

O TEATRO

como proposta pedagógica bilíngue

Priscila Santos Araujo



Rfb
Editora

O TEATRO COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA BILÍNGUE



Todo o conteúdo apresentado neste livro é de responsabilidade do(s) autor(es).

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-SemDerivações 4.0 Internacional.

Nossa missão é a difusão do conhecimento gerado no âmbito acadêmico por meio da organização e da publicação de livros científicos de fácil acesso, de baixo custo financeiro e de alta qualidade!

Nossa inspiração é acreditar que a ampla divulgação do conhecimento científico pode mudar para melhor o mundo em que vivemos!

Equipe RFB Editora

Priscila Santos Araujo

O TEATRO COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA BILÍNGUE

1ª Edição

Belém-PA
RFB Editora
2023

© 2023 Edição brasileira
by RFB Editora
© 2023 Texto
by Autor
Todos os direitos reservados

RFB Editora
CNPJ: 39.242.488/0001-07
www.rfbeditora.com
adm@rfbeditora.com
91 98885-7730

Av. Governador José Malcher, nº 153, Sala 12, Nazaré, Belém-PA,
CEP 66035065

Editor-Chefe
Prof. Dr. Ednilson Souza
Diagramação
Worges Editoração
Capa
Autor

Revisão de texto
Autor
Bibliotecária
Janaina Karina Alves Trigo Ramos
Produtor editorial
Nazareno Da Luz

Catálogo na publicação
RFB Editora



T253

O teatro como proposta pedagógica bilíngue / Priscila Santos Araujo. – Belém:
RFB, 2023.

Livro em PDF

92 p.

ISBN: 978-65-5889-463-6

DOI: 10.46898/rfb.1b4b2a0a-5aa9-4235-a676-a4130a6bceed

1. O teatro como proposta pedagógica bilíngue. I. Araujo, Priscila Santos. II. Título.

CDD 370

Índice para catálogo sistemático

I. Educação.

Conselho Editorial

Prof. Dr. Ednilson Sergio Ramalho de Souza - UFOPA
(Editor-Chefe)

Prof. Dr. Laecio Nobre de Macedo-UFMA

Prof^a. Ma. Rayssa Feitoza Felix dos Santos-UFPE

Prof. Me. Otávio Augusto de Moraes-UEMA

Prof. Dr. Aldrin Vianna de Santana-UNIFAP

Prof^a. Ma. Luzia Almeida Couto-IFMT

Prof^a. Dr^a. Raquel Silvano Almeida-Unespar

Prof. Me. Luiz Francisco de Paula Ipolito-IFMT

Prof. Me. Fernando Vieira da Cruz-Unicamp

Prof. Dr. Carlos Erick Brito de Sousa-UFMA

Prof^a. Dr^a. Ilka Kassandra Pereira Belfort-Faculdade Laboro

Prof^a. Dr. Renata Cristina Lopes Andrade-FURG

Prof. Dr. Elias Rocha Gonçalves-IFF

Prof. Dr. Clézio dos Santos-UFRRJ

Prof. Dr. Rodrigo Luiz Fabri-UFJF

Prof. Dr. Manoel dos Santos Costa-IEMA

Prof^a. Ma. Adriana Barni Truccolo-UERGS

Prof. Me. Pedro Augusto Paula do Carmo-UNIP

Prof.^a Dr^a. Isabella Macário Ferro Cavalcanti-UFPE

Prof. Me. Alisson Junior dos Santos-UEMG

Prof. Me. Raphael Almeida Silva Soares-UNIVERSO-SG

Prof. Dr. Rodolfo Maduro Almeida-UFOPA

Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné-Faccrei

Prof. Me. Fernando Francisco Pereira-UEM

Prof. Dr. Deivid Alex dos Santos-UEL

Prof. Me. Antonio Santana Sobrinho-IFCE

Prof.^a Dr^a. Maria de Fatima Vilhena da Silva-UFPA

Profa. Dra. Dayse Marinho Martins-IEMA

Prof. Me. Darlan Tavares dos Santos-UFRJ

Prof. Dr. Daniel Tarciso Martins Pereira-UFAM

Prof.^a Dr^a. Elane da Silva Barbosa-UERN

Prof. Dr. Piter Anderson Severino de Jesus-Université Aix Marseille

“Quem, melhor que os oprimidos, se encontrará preparado para entender o significado terrível de uma sociedade opressora? Quem sentirá, melhor que eles, os efeitos da opressão? Quem, mais que eles, para ir compreendendo a necessidade da libertação? Libertação a que não chegarão pelo acaso, mas pela práxis de sua busca; pelo conhecimento e reconhecimento da necessidade de lutar por ela”.

(Paulo Freire)

“Não desista! Ainda que você tenha todos os motivos”.

(Cristiano Araujo)

LISTA DE SIGLAS

ASG - Associação de Surdos de Goiás

DESU - Departamento de Ensino Superior

FENEIS - Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos

FNC - Fundo Nacional da Cultura

INES - Instituto Nacional de Educação de Surdos

L1 - Língua de Instrução ou Língua “Materna”

L2 - Língua Alvo ou Segunda Língua

LDB - LEI de Diretrizes e Bases da Educação Nacional

LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais

LP-I - Língua Portuguesa I

LS - Língua de Sinais

LSB - Língua de Sinais Brasileira

MINC - Ministério da Cultura

PCD - Pessoa com Deficiência

PCN - Parâmetros Curriculares Nacionais

SEFIC - Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura

TILS - Tradutor/Intérprete da Língua de Sinais

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO	15
CAPÍTULO 1	
HISTÓRIA DO TEATRO	17
CAPÍTULO 2	
METODOLOGIA DO ESTUDO, LEGISLAÇÃO E ACESSIBILIDADE	39
CAPÍTULO 3	
O TEATRO COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA BILÍNGUE.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	85
REFERÊNCIAS	88
ÍNDICE REMISSIVO.....	91

APRESENTAÇÃO

O contato com o teatro possibilitou-me experiências que eu jamais poderia imaginar. A arte de representar sempre foi algo que visualmente me atraiu, a utilização de todos aqueles materiais em cena como figurinos, máscaras, acessórios, maquiagens e cenários despertava-me de certa forma a curiosidade no campo imaginário.

As possibilidades de trabalhar o imaginário em um “aparente” e simples ato de brincar é algo realmente fascinante. De modo geral, as crianças aprendem observando tudo o que está ao seu redor, e é nessa observação que encontramos uma das múltiplas formas de educar.

A criança pode ser considerada semelhante a uma esponja, absorvendo e adquirindo conhecimento sob toda a prática educativa exposta a ela, boa parte do que está ao seu redor contribui para sua formação educacional, cultural e pessoal. Isso está refletidamente presente em suas brincadeiras. O ato de brincar, ou de fazer/faz de conta, também está ligado à vertente teatral. A brincadeira de fazer comidinha utilizando utensílios domésticos, ou a de ser professora de uma classe com os amiguinhos, ou até mesmo em uma simples brincadeira de carrinho ou de boneca, faz-me repensar as formas em que encontramos a arte de teatralizar muito presente no ato de brincar.

Quando criança, tive a oportunidade de participar de uma peça teatral no âmbito religioso onde representava uma aliá, não entendia nada sobre teatro, tão pouco sobre o que era atuação, mas mesmo sendo o que para muitos seria motivo de piada ou chacota naquela época, ainda sim gostava de estar interagindo com as outras crianças e aprendendo juntamente com elas a história que viria a ser contada.

Anos depois, já no Ensino Médio, no histórico colégio Liceu de Goiânia, acontecia um projeto em horário complementar, onde os alu-

nos foram convidados a fazer uma “audição” para as seguintes aulas: canto e teatro. Esses encontros seriam lecionados por dois professores: um da área de música, e outro do teatro. Inscrevi-me para as duas modalidades, mesmo não dispondo de habilidade ou técnica alguma para ambas. Fiz todo o processo e fui aprovada nas duas modalidades. Ali comecei a ter aulas de canto e teatro. No teatro se desenvolvia algumas técnicas que eu não entendia muito bem a dinâmica de alguns exercícios, era um pouco mais profissional, começando a contribuir no desenvolvimento do corpo na forma física na arte de atuar.

Nessa mesma época em Goiânia, fui convidada por minha amiga, a ir com ela em um passeio do curso que ela fazia na época, o curso era de LIBRAS, mas eu não fazia ideia do que se tratava e muito menos que aquele passeio poderia despertar um a curiosidade ainda maior em mim. Este passeio era para conhecer a ASG. Quando chegamos lá, fiquei impressionada com tantas pessoas e mãos se movimentando preenchendo vários espaços, se comunicando de maneira qual eu nunca tinha visto antes. Questionava-me em pensamento como tantas pessoas que não falavam como eu, poderiam se comunicar daquela forma e porque outras pessoas assim como minha amiga frequentavam essa comunidade? Ali foi o meu primeiro contato com a Libras.

Já no Rio de Janeiro, comecei a estudar Libras em um curso na cidade de Nilópolis, e assim futuramente nesta caminhada pelo aprendizado da Libras, fui levada a conhecer o INES e pouco tempo depois o Curso Bilíngue de Pedagogia no DESU. Mas foi no ano de 2012 ainda no segundo período de graduação que o contato com o teatro começaria a tomar forma, nesta época tive a oportunidade de participar do Sarau Bilíngue realizado pela professora da disciplina de LP-I no INES/DESU, onde surdos e ouvintes puderam apresentar diferentes expressões artísticas trabalhando juntamente sua L1 e

sua L2 e se desenvolvendo tanto na Língua de Sinais como na Língua Portuguesa. Nesse mesmo ano participei de um congresso de artes realizado anualmente em São Paulo, onde também pude aprender um pouco mais sobre as Artes e a Libras.

Diante dessas experiências, comecei a me indagar como o teatro poderia ser trabalhado com a Língua Brasileira de Sinais. Como essa prática poderia valorizar a LIBRAS? Como o sujeito Surdo no papel de expectador poderia se tornar ator? Como as pessoas de um modo geral sendo elas surdas e ouvintes estabeleceriam uma relação com o Teatro e a Libras?

Como essas diferentes formas de linguagem poderiam se complementar na valorização da Libras? Como se daria a construção de conhecimento com o uso dessas duas línguas no campo das Artes? Qual a contribuição do Teatro como estratégia pedagógica com os alunos surdos? Essas inquietações me fizeram buscar conhecimento tanto na área do Teatro como também da Língua Brasileira de Sinais, e com base nessas experiências foi o que me motivou a escrever e publicar este livro.

O tema deste livro é fruto de um bom tempo de estrada, mas também é uma forma de refletir sobre a área da Pedagogia bilíngue, LIBRAS e dramatizações possíveis da vida e da arte para surdos e ouvintes. Espera-se que o leitor leia, pense e siga sua própria estrada da vida.

Priscila Santos Araujo

Há braços...

INTRODUÇÃO

Este livro tem como objetivo ressaltar a importância das pesquisas sobre o teatro, a cultura surda brasileira e a arte produzida como ferramenta de apoio ao acesso à cultura, possibilitando caminhos ao sujeito surdo valorizando sua autonomia onde a acessibilidade de fato aconteça por meio das artes.

Além de conhecer como essas diferentes culturas podem se comunicar com o uso do teatro sendo utilizado como meio de comunicação de forma a incentivar o desenvolvimento artístico do sujeito surdo, contribuindo também na formação educacional do indivíduo. Esta pesquisa é de cunho qualitativo, bibliográfico, com base nos dados adquiridos através de pesquisas em livros e experiências com artes.

Com base nos estudos *Constantin Stanislavski* (1997/2009), *Bertolt Brecht* (1967) e *Augusto Boal* (1975) e *Jacques Lecoq* (2010) pode-se observar que a diversidade das artes que se desenvolva, juntamente o teatro com a Libras geram possibilidades para que o sujeito surdo disponha da acessibilidade, como também os diferentes sujeitos que estejam inseridos no universo da cultura surda, e assim possam interagir com a Língua Brasileira de Sinais e suas múltiplas faces no campo das artes.

Tais estudos contribuem para a compreensão de como a Língua Brasileira de Sinais pode ser relacionada às oportunidades artísticas apresentadas em diferentes contextos e espaços da sociedade. Desenvolvendo habilidades sempre respeitando o modo e o tempo de cada um em seu aprendizado, entendendo como o seu corpo pode ser um instrumento locutor e que esse desenvolvimento aconteça de forma prazerosa para valorização da Língua de Sinais Brasileira.

Boa leitura, o texto é seu.

CAPÍTULO 1

HISTÓRIA DO TEATRO

Neste capítulo serão abordados temas importantes sobre a História do Teatro e como decorreu essa iniciativa na Grécia Antiga, além de demonstrar sua forte influência nas práticas atuais com o uso do teatro em diferentes contextos.

O teatro é tão antigo quanto à humanidade. Uma das formas mais conhecidas e antigas sobre a idealização do teatro é a utilização de máscaras em cena. As máscaras no teatro tinham como principal objetivo poder tornar o espetáculo acessível a todos os presentes que estivessem mais próximo, ou como também mais distante do palco, sempre presente e muito utilizada na arte da representação, a máscara foi utilizada pelas diferentes culturas em seus rituais.

1.1 A ARTE E SUA SUBJETIVIDADE

Podemos considerar como arte, a ação ou resultado realizado pelo homem com o objetivo estético ou comunicativo, manifestando suas ideias, sentimentos, ou maneiras como o mundo pode ser analisado através de seu olhar.

A palavra arte pode ser compreendida como técnica ou habilidade, e podemos reconhecer diferentes linguagens artísticas, tais como: pintura, música, dança, escultura, cinema, teatro, além de muitas outras formas de se permitir experimentar, produzir e apresentar Arte.

As inquietações que surgem quando falamos sobre arte é que este conceito pode ter diferentes significados baseado no tempo e espaço vivido pelo homem. Levando em consideração que a construção do conhecimento deste conceito varia de acordo com a cultura, e seu significado pode transmutar de acordo com as muitas questões culturais e suas mudanças ao longo dos anos.

O que reconhecemos como arte no cenário atual, é válido ressaltar que isto pode não ser considerado como arte para uma cultura que se difere da nossa. É válido lembrar que o chamamos de arte hoje, pode não ter sido considerado como arte no passado, assim como o que para uma cultura pode ser denominado como arte, para nós pode não atribuir sentido algum.

Ressaltando que foi de fundamental importância para devolver este tema à participação na apresentação de pequenas peças teatrais, dança e poesia, no Sarau Bilíngue, realizado no período letivo de 2012 a 2013, no Departamento de Ensino Superior, do Instituto Nacional de Educação de Surdos. Contando com a participação de surdos e ouvintes, compartilhando ideias e criações no campo visual para as apresentações.

Além de participar de Projetos que valorizem a arte e a produção feita pelo sujeito surdo, em Cias de Artes e Grupos Teatrais que promovam a acessibilidade. Essas experiências ao longo desses anos contribuíram para repensar em como o teatro pode ser mediador entre a arte e a educação, contribuindo tanto para sujeitos surdos e ouvintes.

Essa relação entre as diferenças culturais contribuiu para a troca de experiências, possibilitando um contato mais próximo entre os indivíduos, desenvolvendo suas habilidades artísticas na programação do evento com o público surdo e ouvinte. Com a criação de novas ideias cênicas utilizando expressões corporais e a inclusão de movimentos através da dança.

