles andavam de ônibus até a floresta, e o lobo aparecia para atacar as pessoas, mas era enfeitado por bruxas e parava de atacar. Para a primeira cena, havia a projeção da abertura do jornal e a projeção da foto do lobo da floresta. Os alunos que fizeram os apresentadores do jornal assistiram, em uma aula anterior, o jornal *Primeira Mão*⁴⁰ para se inspirar nas posturas corporais e para planejarmos juntos a apresentação do jornal. Dessa maneira, todas as referências utilizadas para a sua elaboração eram da cultura e língua dos alunos.

A apresentação foi realizada para os pais, professores e alunos da escola no horário em que acontecia a oficina de teatro. Por ter sido um processo de criação que aconteceu através das experimentações cênicas dos alunos e do contato deles com a Literatura Surda, eles demonstraram domínio das cenas durante os ensaios e a apresentação. Além disso, os alunos contribuíram com a montagem do cenário do espetáculo confeccionando uma varinha com papel E.V.A e cobrindo uma das goleiras do pátio da escola com papel pardo para representar a caverna do lobo.

Destaco que conhecer a literatura surda e articular com o ensino de teatro nas propostas de processos de drama contribuiu para o desenvolvimento da aprendizagem dos alunos. Para concluir, nessa subseção busquei contextualizar a presença da literatura surda nas oficinas de teatro realizadas nos anos de 2016 e 2017.

⁴⁰ Jornal que apresenta as principais notícias da semana em Libras. Disponível em: <http://tvines.org.br/?page_id=14485>. Acesso em: 25 maio 2020.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Escrevemos para transformar o que sabemos e não para transmitir o já sabido. Se alguma coisa nos anima a escrever é a possibilidade de que esse ato de escritura, essa experiência em palavras, nos permita liberar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos para ser outra coisa, diferentes do que vimos sendo (LARROSA, 2015, p. 5).

Nesse ponto, é necessário relembrar a pergunta desta pesquisa de abordagem qualitativa, que foi mencionada na apresentação da dissertação: Quais são as características da formação dos artistas dos grupos de teatro surdo em Porto Alegre, especificamente do Grupo Signatores e Mãos em Cena? Sendo assim, tenho o objetivo de analisar as narrativas de atores e atrizes surdos, bem como de diretores sobre as características do ensino e aprendizagem teatral. Além disso, há os seguintes objetivos específicos: a) identificar quem são os atores e atrizes surdos dos grupos mencionados; b) investigar os aspectos que contribuem na formação artística das atrizes e atores surdos; c) descrever os métodos de ensino e montagem teatral por parte das diretoras dos grupos.

A pesquisa se insere na área de Estudos Culturais em Educação, nos Estudos Surdos e na Pedagogia do Teatro, tendo como conceito principal a experiência (LARROSA, 2015) e teatro surdo (RESENDE, 2019). Ela contribui e compõe com as pesquisas que já foram concluídas por Resende (2019), Silveira (2015), Somacal (2014), Mourão (2016 e 2011), Karnopp (2006, 2010, 2011 e 2017), Rosa (2011), Jardim (2017).

Para atender ao objetivo específico “a”, realizei um mapeamento de atrizes e atores surdos da cidade de Porto Alegre por meio de uma pesquisa documental em matérias de jornais, revistas, sites, vídeos de grupos de teatro de surdos disponíveis na internet e páginas dos grupos de teatro em redes sociais. Além disso, entrei em contato com as diretoras dos grupos que informaram quais os atores estão no elenco atualmente.

Para realizar os objetivos específicos “b” e “c” foram realizadas entrevistas narrativas individuais com os atores, atrizes e diretoras dos grupos Signatores e Mãos em Cena. A escolha por realizar entrevistas ocorreu pelo fato de ser

necessário entender com mais profundidade as experiências dos atores e atrizes surdas durante o processo de aprendizagem das técnicas teatrais.

Durante os meses de maio a setembro de 2021, o projeto de pesquisa juntamente com o parecer da banca foi enviado para análise da Comissão de Pesquisa da Faculdade de Educação e em seguida submetida ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP-UFRGS), por meio da Plataforma Brasil⁴¹. O parecer consubstanciado do CEP, está no anexo A desta dissertação.

A respeito da seleção dos participantes, foi constatado, através de pesquisas sobre os espetáculos produzidos pelo Grupo Signatores e pelo Grupo Mãos em Cena, que no momento há 18 atores do Rio Grande do Sul nos grupos, como foi mostrado na segunda seção desta dissertação. Assim sendo, para manter a qualidade da pesquisa e a análise dos dados, houve a seleção dos atores participantes da pesquisa pelos seguintes critérios de seleção apresentados abaixo: a) ter atuado em pelo menos duas peças de teatro; b) estar no grupo a mais de um ano; c) estar participando do grupo na época da realização da pesquisa; d) ter vontade de participar da pesquisa.

Após ter definido esses critérios, entrei em contato com os grupos por e-mail individual, conforme a recomendação do CONEP e enviei vídeos em Libras me apresentando, explicando sobre a pesquisa e fazendo o convite para participar da pesquisa. O Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)⁴² foi enviado por e-mail em português e em Libras por meio de um vídeo, que foi postado no Youtube⁴³, e o link foi enviado aos participantes, pois conforme Karnopp (2017):

Para o desenvolvimento de pesquisas com populações surdas, um dos primeiros cuidados é verificar qual língua é utilizada pelo grupo a ser investigado, para que o pesquisador possa se adequar ao protocolo de pesquisa à necessidade dessa população, a fim de que os surdos possam receber as informações em sua língua de sinais e em suas especificidades culturais (p. 211).

Dessa forma, os atores e atrizes puderam ter clareza sobre a pesquisa e quando tinham dúvidas entravam em contato comigo pelo Whatsapp, enviando vídeos em Libras que também eram respondidos por mim em Libras. Ainda sobre o

⁴¹ Número do parecer de aprovação do projeto da pesquisa: 4.948.791

⁴² O TCLE em português está disponível no apêndice A, desta dissertação.

⁴³ Disponível em <https://youtu.be/H15Azc57h1M> acesso em: 22 jun.2022

TCLE, a versão em Libras foi feita por mim e por um intérprete profissional de Libras que fez a gravação.

Ao todo, foram realizadas nove entrevistas narrativas individuais, cada uma com cerca de 30min a 1h. Das nove entrevistas, seis são dos atores e atrizes dos grupos, duas das diretoras dos grupos e uma com o orientador de quando o grupo Signatores era um projeto de extensão. As entrevistas com as diretoras aconteceram nos meses de outubro e novembro de 2021, e as entrevistas com os atores e atrizes surdas aconteceram entre os meses de fevereiro e março de 2022. Considerando os aspectos éticos sobre a identificação dos participantes e os procedimentos para a obtenção dos dados, cada participante pôde escolher se queria ser identificado ou se gostaria de ter um nome fictício. Todos escolheram ser identificados.

As entrevistas com os diretores foram realizadas em português e, posteriormente, transcritas, sendo que cada transcrição levou cerca de 12h. Com os atores e atrizes surdas, as entrevistas foram realizadas em Libras em parceria com a Bruna da Silva Branco⁴⁴. Para isso, foi realizada uma reunião de nós duas com a orientadora da pesquisa, e as perguntas da entrevista foram traduzidas para a Libras. As entrevistas foram realizadas da seguinte maneira: nós nos apresentávamos para os atores e atrizes, eu explicava sobre a pesquisa e fazia as perguntas. Quando necessário, eu e a pesquisadora Bruna fazíamos comentários, após o relato dos participantes, com o objetivo de obter um detalhamento ou contextualização maior sobre algumas questões.

Considerando as medidas de segurança propostas pela Organização Mundial de Saúde (OMS) referente a pandemia de Coronavírus (COVID-19)⁴⁵ em nosso país, as entrevistas aconteceram por meio da plataforma de vídeo Zoom. Dessa maneira, os participantes não foram colocados em risco de contágio de

⁴⁴ Mestre em educação pela UFRGS e doutoranda surda que pesquisa sobre a Literatura Surda, no PPGEDU-UFRGS. Colega do Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Educação de Surdos (GIPES).

⁴⁵ No momento em que essa pesquisa foi enviada para o Comitê de Pesquisa da Faculdade de Educação, o Brasil tinha 13.600.00 casos confirmados de pessoas com COVID-19 e 358.000 mortes (dados do dia 14/04/2021). Como as vacinas estão em ritmo lento e há novas variantes do vírus, a recomendação da OMS para não disseminar o COVID-19 é, entre outras, evitar aglomerações, utilizar máscaras, se manter a um metro de distância de outras pessoas e, se possível, ficar em casa. No momento da realização das entrevistas houve o aumento de casos de COVID pela variante Omicron, porém, a maior parte da população já tinha tomado ao menos duas doses da vacina.

COVID-19 e todos os procedimentos de coleta de dados online aconteceram conforme as recomendações referentes à pesquisa em ambiente virtual, presentes no ofício CONEP "*Orientações para Procedimentos em Pesquisas com Qualquer Etapa em Ambiente Virtual*"⁴⁶.

O registro de cada entrevista se deu pela utilização de recurso de gravação disponibilizado pela plataforma escolhida, pois a Libras é uma língua de modalidade visual-espacial. As entrevistas não ficaram registradas em nuvens, foi realizado o download da gravação e ela ficou armazenada no pen-drive e no HD do computador da pesquisadora.

A primeira entrevista foi realizada com dois atores, pois na reunião com a orientadora, havíamos pensado em fazer as entrevistas com um ator de cada grupo, porém, houve uma limitação do recurso de gravação da plataforma escolhida para essa primeira entrevista, pois um dos participantes sem perceber deixou o microfone com sons ambientes abertos. Dessa forma, na gravação não dava para ver os atores respondendo, nem as perguntas sendo feitas. Essa maneira da plataforma gravar não funciona para a Libras, pois ela não grava a tela toda, mas somente a janela que tem ruído sonoros. Essa questão foi discutida durante a pandemia quando as aulas eram gravadas por essa plataforma e disponibilizadas aos alunos sem ter a gravação do intérprete de Libras.

Assim, as entrevistas foram remar cadas e refeitas utilizando outra plataforma (ZOOM) com os atores no horário que era melhor para cada um. Eles aceitaram ser entrevistados novamente e essas entrevistas, bem com a Jéssica Casa Nova, foram feitas somente pela pesquisadora, pois não houve compatibilidade de horário com a Bruna.

Como o objetivo geral da pesquisa é analisar as narrativas de atores e atrizes surdas, bem como de diretores sobre as características do ensino e aprendizagem teatral, escolhi realizar entrevistas narrativas, pois:

Através da narrativa, as pessoas lembram o que aconteceu, colocam a experiência em uma sequência, encontram possíveis explicações para isso, e jogam com a cadeia de acontecimentos que constroem a vida individual e social, ou ao menos tornam familiares, acontecimentos e sentimentos que

⁴⁶ Disponível em: <http://conselho.saude.gov.br/images/Oficio_Circular_2_24fev2021.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2021.

confrontam a vida cotidiana normal (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2008, p. 108, p. 91).

Como a narrativa permite lembrar do que aconteceu e elaborar um sentido para as experiências, “a verdade” de seu conteúdo não é universal, pois está relacionada com o ponto de vista de quem narra e mostra como é a interpretação dos acontecimentos conforme o contexto histórico, cultural e político de quem narra os acontecimentos. Portanto, “as entrevistas não permitem dizer *uma* ou *a verdade* sobre as coisas e os fatos, mas pode-se considerá-las como a instância central que, somada a outras, traz informações fundamentais acerca do vivido” (ANDRADE, 2012, p. 175).

De acordo com Jovchelovitch e Bauer (2008), a realização da entrevista narrativa acontece em seis passos: a preparação, o início, a narração central, a fase de questionamento, a fala conclusiva e a construção de um protocolo de memórias da fala conclusiva. A partir dessas considerações, durante as entrevistas, investiguei como se deu o contato de atores surdos com o teatro: como ocorreu, como eram as aulas de teatro, qual era o espaço nas aulas para a cultura surda, quais são as influências cênicas desses atores. Nesse sentido, elaborei as seguintes questões que serviram de base para a realização das entrevistas com os atores e atrizes surdas, que foram traduzidas para a Libras:

1. Como você começou a fazer teatro?
2. O que você mais gosta na sua experiência no teatro?
3. O que você mudaria na sua formação no teatro?
4. Como você era antes de fazer teatro e como você é agora?
5. Como são os ensaios do grupo?
6. Quais artistas influenciam a sua formação cênica? Teve alguma influência da escola ou da comunidade surda?
7. Você já teve vontade de fazer faculdade de teatro?
8. Se você fosse professor de teatro, como você ensinaria?
9. Qual dica você daria para alguém surdo que quer fazer teatro?
10. Como foi fazer teatro durante a pandemia?

Apesar de ter um roteiro das perguntas, conforme as narrativas dos atores ou atrizes, eu pude desviar um pouco do roteiro, mas mantendo a ligação com os objetivos e com o relato que o participante estava trazendo. Durante as entrevistas, os atores e atrizes contaram como tiveram contato com o teatro, como eram os ensaios, o que mais gostavam de aprender, mudanças que o teatro trouxe para a expressividade deles, memórias sobre espetáculos que apresentaram ou que assistiram, o que consideram que o teatro pode melhorar e também qual o ensino de teatro que eles vislumbram no futuro. Foram narrativas ricas que causaram reflexões sobre as práticas teatrais e sobre a importância da acessibilidade.