No teatro em que acredito, a obrigação do ator para com o seu colega e para com o seu público é transformar cada representação naquilo que ela é, um momento único. Jamais repetir, apesar da aparência dos mesmos gestos e falas. Surpreender é a palavra de ordem. O ator que repete a mesma coisa duas noites seguidas é burro. E, com diante de qualquer ordem, cabe a pergunta de direito: por quê? Porque o teatro é real. Porque cada representação é única, queiramos ou não. Teatro é gente diante de gente. Mes-

mo que conseguíssemos repetir exatamente a mesma plateia, seria diferente, porque é gente, e gente muda de dia par dia (esperemos que para melhor). A rotina do teatro é uma ilusão, uma impressão superficial: é preciso fugir da ilusão da rotina. Aquela gente que estará lá esta noite - atores e espectadores - criará um encontro único e insubstituível. É preciso, portanto celebrar o momento. Por isto o teatro é uma celebração (OLIVEIRA, 2010, p. 338).

O docente que retrata sua profissão como uma obrigação, deixa de conceber oportunidades únicas presentes no ato de educar. Seu papel deve ser o de apontar caminhos, protagonizando a virtude do conhecimento. Possibilitar conhecimento é algo que deve ser feito com prazer, tendo como objetivo transmitir o que se aprendeu ao longo de anos, e não deixar passar o privilégio de aprender também o que ensina. Essa troca acontece na relação professor-aluno, aluno-professor.

Assim como o teatro, o ato de educar também é real, lidamos com pessoas diante de nós a todo o momento, e ao longo de uma carreira docente, dezenas, centenas de histórias poderão ser contadas a partir desta relação. Um professor pode marcar a vida de um aluno, basta ele escolher se de maneira positiva ou negativa. Cada momento de construção do conhecimento deve ser único, assim como cada aluno tem suas especificidades, o educador deve ter a sensibilidade de se atentar à necessidade do discente. Suas práticas metodológicas podem até ser: tradicional e metódicas, mas cabe a ele se permitir viver o novo, ter novas experiências, encontrar novas práticas, trilhar novos caminhos.

1.2 A HISTÓRIA DO TEATRO NA GRÉCIA ANTIGA

A história do teatro europeu começa aos pés de Acrópole, em Atenas, sob o luminoso céu azul-violeta da Grécia. A Ática é o berço de uma forma da arte dramática cujos valores estéticos e criativos não perderam nada da sua eficácia depois de um período de 2.500 anos. Suas origens encontram-se nas ações recíprocas de dar e receber que, em todos os tempos e lugares, prendem os

homens aos deuses e os deuses ao homem: elas estão nos rituais de sacrifício, dança, e culto (BERTHOLD, 2011, p. 103).

A idealização do teatro tem por sua história mais conhecida, o que aconteceu na Grécia Antiga através de manifestações de fiéis em busca de adoração ao deus do vinho chamado Dionísio ou também conhecido como deus Baco em Roma. Com o passar dos anos e o aperfeiçoamento dessas celebrações passaram a ser chamadas de “Ditirambo”, que significa um coro uníssono.

Para a Grécia homérica isso significava os sagrados festivais báquicos, menádicos, em homenagem a Dionísio, o deus do vinho, da vegetação e do crescimento, da procriação e da vida exuberante. Seu séquito é composto por Sileno, sátiros e bacantes. Os festivais rurais da prensagem do vinho, em dezembro, e as festas das flores de Atenas, em fevereiro e março, eram dedicados a ele. As orgias desenfreadas dos vinhateiros áticos honravam-no, assim como as vozes alternadas dos ditirambos e das canções báquicas atenienses. Quando os ritos dionisiacos se desenvolveram e resultaram na tragédia e na comédia, ele se tornou o deus do teatro (BERTHOLD, 2011, p.103).

Eles celebravam as colheitas, utilizando ramos das videiras, através da colheita do seu fruto a uva, e a cada safra bem sucedida acontecia uma verdadeira festa de celebração para agradecer ao deus Dionísio, através de rituais e procissões. Essas festas aconteciam com a finalidade de render graças ao deus da colheita por mais uma safra bem sucedida, estas celebrações eram de cunho litúrgico e não com a finalidade de uma produção artística, e a cada celebração era mais bem organizadas e elaboradas onde começam a surgir figuras colaborativas como os chamados “diretores de coro”, que tinham por responsabilidade organizar essas procissões.

Os diretores de coro eram responsáveis pela organização das vozes e das canções que eram entoadas em meio a esta celebração. Formado por um grupo de artistas, que cantavam e dançavam de ma-

neira uníssona, e em algumas participações também realizavam o uso de máscaras em suas apresentações.

De acordo com Berthold (2011), se torna evidente a importância do teatro como agente mediador da socialização em meio às pessoas que participem e pertençam a determinadas culturas, e ainda afirma que: “o teatro é uma obra de arte social e comunal; nunca isso foi mais verdadeiro do que na Grécia antiga” (2011, p. 103).

Conforme as práticas sociais realizadas na época onde aconteciam as grandes festas Dionisiacas na Grécia antiga, a participação das pessoas pertencentes àquela sociedade era muito visível quanto as suas práticas, onde desde a representatividade do seu trabalho nas colheitas, até as performances elaboradas nas apresentações através de danças, cânticos, e em forma do coro.

O público participava ativamente do ritual teatral, religioso, inseria-se na esfera dos deuses e compartilhava o conhecimento das grandes conexões mitológicas. Do mundo conceptual religioso comum e da célebre herança dos heróis homéricos surgiram dos jogos olímpicos, Ístmicos e Nemeanos, assim como as celebrações culturais do santuário de Apolo de Delfos - todos eventos que preservavam uma solidariedade que sobrepujava as facções políticas (BERTHOLD, 2011, p. 104).

A grande quantidade de pessoas que participavam desta celebração entoavam músicas, cânticos, e mostravam suas danças e apresentavam inúmeras cenas das extravagâncias de Dionísio em espaços abertos, como comparados hoje a grandes praças. Reuniam-se muitas pessoas para essas procissões, comparadas às outras manifestações da época.

1.2.1 O Primeiro Ator

Por volta do ano 600 a.C., nascido em Metimna, *Árion de Lésbos*, começou a compor poesias para repertório de corais nomeados de Ditirambo. Nesta época as apresentações tinham caráter de ritual ou

cerimônia, e não com o objetivo artístico. Onde o povo se concentrava em grandes áreas da cidade em reverência e gratidão às boas colheitas concedida por Dionísio, também conhecido como deus da vegetação e do prazer. O papel do coro era declamar poesia e de modo livre compor danças e coreografias que tinham como inspiração os cânticos ditirâmicos.

Naquele período, o então futuro ator a ser reconhecido, ou também chamado de *hypókritēs*, que significa aquele que age com hipocrisia, o hipócrita, enganador, fingido ou também conhecido como “respondedor” no teatro. *Téspis* de Ática, tomado por tamanha intrepidez e ousadia, se colocou à frente do coro, dando início ao diálogo em cena, surgindo assim no teatro, a função do ator em seu papel desenvolvendo assim a função de protagonista.

Este termo, protagonista, ainda é utilizado no teatro até os dias atuais como aquele que desempenha um papel principal em cena. Mostrando-se como personagem principal de um espetáculo, o protagonista *Téspis* deu início ao que conhecemos como conceito de “monólogo”, na ação de apresentar-se perante todas as pessoas na Grande Dionisiaca da Grécia Antiga.

Como primeiro diretor de coro *Téspis* foi designado a dirigir a procissão em Atenas. *Téspis* foi responsável pelo desenvolvimento e elaboração do uso de máscaras para representar, utilizando uma vestimenta onde interpretava a figura do deus Dionísio, dando origem assim ao uso das máscaras em cena. Essas máscaras inicialmente eram similares à cabeça de um animal, que nesta época tinha a semelhança de um bode. Pois no passado, nessas procissões se reuniam um número expressivo de pessoas para estas celebrações, e com toda essa multidão era impossível que todos pudessem ouvir sua fala, mas com o uso das máscaras todos podiam contemplar a expressividade passada através de uma cena por mais distante que estivesse.

Téspis teve uma nova e criativa ideia que se faria história. Ele se colocou à parte do coro solista, e assim criou o papel do *hypokrites* (“respondedor” e, mais tarde, ator), que apresentava o espetáculo e se envolvia num diálogo com o condutor do coro (BERTHOLD, 2011, p. 105).

Com tudo isto, *Téspis* ao subir em uma espécie de carroça ou também conhecido mais futuramente como o “carro de *Téspis*”, cuja função era de lhe servir como meio de locomoção, auxiliando também na atividade que lhe servia como uma espécie de palco, meio improvisado, o que contribuía e facilitava a visão da multidão que participava daquela celebração.

Ao se colocar em cima desta carroça para responder ao coro, depois se passou por Dionísio representando o espírito como se fosse por uma possessão/personificação assim sendo o primeiro a responder o coro, a palavra que melhor define esta ação vem do grego (*hypokrités*) que quer dizer aquele que se comporta com hipocrisia; que age como se tivesse um sentimento que não possui; que finge ou dissimula sua verdadeira personalidade ou sua maneira de pensar acerca de uma pessoa ou coisa, geralmente, por possuir interesses ou para se esconder, aquele que é falso ou representa. Assim *Téspis* por ser o primeiro a responder o coro, implantou em uma cena o primeiro diálogo e tornou-se o primeiro ator grego.

De acordo com Berthold (2011), os relatos apresentados em cena, as histórias da personagem que utilizavam as danças, o canto, e as representações eram repassados através do coro que tinham a responsabilidade de passar toda a narrativa da história. Agindo como intermediador entre o público e o ator, o coro desenvolvia uma função de agente mediador do espetáculo. Retratando a idealização da cena apresentada, toda a expressividade dos sentimentos, da realidade, construindo assim um espetáculo que podemos chamar e conhecer hoje como peça teatral.

1.2.2 A Comédia Dell'Arte

Quando o conceito de Comédia dell'arte surgiu na Itália no começo do século XVI, inicialmente significava não mais que uma delimitação em face do teatro literário culto, a *commedia erudita*. Os atores dell'arte eram, no sentido original da palavra, artesãos de sua arte, a do teatro. Foram, ao contrário dos grupos amadores acadêmicos, os primeiros atores profissionais.

Tiveram por ancestrais os mimos ambulantes, os prestigiadores e os improvisadores. Se impulso imediato veio do Carnaval, com os cortejos mascarados, a sátira social dos figurinos de seus bufões, as apresentações números acrobáticos e pantomimas. A *Commedia dell'arte* estava enraizada na vida do povo, extraía dela sua inspiração, vivia da improvisação e surgiu em contraposição ao teatro literário dos humanistas (BERTHOLD, 2011, p. 353).

Pouco se sabe ao certo sobre sua origem. Mas foi na Itália, por volta dos séculos XV e XVI, onde a cultura do teatro como arte popular ainda muito viva, era contada por pequenos grupos de atores viajantes em suas carroças, daí dando origem ao que conhecemos como *Comédia Dell'Arte*, também conhecida como a arte do improviso.

Comédia Dell'Arte- comédia de habilidade. Isto quer dizer arte mimética segundo a inspiração do momento, improvisação ágil, rude e burlesca, jogo teatral primitivo tal como na Antiguidade os atelanos haviam apresentado em seus palcos itinerantes, o grotesco de tipos segundo esquema básicos de conflitos humanos, demasiadamente humanos, a inesgotável, infinitamente variável e, em última análise, sempre inalterada matéria-prima dos comediantes no grande teatro do mundo. Mas isto também significa domínio artístico dos meios de expressão do corpo, reservatório de cenas prontas para a apresentação e modelos de situações, combinações engenhosas, adaptação espontânea do gracejo à situação do momento (BERTHOLD, 2011, p. 352, 353).

Os atores que chegavam as cidades com suas carroças se apresentavam nas praças e em lugares públicos improvisados. Improvisado este, que não estava presente somente na estrutura do espetáculo, como também na sua brilhante e intrínseca forma de atuar com o uso das máscaras.

A fixação de tipos pelo dialeto tornou-se traço característico da *Commedia dell'arte*. O contraste da linguagem, status, sagacidade ou estupidez de personagens predeterminadas assegurava o efeito cômico. A tipificação levava os intérpretes a especializar-se numa personagem em particular, num papel que se lhes ajustava tão perfeitamente e no qual se movimentava tão naturalmente, que não havia necessidade de um texto teatral consolidado. Bastava combinar, antes do espetáculo, o plano de ação: intriga, desenvolvimento e solução. Os detalhes eram deixados ao sabor do momento- todas as piadas e chistes ao alcance da mão, os trocadilhos os mal-entendidos, jogos de prestidigitação e brincadeiras pantomímicas que sustentaram os improvisadores por séculos (BERTHOLD, 2011, p. 353).

A atuação dos atores seguia uma espécie de roteiro conhecido também como “canovacci”, onde nos diálogos apresentados os atores tinham como base esse roteiro, onde dispunham de plena liberdade para criar seus diálogos. Suas personagens eram elaboradas de acordo a identificação de cada ator, e suas narrativas dispunham de criações livres em cena. Cada ator desenvolvia uma personagem de forma fixa, levando consigo esta personagem até o fim de sua vida.

Na comédia Dell’Arte, como forma de teatro popular, não deixava a quem a representatividade da sociedade. Suas histórias eram compostas por personagens que pertenciam a duas classes diferentes, sendo separados entre os patrões e os servos. Seus personagens mais famosos são: Arlequim, Pantaleão, Dottore, Capitão, e a Colombina.

Arlequim era o criado iletrado, sagaz, astuto, dominava um talento para as acrobacias e acostumado a envolver as outras personagens em suas confusões. Pantaleão um velho comerciante, mesquinho, já com uma certa idade avançada, que se apaixonava com facilidade. Dottore era uma figura que andava encurvado, e sempre muito falante contando suas histórias poetizada, avarento e não dispunha de muito dinheiro.

Capitão demonstrava ser um valentão militar, que sempre gostava de uma boa farra, mas em si carregava uma insegurança normalmente atribuída aos covardes. Colombina a figura feminina que exercia influência com os personagens masculinos da comédia Dell'arte, uma serviçal inteligente, ágil, e sempre buscava se beneficiar em todos os momentos.

Boa parte dos personagens desta comédia foi agregada ao teatro com o uso de bonecos ou fantoches. As performances da comédia Dell'Arte ultrapassavam os limites e as normas sociais de sua época, com indumentárias com cores diversas, a naturalidade em cena com as personagens e o domínio em cena de cada ator ao se prestar a dar vida ao espetáculo. De modo geral a comédia Dell'Arte permitia aos seus atores uma interação com o seu público, onde ninguém estaria imune as brincadeiras sátiras desenroladas em cena, foram pioneiros na profissionalização do teatro.

Desta forma podemos analisar a importância do teatro desde aquela época, como uma retratação da vida cotidiana, e seus conflitos perante as questões inerentes a sociedade. De fato, o teatro como reprodução da realidade ou da vida, demonstra como era as práticas exercidas dentro de um espaço, um período, um povo. Assim também é a educação, que segundo Freire (2011), “a consciência do mundo e a consciência de si crescem juntas e em razão direta; uma é a luz interior da outra, uma comprometida à outra” (2011, p. 20).

Dessa forma a maneira como o sujeito faz uma leitura sobre o seu mundo, contribui em sua formação. Esse diálogo teatral entre o “fazer de conta” e a realidade do sujeito, possibilita ao indivíduo uma reflexão sobre aquilo que se aborda como temática educativa.

Distanciando-se de seu mundo vivido, problematizando-o, “des-codificando-o” criticamente, no mesmo movimento da consciência o homem se redescobre como sujeito instaurador desse mundo de sua experiência. Testemunhando objetivamente sua

história, mesmo a consciência ingênua acaba por despertar criticamente, para identificar-se como personagem que se ignorava e é chamada a assumir seu papel (FREIRE, 2011, p. 20).

Na educação o estímulo no momento do aprendizado é fundamental, pois com ele você torna possível a construção do sujeito. A consciência é desenvolvida juntamente com a prática na ação de educar, gerando no outro uma reflexão que o leve a assumir uma ideia, comunicando entre si as diferentes possibilidades diante de uma problemática, construindo assim de forma prazerosa com o uso do teatro, a arte que é educar.

1.3 UMA ANÁLISE SOBRE O CENÁRIO DA HISTÓRIA DO TEATRO NO BRASIL

O teatro foi uma das práticas de ensino no Brasil Colônia. E quem instruía esse aprendizado era padre José de Anchieta. Desta maneira, o teatro carregava origens portuguesas, sendo orientado por este padre dramaturgo.

O teatro nesta época seria a leitura a ser ensinada no Brasil:

Aqui o teatro se tornaria o nosso livro de leitura e recordava saudades e tristezas aos portugueses naqueles primeiros cinquenta anos da nossa existência, perdidos na imensidão deste fim-de-mundo, semi-adaptados aos costumes da terra. Costumes nem sempre considerados bons, mas, de certo modo, atraentes para quem andava as voltas com as duras inspirações de legislação real e da Inquisição. Ao índio, os portugueses iriam mostrar uma nova forma de ritmo, de rito, novas cores, novas danças, exatamente aquelas coisas pelas quais nós conseguimos a liberação da atormentada rotina e das insatisfações e satisfações da vida (CAFEZEIRO, 1996, p. 19).

Numa perspectiva do teatro no Brasil, observa-se que está ligado a interesses e acontecimentos políticos em que a sociedade brasileira produziu na sua luta pela libertação de sua forma de expressar a

arte. Por este olhar a história do teatro brasileiro está lado a lado sendo construída com a luta política registrada na história do nosso País.

Analizando a história do teatro por uma perspectiva nacional, não há como negar que a história do teatro no Brasil esteja ligada à opressão mesmo diante de tanta represália encontrada ao longo de décadas, o teatro resiste e persiste em se manter vivo, onde sempre ressalta a importância da luta vivenciada pela sociedade, o teatro era tido como um escape frente às proibições políticas impostas na época.

O espectador, ser passivo, é menos que um homem e é necessário re-humanizá-lo, restituir-lhe sua capacidade de ação em toda a sua plenitude. Ele deve ser também o sujeito, um ator, em igualdade de condições com os atores, que devem por sua vez ser também espectadores. Todas estas experiências de teatro popular perseguem o mesmo objetivo: a libertação do espectador, sobre quem o teatro se habilitou a impor visões acabadas de mundo. E considerando que quem faz teatro, em geral, são pessoas direta ou indiretamente ligadas às classes dominantes, é lógico que essas imagens acabadas sejam as imagens da classe dominante. O espectador do teatro popular (o povo) não pode continuar sendo vítima passiva dessas imagens (BOAL, 1975, p. 168).

Antes o acesso ao teatro se dava somente às pessoas que pertenciam à classe dominante. Privilégio concedido somente aos nobres que compunham a burguesia, de modo que as classes mais populares não dispunham deste acesso aos teatros e grandes espetáculos. O teatro popular buscava estímulos e para Boal (1975), não bastava somente assistir e permanecer da mesma forma, o teatro necessitava ser um veículo libertador. As imagens retratadas em cena, não poderiam servir para o conformismo ou alienação de uma classe, ainda que fosse composta por espectadores pertencentes a uma classe muito oprimida.

De acordo com Boal (1975), “os critérios de desigualdade estão dados pelo sistema político vigente em cada cidade, ou em cada país. A justiça será sempre a proporcionalidade, mas os critérios que determinam esta não serão sempre os mesmos, variando quando se

trate de uma democracia, uma oligarquia, uma república, uma ditadura etc” (1975, p. 26).

Diante disso, o fato é que, por mais que sejam formadas as múltiplas e diferentes sociedades, civilizações e espaços, a educação se faz presente em todas as classes. E encontramos a arte presente em todas elas, como forma de expressão, meio de comunicação, tradição. Não se pode dizer que uma arte é melhor e mais importante do que outra, tudo é uma forma de se manifestar a arte, e desta forma as artes e a cultura não teriam vida se fossem compreendidas separadamente.

Criar cavalos é uma arte; também o é a arte do ferreiro; estas duas artes conjuntamente com a do homem que prepara artefatos de couro, e outras mais, constituem a arte maior da equitação. Esta arte, por sua vez, em companhia de outras como a arte da topografia, a arte da estratégia, etc., constituem a arte da guerra. E assim sucessivamente: sempre um conjunto de artes afins se constitui em uma arte maior, mais ampla e mais complexa (BOAL, 1975, p. 16).

Cada porção na sociedade tem o seu valor no desempenho de seu papel, assim como na educação a figura do educador não se deve sobrepôr aquilo que o aluno traz arraigado em si como conhecimento de mundo e ser participante de uma cultura. Aprender é uma arte, que somada à arte de ensinar, podem contribuir para uma arte ainda maior que é a de educar/formar. Desenvolvendo um meio ainda maior que é maior que é a fomentação de sujeitos críticos em nossa sociedade. Existem diferentes níveis de conhecimentos, e neles podemos construir conhecimentos ainda maiores e melhores a partir da troca com o outro. O saber compartilhado pode gerar no indivíduo o desejo de deixar de ser alienado, construindo conceitos a partir da troca com o outro, conhecer novas concepções de mundo, novas possibilidades de experimentar a construção do conhecimento.

Já para Brecht, o teatro é conscientizador e desenvolve um papel muito favorável como agente de transformação, a partir do conhe-

cimento de mundo do indivíduo, a ação dramática pode contribuir para diversas experiências que gerem ações educativas, partindo da troca de experiência, compartilhando conhecimento de mundo agregando valores em suas práticas e ações. Tudo isso, sendo construído na ação conjunta, na troca entre as relações e as ações humanas.

Para Brecht o teatro convencional traz uma noção de modernismo, onde a linguagem teatral se explicita com o uso de gestos, e esta observação acontece de modo curioso na educação. As palavras, às vezes, podem não ser bem interpretadas quanto ao seu teor significativo, mas os gestos deixam clara a comunicação a ser restabelecida, desenvolvendo assim uma linguagem poética. O indivíduo passa a ser estimulado no momento em que aprende, seja pelo despertar ou curiosidade, neste aprendizado é importante que se possibilite uma reflexão sobre aquilo que se aprende. Segundo Boal (1975):

a poética do oprimido é essencialmente a poética da Liberação: o espectador já não delega poderes aos personagens nem para que pensem nem para que atuem em seu lugar. O espectador se libera: pensa age por si mesmo! Teatro é ação! Pode ser que o teatro não seja revolucionário em si mesmo, mas não tenham dúvidas: é um ensaio da revolução! (1975, p. 169).

Segundo Oliveira (2010), o teatro pode não ser algo que mais belo o ser humano possa ter inventado, mas de certo modo é o que mais retrata a vida:

Há pelo menos uma diferença entre o teatro e a vida! No teatro temos várias vidas: rei, mendigo, velho, moço, amante, rejeitado. É “beber vinho de uma existência inteira na taça frágil de uma hora...” Apesar de que, no que diz respeito à sobrevivência da espécie, que diferença há entre um rei e um mendigo? (2010, p. 336).

O teatro durante boa parte de sua existência deixava clara a diferença entre as classes, antes como prática de lazer da burguesia, servia para alegrar e alterar a rotina de grupos mais privilegiados de uma classe. Porém, ao longo dos anos o teatro começou a tomar di-

ferentes vertentes e se tornaria de início, estranhamente presente ao acesso de pessoas de classes menos favorecidas.

No teatro não se deve pré-julgar ou agir com diferença tendo em vista o seu status social ou financeiro, o espetáculo deve ser único e enriquecedor para aquele que o assiste, de maneira que se traga uma memória que gere uma reflexão sobre valores que durante anos em nossa história, que foi distorcida e manipulada por parte dos que detinham o poder. Independente da diferença entre as classes, o teatro é uma das formas onde na arte de representar podemos didaticamente dar possibilidades de gerar o conhecimento, onde cada indivíduo pode refletir sobre os fatos e as ações que levaram a consequências inimagináveis.

O teatro já passou por diversas mudanças ao longo de sua história, mas de uma forma peculiar ele parece imperecível, e tem suas razões de forma clara. O teatro é feito de pessoas para pessoas, ele interage, possibilita a mudança de sentimentos em sua dramatização, ele é comunal. O teatro possibilita diálogo. E esta relação pode gerar um conhecimento. O teatro mostra uma cultura, um conjunto de regras e práticas, características de uma sociedade. O que pode ser utilizado como ferramenta educativa, assim como foi no passado, o teatro serve como agente mediador entre aquele que ensina e aquele que aprende.

1.4 AS ARTES CÊNICAS E SURDEZ

O interessante sobre as artes cênicas, é que nela encontramos algumas formas de artes bem conhecidas em diferentes sociedades, e algumas de suas principais facetas são: a dança, a música, e o teatro. As artes cênicas é o exercício de todo o formato de expressão que careça de uma representação. Nelas podemos observar como o corpo reage através delas e de diferentes modos mostrando seus significa-

dos, isto está ligado a suas múltiplas formas de fascinar o seu público através de uma cena, seja ela interpretada, cantada ou dançada.

Transportando a imaginação de quem idealiza e está apresentando através desta arte, por quem assiste ao espetáculo, despertando uma lembrança ou sentimento mais próximos de uma experiência vivenciada com o contato com essa arte.

Essas cenas muitas das vezes são criadas e recriadas por seus diretores e atores, que colaboram com novos elementos, adaptando a linguagem ao seu tempo quando há uma interpretação mais moderna. Tendo por mistério o fascínio da contradição, onde se permite trabalhar com o improviso e a criação de novas cenas através de suas próprias criações.

Nenhuma forma de teatro conhecida hoje é considerada tão recente que não esteja ligada ao passado, seja retratando a vida, uma crise, a sociedade, uma cultura, um romance, um drama, uma guerra, uma história, uma tragédia. As múltiplas faces teatrais sempre nos levam a remeter as cenas apresentadas no passado, provocando de alguma forma que cada espectador visualize a cena de modo mais amplo, ou em casos que o espectador se encontre fascinado por apenas um ato apresentado em cena.

O sujeito surdo inserido na sociedade muitas das vezes sofre com a castração e ausência de seus direitos, sejam eles de cunho social, cultural e educacional. Muitas das vezes é deixada a margem da sociedade, onde lhe é castrado o direito ao acesso as múltiplas culturas artísticas presente em nosso país, por despreparo ou desconhecimento das leis por parte dos estabelecimentos que promovam arte. Mostrar que a inclusão pode acontecer de forma eficaz proporcionando ao indivíduo surdo e aos integrantes desta cultura que a cultura e a arte surda podem ser desenvolvidas e assim apresentadas a toda a socie-

dade. Independente das diferenças, todos temos direitos ao acesso a esses espaços.

As pessoas com deficiência estão respaldadas por leis que lhes asseguram o direito a acessibilidade. Encontramos na Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015, normas que asseguram a acessibilidade a diferentes tipos de deficiência. Mas como garantir aos sujeitos surdos essa autonomia quanto ao acesso em diferentes espaços artísticos? Isto ainda é uma temática a ser discutida de forma eficaz, onde se estabeleçam normas para viabilizar o acesso da pessoa com deficiência nesses espaços, valorizando sua língua e cultura.

Tais línguas são naturais internamente e extremamente, pois refletem a capacidade psicológica humana para a linguagem e porque surgiram da mesma forma que as línguas orais – da necessidade específica e natural dos seres humanos de usarem um sistema linguístico para expressarem ideias, sentimentos e ações. As línguas de sinais são sistemas linguísticos que passaram de geração em geração de pessoas surdas. São línguas que não se derivaram das línguas orais, mas fluíram de uma necessidade natural de comunicação entre as pessoas que utilizam o canal auditivo-oral, mas o canal espaço-visual como modalidade linguística (QUADROS, 1997, p. 47).

Essa inserção em espaços culturais acontece através da inclusão, o respeito a cultura e a diversidade, são fatores cruciais para tal desenvolvimento. Entrando em contato com o novo, o sujeito estimula o desenvolvimento sua capacidade criativa a fim de expressar através da Língua Brasileira de Sinais, uma produção cultural artística. Realizando assim, uma relação entre a cultura surda brasileira e a sociedade.

A dança é uma das artes cênicas onde o corpo pode expressar de diferentes formas coreográficas os mais variados sentimentos, que pode ocorrer de forma livre ou como também de modo combinado. Assim como na Grécia Antiga, as danças simbolizavam um ritual do corpo em celebrações aos deuses, e aconteciam em grupo ou indivi-

dualmente a fim de expressar algum sentimento pelo artista que a apresentava.

Muito utilizada no passado, a dança era uma característica que tinha como objetivo alegrar as celebrações com o intuito de divertir sua plateia. Sendo compreendida como uma linguagem artística de cunho estético da arte corporal, onde os movimentos possibilitam expressões e formas de modo que seja passada através dessa expressão, a ideia de uma cena, ou meramente um movimento humano.

Essa arte varia seus movimentos e combinações conforme a cultura que ela estabelece relações, podendo representar expressões que variam desde coreografias religiosas, folclóricas e modernistas. A dança é a forma em que o corpo através de seu movimento estabelece relação como exterior, trazendo sentimentos de dentro para fora.

No Brasil o artista está assegurado por lei e é valorizado quanto à sua formação nos cursos de Bacharelado e Licenciatura, sendo esta profissão regulamentada pela lei, conhecida também como a Lei do Artista: Lei n. 6.533, de 24 de maio de 1978.

Assim, como no teatro o artista pode expressar através de seu corpo diferentes significações que mostrem a ideia a ser transmitida em cena. O ator que tem consciência que o corpo é seu principal instrumento de trabalho busca pelo aperfeiçoamento de sua técnica, deixando claro alguns elementos cênicos em suas performances no teatro.