Para a entrevista narrativa com os diretores dos grupos, elaborei as seguintes perguntas:

1. Me conta sobre a trajetória do grupo?
2. Quais foram os requisitos para as escolhas das peças que o grupo faria?
3. Quais foram os requisitos para a seleção de jogos e exercícios teatrais que seriam explorados durante a aula?
4. Como você valoriza a experiência cultural dos atores durante o processo de criação de um espetáculo e durante as aulas de teatro?
5. Como você entende seu papel enquanto diretor(a) de artistas surdos?
6. Você tinha referências sobre arte surda antes de dar oficina de teatro com surdos? Quais?
7. Quais transformações aconteceram na sua formação após ter contato com atores/alunos surdos?
8. O que você mudaria na sua formação?
9. O grupo continuou com as atividades durante a pandemia?

Nas entrevistas com os diretores também fiz perguntas que não estavam nesse roteiro, nelas foram ditas coisas que me surpreenderam e coisas que me abalaram. Os diretores me contaram sobre como tiveram a ideia de criação do grupo, como tiveram contato com a educação de surdos, como foi o planejamento dos ensaios, como foi a concepção dos espetáculos dos grupos e houve a reflexão

sobre o acesso de atores surdos ao registro profissional de artes cênicas e a editais de artes cênicas.

Depois que as entrevistas foram realizadas, eu as traduzi da Libras para o português na modalidade escrita, cada entrevista tinha a duração de cerca de 60min, para cada 10min utilizei 1h para traduzir. A tradução foi feita por mim e revisada por Daniel Duarte Silveira⁴⁷. Após as entrevistas estarem traduzidas ou transcritas, fiz a categorização dos temas das respostas por meio da identificação das recorrências e singularidades trazidas nas narrativas dos entrevistados. A codificação dos dados foi elaborada a partir da leitura e releitura das transcrições – e organizadas em categorias temáticas de acordo com os diferentes tipos de respostas dos entrevistados. Assim, organizei a análise das narrativas em três eixos: 4.1 experiências da formação de atores e atrizes surdas: “eu sinto falta de um desenvolvimento do teatro para todos”; 4.2 o encontro com surdos na escola bilíngue e o contato com o teatro; 4.3 formação em grupo: a gente compartilha conhecimentos.

Além desse procedimento, ressalto a leitura de estudos precedentes sobre o assunto, a clareza acerca dos objetivos da pesquisa e o cuidado com os aspectos éticos envolvidos na realização da pesquisa e análise dos dados. A análise foi realizada considerando o conceito de experiência dialogando com Larrosa (2015) que pensa a experiência não como informação, mas como algo que nos acontece e, por isso é algo que nos forma e transforma. Ainda sobre esse conceito, o autor explica que o saber da experiência:

[...] se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece (LARROSA, 2015, p. 24).

Portanto, entendo que a análise das narrativas não se constituirá de uma verdade absoluta, mas de uma interpretação cuidadosa que também se dá no contexto histórico, social, cultural e político do qual participo. Por fim, esclarecida a

⁴⁷ Intérprete profissional que trabalha na Universidade Federal de Pelotas e é doutorando em educação com orientação da Lodenir Becker Karnopp. Ele já tinha conhecimento prévio sobre a minha pesquisa, pois participamos do mesmo grupo de orientação, então, além de ele ser intérprete profissional, já tinha contato com os conceitos utilizados na dissertação.

metodologia da pesquisa, analiso na seção 4 as entrevistas com os atores, atrizes e diretoras dos grupos.

4. ANÁLISES DAS ENTREVISTAS: NARRATIVAS DAS EXPERIÊNCIAS DE FORMAÇÃO

Nesta seção, apresento a análise das entrevistas realizadas. Para isso, selecionei os trechos recorrentes nas narrativas dos participantes, agrupando em três categorias: (a) acessibilidade; (b) contato com o teatro e (c) formação nos grupos de teatro. Como mencionado na seção anterior, sobre a metodologia de pesquisa, as análises são interpretações realizadas a partir dos conceitos dessa dissertação, dos dados da pesquisa e dentro do contexto histórico, social e político do qual pertenço.

Como mencionado na seção 3 desta dissertação, a pesquisa é qualitativa e a análise de dados foi realizada a partir das entrevistas narrativas, que foram transcritas e traduzidas para o português na modalidade escrita. Os conceitos que serviram de lentes para as análises apresentadas nas subseções seguintes são experiência (Larrosa, 2015), teatro surdo (Resende, 2019), identidade (Hall, 2006) e representação (Hall, 2006).

4.1 EXPERIÊNCIAS DA FORMAÇÃO DE ATORES E ATRIZES SURDAS: “EU SINTO FALTA DE UM DESENVOLVIMENTO DO TEATRO PARA TODOS.”

A frase que está no título desta subseção foi dita pelo professor e ator surdo Raoni Santos durante a entrevista. Ele participa do grupo Mãos em Cena, é formado no curso de Letras-Libras e professor de Libras. Começo a análise com essa frase, pois foi recorrente nas entrevistas as narrativas de que falta um teatro para todos feito por todos, desde o acesso aos cursos de teatro até o acesso aos espetáculos e editais de cultura. Embora os editais culturais deem mais pontos para projetos que tenham acessibilidade, como a presença do Tradutor e Intérprete de Libras/Língua Portuguesa (TILSP), ainda não há nos cursos de teatro uma disciplina que discuta sobre a democratização da cultura, sobre o ensino de teatro para surdos e sobre artistas surdos, nem sobre o trabalho do TILSP no teatro.

Sobre esse último aspecto mencionado, Xavier Neta (2021), constata que os profissionais de tradução e interpretação precisam explicar sobre seu trabalho e seu processo para os produtores, atores e diretores dos espetáculos, pois “a contratação dos TILSP é geralmente realizada por produtores ou gestores de espaços culturais que desconhecem a comunidade surda, a Libras e os processos envolvidos no trabalho de tradução e interpretação” (p.74). Ainda de acordo com a autora (2021), esse desconhecimento gera certos preconceitos e incertezas nos produtores, atores e diretores ouvintes, que questionam o motivo dos intérpretes precisarem do texto do espetáculo previamente, do porquê precisam de iluminação e também questionam se o intérprete não prejudica a estética do espetáculo. Por fim, sobre essa questão, Xavier Neta (2021) escreve que após esse momento de explicação os produtores e artistas do teatro ficam mais receptivos com o trabalho a ser desenvolvido junto ao intérprete de Libras.

Sobre a presença do TILSP nos espetáculos, bem como o que pode ser melhorado nas apresentações, um dos entrevistados relatou a sua experiência enquanto espectador:

Raoni dos Santos - A experiência com o teatro é não ter intérprete. Eu e meus amigos surdos fomos assistir uma peça de teatro com duração de três horas. A gente olhava e entendia, não o que os atores oralizavam, mas o que expressavam corporalmente, com isso a gente conseguia entender o contexto da peça. Outra vez eu fui assistir uma peça e tinha intérprete, mas o teatro era grande/comprido e o intérprete ficava longe dos atores, não tinha como acompanhar as duas coisas ao mesmo tempo. Então ter intérprete é bom, dá para entender o desenvolvimento da peça, mas não dá para acompanhar o trabalho corporal do ator.

Nesse sentido, percebe-se que a presença do intérprete faz com que seja possível entender a dramaturgia da peça, mas ainda são poucos trabalhos que tem uma integração do intérprete na cena, ou mesmo de atores surdos, fazendo um **teatro bilíngue** em que é possível acompanhar o trabalho do ator, a dramaturgia e a estética do espetáculo como um todo. Ainda de acordo com Raoni Santos, acontece de o TILSP não trazer para o corpo toda a intensidade da atuação dos atores em

cena, nesse sentido Xavier Neta (2021) ressalta que o corpo tradutório presente no teatro tem outras funções que não são somente a tradução do português para a Libras:

A natureza múltipla do corpo tradutório abarca diversos conhecimentos, conceitos, estratégias de tradução e interpretação de Libras, informações sobre o aporte teórico dos Estudos de Tradução, o conhecimento linguístico de duas línguas em modalidades distintas – português, marcado pela oralidade, e a Libras, representada pela visualidade – suas estratégias de interpretação, sua leitura de mundo e interação com a comunidade surda; conhecimentos que não necessariamente estão ligados aos Estudos de Tradução, como os discursos sobre comunidade e cultura surda, legislação e direitos linguísticos e, por fim, mas não por último, o conhecimento sobre o fazer teatral (XAVIER NETA, p. 89, 2021).

Portanto, ainda está em desenvolvimento a articulação do teatro com os estudos tradutórios. Observa-se que o intérprete no teatro articula conhecimentos, experiências, contato com a comunidade surda, com a arte e literatura surda para realizar a tradução no teatro. Além disso, percebe-se que há mais pesquisas sobre a Libras e Teatro no campo dos Estudos Tradutórios e é mais recorrente o intérprete ter o conhecimento sobre Libras, sobre a Cultura Surda e Arte Surda, do que os artistas, produtores e professores de teatro, faltando disciplinas que falem sobre cultura surda nos cursos de artes cênicas.

De acordo com Xavier Neta (2021), nota-se que os espetáculos de teatro começaram a ter a presença dos TILSP com mais frequência a partir do ano de 2015, quando a Lei Brasileira de Inclusão foi oficializada. A partir dessa Lei, os editais culturais começam a incentivar a acessibilidade, entretanto ainda há muitos grupos de teatro que propõem espetáculos com TILSP para ganhar a verba do edital sem ter um conhecimento ou interesse real pela cultura e comunidade surda. Além disso, grande parte dos editais culturais não reconhece os artistas surdos como produtores de arte e teatro, apenas como espectadores. Sobre essa questão da ausência de atores surdos em espetáculos, a atriz do grupo de teatro Mãos em Cena relata que:

Jéssica Casa Nova - No Brasil em geral, [o teatro] ainda precisa melhorar um pouco, convidar mais grupos surdos, atores e atrizes surdas para participar não só do teatro como também de filmes e séries. Sempre chamam ouvintes que fingem ser surdos, por

quê? Isso precisa melhorar. Falta acessibilidade, o ouvinte só pensa em grupo de ouvintes e falta incluir o surdo junto do grupo.

Neste trecho da entrevista, Jéssica destaca a importância da acessibilidade e que falta no teatro, na televisão e no cinema a participação de atores surdos nas produções. Ela também destaca que em vez de haver a atuação de pessoas surdas, acontece de artistas ouvintes serem selecionados para interpretar um personagem surdo. Há poucas produções no audio-visual que são feitas com atores, atrizes e diretores surdos, neste sentido, vale destacar algumas delas; por exemplo, no Brasil, recentemente (no ano de 2019) estreou uma série bilíngue (Libras/Português), chamada Crisálida, que tem o elenco composto por atores surdos e ouvintes bilíngues. Além disso, há os seguintes curta-metragens brasileiros com artistas surdos, que em sua maior parte foram lançado a partir do ano de 2019, conforme a tabela I, que foi organizada por mim a partir da tabela de curtas-metragens selecionados para a 3ª edição do Festival Despertacular⁴⁸ e também das fichas técnicas de cada produção:

Tabela I - Curta-metragens com atores e atrizes surdas

Nome do curta-metragem	Direção	Elenco	Ano
A Busca do Eu e do Silêncio	Giuliano Robert	Marcia Cristina Robert	2021
Engenho de dentro	William Costa Lima	Alexya Manente, Ivan Freitas e Luccas Araújo	2021
Humilhada e sem valorizada	Eduardo Rocha	Pamela Christina	2022
Os Olhos na Rua do Arvoredo	Cláudio Mourão	Bruna Branco e Helio Alves	2022
Romeu e Julieta	Adriana Somacal	Everton Cardoso, Brenda Artigas, Umberto da Rosa,	2022

⁴⁸ Disponível em <<https://despertacular.com.br/wp-content/uploads/2022/07/cinema.pdf>> Acesso em 8 out. 2022.

		Lucas Bourscheid, Darley Goulart, Simone Fontoura, Angela Eiko, Luciano Abreu.	
Entre palhaços e parafusos	Adriana Somacal	Márcio de Lima	2021
Seremos ouvidas	Larissa Nepomuceno	Gabriela Grigolom, Klicia Campos, Celma Gomes	2020
Silêncio Bruto	João Gabriel Kowalski e João Gabriel Ferreira	Karolina Halona, Léo Castilho, Beto Catejon, Isadora Maria, Hugo Bonemer e Gustavo Gerard	2022
A boneca de sangue	Luércio de Sousa e Michelle Hitomi	Renata Rezende e Du Felten	2019
O corpo da Liberdade	Renata Rezende	Luércio de Sousa, Núbia Laismann, Davi Júnior, Renata Rezende, Ellézer Rocha	2019
O resto é silêncio	Paul Halm	Patrick Tosta, Paula Mele, Valdo Ribeiro da Nóbrega	2003

Fonte: Tabela organizada pela autora a partir do site <https://despertacular.com.br> e das fichas técnicas dos curtas-metragens.

Entretanto, mesmo com a expansão de produções audiovisuais feitas por/com surdos a partir de 2019, é necessário o reconhecimento de artistas surdos no Brasil, especialmente em editais de incentivo cultural, os quais deveriam divulgar o conteúdo, não somente no português, mas também em Libras. Nesse sentido, há algumas iniciativas, como o Itaú Rumos 2019 - 2020, que teve seu conteúdo traduzido e a inscrição do projeto podia ser feita em Libras, por meio de envio de vídeo. No Brasil, como mencionado anteriormente, também há o festival de arte surda chamado *Festival Despertacular*, que foi criado pela atriz surda Renata Rezende e pelo ator surdo Lucas Sacramento Resende, que se inspiraram no *Festival Clin d'Oeil*⁴⁹.