O Instituto Nacional de Educação de Surdos ao longo de anos, desenvolveu e produziu em DVD's, onde ressalta a importância da cultura Surda Brasileira e a importância do ato de ler, valorizando através da contação de histórias representadas através da encenação, tornando assim que a leitura aconteça de forma prazerosa, com a participação de releituras produzidas pelo sujeito surdo. Nestes materiais fica claro possibilidade de facilitar a fantasia, trabalhando-se a cogni-

ção atribuindo significados aos mais diferentes contextos. A produção desses dvd's possibilita a aprendizagem com o foco na literatura atrelado as artes visuais. Esta valorização da arte de interpretar está presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais de Artes:

O teatro no espaço escolar deve considerar a cultura dos adolescentes/ jovens, proporcionando condições nas opções culturais e na interpretação dos fatos e das situações da realidade com a qual interagem. O jovem encontra no teatro um espaço de liberdade para se confrontar por meio do diálogo e da representação com questões éticas como justiça e solidariedade (PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS - Arte, 1998).

Para Stanislavski (2001), a arte de representar, não poderia ser desenvolvida de qualquer forma ou de maneira amadora, para o ator é necessário um trabalho árduo na busca pelo conhecimento do seu instrumento de trabalho que é o seu corpo.

O próprio Stanislávski nunca foi um diretor tirânico. Nunca se cansou, muitas das vezes ao longo de centenas de ensaios, de apelar para a compreensão de seus atores. Nunca lhes imputou suas próprias concepções, mas sempre se empenhou em sintonizá-los com as exigências de seus papéis – este seria a base de trabalho sobre o qual mais tarde construiria o “método Stanislávski” (BERTHOLD, 2006, p. 452).

Segundo o método Stanislávski ressalta a importância e a valorização dos sentimentos e a liberdade para que eles se expressem de forma mais natural possível, onde o artista ao construir sua personagem desenvolve uma espécie de laboratório que busca em experiências, lembranças e emoções vividas anteriormente. Este método é muito utilizado por diferentes artistas no ramo do teatro, pois torna uma cena mais próxima da realidade, contribuindo para que sua plateia se sinta tocada ao se transportar a um sentimento verdadeiro apresentado no palco.

Dessa forma, proporcionar o sujeito surdo como ser integrante da sociedade, pertencente a uma cultura a valorização e a conquista de seu espaço na sociedade que lhe é assegurado por lei o reconheci-

mento da língua de sinais e a expansão da cultura surda no processo de inclusão.

No capítulo seguinte faremos uma releitura quanto à legislação que promova a acessibilidade da pessoa surda nesses diferentes espaços que promovam artes cênicas, trazendo um apontamento para as possibilidades onde as leis estejam sendo ou não respeitadas quanto ao direito da pessoa surda.

CAPÍTULO 2

**METODOLOGIA DO ESTUDO,
LEGISLAÇÃO E ACESSIBILIDADE**

2.1 METODOLOGIA DO ESTUDO

Quando tratamos as questões inerentes sobre acessibilidade é importante ressaltar que a acessibilidade é a busca pela igualdade de direitos para pessoas com deficiência. Nesta análise das legislações, faremos um recorte com foco na acessibilidade referente à área da surdez, dentre outras práticas que envolvam a acessibilidade do indivíduo surdo.

Ao pensar no teatro como instrumento pedagógico na valorização da Libras, não se pode deixar de se atentar para as questões que abordam fatores acerca da inclusão. Mas como garantir que se cumpram direitos que lhes são assegurados por lei à pessoa com deficiência? Tal questionamento instiga a pesquisar e tomar conhecimento sobre como a legislação garante ao indivíduo e de que maneira essas leis têm sido colocadas em prática quanto ao acesso e a autonomia de sujeitos surdos em espaços que promovam artes.

A definição da metodologia de pesquisa segundo Gil (2002): “pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (2002, p. 44).

Adotamos nesta pesquisa bibliográfica com base nos livros que apresentam estudos de autores relacionados ao teatro e a surdez, de maneira que possibilitem pesquisas mais desenvolvidas e aprofundadas sobre as mudanças e contribuições históricas ao longo do tempo.

Entende-se por pesquisa documental de acordo com Gil (2002):

A pesquisa documental assemelha-se muito à pesquisa bibliográfica. A diferença essencial entre ambas está na natureza das fontes. Enquanto a pesquisa bibliográfica se utiliza fundamental-

mente das contribuições dos diversos autores sobre determinado assunto, a pesquisa documental vale-se de materiais que não receberam ainda um tratamento analítico, ou que ainda podem ser reelaborados de acordo com os objetos de pesquisa (2002, p. 45).

Desenvolveu-se com base na pesquisa documental, uma releitura das conquistas alcançadas e garantidas mediante o reconhecimento assegurado na legislação, de acordo com os complementos das leis, possibilitam algumas implicações acerca de seus conteúdos e como isto se aplica na prática.

Neste capítulo abordaremos algumas leis que contribuem para a acessibilidade da pessoa surda em diferentes espaços. Como essa legislação tem favorecido ou não, o acesso dos surdos em diferentes contextos artísticos? E como este contato com o teatro pode contribuir para a educação do sujeito?

2.2 LEI DO ARTISTA

As práticas culturais são resultadas dos costumes e atividades desenvolvidas pela ação humana num determinado tempo e espaço, desta forma cada cultura mostra artisticamente partes importantes sobre a cultura de seu povo e seus costumes. E nessa parceria entre cultura e costumes de um povo, encontramos a figura dos artistas. Eles são responsáveis pelas criações e produções, a fim de promover as artes, sejam elas em suas diferentes esferas artísticas, mas em todas podemos destacar a importância deste profissional que está regulamentado por lei quanto a sua profissão.

Encontramos inúmeras maneiras de se expressar a arte, sejam elas: cantadas, dançadas, encenadas, pintadas etc. Mas em todas, existe o papel mediador que é realizado pela figura do artista, este

profissional criativo que dispõe de uma legislação que lhe assegure a promoção das artes como uma profissão regulamentada por lei.

Esta lei tem por efeito regulamentar a profissão do artista e técnicos em Espetáculos de Divisões, além de dar outras providências:

Lei de nº 6.533, de 24 de maio de 1978.

Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões, e dá outras providências.

Art . 1º - O exercício das profissões de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões é regulado pela presente Lei.

Art . 2º - Para os efeitos desta lei, é considerado:

I - Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública;

II - Técnico em Espetáculos de Diversões, o profissional que, mesmo em caráter auxiliar, participa, individualmente ou em grupo, de atividade profissional ligada diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções.

Parágrafo único - As denominações e descrições das funções em que se desdobram as atividades de Artista e de Técnico em Espetáculos de Diversões constarão do regulamento desta lei.

Art . 3º - Aplicam-se as disposições desta lei às pessoas físicas ou jurídicas que tiverem a seu serviço os profissionais definidos no artigo anterior, para realização de espetáculos, programas, produções ou mensagens publicitárias.

Essas regulamentações permitem que o artista possa valorizar o reconhecimento de sua arte em meio aos diversos veículos artísticos que promovam as artes, além de buscar provimentos e patrocínios, com programas de incentivo para divulgação. Também respaldado por lei, o artista pode buscar por patrocínio na realização de apresentações artísticas, onde busca a promoção da cultura por meio de apresentações.

Encontramos na legislação a Lei conhecida como Lei Rouanet, uma forma de incentivo aos fomentos culturais através de patrocínio, onde pessoas físicas e jurídicas sem fins lucrativos podem ganhar este incentivo.

Lei nº 8.313, de 23 de Dezembro de 1991.

Art. 1º Fica instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), com a finalidade de captar e canalizar recursos para o setor de modo a:

I - contribuir para facilitar, a todos, os meios para o livre acesso às fontes da cultura e o pleno exercício dos direitos culturais;

II - promover e estimular a regionalização da produção cultural e artística brasileira, com valorização de recursos humanos e conteúdos locais;

III - apoiar, valorizar e difundir o conjunto das manifestações culturais e seus respectivos criadores;

IV - proteger as expressões culturais dos grupos formadores da sociedade brasileira e responsáveis pelo pluralismo da cultura nacional;

V - salvaguardar a sobrevivência e o florescimento dos modos de criar, fazer e viver da sociedade brasileira;

VI - preservar os bens materiais e imateriais do patrimônio cultural e histórico brasileiro;

VII - desenvolver a consciência internacional e o respeito aos valores culturais de outros povos ou nações;

VIII - estimular a produção e difusão de bens culturais de valor universal, formadores e informadores de conhecimento, cultura e memória;

IX - priorizar o produto cultural originário do País.

Ainda nesta Lei encontramos outro modelo de captação de recursos que é o Fundo Nacional da cultura (FNC). Destinado à aplicação de projetos, práticas que levem a ações culturais, e outras atividades culturais. Onde atualmente o extinto Ministério da Cultura (MINC) premiava e dava suporte em diferentes projetos. Esse apoio se dava através de uma seleção de projetos pela Secretaria de Incentivo e

Fomento à Cultura (SEFIC), esses projetos quando aprovados recebem em forma de contrato uma demanda da verba do FNC.

Art. 2º O Pronac será implementado através dos seguintes mecanismos:

I - Fundo Nacional da Cultura (FNC);

II - Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficart);

III - Incentivo a projetos culturais.

A lei Rouanet regulariza a potencialidade para captação de recursos para a realização de eventos artísticos. Buscando promover dentre algumas formas onde a arte e a cultura possa contribuir na formação do sujeito, são projetos culturais que encontramos através deste tipo de patrocínio.

Art. 9º São considerados projetos culturais e artísticos, para fins de aplicação de recursos do FICART, além de outros que venham a ser declarados pelo Ministério da Cultura: (Redação dada pela Lei nº 9.874, de 1999)

I - a produção comercial de instrumentos musicais, bem como de discos, fitas, vídeos, filmes e outras formas de reprodução fonovideográficas;

II - a produção comercial de espetáculos teatrais, de dança, música, canto, circo e demais atividades congêneres;

III - a edição comercial de obras relativas às ciências, às letras e às artes, bem como de obras de referência e outras de cunho cultural;

IV - construção, restauração, reparação ou equipamento de salas e outros ambientes destinados a atividades com objetivos culturais, de propriedade de entidades com fins lucrativos;

Através destas leis podemos iniciar a problemática em como pensar em cultura e arte de forma acessível, dispondo ao sujeito surdo autonomia e o direito à acessibilidade lhes sejam garantidos. Incluindo as questões que abordem a temática da acessibilidade no campo da surdez, encontramos ao longo das pesquisas projetos que viabilizem a troca com o uso do teatro na valorização da cultura e arte em Libras.

2.3 LEI DE ACESSIBILIDADE

Percebe-se que o conceito de deficiência é compreendido de maneira restrita, pois, ao longo da História, isolou-se e discriminaram-se pessoas com deficiência. As pessoas não se atentam que a deficiência pode acontecer em diferentes contextos, e isto pode parecer um pouco complexo, quando imaginamos que a deficiência por qualquer motivo ou até mesmo por uma doença pode acontecer com qualquer pessoa em qualquer momento de sua vida.

Promover a acessibilidade implica em um olhar diferenciado para as questões que envolvem a pessoa com deficiência, esta lei garante e assegura o direito à pessoa com deficiência quanto às condições de acesso a diferentes espaços.

Lei nº 10.098, de 19 de Dezembro de 2000.

Art. 1º Esta Lei estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, mediante a supressão de barreiras e de obstáculos nas vias e espaços públicos, no mobiliário urbano, na construção e reforma de edifícios e nos meios de transporte e de comunicação.

Dispõe ainda em seu artigo segundo, onde se refere às barreiras encontradas propondo as seguintes definições quanto às soluções a ser tomada para melhoria do acesso a pessoa com deficiência.

Art. 2º Para os fins desta Lei são estabelecidas as seguintes definições:

I - acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida; (Redação dada pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)

II - barreiras: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que limite ou impeça a participação social da pessoa, bem

como o gozo, a fruição e o exercício de seus direitos à acessibilidade, à liberdade de movimento e de expressão, à comunicação, ao acesso à informação, à compreensão, à circulação com segurança, entre outros, classificadas em: (Redação dada pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)

a) barreiras urbanísticas: as existentes nas vias e nos espaços públicos e privados abertos ao público ou de uso coletivo; (Redação dada pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência) b) barreiras arquitetônicas: as existentes nos edifícios públicos e privados; (Redação dada pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)

c) barreiras nos transportes: as existentes nos sistemas e meios de transportes; (Redação dada pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)

Ao que corresponde quanto à pessoa surda e o seu direito a acessibilidade, a comunicação é uma grande barreira encontrada ao longo do caminho, pois o sujeito surdo utiliza uma Língua diferente da língua usada pela maioria da população brasileira. Desta forma, foi pensando também ao que estabelece regras para o acesso à comunicação o que possibilita através desta lei seu direito assegurado a cerca da inclusão.

d) barreiras nas comunicações e na informação: qualquer entrave, obstáculo, atitude ou comportamento que dificulte ou impossibilite a expressão ou o recebimento de mensagens e de informações por intermédio de sistemas de comunicação e de tecnologia da informação; (Redação dada pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)

IX - comunicação: forma de interação dos cidadãos que abrange, entre outras opções, as línguas, inclusive a Língua Brasileira de Sinais (Libras), a visualização de textos, o Braille, o sistema de sinalização ou de comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos multimídia, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizados e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, incluindo as tecnologias da informação e das comunicações; (Incluído pela Lei nº 13.146, de 2015) (Vigência)

Nesta perspectiva o direito à informação para a pessoa surda se dá em diferentes formas e é de fundamental importância que nessa

mediação se encontre a presença do profissional que atua como tradutor intérprete de língua de sinais (TILS).

2.4 LEI DE LIBRAS

Esta lei legitimou a forma que o sujeito surdo utiliza para se comunicar, e reconhece a Libras como língua utilizada pela comunidade surda no Brasil. Esta foi uma grande conquista alcançada em reconhecimento a luta percorrida durante anos pela comunidade surda, onde o sujeito surdo ao longo de sua história foi proibido de se comunicar através dela.

Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002.

Art. 1º É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados.

Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil.

Art. 2º Deve ser garantido, por parte do poder público em geral e empresas concessionárias de serviços públicos, formas institucionalizadas de apoiar o uso e difusão da Língua Brasileira de Sinais - Libras como meio de comunicação objetiva e de utilização corrente das comunidades surdas do Brasil.

Art. 3º As instituições públicas e empresas concessionárias de serviços públicos de assistência à saúde devem garantir atendimento e tratamento adequado aos portadores de deficiência auditiva, de acordo com as normas legais em vigor.

Art. 4º O sistema educacional federal e os sistemas educacionais estaduais, municipais e do Distrito Federal devem garantir a inclusão nos cursos de formação de Educação Especial, de Fonoaudiologia e de Magistério, em seus níveis médio e superior, do ensino da Língua Brasileira de Sinais - Libras, como parte integrante dos Parâmetros Curriculares Nacionais - PCNs, conforme legislação vigente.

2.4.1 Decreto 5626 de 22 de dezembro de 2005

Este decreto visa regulamentar a lei 10.436/2002 de modo que informa considerações a cerca de pessoa Surda e pessoa com deficiência auditiva. Considerando como pessoa surda aquela que interage por meio do uso da Língua Brasileira de Sinais.

Art. 1º Este Decreto regulamenta a [Lei nº10.436, de 24 de abril de 2002](#), e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000.

Art. 2º Para os fins deste Decreto, considera-se pessoa surda aquela que, por ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais - Libras.

Parágrafo único. Considera-se deficiência auditiva a perda bilateral, parcial ou total, de quarenta e um decibéis (dB) ou mais, aferida por audiograma nas frequências de 500Hz, 1.000Hz, 2.000Hz e 3.000Hz.

Ainda neste decreto ressalta a importância e inclusão da Libras como disciplina curricular:

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

§ 1º Todos os cursos de licenciatura, nas diferentes áreas do conhecimento, o curso normal de nível médio, o curso normal superior, o curso de Pedagogia e o curso de Educação Especial são considerados cursos de formação de professores e profissionais da educação para o exercício do magistério.

§ 2º A Libras constituir-se-á em disciplina curricular optativa nos demais cursos de educação superior e na educação profissional, a partir de um ano da publicação deste Decreto.

2.5 LEI DO INTÉRPRETE DE LIBRAS

Esta regulamentação ocorreu proveniente ao reconhecimento na participação deste profissional intérprete de LSB atuando, por volta dos anos 80, junto à comunidade surda no âmbito religioso e de maneira voluntária, e posteriormente foi sendo reconhecida como profissão, em vista ao exercício da pessoa surda na sociedade, onde a presença deste profissional viabilizava a comunicação para com o sujeito surdo em diferentes espaços.

No ano de 1988 foi realizado o I Encontro Nacional de Intérpretes de Língua de Sinais, no ano de 1992, foi realizado um segundo encontro, ambos programados pela Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos (FENEIS), que proporcionou uma troca de experiências entre intérpretes que vieram de diferentes regiões do Brasil, onde abordaram questões sobre a ética profissional do intérprete, além de discussões sobre a elaboração de um regimento interno.

O profissional que atua na tradução e interpretação de Língua de Sinais é aquele que interpreta de uma língua fonte para uma língua alvo aquilo que foi ou está sendo dito, podendo ocorrer de uma língua de sinais para outra língua, ou de uma língua, para uma língua de sinais, mantendo-se a fluência nas duas línguas.

Lei nº 12.319, de 1 de setembro de 2010.

Art. 1º Esta Lei regulamenta o exercício da profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS.

Art. 2º O tradutor e intérprete terá competência para realizar interpretação das 2 (duas) línguas de maneira simultânea ou consecutiva e proficiência em tradução e interpretação da Libras e da Língua Portuguesa.

Outras providências quanto à formação desse profissional Tradutor e Intérprete de Libras - Língua Portuguesa, em nível médio:

Art. 4o A formação profissional do tradutor e intérprete de Libras - Língua Portuguesa, em nível médio, deve ser realizada por meio de:

I - cursos de educação profissional reconhecidos pelo Sistema que os credenciou;

II - cursos de extensão universitária; e

III - cursos de formação continuada promovidos por instituições de ensino superior e instituições credenciadas por Secretarias de Educação.

Parágrafo único. A formação de tradutor e intérprete de Libras pode ser realizada por organizações da sociedade civil representativas da comunidade surda, desde que o certificado seja convalidado por uma das instituições referidas no inciso III.

Art. 5o Até o dia 22 de dezembro de 2015, a União, diretamente ou por intermédio de credenciadas, promoverá, anualmente, exame nacional de proficiência em Tradução e Interpretação de Libras - Língua Portuguesa.

Parágrafo único. O exame de proficiência em Tradução e Interpretação de Libras - Língua Portuguesa deve ser realizado por banca examinadora de amplo conhecimento dessa função, constituída por docentes surdos, linguistas e tradutores e intérpretes de Libras de instituições de educação superior.

Mas com essa formação o TILS, muitas das vezes não dispõe de uma formação específica em sua área de atuação, pois o mesmo profissional muitas das vezes é solicitado para realizar a tradução e interpretação em diferentes contextos, sejam eles: educacionais, clínicos, artísticos, judiciais, tecnológicos e etc. Pois não existe uma formação específica para cada área de atuação, o intérprete de Libras deve ter o conhecimento geral sempre atualizado para melhor desenvolvimento de seu trabalho, que, muitas das vezes, não dispõe de tantas qualidades e melhorias quanto a logística de seu serviço em alguns locais de atuação.

A profissão do TILS é muito importante, pois este profissional precisa dispor de um conhecimento polivalente em mediar fluência na

comunicação entre a língua fonte e a língua alvo, nas áreas de conhecimento múltiplo, no qual este profissional é colocado para interpretar.

O tradutor, e intérprete de Libras, deve agir com suas atribuições de maneira ética e profissional, sendo elas:

Art. 6º São atribuições do tradutor e intérprete, no exercício de suas competências:

I - efetuar comunicação entre surdos e ouvintes, surdos e surdos, surdos e surdos-cegos, surdos-cegos e ouvintes, por meio da Libras para a língua oral e vice-versa;

II - interpretar, em Língua Brasileira de Sinais - Língua Portuguesa, as atividades didático-pedagógicas e culturais desenvolvidas nas instituições de ensino nos níveis fundamental, médio e superior, de forma a viabilizar o acesso aos conteúdos curriculares;

III - atuar nos processos seletivos para cursos na instituição de ensino e nos concursos públicos;

IV - atuar no apoio à acessibilidade aos serviços e às atividades-fim das instituições de ensino e repartições públicas; e

V - prestar seus serviços em depoimentos em juízo, em órgãos administrativos ou policiais.

Atribuindo as qualificações profissionais concernentes as suas obrigações éticas e técnicas, o TILS deve zelar pelo respeito à pessoa humana, a cultura surda, em específico:

I - pela honestidade e discrição, protegendo o direito de sigilo da informação recebida;

II - pela atuação livre de preconceito de origem, raça, credo religioso, idade, sexo ou orientação sexual ou gênero;

III - pela imparcialidade e fidelidade aos conteúdos que lhe couber traduzir;

IV - pela postura e conduta adequadas aos ambientes que frequentar por causa do exercício profissional;

V - pela solidariedade e consciência de que o direito de expressão é um direito social, independentemente da condição social e econômica daqueles que dele necessitem.

Atualmente, encontramos a presença desse profissional em alguns espaços que promovam artes de modo que a acessibilidade da

pessoa surda seja garantida e respeitada em apresentações de diferentes tipos de espetáculos. Mas ainda estamos muito distante de uma realidade acessível de fato à pessoa surda, pois poucos órgãos e instituições privadas e governamentais têm se preocupado em assegurar o direito da pessoa surda como garante a legislação, articulando de maneira eficaz as informações comunicação através da Libras.

2.6 DECRETO Nº 6949 / 09

Este decreto relembra princípios declarados na Carta das Nações Unidas onde reconhecem a necessidade da dignidade e valores do direito a igualdade mediante a justiça para promoção da paz mundial. Reconhecendo quanto à discussão sobre questões acerca da deficiência.

De acordo com o decreto nº 6.949, de 25 de Agosto de 2009, caracteriza que:

- e) Reconhecendo que a deficiência é um conceito em evolução e que a deficiência resulta da interação entre pessoas com deficiência e as barreiras devidas às atitudes e ao ambiente que impedem a plena e efetiva participação dessas pessoas na sociedade em igualdade de oportunidades com as demais pessoas,
- f) Reconhecendo a importância dos princípios e das diretrizes de política, contidos no Programa de Ação Mundial para as Pessoas Deficientes e nas Normas sobre a Equiparação de Oportunidades para Pessoas com Deficiência, para influenciar a promoção, a formulação e a avaliação de políticas, planos, programas e ações em níveis nacional, regional e internacional para possibilitar maior igualdade de oportunidades para pessoas com deficiência,

Ainda nesse documento encontram-se questões que valorizam discussões que tragam questionamentos sobre a deficiência, e a forma como devem ser abordadas quanto a estratégias mais cabíveis para o melhor desenvolvimento sustentável. Compreendendo que qualquer tipo de discriminação contra qualquer pessoa por motivo de deficiência, se enquadra na quebra de valores e de dignidade ligado

à pessoa humana, independente da diversidade que envolve a pessoa com deficiência.

m) Reconhecendo as valiosas contribuições existentes e potenciais das pessoas com deficiência ao bem-estar comum e à diversidade de suas comunidades, e que a promoção do pleno exercício, pelas pessoas com deficiência, de seus direitos humanos e liberdades fundamentais e de sua plena participação na sociedade resultará no fortalecimento de seu senso de pertencimento à sociedade e no significativo avanço do desenvolvimento humano, social e econômico da sociedade, bem como na erradicação da pobreza,

n) Reconhecendo a importância, para as pessoas com deficiência, de sua autonomia e independência individuais, inclusive da liberdade para fazer as próprias escolhas,

De acordo com esta regulamentação, alguns espaços públicos têm buscado de tornar mais acessíveis quando ao acesso da pessoa com deficiência em determinados espaços. Visando estas melhorias no acesso da Pessoa com Deficiência (PCD), alguns espaços que ofereçam artes, já tem buscado se adaptar para melhor receber este público. Buscando modificações na sua estrutura, como também na qualificação de seus profissionais.

Alguns espaços já dispõem do profissional Tradutor e Intérpretes de Libras em seus espetáculos, e algumas peças de teatro que se encontram acessíveis em Libras, além de fomentar questões que sejam inerentes a pessoa surda já vem sendo discutidas quanto à acessibilidade deste sujeito em diferentes contextos na sociedade.

o) Considerando que as pessoas com deficiência devem ter a oportunidade de participar ativamente das decisões relativas a programas e políticas, inclusive aos que lhes dizem respeito diretamente,

p) Preocupados com as difíceis situações enfrentadas por pessoas com deficiência que estão sujeitas a formas múltiplas ou agravadas de discriminação por causa de raça, cor, sexo, idioma, religião, opiniões políticas ou de outra natureza, origem nacional, étnica, nativa ou social, propriedade, nascimento, idade ou outra condição.

A importância e o apoio da família também estão presentes neste documento, ela tem por responsabilidade educar este indivíduo e lhe garantir o pleno uso de seus direitos:

x) Convencidos de que a família é o núcleo natural e fundamental da sociedade e tem o direito de receber a proteção da sociedade e do Estado e de que as pessoas com deficiência e seus familiares devem receber a proteção e a assistência necessárias para tornar as famílias capazes de contribuir para o exercício pleno e equitativo dos direitos das pessoas com deficiência,

y) Convencidos de que uma convenção internacional geral e integral para promover e proteger os direitos e a dignidade das pessoas com deficiência prestará significativa contribuição para corrigir as profundas desvantagens sociais das pessoas com deficiência e para promover sua participação na vida econômica, social e cultural, em igualdade de oportunidades, tanto nos países em desenvolvimento como nos desenvolvidos.

Nas questões que ressaltam a comunicação dentro deste decreto no artigo 2, ficou firmado o propósito da presente convenção que inclui também as múltiplas formas de se comunicar:

“Comunicação” abrange as línguas, a visualização de textos, o braille, a comunicação tátil, os caracteres ampliados, os dispositivos de multimídia acessível, assim como a linguagem simples, escrita e oral, os sistemas auditivos e os meios de voz digitalizada e os modos, meios e formatos aumentativos e alternativos de comunicação, inclusive a tecnologia da informação e comunicação acessíveis;

“Língua” abrange as línguas faladas e de sinais e outras formas de comunicação não-falada;

“Discriminação por motivo de deficiência” significa qualquer diferenciação, exclusão ou restrição baseada em deficiência, com o propósito ou efeito de impedir ou impossibilitar o reconhecimento, o desfrute ou o exercício, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais nos âmbitos político, econômico, social, cultural, civil ou qualquer outro. Abrange todas as formas de discriminação, inclusive a recusa de adaptação razoável;

Nenhuma forma de discriminação deve ser aceita, pois qualquer manifestação discriminatória quanto à pessoa com deficiência

fere aos direitos humanos assegurados a ela. Visando essa não discriminação, alguns espaços de artes têm valorização a importância de apresentações acessíveis em Libras, principalmente viabilizado pela presença do TILS em diferentes espaços.

2.7 LDB 9394/96

Refere-se à educação e aos processos formativos relacionados às questões da vida em família, como também nas relações humanas, formando quanto ao trabalho, referindo-se às instituições de pesquisa e ensino, além de participação em movimentos sociais, na ordenação da sociedade civil e abordagens nas manifestações culturais.

Lei nº9.394, de 20 de dezembro de 1996.

§Art. 1º A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

A educação na formação do sujeito não é responsabilidade atribuída somente à escola. A família é de fundamental importância ao longo da vida do indivíduo e na formação de sua identidade. A escola colabora na formação do indivíduo com o conhecimento e disciplina através do ensino, no compartilhar de experiências e no processo de socialização. Deve associar-se ao mundo do trabalho, preparando o sujeito para as questões acerca da prática social, possibilitando vivências que lhe atribuam sentido na compreensão de mundo.

Art. 2º A educação, dever da família e do Estado, inspirada nos princípios de liberdade e nos ideais de solidariedade humana, tem por finalidade o pleno desenvolvimento do educando, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

No artigo terceiro, reforça os princípios com quais o ensino deve se basear ao ser ministrado, sendo eles:

I - igualdade de condições para o acesso e permanência na escola;

- II - liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber;
- III - pluralismo de ideias e de concepções pedagógicas;
- IV - respeito à liberdade e apreço à tolerância;
- V - coexistência de instituições públicas e privadas de ensino;
- VI - gratuidade do ensino público em estabelecimentos oficiais;
- VII - valorização do profissional da educação escolar;
- VIII - gestão democrática do ensino público, na forma desta Lei e da legislação dos sistemas de ensino;
- IX - garantia de padrão de qualidade;
- X - valorização da experiência extraescolar;
- XI - vinculação entre a educação escolar, o trabalho e as práticas sociais.
- XII - consideração com a diversidade étnico-racial. (Incluído pela Lei nº 12.796, de 2013)

No ensino Fundamental obrigatório, atualmente com a duração de 9 anos, sendo assegurado de forma gratuita nas redes das escolas públicas, dando seu início aos seis anos de idade, consiste na formação básica do cidadão zelar pelo desenvolvimento no ato de aprender formando no sujeito uma autonomia na leitura escrita e cálculo, que são funções básicas para que o sujeito possa bem se desenvolver na sociedade.

Contribuindo para que o educando tenha entendimento do espaço em que vive e aspectos sociais em que esteja inserido, adquirindo conhecimento político, tecnológico, em artes e referentes aos valores que são fundamentais para a vida em sociedade. Além de desenvolver habilidades no momento de aprendizagem que agreguem conhecimento na formação de atitudes e valores, ressaltando a relação familiar desenvolvendo a tolerância nas práticas da vida social.

2.8 LEI DA INCLUSÃO

A inclusão está associada a todas as pessoas que por alguma razão não dispõem de oportunidades iguais dentro da sociedade. Existem legislações que visam melhores condições para cada área específica da deficiência onde há a necessidade do incluir o indivíduo, além de assegurar o direito da pessoa com deficiência em diferentes espaços.

Esta lei inclui questões importantes acerca da inclusão e acessibilidade da pessoa com deficiência:

Lei nº 13.146, de 6 de Julho de 2015.

I - acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privados de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida;

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

É facultada a pessoa com deficiência o direito a igualdade de oportunidades mediante as outras pessoas (que não possuam deficiência) de forma que lhe seja assegurado que não seja penalizado com nenhuma forma de discriminação.