⁴⁹ Festival Internacional de Artes em Língua de Sinais, criado na França em 2003. O Festival tem em sua programação espetáculos de teatro, dança, de teatro de rua e artes visuais.

O *Festival Despertacular*, em 2022, está na terceira edição e é a primeira vez que é realizado com financiamento público da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal por meio do Fundo de Apoio à Cultura do Distrito Federal (FAC-DF). Na sua programação estão previstos workshops com artistas e poetas surdos, como:

Quadro 1 - Workshops do Festival Despertacular de 2022.

Nome do workshop	Ministrante
Workshop de Arte Feminista e Sarau das Manas	Catharine Moreira (São Paulo - SP)
Workshop de Produções de Mãos Literárias	Cláudio Mourão (Porto Alegre - RS)
Workshop de Slam Poesia em Libras	Edinho e Nayara (São Paulo - SP)
Workshop de Palhaço com Surddy	Igor Rocha (Recife - PE)

Fonte: Tabela organizada pela autora a partir do site <https://despertacular.com.br/programacao/>

Além das oficinas, o Festival tem o edital para seleção de espetáculos e produções audiovisuais de/com surdos. O Despertacular acontecerá nos dias nove a onze de setembro no *Espaço Cultural Renato Russo*, em Brasília.

De acordo com Resende (2019), os grupos de teatro com e para surdos, conseguem ser aprovados em mais editais que os grupos de teatro de surdos. Sobre essa questão, Itacir do Carmo relatou na entrevista que sente falta de mais grupos de teatro surdo e mais apresentações de teatro com surdos:

Itacir do Carmo - É importante para o grupo surdo se apresentar muito. Não pode parar, porque senão o teatro acaba, fica invisibilizado. Os ouvintes se apresentam o tempo todo, e os surdos...falta algo.

Bruna Branco - Porque?

Itacir do Carmo - Porque não tem incentivo, não tem nada que ajude a movimentar, a falar: "Vamos! Vamos! Vamos apresentar!" Então os grupos param, somem. No Rio Grande do Sul em geral é assim parado. Eu gosto de apresentar espetáculos, eu acho importante.

Bruna Branco - Porque é importante apresentar bastante? Para que?

Itacir do Carmo - Por causa da Libras, por causa da empatia, é importante apresentar por causa disso. O ouvinte assiste muitos espetáculos e entende que a Libras não é uma piada. O teatro abre os olhos, mostra para a pessoa e ela entende que o que ela fazia era errado. Eu acho importante.

Portanto, a falta de editais acessíveis em Libras, tanto o conteúdo quanto a inscrição, dificultam que mais grupos de teatro de/para/com surdos participem das seleções. O ator ainda ressalta que os grupos de teatro surdo ficam invisibilizados, por não conseguirem se apresentar muito e pela falta de incentivo. Além disso, o ator ressalta que o teatro é um espaço político e as apresentações podem contribuir com o movimento surdo. Ainda sobre essas questões de financiamento cultural para surdos e grupos de teatro surdo, Brenda Artigas narra que:

Brenda Artigas - Eu quero me expressar, no Grupo Signatores eu já tenho muitos anos de trajetória e vou continuar. Também quero informar sobre as pessoas surdas. Quero fazer várias propostas com pessoas surdas, sobre a história das pessoas, tenho vários projetos, mas falta dinheiro, óbvio. Precisa de apoio financeiro.

Outra questão a respeito dos editais e da invisibilidade do teatro surdo, se refere à exigência, que a maioria dos festivais e editais de artes cênicas fazem, de que a maior parte da equipe tenha o **registro profissional de artistas**, na Delegacia Regional do Trabalho (DRT). Ele pode ser feito de três maneiras: com um diploma de curso de graduação em artes cênicas (bacharelado ou licenciatura), certificado de curso de nível técnico em artes cênicas (curso de formação de atores ministrados em escolas de teatro), ou então por meio de comprovação de participação em oficinas e espetáculos de teatro.

As pessoas formadas em curso de teatro na universidade podem fazer seu registro de forma gratuita no Ministério do Trabalho, e as pessoas que não tem uma formação em universidade podem ter seu registro por meio do Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversões (SATED). Para isso, é necessário pagar

pela avaliação dos documentos/certificados e, se aprovado, pagar uma taxa para se sindicalizar, o registro profissional pode ser provisório ou definitivo.

Assim, a profissão de ator é reconhecida pela Lei nº 6.533, entretanto não são todos os atores que conseguem ter o reconhecimento por meio do DRT, pois isso depende do acesso e permanência nos cursos universitários ou técnicos ou cursos e experiências que precisam ser reconhecidas pelo SATED. Nesse caso, a maior parte dos atores e atrizes surdas participantes dessa pesquisa, não conseguem ter acesso ao registro profissional de artista, pela falta de cursos de teatro em Libras ou com intérpretes de Libras.

As narrativas dos atores e atrizes entrevistados indicam a dificuldade em encontrar ou participar de cursos de teatro. Nesse sentido, cabe o questionamento de para quem, por quem e com quem os cursos e as apresentações de teatro, de uma maneira geral, são feitos; além da necessária participação de pessoas surdas na elaboração de editais culturais. Sobre o acesso a cursos de teatro, os atores e atrizes surdas relataram que:

Jéssica Casa Nova - Eu quero muito entrar [na universidade] e ter uma graduação em teatro no futuro. Eu já perguntei, já procurei onde que tem cursos de teatro e até hoje não consegui encontrar. Antes, quando eu era mais jovem eu procurei e procurei, mas foi muito difícil. Encontrei só um lugar, eu queria, mas foi cancelado porque eu era surda.

Jéssica Casa Nova - Eu já faço teatro há muitos anos, mas eu quero certificado, um comprovante, entende? Eu quero um diploma, que diga que eu estudei dentro da universidade. Eu quero me sentir uma atriz profissional e ter orgulho, eu penso nisso.

Itacir do Carmo - Eu quero muito ser professor de teatro no futuro, primeiro eu quero estudar com o objetivo de me formar e ser professor de teatro, óbvio. Eu quero muito ter um diploma que eu estudei. Eu perguntei na Feneis como fazer o curso, como estudar.

Nesses trechos das entrevistas é possível entender que há o desejo dos atores surdos se formarem como professores ou atores dentro da universidade, porém o acesso aos cursos de teatro, as informações sobre como ingressar e onde

encontrar são difíceis. Além disso, a atriz relata que quando encontrou um curso, ele foi cancelado. Sobre a questão dos currículos dos cursos universitários e a acessibilidade, a diretora do Grupo Signatores destaca que:

Adriana Somacal - Na graduação em Teatro, entrei em discussão com os professores nas disciplinas: “Ah, mas como é que eu vou dar aula de teatro para surdos? Como vão acontecer as aulas práticas?” Precisamos rever como a universidade está sendo pensada. Não é fácil mesmo. Não é simples. Tem atores surdos no Signatores e certamente tem muitos atores em outros Estados. Atores excelentes que não tem a possibilidade de formação universitária por falta de acessibilidade. E digo mais, não é só promover a entrada, também precisamos repensar o currículo. Como professora de uma instituição de ensino superior, sei como é o outro lado. Precisamos mudar a estrutura dos cursos e das instituições.

O acesso e permanência dos alunos surdos nos cursos de teatro, não depende somente da presença do Intérprete de Libras nas aulas, mas também da reelaboração das aulas práticas de teatro, as quais foram pensadas, em geral, sobre a perspectiva ouvinte para ensinar com exercícios vocais, exercícios de fechar os olhos e se guiar a partir do som, exercícios em que as instruções são dadas enquanto os participantes estão em movimento. Para reelaborar os exercícios e jogos teatrais pensando em estímulos visuais e na pedagogia visual, é necessário fazer uma articulação entre a Pedagogia do Teatro e a cultura surda, trabalhando com artistas, professores e pesquisadores surdos.

Sobre a formação das diretoras dos grupos de teatro surdo de Porto Alegre, uma é formada no curso de teatro-licenciatura da UFRGS e já havia sido estagiária de teatro na Escola Especial para Surdos Frei Pacífico. Sobre a sua formação e contato com a literatura surda e com o teatro surdo, ela ressaltou que quando começou a dar aula de teatro para surdos em 2008, havia poucas informações sobre artistas surdos e o acesso aos vídeos ou registros no youtube eram menores do que atualmente.

Adriana Somacal - A minha formação acadêmica é em Licenciatura em Teatro, pela UFRGS. Eu me formei como diretora dentro do Signatores. Antes eu não sabia como dar aula de teatro para surdos, fui procurando pessoas para trocar experiências. Meu orientador na época era o Sergio Lulkin; também tinha mais o exemplo do grupo Moitará, do Rio de Janeiro, onde a diretora Érika tinha feito o projeto Palavras Visíveis. Sobre a questão da metodologia de ensino, na graduação eu adaptei jogos teatrais. Comecei a investigar e quando fundamos o Grupo Signatores, eu já tinha essa experiência anterior, de ter dado aula de teatro para surdos. Eu já tinha experimentado algumas técnicas: “Olha esse jogo funcionou, esse aqui eu já mexi.”

Assim, tanto a formação dos atores, atrizes e diretores do teatro surdo em Porto Alegre acontece dentro dos grupos, em uma articulação entre os conhecimentos adquiridos na universidade e os adquiridos com a prática. Sendo assim, os grupos teatrais se tornam um espaço potente de criação cênica, ensino e formação de artistas surdos ou de artistas ouvintes que querem desenvolver arte com surdos. A diretora do grupo Mãos em Cena tem a formação em Literatura e Língua Portuguesa, inicialmente não tinha o intuito de dirigir um grupo de teatro, mas de desenvolver um trabalho com os alunos da escola a partir do filme Central do Brasil, que estava concorrendo ao Oscar naquele ano. Sobre a sua formação enquanto diretora, ela relata que procurou cursos de teatro, mas percebeu que as metodologias utilizadas no ensino de teatro não eram pensadas para surdos e por isso não procurou outros:

Graça Casa Nova - Eu fui fazer o curso [de teatro] e desde o início avisei que meu foco na oficina não era ser atriz, mas sim aprender sobre direção e ter subsídios do que passar aos participantes do meu grupo, mas o que aconteceu: eu vi que ali não tinha nada que pudesse servir para os surdos, porque eles são visuais e corporais e ali na aula era mais a parte vocal, a entonação, entende? Então muitos exercícios que ele fazia, eu me constrangia, porque não era aquilo que eu queria. O curso não serviu para mim, porque eu trabalhava com surdos e é uma outra visão uma outra coisa que eu tenho que explorar que é bem diferente do que o que estava fazendo lá na oficina.

Portanto, nota-se que Graça Casa Nova percebeu que a metodologia do curso de teatro precisava ser diferente, que precisava haver um método de ensino teatral que não fosse focado na vocalidade, mas sim na visualidade e corporeidade.

Sobre a sua proposta inicial de fazer uma peça na escola com os alunos a partir do longa-metragem Central do Brasil, ela narrou que pensou nisso porque o filme nacional não tinha legenda em português. Nesse sentido, ela organizou uma apresentação do filme com os professores da escola fazendo a interpretação para a Libras, depois levou as notícias para os alunos, que simularam uma votação do Oscar e posteriormente decidiram fazer uma peça sobre o filme, dando início a diversas outras montagens:

Graça Casa Nova - Em 99 eu vi a função do Oscar lá... que o [filme] Central do Brasil estava concorrendo ao Oscar de melhor filme estrangeiro. Estava concorrendo entre a Vida é Bela e Central do Brasil. Eu via as reportagens, via tudo na televisão, nos jornais e pensava: “puxa, mas os surdos não estão sabendo nada disso, né? Eles estão por fora. Eles não podem nem assistir o Central do Brasil, porque não tem legenda”. Pensei: “Bah, eles vão poder assistir a Vida é Bela, porque tem legenda, e Central do Brasil não.”

Nesse trecho da entrevista, podemos perceber a falta de acessibilidade das pessoas surdas aos filmes nacionais, por não possuírem legendas, mas terem acesso aos filmes estrangeiros legendados em português. Em abril de 2004, Marcelo de Carvalho Pedrosa, pernambucano surdo, criou a Campanha da *Legenda Nacional*, com o lema *Legenda para quem não ouve, mas se emociona*. No site⁵⁰, há o manifesto do movimento, explicando a importância da legenda para o acesso cultural ao cinema, programas da televisão, teatro, vídeos disponíveis na internet, em CD/DVDs, em museus, exposições e acessos às informações. O site também tem o abaixo-assinado⁵¹ que apoia a luta pelas legendas.

Durante as entrevistas os atores e atrizes também narraram sobre como era assistir televisão antes de existir a legenda automática. Além do mais, narraram sobre como foi assistir e ter contato com artistas surdos:

⁵⁰ Disponível em < <https://www.legendanacional.com.br/>> acesso em: 12 jun. 22

⁵¹ No dia 12 de junho de 2022 o abaixo-assinado contava com 20550 assinaturas. O abaixo-assinado está disponível em < <https://www.legendanacional.com.br/abaixo-assinado/> > acesso em: 12 jun. 2022

Everton Cardoso - Quando eu era menor não tinha legenda na televisão, eram aquelas televisões grandes com botão. Depois eu comecei a assistir o Mickey Mouse. Outra coisa que eu assistia eram filmes, mas eu achava estranho porque eram só os atores mexendo a boca, eu não entendia o que significava. Não sabia o significado, mas assistia e ia percebendo os personagens, sozinho eu observava isso. Então eu via a construção dos personagens. Eu via tudo e ficava imaginando.

Raoni Santos - Antes eu pensava que o mundo surdo não existia, só os meus amigos da escola que eu olhava admirado, eles eram pessoas expressivas, engraçadas, eu era sério e olhava cada colega mais velho com admiração, mas um ator que eu via filmes que usava muita expressão era o Jim Carrey, ele fazia muitas expressões. Antigamente não existiam filmes legendados, então eu assistia e ficava viajando. Tem outros atores que eu olhava e me inspiravam. Mas eu admiro mais os atores surdos, conhecer o mundo surdo abriu minha mente e meus olhos, eu olhava todos artistas surdos muito admirado, tanto os do Brasil quanto os de fora. Nossa!

Ambos os atores relatam que assistiam aos filmes sem legenda e por isso ficavam imaginando o que acontecia no filme, criando uma narrativa a partir do que viam nas cenas e nas expressões dos atores. Castro (2012), pesquisador e ator surdo, investigou sobre as características em comum dos planos utilizados em obras cinematográficas e nas produções de narrativas em línguas de sinais. Com a sua dissertação (2012), ele explica que o cinema tem uma linguagem visual construída a partir dos planos, das expressões dos atores, dos figurinos e dos cenários, que permitem uma narrativa visual e não só sonora.

Ainda sobre essa questão, Cláudio Mourão (2016), relata que também assistia aos filmes e seriados que passavam na televisão brasileira sem legenda e criava uma narrativa própria a partir do que via para se divertir com a expressividade dos atores, mas que não tinha contato com outros surdos na época ou conhecimento sobre artistas surdos:

A meu ver, era divertido pelas expressões corporais: cada ator do elenco tinha um jeito, um gesto corporal, e eu não entendia o que eles conversavam entre si. Era simplesmente como se fosse uma leitura de

imagens na televisão, como revistas em quadrinhos e gibis. Apenas lia as imagens sem ler as palavras (era verdade: havia uma leitura de imagens, pois eu desconhecia a interpretação e o significado da escrita em português). Nunca tive experiências “compartilhadas” com outras pessoas, pelo menos não naquela época, pois não tive contato com sujeitos surdos. (MOURÃO, CLÁUDIO, 2016. p. 142).

Sobre os filmes com a presença de atores surdos ou o contato com artistas surdos, agora está sendo expandido para além dos Festivais de cinema ou de teatro de/com/para pessoas surdas, como pode ser visualizado na tabela I. Os artistas surdos entrevistados narram que o contato com a comunidade surda nas escolas bilíngues, nas associações de surdos e com outros artistas surdos fizeram com que eles se constituíssem enquanto sujeitos surdos e entendessem que também podem ser atores, poetas e diretores. Vale ressaltar também, que com o avanço tecnológico, com as plataformas de vídeos, os artistas surdos podem disponibilizar seus trabalhos no Youtube, Instagram e outras redes permitindo o acesso às suas produções às pessoas de outras partes do país, do mundo e das pessoas ouvintes.

Ainda sobre filmes com atores surdos, no ano de 2022, pela primeira vez um ator surdo, Troy Michael Kotsur, foi premiado como melhor ator coadjuvante, durante a cerimônia do OSCAR, pela sua atuação no filme CODA. Neste sentido, é necessário ressaltar que a história da educação de surdos nos Estados Unidos e da formação de artistas surdos, se difere do Brasil, como mencionado na seção 1.1. De acordo com o quinto livro da série histórica do Instituto Nacional de Educação de Surdos (CONGRESSO...2013), do Congresso Internacional de Paris de 1900, nos Estados Unidos, já havia o Collège de Gallaudet, onde já se formavam artistas surdos - atualmente Universidade Gallaudet .

O Congresso Internacional para Estudos das Questões de Educação e de Assistência de Surdos Mudos, foi realizado nos dias 06, 07 e 08 de agosto de 1900 dentro da Exposição Internacional de Paris⁵². O evento contava com a presença de pessoas ouvintes e surdas de diversos países que estavam envolvidas com a Educação de Surdos para discutir sobre o Congresso de Milão que aconteceu em 1980 em que foi estabelecida pelos votos de pessoas ouvintes a oralização de surdos como método único de ensino (CONGRESSO... 2013).

⁵² A Exposição Universal de 1900, aconteceu em Paris entre os meses de abril a novembro para celebrar os avanços científicos do século XIX e pensar sobre os próximos desenvolvimentos.

No Congresso de Paris, a sessão de surdos era separada da de ouvintes e só podiam votar nas decisões os surdos oralizados. Apenas Gallaudet, circulou por ambas as sessões e na sessão de ouvinte defendia a não utilização da oralização como método único de ensino, além disso, ele também apresentou que no Collège de Gallaudet, único no mundo daquela época voltado ao estudo secundário para surdos, havia formado, entre os anos de 1864 até 1899, 180 alunos bacharéis em artes, letras e ciências. Desses, 150 colaram o grau de bacharel em artes. Gallaudet também informou que poderiam ter formado mais alunos se mudasse a forma de admissão e de ensino (CONGRESSO... 2013).

No mesmo Congresso, as pessoas surdas de diversas partes do mundo, elaboraram resoluções para a educação de surdos que não foram votadas. Novamente, as pessoas ouvintes do congresso decidiram pela oralização como método de ensino e não criação de escolas de surdos em outros países. A sétima resolução elaborada na sessão de surdos, de acordo com Rodrigues, Vieira-Machado e Vieira (2019), se referia ao ensino de artes em todas as escolas de surdos da França e que fosse organizado por professores surdos artistas ou por professores ouvintes que soubessem se comunicar com surdos (CONGRESSO... 2013).

Portanto, com essa retomada histórica, nota-se que já em 1900 existia a luta pelo ensino de artes com professores surdos ou com professores ouvintes sinalizantes e um requerimento de melhora nos currículos. Além disso, a ampliação do reconhecimento de artistas surdos está acontecendo a partir dos movimentos surdos e da criação de leis. Na próxima subseção, apresento as narrativas de como os atores e atrizes surdas entrevistadas tiveram o contato com o teatro.

4.2 O ENCONTRO COM SURDOS NA ESCOLA BILÍNGUE E O CONTATO COM O TEATRO

O encontro com outros surdos, principalmente surdos adultos, é a porta de entrada para importantes transformações na vida desses sujeitos, a ponto de, talvez, ser possível afirmar que, sem a língua de sinais e sem a comunidade surda, não há sujeito surdo, ao menos não no sentido cultural apresentado e defendido nessas páginas (POKORSKI, 2020. p. 107).

Início esta subseção com esta citação, pois durante as entrevistas com os artistas surdos, eles narraram sobre seu contato com o contato com outros surdos, com o teatro e com a Libras dentro das escolas bilíngues de surdos. Em Porto Alegre, atualmente há três escolas bilíngues para surdos: Escola Especial para Surdos Frei Pacífico, Escola Municipal de Ensino Fundamental de Surdos Bilíngue Salomão Watnick e a Escola Estadual de Ensino Médio para Surdos Prof^a. Lilia Mazon. Nessas escolas, o ensino acontece em Libras e o português na modalidade escrita.

Cinco dos seis atores entrevistados, estudaram em escolas bilíngues para surdos em Porto Alegre, e tiveram seu primeiro contato com o teatro nelas. Itacir do Carmo, narrou:

Itacir do Carmo - Eu nasci em São Borja, era tímido e quieto. Eu tinha um amigo ouvinte e a gente sempre brincava juntos, sempre ia na casa dele, a gente bagunçava muito, jogava bola, andava de bicicleta. A gente conseguia se comunicar bem, até hoje a gente é amigos. A minha mãe via e percebia que faltava algo para eu me desenvolver mais. Ela ficava preocupada por causa da falta de comunicação, não sabia em qual escola me matricular, eu não estava aprendendo nada na escola de ouvintes. Então, ela viu que em Porto Alegre tinha uma escola para surdos, a E.E.E.M para surdos Lilia Mazon e nos mudamos, lá não encontrei nada sobre teatro, foi passando o tempo e na páscoa, na ressurreição de Jesus, a gente foi assistir uma peça de teatro. Me avisaram que na escola Concórdia tinha teatro e fomos em grupo de amigos para lá sem avisar ninguém. A gente ficou na grade da escola, eu fiquei olhando muito feliz, curioso e admirado. Eu fiquei com muita vontade de entrar, mas fiquei quieto olhando. Na escola que eu estudava não tinha ensino médio e no Concórdia tinha, então quando me formei fui estudar lá. Eu era focado em estudar teatro, eu namorava o teatro, eu participava muito. Eu me apresentava e as pessoas riam muito das minhas expressões e eu fui me desenvolvendo dentro do teatro do Colégio Concórdia.

No relato sobre como teve contato com o teatro, o ator narra que se mudou da cidade onde morava para poder estudar em uma escola bilíngue de surdos, na qual poderia aprender melhor e se desenvolver linguisticamente. Ele também conta que não conhecia artes cênicas antes de estudar na escola bilíngue quando assistiu

uma peça e procurou a escola que tinha teatro. Degranges (2004) escreve que quem é estimulado a compreender narrativas também exercita “a capacidade de criar e contar histórias, sentindo-se, quem sabe, motivado a fazer história” (p.5).

Nesse sentido, ao ter contato com uma peça de teatro, com outras pessoas surdas e, posteriormente, ir até outra escola bilíngue onde tinha grupo de teatro com surdos, Itacir se sentiu admirado, curioso, com o desejo de também narrar histórias, fazer teatro, ser expressivo e fazer o público rir, mesmo que antes fosse tímido. Ainda de acordo com Degranges (2004):

A experiência teatral desafia o espectador a, deparando-se com a linguagem própria a esta arte, decodificar e interpretar os diversos signos presentes em uma encenação. Cada um destes elementos de linguagem colabora para a apresentação da história, e cabe ao espectador articular e interpretar este conjunto complexo de signos, que se renova a cada instante. Este mergulho no jogo da linguagem, que provoca o espectador a elaborar uma compreensão destes variados elementos linguísticos propostos em uma montagem teatral, estimulam-no a exercitar e a apropriar-se desta linguagem (p.5).

Portanto, a experiência em assistir espetáculos, interpretando seus signos faz com que os espectadores entendam cada vez mais a linguagem teatral, além de poder gerar o interesse em também participar da montagem enquanto ator, diretor ou outra função presente nas artes cênicas. Sobre essa questão os atores e atrizes dos grupos explicam que entendem a apresentação dos espetáculos como um momento no qual crianças surdas podem se sentir interessadas em também participar, como narra a Brenda Artigas sobre a recepção do espetáculo Alice no País das Maravilhas:

Brenda Artigas - Muitas crianças queriam assistir ao espetáculo de perto e aprender sobre o teatro surdo e serem atores. No final a gente falou para elas: “No futuro, se vocês quiserem trabalhar aqui com a gente no teatro, podem! O teatro está aberto. Para aprender é de graça e é livre, aproveite para aprender teatro com a gente.” Elas ficaram muito felizes. Convidamos as crianças para no futuro conhecer, ter informações em Libras e também conhecer outros surdos.

Dessa maneira, o contato com o teatro com/de/para surdos tem a potência de fazer com que outras pessoas surdas também queiram participar. O ator Raoni, que também começou a fazer teatro dentro da escola bilíngue, narrou que antes pensava que o teatro não era um lugar para ele, mas ao ter contato com colegas surdos mais velhos nas aulas, passou a mudar de perspectiva:

Raoni Santos - Ela [Graça] me chamou para entrar no grupo e eu não tinha atitude, o grupo discutia, trocava ideias e eu não conseguia. Então ela falou que eu podia, mas eu ficava em dúvida e não me expressava. Agora não, agora eu vejo que qualquer pessoa pode se desenvolver. Então se a pessoa vê o grupo e quer participar, tem as qualidades. Então vai e tenta até conseguir, porque as pessoas tem a cabeça fechada, mas abre aos poucos. É como se tivesse um muro em frente aos olhos, mas ao pouco vai espiando, como eu antes que pensava que o teatro não era para mim e era inseguro, mas não, agora eu sei que posso, eu mudei.

De acordo com Desgranges (2004), a experiência artística se coloca como reveladora, ou transformadora, possibilitando a revisão crítica do passado; a modificação do presente; e a projeção de um novo futuro. No caso dos atores e atrizes surdos entrevistados, nota-se que isso aconteceu com o contato com seus pares surdos, com artistas surdos e com a cultura surda. Nesse sentido, um ator, relatou que sente falta de peças de teatro em Porto Alegre que mostrem sobre a cultura e arte surda, não sendo uma tradução de dramaturgias já existentes:

Itacir do Carmo - A gente [no grupo Mão em Cena] apresenta só peças que usam textos da cultura ouvinte, nunca apresentamos sobre a cultura surda. Agora eu percebi que quase nunca apresentamos sobre a cultura surda, sobre a arte surda. Eu quero muito que tenham apresentações sobre a cultura e arte surda.

Complementar a isso, outro ator comentou que entende as apresentações de teatro com/de/para surdos como um espaço de quebras de muros, de abertura não só das cortinas do teatro, mas dos olhares dos espectadores:

Raoni Santos - Eu penso sempre na apresentação com o objetivo de abrir os olhos das pessoas. Eu quero apresentar, mas depende, se for sozinho não quero. Quero que outras pessoas se juntem, se movimentem para fazer apresentações e que abram as suas cabeças. É um objetivo importante, quero movimentar as pessoas, tanto faz o gênero da peça, se é comédia, se é drama, tanto faz. E eu imagino que ouvintes e surdos, tanto faz, que a apresentação abra os olhos deles.