§ 1o Considera-se discriminação em razão da deficiência toda forma de distinção, restrição ou exclusão, por ação ou omissão, que tenha o propósito ou o efeito de prejudicar, impedir ou anular o reconhecimento ou o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais de pessoa com deficiência, incluindo a recusa de

adaptações razoáveis e de fornecimento de tecnologias assistivas.

A proteção a PCD está assegurada nesta lei, sejam elas por quaisquer razões como declara o “Art. 5º: A pessoa com deficiência será protegida de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, tortura, crueldade, opressão e tratamento desumano ou degradante.” E como responsabilidade de todos realizar por meio de denúncia, comunicando as autoridades competentes qualquer inclinação que venha intimidar ou violar o direito da pessoa com deficiência.

A Lei nº 13.146, de 6 de Julho de 2015, considera como vulneráveis em potencial: crianças, adolescentes, mulheres, idosos, e pessoas com deficiência. E todos dispõem do direito a acessibilidade e inclusão em diferentes contextos onde as possibilidades sejam apresentadas de modo adaptado às pessoas com deficiência.

Art. 8º É dever do Estado, da sociedade e da família assegurar à pessoa com deficiência, com prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à sexualidade, à paternidade e à maternidade, à alimentação, à habitação, à educação, à profissionalização, ao trabalho, à previdência social, à habilitação e à reabilitação, ao transporte, à acessibilidade, à cultura, ao desporto, ao turismo, ao lazer, à informação, à comunicação, aos avanços científicos e tecnológicos, à dignidade, ao respeito, à liberdade, à convivência familiar e comunitária, entre outros decorrentes da Constituição Federal, da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo e das leis e de outras normas que garantam seu bem-estar pessoal, social e econômico.

A inclusão acontece para pessoa surda, quando dispomos informações na língua que o sujeito surdo utiliza para se comunicar, geralmente este acesso se dá através da presença do profissional TILS. Muitos espaços artísticos já têm buscado melhorias para a acessibilidade da pessoa surda, porém ainda encontramos espaços que estão muito a quem de ser acessível em Libras, possibilitando a autonomia do sujeito surdo com parte integrante da sociedade.

2.9 DECLARAÇÃO DE SALAMANCA 1994

A declaração de Salamanca aponta princípios e planos de ação nas diversas áreas da educação, mesmo tendo conhecimento das diversas variações encontradas em diferentes partes do país e do mundo, buscando sempre a adaptação da melhor maneira possível às necessidades locais, tal estrutura pretende servir como orientação para as práticas políticas inerentes às necessidades educativas especiais, proporcionando movimentos e ações no âmbito nacional, estadual e regional com o objetivo de alcançar a todos na educação.

Com as muitas variações encontradas no que se refere à educação especial é apontado como proposta a adaptação do currículo, viabilizando uma flexibilidade às necessidades do educando.

25. Muitas das mudanças requeridas não se relacionam exclusivamente à inclusão de crianças com necessidades educacionais especiais. Elas fazem parte de uma reforma mais ampla da educação, necessária para o aprimoramento da qualidade e relevância da educação, e para a promoção de níveis de rendimento escolar superiores por parte de todos os estudantes. A Declaração Mundial sobre Educação para Todos enfatizou a necessidade de uma abordagem centrada na criança objetivando a garantia de uma escolarização bem-sucedida para todas as crianças. A adoção de sistemas mais flexíveis e adaptativos, capazes de mais largamente levar em consideração as diferentes necessidades das crianças irá contribuir tanto para o sucesso educacional quanto para a inclusão. As seguintes orientações enfocam pontos a ser considerados na integração de crianças com necessidades educacionais especiais em escolas inclusivas. Flexibilidade Curricular (DECLARAÇÃO DE SALAMANCA, 1994, p. 19).

Com o currículo adaptado às necessidades do educando, os espaços escolares pretendem fornecer oportunidades para que o aluno desenvolva suas habilidades e que aquisição do conhecimento aconteça de maneira interessante e diversificada. Nesta proposta o teatro pode ser atribuído como instrumento educacional motivador na possibilidade de mediação entre o conhecimento curricular e a didática

do professor, permitindo que métodos tradicionais possam tomar novas formas na valorização e na troca de conhecimento, esta relação acontece na construção do conhecimento que agregará valores na formação do indivíduo.

28. A aquisição de conhecimento não é somente uma questão de instrução formal e teórica. O conteúdo da educação deveria ser voltado a padrões superiores e às necessidades dos indivíduos com o objetivo de torná-los aptos a participar totalmente no desenvolvimento. O ensino deveria ser relacionado às experiências dos alunos e a preocupações práticas no sentido de melhor motivá-los (DECLARAÇÃO DE SALAMANCA, 1994, p. 9).

A educação especial estimula a Pedagogia a buscar conhecimentos que atendam as necessidades do aluno, sendo assim estudando as diferenças humanas e suas especificidades e suas necessidades no processo de aprendizagem cada um a seu tempo. A Pedagogia com o foco no progresso do aluno beneficia não só ao educando como também na formação deste indivíduo como integrante na sociedade.

2.9.1 PCN de artes 1997

Os parâmetros Curriculares Nacionais referem-se aos primeiros anos na educação fundamental, onde apontam objetivos que o educando seja capaz de alcançar, possibilitando caminhos para que este indivíduo se torne um sujeito crítico, sendo plenamente capaz de desenvolver suas habilidades, consciente de seu papel na sociedade, valorizando este acesso aos conteúdos culturais significativos na construção do conhecimento.

De acordo com o PCN de artes é preciso:

Desenvolver o conhecimento ajustado de si mesmo e o sentimento de confiança em suas capacidades afetiva, física, cognitiva, ética, estética, de inter-relação pessoal e de inserção social, para agir com perseverança na busca de conhecimento e no exercício da cidadania; (PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS, 1997, p. 5).

Tais parâmetros são possivelmente adaptados às necessidades de cada realidade, diante de uma multiplicidade cultural que encontramos em nosso país, com a intenção de elaborar e preparar o cidadão para o pleno desenvolvimento do trabalho e ações mediante a prática da cidadania. São instrumentos utilizados na educação em apoio às práticas pedagógicas do espaço escolar, na culminância de projetos que promovam a educação, onde nas aulas desenvolvam e gerem no educando uma reflexão sobre seu papel como cidadão.

As artes podem estimular o pensamento e as concepções sobre as formas artísticas com base nas experiências que o indivíduo adquire ao longo dos anos, onde é propiciado ao aluno o contato com diferentes materiais que ele possa utilizar na construção de trabalhos artísticos.

Quando pensamos em artes dentro da escola geralmente a ideia que nos vem à cabeça é: papel e lápis de cor. Mas a arte é muito mais plural do que estamos habituados ou fomos condicionados dentro da escola. A arte utilizada como ferramenta no processo de educação pode agregar um conhecimento mais amplo na interdisciplinaridade em que pode ser associada a soma de conhecimentos de seus conteúdos curriculares.

A arte foi incluída no currículo escolar de acordo com as Leis de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1971), com a nomenclatura de Educação Artística, após a concepção de que a arte pode contribuir na formação do indivíduo. Anos depois em meados da década de 70 e 80, surge uma problemática que possibilitou a compreensão das artes como instrumento de linguagem educativa em uma conjuntura diferenciada, sendo apresentadas nas formas de artes plásticas, música e artes cênicas.

Como a função da escola é potencializar o conhecimento do aluno onde o mesmo seja estimulado a ir mais além, adquirindo o conhecimento artístico estético na produção e na observação de uma obra. O contato com as artes de modo geral e especificamente com o uso do teatro possibilita ao educando aprimorar seu conhecimento colocando em prática o que se aprende nas demais disciplinas, agregando valores também ao que o indivíduo carrega como conhecimento de mundo sendo ele um resultado cultural do meio em que vive, isto se torna possível, pois:

A arte tem sido proposta como instrumento fundamental de educação, ocupando historicamente papéis diversos, desde Platão, que a considerava como base de toda a educação natural.

O teatro, como arte, foi formalizado pelos gregos, passando dos rituais primitivos das concepções religiosas que eram simbolizadas, para o espaço cênico organizado, como demonstração de cultura e conhecimento. É, por excelência, a arte do homem exigindo a sua presença de forma completa: seu corpo, sua fala, seu gesto, manifestando a necessidade de expressão e comunicação.

O ato de dramatizar está potencialmente contido em cada um, como uma necessidade de compreender e representar uma realidade. Ao observar uma criança em suas primeiras manifestações dramatizadas, o jogo simbólico, percebe-se a procura na organização de seu conhecimento do mundo de forma integradora. A dramatização acompanha o desenvolvimento da criança como uma manifestação espontânea, assumindo feições e funções diversas, sem perder jamais o caráter de interação e de promoção de equilíbrio entre ela e o meio ambiente. Essa atividade evolui do jogo espontâneo para o jogo de regras, do individual para o coletivo (PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS, 1997, p. 57).

O teatro se baseia na vida humana e nas concepções de ideias através do conhecimento e na valorização de sentimentos, podendo ser realizado individualmente ou também num trabalho coletivo. Por isso, sua relevância não está somente ligada ao processo de socialização do sujeito dentro da escola, mas também na colaboração ao gerar no outro, a reflexão sobre temáticas relacionadas à vida humana, onde

o educando possa analisar as possibilidades e formar conceitos a partir de conhecimentos adquiridos nessa troca.

2.9.2 Lei Referente ao Ensino da Arte (13.278/16)

Recentemente sancionada, esta lei que valoriza a importância do teatro como instrumento de linguagem na formação curricular, que estarão sendo agregados ao currículo escolar da educação básica:

§ 6º As artes visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo.

Art. 2º O prazo para que os sistemas de ensino implantem as mudanças decorrentes desta Lei, incluída a necessária e adequada formação dos respectivos professores em número suficiente para atuar na educação básica, é de cinco anos.

Com esta Lei é reconhecido a importância do uso das artes visuais no processo educacional formador do sujeito, sendo eles apresentados em suas múltiplas facetas, assim como o uso de diferentes (metodologias/vertentes) artísticas. Na construção do conhecimento e na formação do indivíduo o uso do teatro, pode estimular o sujeito a desenvolver sua criticidade na construção e concepções de ideias, sendo instruído pelo professor a potencializar sua capacidade criativa e as habilidades que se tenha. Fomentando o conhecimento a partir de experiências que o sujeito disponha com relação a si e meio em que vive.

O que reafirma de acordo com o PCN (1997) de artes o teatro pode:

Dramatizar não é somente uma realização de necessidade individual na interação simbólica com a realidade, proporcionando condições para um crescimento pessoal, mas uma atividade coletiva em que a expressão individual é acolhida. Ao participar de atividades teatrais, o indivíduo tem a oportunidade de se desenvolver dentro de um determinado grupo social de maneira responsável, legitimando os seus direitos dentro desse contexto, estabelecendo relações entre o individual e o coletivo, aprenden-

do a ouvir, a acolher e a ordenar opiniões, respeitando as diferentes manifestações, com a finalidade de organizar a expressão de um grupo (1997, p. 57).

A Educação Infantil e a base da vida escolar do indivíduo, e constrói na fase ainda quando criança os princípios básicos para a vida humana, e proporcionar que isso aconteça de forma construtiva é dever de todo educador. Neste processo que se inicia no ingresso à escola permite através da brincadeira a arte de dramatizar, cabendo a escola observar esta brincadeira dramatizada lhe dando condições de construir o conhecimento no processo de aprendizagem.

2.10 UM BALANÇO

Diante do panorama supracitado, a leitura das legislações com o foco na acessibilidade, permite dizer que o conhecimento compartilhado desenvolve no sujeito que está em aprendizado, a capacidade de dialogar com o outro, de construir a compreensão do que lhe é ofertado como informação e conhecimento, como também de criar uma interlocução com o objeto de estudo na linguagem teatral. Além de contribuir para a concentração mediante a uma atividade proposta pelo docente, o aluno aumenta a habilidade de criação de maneira livre ou instrucional as reflexões sobre concepções e ideias oferecidas no currículo escolar.

A acessibilidade e a inclusão do sujeito surdo em espaços que propiciem o contato com as Artes, ainda está muito a quem do modelo acertado que atenda as necessidades da pessoa surda. Mesmo com Leis que assegurem o direito à acessibilidade e a inclusão deste sujeito em diferentes espaços, é latente a dificuldade encontrada pela comunidade surda quanto ao acesso nesses espaços. Pois promover a Arte de forma bilíngue na contextualização da pessoa surda, implica na demanda de profissionais artistas que desconhecem questões per-

tinentes a deficiência e a surdez, além de um olhar mais sensível para a produção de espetáculos de fato acessível, como também a incorporação do profissional Tradutor Intérprete de Libras na concepção de espetáculos.

Portanto, como está assegurado e previsto em Lei, o direito ao acesso à educação de modo adaptado as diferentes necessidades do aluno, é dever de todo espaço educacional repensar suas práticas educativas. As dificuldades enfrentadas pela comunidade surda pela busca em reconhecimento de sua língua e cultura não podem ser desprezadas, o surdo como sujeito atuante na sociedade deve buscar pelos seus direitos de modo que a sociedade repense questões importantes para que a pessoa com deficiência não seja privada de tais conhecimentos. Isso está registrado em sua história ao longo de muitas conquistas alcançadas em meio a uma sociedade opressora.

No capítulo seguinte faremos uma abordagem sobre o teatro e as possibilidades que ele propicia como mediador no processo pedagógico educativo por meio da linguagem teatral, como essa contribuição acontece para o desenvolvimento das habilidades do sujeito ao longo de seu processo educacional e em sua formação enquanto sujeito protagonista de sua história, na construção de sua identidade, língua e cultura.

CAPÍTULO 3

O TEATRO COMO PROPOSTA PEDAGÓGICA BILÍNGUE

A importância na utilização do teatro como instrumento mediador entre o sujeito e a educação, nos faz refletir sobre como se dá a concepção do corpo no momento da aprendizagem em diferentes espaços, e quais caminhos se podem seguir de modo que o lúdico atrelado à educação aconteça de forma positiva na construção do conhecimento na vida escolar.

3.1 EDUCAÇÃO DE SURDOS: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

O interesse em algumas pesquisas na área da educação de surdos apresentada anteriormente, é que alguns estudos vêm tomando uma proporção considerável em reconhecimento aos esforços que a comunidade surda, que tem se empenhado durante muito tempo, vem propor melhorias necessárias na educação e formação do sujeito surdo, abordando aspectos relevantes na formação deste sujeito.

É necessário buscar o conhecimento de forma mais ampla e não se limitar aos esforços concernentes nessa produção significativa para a educação de surdos. Embora, como durante anos retratados na história da educação de surdos, estes sujeitos foram duramente penalizados com a proibição do uso de sua língua.

Conhecer um pouco desta trajetória nos possibilita compreender como as dificuldades na educação de surdos puderam influenciar no processo de ensino e aprendizagem e como se faz necessário este olhar diferenciado para a surdez. Neste cenário, valorizamos a importância do Instituto Nacional de Educação de Surdos, que é referência na educação de Surdos no país, de forma a apresentar parte do processo histórico na educação.