Neste sentido, entende-se que o teatro também pode ser um lugar de mostrar sobre a luta e experiências surdas. De acordo com o pesquisador surdo, Schallenberger (2010):

Ao perceber a experiência dos surdos, um ouvinte compreenderia as situações vividas por nós, mas também existem outras dificuldades que nos fazem pensar que somente se ele aprender a língua de sinais conseguirá entender. As comunidades surdas passam a ocupar outro lugar. O que antes era apenas uma questão de visibilidade na imagem de um diferente sendo mostrado na televisão, agora parece envolver não entendimentos e as disparidades entre a experiência do mundo dos surdos e dos ouvintes (p.52).

Neste sentido, não é somente a apresentação do espetáculo que fará com que as situações de barreiras linguísticas vivenciadas pelas pessoas surdas sejam compreendidas por quem não é pertencente à comunidade, mas também o contato com a Libras e com pessoas surdas. Ainda sobre a questão do contato dos atores e atrizes entrevistados com o teatro, Umberto da Rosa narra que também começou na escola e depois começou a participar do Grupo Signatores:

Umberto da Rosa - Eu entrei no Grupo Signatores em 2010, já faz 11 anos, quase 12 anos! Eu entrei no grupo em setembro de 2010. Comecei, porque em 2010 eu tive contato com a Adriana Somacal. Ela me avisou e perguntou se eu queria participar da oficina e eu aceitei. Participei da oficina de teatro, dos ensaios, da leitura do texto, do treinamento corporal, também das trocas de ideias, discussões, ter consciência corporal para expressar tristeza, raiva e felicidade. Eu tinha vontade de participar, tinha muitos surdos, mas depois foi diminuído, poucos ficaram desde o começo. Eu fiquei e a Brenda também, só nós dois estamos desde o começo.

No relato, pode-se perceber que algo que o motivou a participar do grupo, para além das técnicas teatrais, foi a participação de outras pessoas surdas nos ensaios. Ele também narrou, durante a entrevista, que ter tido contato com o teatro na escola facilitou a permanência dele no grupo, por ele já ter uma experiência anterior e assim, ter menos dificuldade com os exercícios e jogos propostos.

Umberto da Rosa - É iniciante? Por exemplo, é a primeira vez que a pessoa está fazendo a oficina? É difícil se é uma coisa nova, porque falta experiência. Por exemplo, se a pessoa vem para o grupo e tem mais experiência, então funciona, se ela gosta de aprender. Eu, antes, tinha também a experiência do Colégio Concórdia, então eu entrei no grupo com mais atitude, para os alunos que não tinham feito teatro antes era mais difícil, porque não tinham atenção, também tinham muitas faltas, porque sentiam dificuldade e faltavam. Eu ia sempre, mas tinham alunos que sentiam dificuldades e faltavam.

Outra atriz do grupo Signatores também relatou que antes de entrar no Grupo Signatores teve contato com o teatro na escola de surdos na qual era aluna:

Brenda Artigas - Quando eu tinha 13 anos, estudava em uma escola [Escola Especial para Surdos Frei Pacífico] que tinha curso de teatro básico, o professor ensinava e íamos desenvolvendo até o oitavo ano, quando terminava, porque tinha a formatura. Então, na outra escola, ainda não tinha teatro, não tinha nenhum curso. Eu queria participar, procurei e não encontrei, então parei. Eu fiquei triste, até que entrei no Signatores e então comecei a participar, eu tinha muito interesse. Divulgaram que teria oficina durante a noite nas quintas-feiras. Eu queria participar da oficina, era gratuita e eu queria entrar. Comecei a participar do grupo em 2010 e continuo até hoje! Já faz 11 anos que participo do Signatores!

Na narrativa da atriz, percebe-se novamente a dificuldade em encontrar cursos de teatro para/com/de surdos em Porto Alegre. Sobre o contato com o teatro fora do espaço escolar, ambos narraram sobre a divulgação das oficinas do Grupo Signatores, que envolveu a apresentação de uma palestra sobre a oficina:

Umberto da Rosa - Vi a informação sobre a oficina com a Adriana, e eu queria participar e era na Casa de Cultura Mário Quintana (CCMQ). Eu fui lá, porque a Adriana tinha feito uma palestra explicando sobre as oficinas, para divulgar e perguntava quem queria participar do teatro. Eu levantei a mão, eu tinha dúvida se queria participar ou não, mas fui na CCMQ e gostei da oficina.

Por fim, o ator Everton Cardoso, que entrou no Signatores em novembro de 2019, falou que era amigo de uma das atrizes do grupo quando era mais novo e que entrou em contato com ela, pois tinha interesse em fazer teatro. Assim ele fez a oficina e depois foi convidado para atuar no grupo:

Everton Cardoso - O Signatores me convidou para trabalhar como ator, me ensinaram, eu ficava preocupado, porque nunca tinha feito teatro antes, não tinha uma trajetória. Foi a primeira vez. Dentro do grupo eu fui aprendendo a atuar, foi um desafio.

Sendo assim, com essa subseção, foi possível perceber que os atores e atrizes entrevistados tiveram contato com o teatro na escola bilíngue de surdos ou a partir do contato com outras pessoas surdas que convidaram para participar das oficinas. Além disso, o teatro também é entendido como um lugar político, muito parecido com que Lopes e Veiga-Neto (2006) analisaram sobre as escolas bilíngues serem lugar de encontro e “[...] um campo frutífero de articulação e invenção de marcas culturais” (p. 93).

4.3 FORMAÇÃO EM GRUPO: A GENTE COMPARTILHA CONHECIMENTOS

Até aqui escrevi sobre o contato dos atores e atrizes com o teatro, a formação das diretoras do grupo, as especificidades ou a invisibilização a respeito do teatro surdo. Uma questão que me passa, me acontece, me transforma e me forma - para além da formação que tive durante a graduação - é a forma como se desenvolve o teatro surdo.

Durante as entrevistas com os atores e atrizes surdas e com as diretoras, todos falaram sobre a questão de compartilhar conhecimentos dentro dos grupos.

Neste sentido, ambas as diretoras relataram que outros artistas foram convidados para dar oficinas ou para dirigir espetáculos dos grupos, além das aulas e oficinas ministradas por elas. A diretora do grupo Signatores relatou algumas das oficinas de diferentes técnicas teatrais para os atores e atrizes, realizadas durante os processos de montagens dos espetáculos:

Adriana Somacal - Realizamos oficinas de técnicas específicas como parte da formação dos atores surdos do Signatores com profissionais de fora do grupo. Tivemos oficina de mimo-corpóreo com o Maico [Silveira], o Jeferson [Rachewsky] dava aula de comicidade corpórea e de palhaçaria. A Elaine [Regina] dava de manipulação de objetos, porque ela trabalha com bonecos. Assim, a gente alimentava o conhecimento dos atores. Também apoiávamos com interpretação de Libras e auxiliávamos nas perspectivas de metodologia para surdos. Esse ano [2021] o Vand [Vanderlei Júnior] estava no mestrado fazendo pesquisa sobre metodologia de ensino sobre iluminação falou: quero muito dar aula para surdos. E eu respondi: Vem dar uma oficina de iluminação para o pessoal. Assim vamos proporcionando novas técnicas para o Signatores, na troca de experiências com outros profissionais.

Portanto, no grupo além das oficinas feitas pela diretora, também outros artistas eram convidados para dar aulas, estes contavam com intérpretes de Libras e também havia uma adaptação da metodologia no ensino destas técnicas. Ainda sobre as oficinas dentro do Grupo Signatores, aconteceu uma com a Ally Collaço sobre história e técnicas do cinema. Sobre as oficinas do grupo Signatores, um dos atores do grupo relatou que:

Umberto da Rosa - Na oficina tinha discussões, trocas de ideias, exercícios de expressão corporal e facial, maneiras de caminhar pelo espaço. Era muito bom para a saúde também, o teatro tinha diferentes objetivos, podia ser ator, mas também olhar e aprender. Uma parte da turma mostrava a cena, os outros assistiam e comentavam e depois trocavam. A Adriana era professora, mas também convidava outras pessoas, amigos que tinham experiência com o teatro e vinham de São Paulo... tinha diferentes objetivos. Eu assistia e aprendia, tinha oficina de arte com papel, colagem, oficina sobre figurinos, várias oficinas. Eu aprendi a fazer cenário de papel e assim fomos evoluindo. A Adriana

também tinha contato com pessoas de outras partes do Brasil e até de fora do país. Ela convidava professores profissionais da cultura. Eu assistia e aprendia muito.

Desta maneira, as oficinas com artistas convidados contribuíram com a formação de atores dentro do grupo, por meio do ensino de técnicas teatrais de atuação, noções da iluminação cênica, cenário e figurino. No grupo de Teatro Mãos em Cena, foram convidados outros artistas para dar oficinas. Foi relatado que houve oficina de criação com esponja para a criação do cenário da peça *A Bela e a Fera*. Além disso, a primeira versão do espetáculo *Romeu e Julieta* foi dirigida por diretores convidados que antes também ministraram oficina no grupo:

Graça Casa Nova - Fizemos também *Romeu e Julieta*, a primeira versão que fizemos, chamamos o diretor de teatro Arines Ibias e a Izabel Ibias, que são diretores de teatro com experiência de mais de 40 anos. Convidei eles para fazerem uma oficina de teatro com a gente para nos dar algumas noções, para os participantes conhecerem os verdadeiros diretores de teatro. Eles nos ensinaram a fazer máscaras e um monte de coisas, depois da oficina convidei ele para montar *Romeu e Julieta*.

Portanto, na segunda montagem que o grupo fez, foram convidados diretores para dar oficina e posteriormente dirigir um espetáculo. Nesse processo, a mediação da comunicação entre os diretores e os artistas do grupo foi realizada pela professora Graça Casa Nova. Sobre os ensaios do grupo e esse processo de montagem, um ator do grupo, comentou que:

Raoni Santos - O teatro na escola se desenvolvia aos poucos, então na primeira parte a gente conversava, discutia, trocava ideias. Depois a gente organizava as ideias para as cenas. Com o tempo, ficou mais profissional, tinha um texto para cada um ler e decorar. Também foram convidados dois diretores para montar uma peça famosa. Tu conheces a peça? É *Romeu e Julieta*. Então a gente foi construindo as cenas e eles dirigiam. Eles eram profissionais, eu ficava impressionado. Precisava que cada ator se responsabilizasse pelo trabalho e pelo grupo. Então, primeiro a gente ensaiava a cena um, nos explicavam o que era importante ter na cena, qual era o foco da cena e assim

sucessivamente. Depois que a gente entendia o desenvolvimento de cada cena, começava a ensaiar a peça toda em sequência, não podia parar e pedir desculpa, se acontecia um erro ou pausa voltava desde o começo da peça.

Desta maneira, os ensaios do grupo iniciavam com conversas, discussões e trocas de ideias, o que é comum nos processos de criação cênica, visto que é uma criação em grupo. O processo de montagem com os diretores convidados envolveu, ao que parece, a análise ativa⁵³ do espetáculo, a criação das cenas e o ensaio do espetáculo na sequência das cenas. A apresentação aconteceu no Teatro Novo DC, em Porto Alegre. As outras montagens do grupo foram apresentadas não só na escola, mas também na Casa de Cultura Mário Quintana, na sala Álvaro Moreira, no Teatro do Ipê, em Cotia (SP), empresas, faculdades e hospitais.

Sobre outros aspectos que contribuíram com a formação dos atores e atrizes dos grupos, eles contaram que o ensino ser diretamente em Libras, com o professor fluente e não por meio do intérprete, gera mais diálogos e debates. Além disso, a participação no grupo com outros atores e atrizes surdas contribui para o processo de aprendizagem dos artistas. Isso pode ser entendido a partir das narrativas trazidas pelos atores dos grupos entrevistados:

Everton Cardoso - Também posso perguntar para as pessoas surdas iguais a mim, por exemplo, se é um grupo em que todos são ouvintes e sou o único surdo, não tenho segurança, então perguntando para os surdos a comunicação é completa, então me sinto seguro para continuar.

Itacir do Carmo - Tinha colegas que eram tímidos e eu ajudava, aconselhava sobre o que arrumar nas cenas. Se começava a apresentação e acontecia um problema eu entrava, era uma estratégia. Eu percebia e ajudava. Eu gostava de ensaiar e também de ajudar as pessoas a fazer as correções da cena.

⁵³ A análise ativa foi desenvolvida pelo primeiro diretor de teatro que sistematizou as técnicas de atuação. A análise proposta por Constantin Stanislavski se dá a partir da análise das ações da dramaturgia, identificando o super-objetivo, o objetivo da ação de cada personagem, o desencadeamento destas ações e o contexto que a obra narra.

De acordo com Holcomb (2011), uma característica proeminente da cultura surda é o compartilhamento de informações e conhecimentos que lhes sejam importantes, sendo essa uma das soluções encontradas para lidar com a dificuldade na acessibilidade de conteúdos e informações. Ainda de acordo com o autor, “na sala de aula, os estudantes surdos geralmente servem de suporte uns aos outros, complementando as lições do professor com suas próprias explicações, exemplos e paráfrases tanto dentro quanto fora da sala de aula” (HOLCOMB, 2011.p.142).

Neste sentido, existe dentro dos grupos de teatro pesquisados um compartilhamento das informações e métodos entre os atores e atrizes surdas, que contribuem com os processos daqueles que nele entram. A narrativa feita pela atriz do grupo Signatores também vai ao encontro do compartilhamento de conhecimentos entre os atores:

Brenda Artigas - A gente acompanha a pessoa surda, por exemplo, ensina sobre a história do teatro, sobre como criar uma peça, a gente ensina, a gente explica, não é só a diretora que explica, nós os atores também explicamos junto, a gente compartilha conhecimentos sobre a postura, sobre o aquecimento, sobre as expressões faciais, sobre a Libras, até ficar certo. Então começamos a passar todas as cenas, quando não tem nada errado.

Desta maneira, os atores e atrizes surdas auxiliam os novos integrantes e contribuem efetivamente com a formação e aprendizagem das técnicas de atuação. Neste sentido, outros participantes relataram que a troca de conhecimentos e ideias contribuíram para o desenvolvimento dos processos de criação:

Umberto da Rosa - Também as trocas entre as pessoas ajudam muito a melhorar no teatro. As trocas de ideias e conversas são muito importantes. Na peça memória na ponta dos dedos eu me perdia, agora já faz um pouco mais de quatro ou cinco anos eu já melhorei. Antes era difícil, agora é mais fácil, então eu melhorei no teatro por causa das trocas de ideias e aprendi mais.

Outro ator descreve os conhecimentos técnicos que adquiriu com o grupo, mas também sobre como o contato com os atores surdos o ajudaram no seu desenvolvimento não só artístico, mas na construção da sua identificação como ator surdo:

Raoni Santos - Eu acho que para a Libras é muito importante a expressão facial, para a comunicação. Antes de fazer teatro eu não fazia expressões faciais, eu tinha vergonha, sinalizava travado. Quando eu comecei a fazer teatro eu aprendi um monte de coisas como, por exemplo, consciência corporal e expressões faciais. Nossa! Eu tinha como referência surdos adultos que participavam do grupo, eu olhava para eles e me davam um olhar sobre eu mesmo, eu olhava e pensava: “eles são bons e eu também sou!” e fui aprendendo.

Utilizo o termo identificação, pois de acordo com Hall (2006), a identidade está sempre em processo de construção, não sendo fixa e imutável, mas construídas a partir de sistemas de representação simbólicas. Sendo assim, “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2006. p. 48). Ainda de acordo com Hall (2006), os discursos presentes na produção de sentidos e representações têm influência na construção e “organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (p.50). Desta maneira, ao participar do grupo de teatro e ver colegas surdos mais velhos, Raoni Santos foi construindo sua identidade enquanto ator surdo, entendendo que é capaz de atuar, de aprender as técnicas teatrais e se expressar, construindo e transformando sua identidade.

A partir desses trechos de entrevistas, nos quais os artistas falam sobre as trocas de ideias, orientações e colaborações entre eles, observa-se que os atores surdos entrevistados buscam referências de atuação nos colegas mais velhos ou com mais tempo de atuação no teatro. Neste sentido, os atores mais experientes também se dispõem a ensinar e dirigir seus colegas. Fazendo outros papéis e funções que não somente o de atuação.

Com isso, percebe-se que a presença de outras pessoas surdas nas aulas, oficinas e em grupos de teatro, contribui com o processo de aprendizagem da

linguagem teatral e que a participação de diretores e professores surdos trabalhando em parceria com diretores e professores ouvintes pode criar ainda uma outra referência para os atores e alunos surdos, potencializando ainda mais o processo de criação cênica e de formação de atores surdos.

Sobre as estruturas dos ensaios, os atores do Mãos em Cena narraram que começavam com uma reunião e discussão sobre o espetáculo que estavam montando e depois criavam as cenas. Durante a pandemia, o grupo suspendeu suas atividades e montagens teatrais.

Os atores do grupo Signatores contaram que os ensaios começavam com uma reunião para discutir a peça, depois alongamento, aquecimento, passagem dos diálogos, marcação das cenas e, por fim, a passagem das cenas com as marcações e diálogos em Libras. Além disso, os atores e atrizes que não estavam participando das cenas mostradas davam suas colaborações sobre os personagens e marcações. O grupo continuou suas atividades durante a pandemia, como já citado na seção um desta dissertação, adaptando o espetáculo Romeu e Julieta para um curta-metragem. Sobre os ensaios, foi relatado que:

Everton Cardoso - No ensaio online, primeiro a gente fazia combinações sobre o processo, depois alongava o corpo, traduzia o texto para Libras. Quando essa parte do processo estava pronta, a gente ensaiava presencialmente só com as pessoas surdas e fazíamos as marcações. Então primeiro a gente fazia o processo online e depois no presencial fazíamos as marcações e os diálogos. Tanto no presencial quanto online a gente se alongava, fazia yoga, para melhorar a saúde e energia, depois a gente lia e estudava o texto, a gente fazia jogos. Cada ator estudava seu personagem, depois que a gente gravava a gente via na televisão como tinha ficado e se precisava mudar alguma coisa, a gente fez muitos takes até chegar no take final.

Dessa forma, durante a pandemia os ensaios online contavam com o aquecimento, alongamento, tradução do texto para a Libras com os TILSP que participam do grupo e combinações sobre a montagem do espetáculo. Posteriormente, as marcações e passagem das cenas do curta-metragem foram feitas em ensaios presenciais.

Finalizo a análise das entrevistas sobre a formação dos atores, atrizes e diretoras dos grupos de teatro surdo em Porto Alegre, relacionando com o que Larrosa (2015), denomina como sujeito da experiência - ou seja o sujeito que se forma e se transforma a partir de acontecimentos que o afeta, que lhe passa, que o toca - é aquele se expõe:

O sujeito da experiência é um sujeito "exposto". Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a "oposição" (nossa maneira de opormos), nem a "proposição" (nossa maneira de propormos), mas a "ex-posição", nossa maneira de "ex-pormos", com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se "ex-põe" (LARROSA, 2015. p. 19).

Desta maneira, a formação dos artistas nos grupos, conforme as narrativas dos artistas entrevistados, aconteceu por meio do contato com técnicas teatrais e com outras pessoas surdas, bem como da apresentação e prática nas criações dos espetáculos. Sendo assim, os processos de criações cênicas e as oficinas que acontecem nos grupos fomentam a formação dos artistas envolvidos, como um espaço em que se produz teatro em Libras com pessoas surdas.

Por fim, tendo em vista o relato dos artistas surdos entrevistados sobre os processos de formação e atuação no teatro surdo, o aprendizado também acontece a partir da experimentação práticas da atuação, do ensino e da direção, com a criação e montagem de espetáculos teatrais, oficinas, trocas e colaborações nos ensaios.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS: TEATRO NÃO SE FAZ SÓ

Há algo no que fazemos e no que nos acontece, tanto nas artes como na educação, que não sabemos muito bem o que é, mas que é algo sobre o que temos vontade de falar, e de continuar falando, algo sobre o que temos vontade de pensar, e de continuar pensando, e algo a partir do que temos vontade de cantar, e de continuar cantando, porque justamente isso é o que faz com que a educação seja educação, com que arte seja arte e, certamente, com que a vida esteja viva, ou seja, aberta a sua própria abertura (LARROSA, 2015. p.7).

Escolhi essa citação para as considerações finais, porque a pesquisa realizada nesta dissertação não finaliza aqui, mas sim abre outras questões acerca da formação em artes cênicas de artistas surdos, gerando outros pensamentos e potenciais temas para investigação e práticas. Além disso, cada trecho das narrativas dos atores, atrizes e diretoras poderiam produzir outras análises, a partir de outros referenciais e perspectivas.

A pesquisa teve como pergunta: Quais são as características da formação dos artistas dos grupos de teatro surdo em Porto Alegre, especificamente do Grupo Signatores e Mãos em Cena? O objetivo geral foi analisar as narrativas de atores e atrizes surdas, bem como de diretores sobre as características do ensino e aprendizagem teatral. Além disso, elenquei os seguintes objetivos específicos: a) identificar quem são os atores e atrizes surdos dos grupos mencionados; b) investigar os aspectos que contribuem na formação artística das atrizes e atores surdos; c) descrever os métodos de ensino e montagem teatral por parte das diretoras dos grupos.

Para responder a pergunta de pesquisa e atender aos objetivos propostos, inicialmente fiz uma pesquisa documental sobre os grupos de teatro surdo em Porto Alegre, que resultou na seção 1 desta dissertação, onde apresentei fragmentos da história do teatro surdo no Brasil e uma breve apresentação sobre cada um dos dois grupos de teatro com surdos que tiveram sua criação na cidade de Porto Alegre. A partir disso, foi possível identificar os atores e atrizes surdas que participam dos grupos. No total, há atualmente 21 atores e atrizes surdos nos grupos pesquisados, sendo 18 residentes em Porto Alegre e na região metropolitana.

A investigação dos aspectos que contribuíram com a formação dos artistas surdos e a descrição dos métodos de ensino e de montagem foi realizada a partir das entrevistas narrativas e resultou na seção intitulada *Análises das entrevistas: narrativas das experiências de formação*, a qual está dividida em três subseções: *Experiências da formação de atores e atrizes surdas: “eu sinto falta de um desenvolvimento do teatro para todos”*, *O encontro com surdos na escola bilíngue e o contato com o teatro* e *Formação em grupo: a gente compartilha conhecimentos*.

Na subseção *Experiências da formação de atores e atrizes surdas: “eu sinto falta de um desenvolvimento do teatro para todos”*, reuni e analisei os trechos recorrentes dos artistas entrevistados sobre sua formação cênica e a falta de acessibilidade a filmes nacionais, a espetáculos teatrais que não tem a presença de TILSP ou atores surdos no elenco, a dificuldade em participar e permanecer em cursos e oficinas de teatro, a invisibilização da arte e do teatro surdo nos currículos e a falta de editais de incentivo cultural. Entendo que ter oportunidade de acessar a cultura, espetáculos e cursos de artes cênicas contribui na formação de atores, e neste sentido, os artistas entrevistados relataram as barreiras linguísticas e culturais que dificultam a circulação do teatro surdo.

No segundo tópico de análise das entrevistas, intitulado *O encontro com surdos na escola bilíngue e o contato com o teatro* analiso as narrativas que se referem ao contato dos artistas com o teatro dentro das escolas bilíngues de surdos, bem como as experiências em assistir espetáculos e cenas com atores surdos no elenco. Articulo esses trechos com a experiência do espectador (Desgranges, 2004), apontando que assistir espetáculos contribui com a possibilidade de fazer espetáculos e aprender a linguagem teatral. Ainda nesta subseção destaco que os artistas surdos entrevistados entendem o teatro surdo como um espaço de apresentação de lutas e experiências surdas, contribuindo também para a formação de novos atores e atrizes surdas.

Na última subseção de análise - *Formação em grupo: a gente compartilha conhecimentos* - há narrativas sobre o processo de aprendizagem teatral e relatos sobre como era o desenvolvimento dos ensaios e oficinas. Nesta subseção há a articulação com o conceito de identidade e representação (Hall, 2006) a partir dos relatos dos atores e atrizes surdas que passaram a se entender enquanto artistas

surdos ao ver seus colegas mais velhos. Além disso, mostro que os atores também experimentam as funções de professores e diretores, ao orientarem seus colegas surdos. Observo também que a formação de diretores surdos e parceria entre artistas surdos e ouvintes poderia ser uma referência para a formação de novos atores, diretores e professores surdos. Ainda nesta subseção, há a descrição do quanto a formação dentro dos grupos é potente, ao oportunizar oficinas de teatro de artistas internos e externos ao grupo, como no caso das oficinas ministradas pelas diretoras dos grupos pesquisados. Concluo, também, que o ensino diretamente em Libras, com professores fluentes, gera mais diálogos e debates. Além disso, a participação de artistas surdos na oficina e no processo de montagem contribui para a aprendizagem teatral. Sendo assim, os grupos de teatro surdo fomentam e contribuem com a formação dos artistas envolvidos, como um espaço em que se produz teatro em Libras com pessoas surdas.

Portanto, os aspectos que contribuem com a formação artística das atrizes e atores surdos, apontados pelos entrevistados foram: o acesso a espetáculos de teatro; assistir peças, filmes, séries que tenham no elenco artistas surdos; o contato com outros atores surdos; cursos de teatro que aconteçam em Libras sem necessitar do TILSP; e o compartilhamento de conhecimentos entre os participantes surdos do grupo. Além disso, ter acesso a editais culturais com a possibilidade de inscrição em Libras, possibilitaria mais apresentações de teatro surdo.

Os métodos de ensino e montagem por parte dos diretores do grupo envolvem jogos e exercícios teatrais focados na visualidade e corporeidade. Além disso, há a tradução de dramaturgias do Português para a Libras e a realização de espetáculos acessíveis para ouvintes que não são fluentes em Libras.

Ao finalizar essa dissertação também fiquei refletindo quais outras práticas teatrais com surdos e ouvintes poderiam existir de modo colaborativo. De acordo com Larrosa (2015):

Nomear o que fazemos, em educação ou em qualquer outro lugar, como técnica aplicada, como práxis reflexiva ou como experiência dotada de sentido, não é somente uma questão terminológica. As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras. E, por isso, as lutas pelas palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras palavras são lutas em que se joga

algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras (p.12).