Em seu acervo, o INES registra parte da história da educação de surdos, destinando-se a preservação da memória na importância

histórica destes materiais que contam a todos, a trajetória das múltiplas transformações que acontecem ao longo de anos na história deste Instituto, em favor da educação de surdos.

Tais transformações de cunho político, educacional e administrativo, ao longo da história da educação de surdos, contribuíram para que o sujeito surdo adquirisse uma língua reconhecida tardiamente pela legislação brasileira, mas isto não impossibilitou que os surdos juntamente com suas famílias, intérpretes e pessoas ligadas à comunidade surda buscassem novas possibilidades no reconhecimento das necessidades para uma educação significativa e de qualidade.

Sob forte influência da educação de surdos, no cenário europeu, as discussões sobre as práticas metodológicas já se tornavam motivos de maiores discordâncias no processo da educação de surdos. Segundo Rocha (2008) essas discussões se fundavam em três temáticas metodológicas: oral, mímica e mista. Pois, essas práticas já despertavam o interesse sob as variações referentes à surdez na multiplicidade de casos onde a deficiência auditiva é identificada.

Nesta perspectiva, Rocha (2008) afirma que:

A preocupação em definir as causas da surdez e sua classificação quanto à perda auditiva objetivava uma escolha mais adequada do método a ser trabalhado. O desenvolvimento da fala era defendido para aqueles que tinham algum resíduo auditivo. Aos duros de ouvido, como eram denominados os surdos profundos, o trabalho tinha como foco a escrita (2008, p. 15).

Duas escolas de grande relevância, sendo uma Alemã e uma Francesa contribuiu para a classificação dessas vertentes, que de acordo com a escola na Alemanha era reproduzido o método oral, já a escola na França reproduzia uma prática combinada. No ano de 1755, L'Epée fundava a primeira escola de surdos com cerca de 60 alunos de classes sociais diferentes, onde em seu trabalho utilizava sinais para comunicação com os surdos e também criava alguns outros sinais

que auxiliavam no desenvolvimento da escrita, esta escola seguiu de cunho privado gratuito até 1791, quando se tornou o Instituto nacional dos Surdos-Mudos de Paris.

Como modelo na educação de surdos encontramos como figura protagonista no desenvolvimento de suas identidades e aquisição da cultura surda os professores e instrutores surdos. Onde no passado como era natural os professores surdos que tinham sua formação com base nesses institutos fossem contratados para dar início à abertura na educação de seus correspondentes. Isto contribui na formação do sujeito de modo que o aluno surdo possa identificar no outro a projeção de um modelo educacional oriundo de sua língua e cultura desenvolvendo o papel importante na sociedade.

No ano de 1855, E. Huet, professor surdo formado pelo instituto de Surdos de Paris marcava a história na educação de surdos no Brasil, quando em seu relatório apresentado a D. Pedro II, propunha a intenção de dar início a uma escola para educação de surdos brasileira.

3.1.1 Educação de Surdos no Brasil no século XIX

Com base nos registros históricos do INES, estes mostram como a educação nas primeiras décadas do século XIX proporcionou uma problemática sobre o início dos primeiros momentos da organização do Estado Imperial, com o objetivo de fornecer o acesso a educação às classes mais populares.

No início do século XIX, com a intenção de propagar o começo do acesso a educação às classes mais populares, detinham a ideia de uma iniciativa de controle da população ainda na fase do Novo Império. As escolas de primeiras letras, assim como eram chamadas, tinham como objetivo o ensino da leitura, escrita e realizar operações matemáticas simples. Escola essa voltada para o ensino de pessoas

pobres brancas e livres, e não tinham qualquer interesse em uma formação mediana ou superior, isto era destinado somente aos que pertencessem a nobreza do império.

Cinco anos após a independência do Brasil, foi promulgada a primeira e única lei Geral sobre Instrução Primária no Brasil durante o império. Data de 15 de Novembro de 1827 e em seu artigo 1º diz: “em todas as cidades, vilas e lugares mais populosos haverá escolas de primeiras letras que forem necessária”. As profundas diferenças entre as províncias determinavam um crescimento diferenciado de serviços de instrução. As mais ricas ofereciam uma maior quantidade deles nos âmbitos público e privado (ROCHA, 2008, p. 23).

Observamos que a na história da educação e da idealização do modelo formal chamado escola, desde o império já detinha o foco na formação do indivíduo para o desenvolvimento do trabalho. Visando a formação do indivíduo para as atividades na realização da atividade laboral. E como as diferenças entre as classes tinham forte influência sob o foco formador na vida do indivíduo.

De acordo com Rocha (2008):

O ideário iluminista reverberava em nossas elites, que assumiram a responsabilidade de instruir a população “ignorante” aproximando-a desse ideário, ou seja, “trazer luzes do conhecimento para quem vive nas trevas da ignorância.”(p.25)

Esses espaços escolares ainda informais na questão do espaço físico, onde se davam inicialmente as aulas nas casas dos professores e, em alguns casos, na residência do aluno, ou nas propriedades em zonas rurais. Como método de ensino a prática educativa se dava de modo individual, o que mediante a figura o professor com sua classe gerava uma certa dispersão nos outros alunos que aguardavam por sua vez pelo momento do aprendizado, o que colaborava para uma alteração no comportamento dos alunos, o que contribuiu para uma adaptação ao método lancasteriano.

Este método foi implementado pelo barão Gérano que também dirigiu o Instituto de Surdos-Mudos de Paris com a iniciativa de propagar o ensino mútuo de acordo com a Lei de 15 de outubro de 1827, que fomentava sobre o surgimento de mais escolas de primeiras letras no Brasil com essa prática. Essa metodologia se aplica de forma diferenciada da educação doméstica apresentada anteriormente, com a figura do professor lecionando para um determinado grupo ajuntado de modo similar, com conteúdos elaborados por determinado grau, num espaço mais ajustado para a prática do ensino.

Algumas de suas proposições, que nos remetem ao método Lancaster – como, por exemplo, estimular os alunos a dirigirem-se uns aos outros –, levaram a uma apressada compreensão de que o método pelo ensino mútuo é uma formulação decorrente da peculiaridade comunicativa do surdo. Repetidamente, o ensino mútuo é apresentado como uma estratégia pedagógica para o ensino de surdos (ROCHA, 2008, p. 25).

Como reflexo desse método identificamos a formação escolar de maneira similar com o ajuntamento de alunos em busca do conhecimento, esses diferentes corpos em contato com a experiência do outro promove o aprendizado coletivo, o que na educação de surdos favorece na socialização do indivíduo com o aprendizado da língua.

A troca com o outro possibilita no aluno surdo a aquisição na construção de significados com a leitura dos sinais que na educação de surdos se dá por meio visual através do estímulo desempenhado por parte do docente na observação do outro como objeto na construção do conhecimento.

Com a proposta apresentada por Huet ao Imperador D. Pedro II, considerava baseado na experiência europeia a idealização do surgimento de uma instituição com o objetivo de educar surdos no Brasil.

Neste relatório entregue ao imperador, Huet apresentou duas propostas para que o governo ajudasse na criação do colégio, já que, segundo ele, a maioria dos surdos pertencia a famílias pobres e, portanto, sem condições de arcar com as despesas re-

lativas à educação. Em uma, o colégio seria de propriedade livre (particular), com uma concessão de bolsas e alguma subvenção por parte do Império; em outra, as despesas totais seriam assumidas pelo Império (pública) (ROCHA, 2008, p. 28).

A discussão sobre a garantia de uma educação sustentável, tendo em vista os gastos realizados para manter o instituto, demonstra desde aquela época uma inclinação para as problemáticas relacionadas às políticas públicas encontrava-se presente. Huet se tornou uma figura fundamental na história da educação de surdos, pois foi quem idealizou a possibilidade de no Brasil se criar um instituto que pudesse promover a educação de surdos.

3.1.2 Congresso de Milão

Este congresso muito influenciou a educação de surdos e dando início às discussões sobre quais práticas metodológicas seriam ideais para a educação destes indivíduos. No ano de 1880, em Milão na Itália, acontecia um congresso que recebeu diferentes representantes dos institutos da Europa e das Américas, considerando a proposta do Oralismo¹, ser o método mais adequado para os surdos, desconsiderando o uso de sinais, pois segundo a discussão nesse congresso o método oral se mostrava mais eficaz e superior aos gestos.

Esse conceito gerou muita polêmica e sua repercussão deu-se de maneira diferente. O representante norte-americano, professor Gallaudet, filho de mãe surda, resistiu à deliberação, argumentando a importância dos sinais para os surdos (ROCHA, 2008, p. 45).

As conclusões neste Congresso foram quase unânimes, diferenciando-se de uma minoria de oposição, deixando clara a responsabilidade das escolas de surdos o ensino da fala para que o surdo fosse patologicamente inserido num mundo onde a maioria se compõe de ouvintes. Quanto à linguagem através dos gestos, essa já seria banida,

¹ Proposta fundamentada na "recuperação" da pessoa surda, com ênfase no treinamento e ensino da língua oral atrelado à proibição do uso de Sinais.

por desacreditar sobre sua funcionalidade na educação de surdos. O Bimodalismo² que utilizava como método o uso de sinais junto com o auxílio da fala também foi desprezado neste período. O sujeito surdo exaustivamente condicionado a aprender e desenvolver o uso da fala.

Os discursos médicos e patológicos a cerca da surdez enfatizavam a valorização do modelo ouvintista³, os surdos eram cobrados quanto ao desenvolvimento da fala, da leitura labial de acordo com o tratado no congresso de Milão. Boa parte do século XX, o oralismo perpetuou-se como prática, junto à proibição do uso de sinais na comunicação entre os surdos, com a alegação de que o uso dos sinais prejudicava o desenvolvimento do mesmo, podendo acarretar em punições severas, como ter suas mãos amarradas para evitar que o surdo usasse a linguagem por meio de sinais.

Os surdos persistiam de maneira discreta com o uso da sinalização longe de olhares dos opressores impostos pelo modelo oralista. Isto mostra a resistência por parte dos surdos quanto ao modelo oralista, e a busca pela afirmação no uso da comunicação mais confortável, conservando a existência da língua de sinais. Além de serem agentes motivadores ao longo da história, mostrando as transformações na educação, servindo como modelo de resistência e fortalecendo os esforços da comunidade surda em busca do reconhecimento de sua cultura. Tal luta é representada atualmente pela comunidade surda na dedicação pela educação bilíngue para surdos.

2 Proposta qualificada pelo uso simultâneo da fala e de sinais, sistema conhecido também como “português sinalizado”.

3 Modelo educacional que impunha a oralidade como forma de comunicação entre os indivíduos.

3.2 O CORPO COMO INSTRUMENTO DE LINGUAGEM

A linguagem corporal está muito presente na vida do ser humano e claramente visível em toda a atividade cultural que o homem realiza. Pois, nela encontramos diferentes formas em que o corpo se comunicar por meio de gestos e expressões que atribuam algum sentido à comunicação. Começamos a compreender como a linguagem corporal atribui sentido ainda quando criança, na expressão de sentimentos e emoções vivenciadas pelo indivíduo no momento da brincadeira ainda na infância.

De acordo com Cohem (2014), o rosto humano é altamente expressivo. Geralmente, não é necessário dizer uma única palavra para que alguém entenda que você está triste, feliz ou assustado. A criança em seus primeiros meses de vida não detém o domínio da língua, mas estabelece relação com o outro através de linguagem iniciada por meio da observação das expressões faciais e estímulos apresentados.

Na Língua de Sinais podemos identificar a importância das expressões faciais e corporais, pois elas são ferramentas fundamentais para exercício da comunicação. Na Libras encontramos nos cinco parâmetros mecanismos de suma importância na Libras que auxiliam na concepção da língua de sinais que é uma língua espaço - visual.

Durante o período em que a linguística se ocupava principalmente da evolução histórica das línguas ou dos outros problemas não relativos à estrutura linguística, as línguas de sinais não foram estudadas, ou seja, passaram despercebidas. Essa negligência com relação às línguas espaço-visuais foi, talvez, parte da responsabilidade do que ocorreu em Milão, em 1880, isto é, a proibição do uso das línguas de sinais pelas escolas, pelos pais de surdos e pelos próprios surdos. Se nessa época os linguistas estivessem presentes ao encontro com seus estudos sobre essa modalidade de língua, provavelmente, a proibição não tivesse sido aprovada, e isso mudaria a história das comunidades surdas de vários países (BRITO, 1995, p. 13).

Os cinco parâmetros na Libras são: Configuração de Mãos, Ponto de Articulação, Movimento, Orientação, Expressão Facial e Corporal. Configuração de Mãos é a forma que a mão se posiciona para construção de sinais, são cerca de mais de sessenta configurações de mãos. Ponto de Articulação é o local onde o sinal será apresentado, atrelado a uma posição da configuração de mãos. Movimento é o deslocamento gerando mobilidade nas mãos na composição dos sinais. Orientação é a direção atrelada à configuração de mãos que dá origem ao sinal. As expressões faciais e corporais são responsáveis por dar sentido a comunicação do sujeito surdo, trazendo a relação de sentimentos atrelados a esses tipos de expressão.

No teatro identificamos como instrumento básico de trabalho na vida do ator o uso do corpo como instrumento de linguagem, de modo que com ele o ator não necessariamente precise se expressar através do uso de palavras, mas sim permitir que seu corpo seja um instrumento de comunicação estabelecida com o seu público. O condicionamento do corpo do ator deve ser capaz de expressar sentimentos onde as palavras não necessariamente precisam ser ditas. Onde o público pode identificar diferentes expressões através do corpo e da face daquele que interpreta, se permitindo dar vida a um texto seja ele escrito ou sinalizado.

Lecoq (2010) diz que: “A análise dos movimentos do corpo humano e da natureza, das ações físicas no que têm de econômico, está na base do trabalho corporal da Escola” (2010, p.116). Essa capacidade teatral está muito presente na infância e pode ser potencializada na aquisição e na construção do conhecimento proporcionados pela escola. Segundo o PCN (1997) de artes:

A criança, ao começar a frequentar a escola, possui a capacidade da teatralidade como um potencial e como uma prática espontânea vivenciada nos jogos de faz-de-conta. Cabe à escola estar atenta ao desenvolvimento no jogo dramatizado oferecendo

condições para o exercício consciente e eficaz, para aquisição e ordenação progressiva da linguagem dramática. Deve tornar consciente as suas possibilidades, sem a perda da espontaneidade lúdica e criativa que é característica da criança ao ingressar na escola (1997, p. 57).

Como ferramenta pedagógica mediadora na arte de ensinar, o teatro pode potencializar a construção do conhecimento do sujeito, de modo colaborativo na inserção do indivíduo no grupo por meio da socialização, desenvolvendo cognitivo, na liberdade que o teatro possibilita com as múltiplas formas de educar. O teatro em contato com o sujeito surdo potencializa o uso da língua de sinais como construção cognitiva e na atribuição de significados através da construção teatral.

3.3 CONCEPÇÕES SOBRE TEATRO E LIBRAS

Com o início da década de 60 o ensino da arte começava a tomar outras formas por parte dos educadores, onde fomentavam novas bases com um novo olhar diferenciado para o ensino da arte nas escolas. Esses questionamentos partiam da ideia da espontaneidade artística presente já na infância, buscando novas possibilidades onde se pudesse discutir como essa contribuição seria importante na educação do indivíduo.