A pesquisa continua, talvez por outros olhares, pensamentos, práticas e lutas para a formação de mais artistas, docentes, diretores e pesquisadores envolvidos com o teatro surdo. Finalizo a dissertação com um trecho de entrevista:

Everton Cardoso - Também iria desenvolver minhas percepções junto com as pessoas surdas, precisa disso, precisa ser junto. As pessoas têm a cabeça fechada, seria legal se tivesse peças em vários lugares. Eu acho que isso precisa ser desenvolvido. Ouvintes também podem ensinar juntos, não tem nada de errado.

REFERÊNCIAS

A BONECA de sangue. Brasília: Michelle Hitomi e Luércio de Sousa, 2019. Color.

A BUSCA do Eu e do Silêncio. Curitiba: Beija Flor Filmes, 2021. Color.

ANDRADE, Sandra dos Santos. A entrevista narrativa ressignificada nas pesquisas educacionais pós-estruturalistas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alves. **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 173-194.

BERSELLI, Marcia; LULKIN, Sergio Andres. Compartilhar e criar na vulnerabilidade e no risco: a experiência de uma aula de teatro com alunos surdos. **Revista Fundarte**, Montenegro, v. 28, n. 14, p.101-115, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/86/241>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

BOGART, Anne; LANDAU, Tina. **O livro dos Viewpoints**: um guia prático para viewpoints e composição. São Paulo: Perspectiva, 2017. 256 p. Tradução, organização e notas de: Sandra Meyer.

BOSSE, Renata Ohlson Heinzemann. **Pedagogia cultural em poemas da língua brasileira de sinais**. 2014. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

BRASIL. **Decreto nº 5626/05**. Regulamenta a Lei 10.436 que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras). 2005 [online]. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm> Acesso em: 21 ago.2020

_____. **Lei nº 6.533**, de 24 de maio de 1978. Brasília.

_____. **Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras). 2002 [online]. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm> Acesso em: 21 ago.2020

CABRAL, Beatriz Ângela Vieira. **Drama como método de ensino**. São Paulo: Hucitec, 2006.

CAMPELLO, Ana Regina; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. Em defesa da escola bilíngue para surdos: a história de lutas do movimento surdo brasileiro. **Educar em Revista**, Curitiba, n.2, p. 71-92, 2014.

CANCLINE, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora Ufrgj, 2009. 284 p.

CASTRO, Nelson Pimenta de. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais**. 2012. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

CENTRAL do Brasil. Direção de Walter Salles. 1998. Europa filmes.

CEVASCO, M.E: Lição 10: Estudos culturais no Brasil. Alter/nativas. **Revista de estudos culturais latino-americanos**. n.3, 2014. Disponível em: <<https://alternativas.osu.edu/pt/issues/autumn-2014/essays2/cevasco.html>> Acesso em: 05 jun. 2022

CONGRESSO Internacional para o estudo das questões de educação e de assistência de surdos-mudos. 5. ed. Rio de Janeiro: Ines, 2013. 642 p. Série Histórica do Instituto Nacional de Educação de Surdos.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda, 1999.

DESGRANGES, Flávio. Quando Teatro e Educação Ocupam o Mesmo Lugar no Espaço (artigo eletrônico). Site da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo, v. 1, p. 1-6, 2004.

DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar**, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.

DUNKER, Christian; THEBAS, Cláudio. **O palhaço e o psicanalista**: como escutar os outros pode transformar vidas. São Paulo: Planeta, 2019. 256 p.

ENGENHO de dentro. Ribeirão Pires: Valorização de Iniciativas Culturais, 2021. Color.

ENTRE palhaços e parafusos. S.L: Odù Articuladora Cultural e Quimera Produções Artísticas, 2021. Color.

FARIA, Núbia Guimarães; SILVA, Daniel Carvalho. Legendas e janelas: questão de acessibilidade. **Revista Sinalizar**, Goiás, v. 1, n. 1, p. 65-77, jan/jun 2016.

FREITAS, Cilene Rodrigues Carneiro. **Processo de compreensão e reflexão sobre a iniciação teatral de surdos**. 2014. 154 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

GARRIDO, Tatiane Aparecida. **Prática teatral com surdos: uma questão de linguagem**. 2012. 40 f. TCC (Graduação) - Curso de Teatro - Licenciatura, Departamento de Arte Dramática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

GASKELL, George. Entrevistas Individuais e Grupais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (Orgs.). **Pesquisa Qualitativa Com Texto imagem e Som**: Um manual prático. 7a ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 64 - 89. Tradução de Pedrinho A. Guareschi

GROSBURG, L. El Corazón de los Estudios Culturales: contextualidad, construccionismo y complejidad. **Tabula Rasa**, Bogotá, n.10, Enero-Junio, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n10/n10a02.pdf>> Acesso em: 05 jun. 2022

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Dp&A, 2006.

_____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio, 2016. 260 p. Organização e Revisão Técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira.

HUMILHADA e sem valorizada. São Paulo: Eduardo Rocha, 2022. Color.

HOLCOMB, Thomas K.. Compartilhamento de informações: um valor cultural universal dos surdos. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (org.). **Cultura Surda na contemporaneidade**: negociações, intercorrências e provocações. Canoas: Ulbra, 2011. p. 139-149.

ICLE, Gilberto. Da pedagogia do ator à pedagogia teatral: verdade, urgência, movimento. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 1-9, jun. 2009.

JARDIM, Priscila Lourenzo. **Perspectiva sobre o ensino de teatro para alunos surdos**: trocas de experiências. 2017. 48 f. TCC (Graduação) - Curso de Teatro - Licenciatura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W.. Entrevista Narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa Com Texto imagem e Som**: Um manual prático. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 90-113. Tradução de Pedrinho A. Guareschi.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura Surda. Literatura, Letramento e Práticas Educacionais Grupo de Estudos e Subjetividade. **Educação Temática Digital**, Campinas, v.7, n.2, p.98-109, jun. 2006.

_____. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. **Cadernos de Educação**, Pelotas. n. 36, p. 155-174, maio/agosto 2010.

_____. Produções Culturais em língua brasileira de sinais (Libras). **Letras de hoje**. Porto Alegre, v.8, n. 3, p. 407-413, jul./set. 2013.

_____. Aspectos Éticos em Pesquisas envolvendo Surdos: Protagonismo ou Vulnerabilidade?. In: Luís Henriaque Sachi dos Santos; Lodenir Becker Karnopp.

(Org.). **Ética e pesquisa em Educação: questões e proposições às Ciências Humanas e Sociais**. 1ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017, v., p. 209-225.

KARNOPP, Lodenir Becker; POKORSKI, Juliana de Oliveira. **REPRESENTAÇÕES NA LITERATURA SURDA SOBRE MODOS DE SER SURDO**. *Educação e Filosofia*, Uberlândia, v. 29, n. especial, p.355-373, 2015.

KARNOPP, Lodenir Becker; SILVEIRA, Carolina Hessel. Humor na literatura surda. **Educar em Revista**, [S.L.], n. -2, p. 93-109, 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.37013>.

LADD, Paddy. **Em busca da surdidade 1**: colonização dos surdos. Lisboa: Surd'Universo, 2013.

LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre a experiência. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. Tradução de Cristiana Antunes e João Wanderley Geraldi.

LOPES, M.C.; VEIGA-NETO, A. Marcadores culturais surdos. In: VIEIRA-MACHADO, L. M. C.; LOPES, M. C. (Orgs.). **Educação de surdos**: políticas, língua de sinais, comunidade e cultura surda. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010. p. 116-137.

LULKIN, Sergio Andres; BERSELLI, Marcia; FERRARI, Jonas (org.). **Teatro flexível**: guia para o desenvolvimento de oficinas de teatro e dança com alunos surdos. Porto Alegre: Prorext Ufrgs, 2015.

LULKIN, Sergio; SOMACAL, Adriana de Moura; SOUSA, Mateus. Grupo Signatores: uma jornada de três gerações de artistas. **Revista Espaço**, Rio de Janeiro, n. 56, p. 323-337, jul./dez. 2021.

MOURA, Gyl Giffony Araújo; TEIXEIRA, Francimara Nogueira. A regulamentação do exercício artístico no Brasil: o caso de atores e atrizes. **Políticas Culturais em Revista**, Salvador, v. 3, n. 2, p. 13-27, jun. 2010.

MOURÃO, Carlos Antônio Fontenele. A FABRICAÇÃO DA LITERATURA SURDA: do teatro ao meio acadêmico. **Revista Araticum**, [S.L.], v. 21, n. 01, p. 06-21, 7 jun. 2020. Universidade Estadual de Montes Claros (UNIIMONTES). <http://dx.doi.org/10.46551/2179679320200001>.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda**: produções culturais de surdos em Língua de Sinais. 2011. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

_____. **Literatura surda**: experiência das mãos literárias. 2016. 285 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Porto Alegre, 2016.

MULLER, Janete Inês. **Marcadores culturais na literatura surda**: constituição de significados em produções editoriais surdas. Porto Alegre, 2012. 175 f, Dissertação de mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2012.

NICHOLS, Guilherme. **Literatura Surda**: além da língua de sinais. 2016. 184 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

NTD. **David Hays & Betty Beekman Receive Awards, NTD Founding Members Recognized**. 2019. Disponível em: <https://ntd.org/david-hays-betty-beekman-and-ntd-founders-receive-awards/>. Acesso em: 1 set. 2022.

O CORPO da liberdade. Brasília: Renata Rezende, 2019. Color.

OS OLHOS na rua do arvoredos. Porto Alegre: Cláudio Mourão, 2022.

O RESTO é silêncio. S.L.: Artificio Cinematográfico, 2003. Color.

PERLIN, Gladis; REIS, Flaviane. Surdos: cultura e transformação contemporânea. In: PERLIN, Gladis e STUMPF, Marianne. (Org.). **Um olhar sobre nós surdos**. CURITIBA: Editora CRV Ltda, 2012.

PEREIRA, Diego de Medeiros. **Drama na educação infantil**: experimentos teatrais com crianças de 02 a 06 anos. Tese (Doutorado em Teatro) – Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina: Florianópolis, 2015.

PEREIRA, Diego de Medeiros; CABRAL, Biange. O espaço de jogo no Contexto do Drama. **Urdimento**, [s.l.], v. 1, n. 28, p.285-301, 3 ago. 2017. Universidade do Estado de Santa Catarina. <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101282017285>.

PERLIN, Gladis; MIRANDA, Wilson. Surdos: o narrar e a política. **Ponto de Vista**, Florianópolis, v. 5, n. 5, p. 217-226, jan. 2003.

POKORSKI, Juliana de Oliveira. **Representações na literatura surda**: produção da diferença surda no curso de Letras-Libras. 2014. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

_____. **A beleza e a luta das mãos**: representações na literatura surda. Curitiba: Appris, 2020.

QUADROS, Ronice Muller de (org.). **Estudos Surdos I**. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

RESENDE, Lucas Sacramento. **Tradução teatral**: produzindo em libras no teatro surdo. 2019. 95 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos de Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

RODRIGUES, José Raimundo; VIEIRA-MACHADO, Lucylene Matos da Costa; VIEIRA, Eliane Telles de Bruim. Congresso de Paris (1900): a seção de surdos e sua atualidade em relação à educação de surdos. **Revista Brasileira de História da Educação**, [S.L.], v. 20, n. 1, p. 1-25, 6 dez. 2019. Universidade Estadual de Maringá.

ROMEU e Julieta. Porto Alegre: Helicon Filmes, Odú Articuladora Cultural, Grupo Signatores e Cardápio Cultural, 2022. Color.

ROSA, Fabiano Souto. **Literatura surda**: o que sinalizam professores surdos sobre livros digitais em Língua Brasileira de Sinais - Libras. 2011. 160 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011.

ROSA, Fabiano Souto; KARNOPP, Lodenir Becker. **Patinho surdo**. Canoas: Ulbra, 2005.

_____. **Adão e Eva**. Canoas: Ulbra, 2005.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

SCHALLENBERGER, Augusto. **Ciberhumor nas comunidades surdas**. Porto Alegre: UFRGS, 2010. 75 f. Dissertação (mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SEREMOS ouvidas. Curitiba: Beija Flor Filmes, 2020. Color.

SILÊNCIO Bruto. Maringá: Dmitriland Producoes Artisticas, 2022. Color. Legendado. Silêncio Bruto

SILVEIRA, Carolina Hessel. **Literatura Surda: análise da circulação de piadas clássicas em Língua de Sinais**. 2015. 195 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015

_____. **Mãos aventureiras**. 2017. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/maosaventureiras>>. Acesso em: 28 jun. 2018.

SILVEIRA, Carolina Hessel; LOPES, Luciane Bresciani. MÃOS AVENTUREIRAS: literatura em língua de sinais. **Revista Ecos**, [S.L.], v. 24, n. 01/2018, p. 41-62, 30 jun. 2018. Universidade do Estado do Mato Grosso - UNEMAT. <http://dx.doi.org/10.30681/23163933v24i014162>.

SILVEIRA, Carolina Hessel; KARNOPP, Lodenir Becker; ROSA, Fabiano Souto. **Rapunzel Surda**. Canoas: Ulbra, 2003.

SILVEIRA, Carolina Hessel; ROSA, Fabiano Souto; KARNOPP, Lodenir Becker. **Cinderela Surda**. Canoas: Ulbra, 2003.

SKLIAR, Carlos (Org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.

_____. **A escuta das diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 2019.

SOMACAL, Adriana de Moura. **Memória na ponta dos dedos**: sistematização de práticas de teatro com surdos. 2014. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

SOMMACAL, Adriana de Moura; BERSELLI, Marcia. Encontro entre teatro e educação: a experiência do grupo de pesquisa teatral signatores. **Revista Espaço**: Informativo Técnico-Científico do INES, Rio de Janeiro, n. 35, p. 67-71, jan-jul. 2011.

VON SCHROETER, Luciana Fernandes. **Teatro Surdo**. 2016. 107 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna; COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Sobre a emergência e a expansão dos Estudos Culturais em educação no Brasil. **Educação**, Porto Alegre, v. 38, n. 1, p. 32-48, jan-abr. 2015.

WORTMANN, M.L.C; RIPOLL, D.; SANTOS, L.H.S. Considerações sobre os Estudos Culturais no Brasil. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 44, n. 4, 2019. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/89212>> Acesso em: 05 de jun. 2022

XAVIER NETA, Celina Nair. **O Corpo Tradutório**: tradução e interpretação de língua brasileira de sinais (libras) no teatro. 2021. 183 f. Tese (Doutorado) - Curso de Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2021.

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido



Faculdade de Educação
Departamento de estudos especializados
Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU)
Linha de pesquisa: Estudos Culturais em Educação

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - TCLE

Você está sendo convidado(a) a participar como voluntário(a) da pesquisa desenvolvida por Priscila Lourenzo Jardim, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, sob a orientação da Profa. Dra. Lodenir Becker Karnopp.

NATUREZA DA PESQUISA: A proposta é desenvolver a pesquisa a partir da análise de entrevistas realizadas com atores, atrizes e diretores do *Grupo Signatores* e do *Grupo Mãos em Cena*, com o objetivo de analisar as narrativas sobre as características da educação teatral. Os objetivos específicos são: a) identificar os atores e atrizes surdos/as dos grupos mencionados; b) analisar os aspectos que contribuíram na formação artística; c) analisar as estratégias de ensino utilizadas nas aulas e na montagem teatral por parte dos diretores dos grupos.

GARANTIA DE ESCLARECIMENTO E LIBERDADE DE RECUSA: Você será esclarecido(a) sobre a pesquisa em qualquer aspecto que desejar. Você é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária. Os resultados da pesquisa serão divulgados em revistas da área, em livros e eventos. Terão acesso aos dados da pesquisa somente a pesquisadora e sua orientadora.

ENVOLVIMENTO NA PESQUISA: Ao participar deste estudo você será entrevistado individualmente de modo online em uma plataforma (Zoom, Meet, etc) da sua escolha, considerando a plataforma que você conhece mais. O tempo estimado para a realização da entrevista é de 60 minutos e será feita a gravação pela entrevistadora. As entrevistas serão realizadas em Libras por uma pesquisadora surda com a mediação da pesquisadora Priscila Lourenzo Jardim, que é fluente em Libras. A tradução para o português na modalidade escrita será revisada por um intérprete de Libras profissional. Sempre que você precisar de mais informações sobre este estudo pode entrar em contato com a pesquisadora Priscila Lourenzo Jardim e com a orientadora Lodenir Becker Karnopp.

SOBRE A ENTREVISTA: Serão solicitadas algumas informações básicas/perguntas sobre sua trajetória artística, enquanto ator/atriz do grupo ou enquanto diretor/diretora do grupo.

CUSTOS DA PARTICIPAÇÃO, RESSARCIMENTO E INDENIZAÇÃO POR EVENTUAIS DANOS: A participação no estudo não acarretará custos para você e não estará disponível nenhuma compensação financeira adicional. Em caso de danos decorrentes da pesquisa, você tem direito a indenização.

RISCOS: Durante a realização da entrevista online poderá haver algum desconforto ou cansaço por parte do participante, nesse caso o entrevistado poderá avisar do seu cansaço e interromper a entrevista, podendo retomar a entrevista em outro dia de acordo com a sua preferência, interesse e disponibilidade. Poderá também haver algum problema técnico durante as entrevistas, como no caso da internet cair ou travar, nesse caso a entrevista será reagendada.

BENEFÍCIOS: Sua participação na pesquisa contribui com o aumento das informações acerca das produções teatrais da comunidade surda, bem como o aumento da qualificação do ensino de teatro em aulas e oficinas voltadas para artistas surdos. Assim, as entrevistas contribuem para a produção de novos conhecimentos sobre o teatro surdo. Cabe destacar que os resultados da pesquisa

serão disponibilizados em um versão bilíngue (Libras/Língua Portuguesa) e a defesa final será pública e contará com intérprete profissional de Libras.

CONFIDENCIALIDADE: Todas as informações coletadas nesta investigação são estritamente confidenciais. Trataremos todas as informações sem que haja identificação de particularidades de cada entrevistado, a não ser que o participante da pesquisa queira ser identificado. Os resultados obtidos na pesquisa serão utilizados para alcançar os objetivos do trabalho expostos acima, incluindo a possível publicação na literatura científica especializada. Participarão da entrevista, além da pesquisadora ouvinte uma pesquisadora surda. As gravações das entrevistas individuais não serão salvas em nuvens, mas sim em um pendrive e no computador da pesquisadora Priscila Lourenzo Jardim.

DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE OU DO RESPONSÁVEL PELA PARTICIPAÇÃO:

Eu _____ fui informada(o) dos objetivos da pesquisa de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e cancelar minha decisão de participação a qualquer momento, se assim o desejar, sem qualquer prejuízo para mim. A estudante/pesquisadora Priscila Lourenzo Jardim e a Dra. Profa. Lodenir Becker Karnopp, orientadora, certificaram-me de que todos os dados desta pesquisa serão preservados conforme esclarecimentos neste termo de consentimento.

Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas, bem como foi fornecido o contato da pesquisadora, da orientadora e do Comitê de Ética⁵⁴.

⁵⁴ Devido a pandemia de COVID-19, o Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS, está atendendo somente por e-mail. Seguem os contatos:

E-mail do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP/UFRGS) : etica@propesq.ufrgs.br Telefone: (51)33083738 Endereço: Av.Paulo Gama, 110, Sala 311. Prédio Anexo I da Reitoria - Campus Centro. Porto Alegre/RS - CEP: 90040-060

Pesquisadora: Priscila Lourenzo Jardim

priscilalourenzo@gmail.com Whatsapp: (51) 992522352

Endereço: Av. Senador Salgado Filho, 327, apto. 2010. CEP 90010-220 Porto Alegre, RS.

() sim

() não

Declaro que concordo com a divulgação de meu nome próprio no desenvolvimento da pesquisa () sim () não. Sugestão de nome fictício

_____.

Local: _____

Data: _____

Assinatura do participante

Assinatura do pesquisador

Orientadora: Lodenir Becker Karnopp
lodenir.karnopp@ufrgs.br Whatsapp: (51) 996287801
Endereço: Av. Farroupilha 4201, casa 63. CEP 92020-475 Canoas, RS

APÊNDICE B – Roteiro das perguntas para as diretoras e diretores do grupo



SignatORES e Mãos em cena

Faculdade de Educação
Departamento de estudos especializados
Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU)
Linha de pesquisa: Estudos Culturais em Educação

:

1. Como você valoriza a experiência cultural dos atores durante o processo de criação de um espetáculo e durante as aulas de teatro?
2. Como você entende seu papel enquanto diretor(a)?
3. Você tinha referências sobre arte surda antes de dar oficina de teatro com surdos? Quais?
4. Quais transformações aconteceram na sua formação após ter contato com atores/alunos surdos?
5. O que você mudaria na sua formação?
6. Quais foram os requisitos para a seleção de jogos e exercícios teatrais que seriam explorados durante a aula?
7. Quais foram os requisitos para as escolhas das peças que o grupo faria?
8. Me conta sobre a trajetória do grupo?

APÊNDICE C – Roteiro das perguntas para os atores e atrizes surdas:

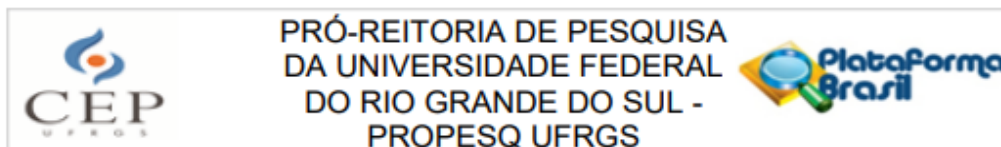


Faculdade de Educação
Departamento de estudos especializados
Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU)
Linha de pesquisa: Estudos Culturais em Educação

Roteiro das perguntas para os atores e atrizes surdas:

1. Como e onde aconteceu seu primeiro contato com o teatro?
2. O que você mais gosta na sua experiência no teatro?
3. O que você mudaria na sua formação no teatro?
4. Se você tivesse que fazer o mesmo jogo teatral em todos os ensaios, qual seria?
5. Como você era antes de fazer teatro e como você é agora?
6. Quais artistas influenciam a sua formação cênica? Teve alguma influência da escola ou da comunidade surda?
7. Se você precisasse escolher uma coisa que aprendeu no teatro para ensinar para novos artistas surdos, o que seria?
8. Me conta sobre a sua trajetória dentro do grupo de teatro?

ANEXO A - Parecer Consubstanciado do CEP



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Experiências da formação de grupos teatrais surdos em Porto Alegre

Pesquisador: LODENIR BECKER KARNOPP

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 50294721.0.0000.5347

Instituição Proponente: Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 4.948.791

Apresentação do Projeto:

Trata-se de uma pesquisa de mestrado sobre a educação teatral de surdos, com base nos conceitos de narrativas e de experiência, a partir dos Estudos Culturais em Educação, dos Estudos Surdos e da Pedagogia Teatral.

Objetivo da Pesquisa:

O objetivo geral é "Analisar as narrativas de diretores(as), atores e atrizes sobre as características da educação teatral".

Os objetivos específicos são:

- identificar os atores e atrizes surdos/as dos grupos mencionados;
- analisar os aspectos que contribuíram na formação artística;
- analisar as estratégias de ensino utilizadas nas aulas e na montagem teatral por parte dos diretores dos

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Constam como riscos: Durante a realização da entrevista online poderá haver algum desconforto ou cansaço por parte do participante, nesse caso o entrevistado poderá avisar do seu cansaço e interromper a entrevista, podendo retomar a entrevista em outro dia de acordo com a sua preferência, interesse e disponibilidade. Poderá também haver algum problema técnico durante as

Endereço: Av. Paulo Gama, 110 - Sala 311 do Prédio Anexo 1 da Reitoria - Campus Centro
Bairro: Farroupilha **CEP:** 90.040-060
UF: RS **Município:** PORTO ALEGRE
Telefone: (51)3308-3738 **Fax:** (51)3308-4085 **E-mail:** etica@propesq.ufrgs.br



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL -
PROPESQ UFRGS



Continuação do Parecer: 4.948.791

entrevistas, como no caso da internet cair ou travar, nesse caso a entrevista será reagendada.

Os benefícios mencionados são:

A pesquisa contribui com o aumento das informações acerca das produções teatrais da comunidade surda, bem como o aumento da qualificação do ensino de teatro em aulas e oficinas voltadas para artistas surdos. Assim, as entrevistas contribuem para a produção de novos conhecimentos sobre o teatro surdo. Cabe destacar que os resultados da pesquisa serão disponibilizados em um versão bilíngue (Libras/Língua Portuguesa) e a defesa final será pública e contará com intérprete profissional de Libras.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Todas as etapas do estudo respeitam as orientações de ética na pesquisa de acordo com as resoluções CNS/MS 466/2012 e 510/2016.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Constam os documentos PB Informações Básicas do Projeto, o TCLE3 e o projeto versão 3. Neles, identifica-se que todas as informações necessárias para informar aos/às participantes as condições de realização da pesquisa, os benefícios e riscos (e as formas de minimizá-los).

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Todas as pendências apontadas em parecer anterior foram atendidas, estando a presente versão do projeto de pesquisa em acordo com a resolução CNS/MS 466/2012. Pela aprovação.

Considerações Finais a critério do CEP:

Aprovado.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1792720.pdf	25/08/2021 12:55:44		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto3.pdf	25/08/2021 12:52:19	Priscila Lourenzo Jardim	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE3.pdf	25/08/2021 12:51:17	Priscila Lourenzo Jardim	Aceito

Endereço: Av. Paulo Gama, 110 - Sala 311 do Prédio Anexo 1 da Reitoria - Campus Centro
Bairro: Farroupilha **CEP:** 90.040-060
UF: RS **Município:** PORTO ALEGRE
Telefone: (51)3308-3738 **Fax:** (51)3308-4085 **E-mail:** etica@propesq.ufrgs.br



PRÓ-REITORIA DE PESQUISA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO GRANDE DO SUL -
PROPESQ UFRGS



Continuação do Parecer: 4.948.791

Outros	Carta_resposta.docx	25/08/2021 12:50:57	Priscila Lourenzo Jardim	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto2.pdf	20/08/2021 14:28:04	Priscila Lourenzo Jardim	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE2.pdf	20/08/2021 14:27:45	Priscila Lourenzo Jardim	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto.pdf	30/07/2021 14:15:03	Priscila Lourenzo Jardim	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	25/07/2021 10:36:41	Priscila Lourenzo Jardim	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto.pdf	25/07/2021 10:36:25	Priscila Lourenzo Jardim	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

PORTO ALEGRE, 02 de Setembro de 2021

Assinado por:
Patricia Daniela Melchior Angst
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Paulo Gama, 110 - Sala 311 do Prédio Anexo 1 da Reitoria - Campus Centro
Bairro: Farroupilha **CEP:** 90.040-060
UF: RS **Município:** PORTO ALEGRE
Telefone: (51)3308-3738 **Fax:** (51)3308-4085 **E-mail:** etica@propesq.ufrgs.br