De acordo com o PCN (1997) de artes:

O teatro, no processo de formação da criança, cumpre não só função integradora, mas dá oportunidade para que ela se aproprie crítica e construtivamente dos conteúdos sociais e culturais de sua comunidade mediante trocas com os seus grupos. No dinamismo da experimentação, da fluência criativa propiciada pela liberdade e segurança, a criança pode transitar livremente por das emergências internas integrando imaginação, percepção, emoção, intuição, memória e raciocínio (1997, p. 57).

A teatralidade da criança se mostra presente em suas brincadeiras, com a capacidade de reproduzir as ações humanas ao meio em que ela esteja inserida e por ele seja influenciada, esses estímulos

culturais contribuem para a formação da identidade do sujeito. Com a brincadeira a criança pode aprender desde as práticas culturais de um povo, como a aquisição de uma língua, construção de conceitos, e o desenvolvimento de uma análise mais crítica sobre uma ação a ser tomada.

Segundo Lecoq (2010):

Mas o jogo / a interpretação só pode estabelecer-se na relação com o outro. É preciso fazê-los entender esse fenômeno essencial: reagir é realçar a proposta que vem do mundo de fora. O mundo interior revela-se por reação às provocações que vêm do mundo exterior (2010, p. 61).

Essas influências no momento do jogo ou brincadeira tem características construtivas na produção do conhecimento, a criança também aprende enquanto é estimulada a desenvolver sua capacidade de reflexão sobre uma proposta apresentada, desde atividades simples como a escolhas de objetos e brinquedos, como nas ações de troca quando inserida em um grupo. A dinâmica e a mediação do conhecimento se dão por meio da figura do professor, que é a figura colaborativa na transmissão do conhecimento. Essa troca de conhecimentos baseada na consciência de mundo que a criança adquiriu, deve valorizar o que o aluno apresenta como conhecimento adquirido por meio de influência de sua cultura e comunidade.

As trocas sociais produzidas pela comunidade surda produzem redes de interações; as quais se multiplicam na interação consigo mesmo, com o meio, com o outro e com o produto de toda troca produzida por essa comunidade. Comunidade surda vem a ser construída pela cultura surda, juntamente a costumes, hábitos, valores, língua, contextos e ações observáveis na vivência do surdo (ROSA, 2009, p. 45)

Propor ao sujeito surdo a aquisição da língua com o uso do teatro é promover por meio de experiências visuais a construção da língua ainda na infância da criança surda. Essas interações favorecem

a mediação e a troca do aprendizado por meio de sinais que devem ser estimulados no processo de aquisição da língua.

O sujeito surdo está inserido em uma sociedade onde sua maioria utiliza a língua oral Portuguesa para se comunicar, esta língua é de modalidade oral auditiva, sendo diferente da língua que o surdo utiliza para se comunicar. O sujeito surdo por pertencer a um grupo onde a Língua de Sinais está relacionada a uma minoria linguística, muitas das vezes é oprimido no que diz respeito a sua cultura.

De acordo com Rosa (2009) a cultura surda: é uma cultura viva, sinalizante, visual. É uma cultura que não tem medo de mostrar a possibilidade de o surdo ser um sujeito único, pertencente a uma comunidade (p. 50).

Estudos sobre a LIBRAS ou sobre qualquer outra língua de sinais podem contribuir não apenas para um maior conhecimento do que possa ser considerado universal linguístico e de traços culturais da língua, como também permitir a separação entre estes dois aspectos e aqueles restritos pela modalidade da língua (espaço/visual ou oral / auditiva) (BRITO,1995, p. 35).

Diante de uma sociedade composta por maioria ouvinte, a comunidade surda presente dentro desta sociedade ainda sim é reflexo de muitos outros grupos de surdos com diferentes tipos de identidades, com base na forma como eles se assemelham e se identificam entre si. É fundamental importância que a família se interesse pela educação do sujeito surdo, buscando a melhor comunicação no ambiente familiar, esta responsabilidade também cabe a família.

A comunidade surda, dentro desta ótica, terá sua cultura rejeitada por causa da visão monolítica cultural. Como se só houvesse uma cultura para toda a sociedade. Fato impossível de ser aceito e altamente fantasioso. Uma sociedade nunca disponibilizará somente uma cultura, visto a diversidade de indivíduos. Além disso, uma visão monocultural da sociedade é impossível. Na sociedade essa diversidade é fato inegável, tornando evidente a pluralidade cultural (ROSA, 2009, p. 44)

Com atitude de resistência em meio a uma sociedade opressora o papel desempenhado por parte da comunidade surda, ao longo de sua história, mediante as muitas transformações ocorridas na história da educação de surdos, proporcionou uma das metodologias que melhor representa um ensino de qualidade para os surdos, isto é, a busca por uma escola que ofereça o ensino bilíngue.

O Bilinguismo nesse caso aplicado à educação de surdos, é a garantia da escolarização do surdo sendo realizada em sua língua, recebendo o ensino em sua primeira língua ou língua de instrução (L1), e como sua segunda língua na modalidade escrita o ensino da Língua Portuguesa (L2).

A educação bilíngue para surdos tem como modelo a valorização na troca de experiências com presença de profissionais com fluência nas duas línguas, além de trazer ao conhecimento do aluno como identidade cultural o profissional surdo na atuação como professor/instrutor colaborando na formação da identidade e na valorização da cultura pertencente ao sujeito surdo.

3.4 LITERATURA SURDA E SUA DRAMATIZAÇÃO

Segundo o PCN de Artes (1997), a escola deve proporcionar ao aluno materiais especializados ao que se refere à literatura, aos vídeos, as programações de artes de sua comunidade, apresentando o teatro como proposta pedagógica para o estímulo do aluno, e dando possibilidades para que o mesmo que assistiu a um determinado espetáculo enquanto público possa construir ideias, se permitindo fluir questionamentos, atribuindo sentido na experiência do aprendizado no espaço escolar.

A literatura surda brasileira consiste em recursos visuais utilizados através de adaptações, traduções, próprios da cultura surda,

utilizando mecanismos como a arte do teatro e dramatização. Assim como já encontramos algumas histórias como: Cinderela Surda, o Patinho Surdo, Rapunzel Surda, e o Mundo das Bocas Mexedeiras, além de contos em Libras, podemos perceber as adaptações sendo cada vez mais realizadas para o público surdo. O termo “literatura surda” é muito utilizado para as versões em Língua Brasileira de Sinais, onde em suas narrativas observamos a identidade e cultura surda.

Literatura surda é a produção de textos literários em língua de sinais, que traduz e ressaltam as experiências visuais, que valoriza a surdez como cultura viva e presente, que possibilita através de outras representações de surdos uma identificação por parte do seu espectador e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente, mas com direitos de acesso como qualquer outra pessoa a conteúdos culturais.

Essa criação de narrativas e textos em língua de sinais compõe a literatura surda, que traduz a experiência visual vivida pelas suas personagens, possibilitando ao sujeito surdo a acessibilidade e a compreensão dessas narrativas. Este tema é trabalhado dentro da comunidade surda em diferentes aspectos, pois proporciona a pessoa surda estar inserida em sua cultura através de experiências contadas e compreendidas através dessas histórias, transmitindo seus valores culturais e históricos.

Existem piadas e anedotas, conhecimentos de fábulas ou conto de fadas passados através da família, até adaptações de vários gêneros como romance, lendas, e outras manifestações culturais, que constituem um conjunto de valores e ricas heranças culturais e linguísticas (ROSA 2009).

Algumas adaptações são realizadas para chegar ao mais próximo da realidade vivida pelos surdos, através da história e ideias que

cercam a cultura surda. Assim como a identificação com as histórias produzidas por surdos possibilita um contato mais amplo com a dramatização de histórias e contos em Libras.

Ao adotar o teatro como proposta dinâmica mediadora que auxilie na construção do conhecimento dentro do espaço escolar, é proporcionado ao docente um olhar diferenciado em como o aprendizado pode acontecer com base na construção do conhecimento por meio de estratégias visuais.

Ao valorizar a importância do conhecimento de mundo que o aluno apresenta, é possível estimular na troca de experiências no momento onde a brincadeira e o jogo da dramatização em que o aluno esteja inserido aconteçam. Levando ao docente a compreender como explicar melhor uma história, esta pode ser adaptada com diferentes versões, e os alunos podem de forma autônoma reproduzir a contação dessas histórias usando a criatividade no conto e reconto com outros indivíduos, potencializando a troca de conhecimento com outros alunos mostrando a narrativa de modo mais centrado utilizando as ferramentas linguísticas da Libras.

Dialeticamente: o rigorismo de Platão, condenado a “falsidade” e o teor imaginário da obra de arte, deu o atestado de nascimento a uma concepção da mesma arte a Estética moderna jogaria positiva: prática analógica da fantasia, que se reproduz aquém das exigências do discurso racional (BOSI, 2009, p. 29).

Portanto, dramatização adaptada é um dos recursos muito utilizados na Literatura Surda Brasileira e hoje dispomos de algumas histórias como: Cinderela Surda, o Patinho Surdo, Rapunzel Surda, e o Mundo das Bocas Mexedeiras nas versões em Língua Brasileira e Sinais, mostrando diferentes versões e adaptações para alcançar o público surdo valorizando sua arte, história e cultura.

De acordo com o PCN (1997) de Artes:

O professor deve conhecer as etapas de desenvolvimento da linguagem dramática da criança e como ela está relacionada ao processo cognitivo. Por volta dos sete anos, a criança se encontra na fase do faz-de-conta, em que a realidade é retratada da maneira que é entendida e vivenciada. Ela ainda não é capaz de refletir sobre temas gerais, distantes do seu cotidiano. Também não se preocupa com a probabilidade dos fatos. Próximo aos oito, nove anos, preocupa-se em mostrar os fatos de forma realista. Está mais consciente e comprometida com o que dizer por meio do teatro (1997, p. 58).

Com o uso do teatro no processo de aprendizagem o docente deve ter a consciência e sensibilidade de que este uso no processo educativo, com o foco no desenvolvimento do aluno de modo a promover o ensino de forma lúdica, servindo o teatro como instrumento mediador na formação e construção de saberes.

Mostrar de forma didática os saberes apontados no decorrer das aulas, contribuindo na formação cultural do indivíduo, na escolha de conteúdos que agreguem valores nesta formação. De forma que o aluno possa construir o conhecimento, direcionando que os próprios alunos façam uma análise de seus trabalhos, percebendo diferentes formas de apresentação no compartilhar com os outros indivíduos, possibilitando que o aprendizado aconteça de maneira prazerosa, tendo como finalidade sua apreciação cultural e estética.

O docente deve se orquestrar quanto à programação de sua aula, atentando as múltiplas possibilidades de promover o conhecimento junto ao educando, com o objetivo de estimular e desenvolver habilidades nas diferentes formas de expressões de artes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Promover o conhecimento cultural e artístico é importante para o desenvolvimento educacional, cultural de qualquer sujeito, inclusive do sujeito surdo, visto que esse aprendizado estimula a expressão por meio de elementos visuais, o que é significativo na construção de suas identidades, tornando os grupos que na sociedade representam as minorias tenha respeitados em seus direitos frente a uma sociedade onde quase sua totalidade é de cultura ouvinte.

O teatro é libertador. Desde sua idealização contribuiu para que a humanidade pudesse reproduzir a essência das práticas educativas nas diversas atividades humanas dentro da sociedade que perpetuam o conhecimento durante anos por meio da reprodução visual. A utilização do teatro desde a Grécia antiga e as muitas manifestações culturais possibilitou o uso do teatro como agente medidor comunicativo entre diferentes indivíduos que compunham a sociedade.

Os apontamentos acerca da acessibilidade da pessoa surda no âmbito artístico mostram a importância de uma prática reflexiva sobre como os espaços que promovam artes ainda estão distante de um ideal que retrate de forma autônoma o acesso do surdo em seus espetáculos e apresentações.

O teatro ao ser pensado de forma acessível que contemple o sujeito surdo deve promover a integração desta comunidade de modo que os espetáculos sejam idealizados na perspectiva bilíngue. Deixando de dispor de um olhar diferenciado para a pessoa com deficiência, muitos espaços artísticos não se permitem pensar na arte para as minorias, o que no cenário atual é desfavorável ao acesso da pessoa com deficiência.

Possibilitar o contato com diferentes culturas mostram como as mudanças na sociedade podem variar de acordo com o tempo e espaço que ela retrate, assim como na história da educação de surdos

essas mudanças contribuem para uma reflexão sobre a prática pedagógica na concepção mediadora com o uso das artes, desempenhando um papel protagonista na formação e transformação do sujeito. O teatro pode fomentar como eixo interdisciplinar, um diálogo entre os diferentes conteúdos existentes no currículo escolar, de maneira que favoreça a dinâmica do ensino, promovendo um aprendizado de forma lúdica para o educando.

Portanto promover a inclusão do sujeito surdo em um espaço bilíngue de forma autônoma ainda é um desafio encontrado na educação de surdos, onde cabe ao docente potencializar o aprendizado e o desenvolvimento deste sujeito, e aos demais indivíduos integrantes nesta cultura. Ressalto a importância da cultura surda e sua arte, pode ser apresentada a toda sociedade, colaborando de forma prazerosa na formação do sujeito surdo em um espaço bilíngue.

REFERÊNCIAS

BERTHOLD, Margot. **A História Mundial do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BOAL, Augusto. **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. Coleção Teatro Hoje - vol. 27. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1975.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a Arte**. São Paulo: Ática, 2009.

BRASIL. **Lei de Acessibilidade, Lei nº 10.098**, de 19 de Dezembro de 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L10098.htm. Acesso em: 14 maio 2022.

BRASIL. **Lei da Inclusão, Lei nº 13.146**, de 06 de Julho de 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm. Acesso em: 05 maio 2022.

BRASIL. **Lei das Artes Visuais, Lei nº 13.278**, de 2 de Maio de 2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2016/Lei/L13278.htm. Acesso em: 05 maio 2022.

BRASIL. **Lei do Artista, Lei nº 6.533**, de 24 de Maio de 1978. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6533.htm. Acesso em: 18 mar. 2022.

BRASIL. **Lei Rouanet, Lei nº 8.313**, de 23 de Dezembro de 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm. Acesso em: 16 jun. 2022.

BRASIL. **Lei de Libras - Lei nº 10.436**, de 24 de abril de 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10436.htm. Acesso em: 14 maio 2022.

BRASIL. **Lei do Tradutor Intérprete de Libras, Lei nº 12.319**, de 01 de Setembro de 2010. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/>

ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Lei/L12319.htm. Acesso em: 14 maio 2022.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, Lei nº 9,394, de 20 de Dezembro de 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em: 10 dez. 2022.

BRASIL. **Decreto nº 5.626**, de 22 de dezembro de 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm. Acesso em: 14 maio 2022.

BRASIL. **Decreto nº 6.949**, de 25 de Agosto de 2009. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm. Acesso em: 02 jun. 2022.

BRASIL. **Declaração de Salamanca**: Sobre Princípios, Políticas e Práticas na Área das Necessidades Educativas Especiais. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/salamanca.pdf>. Acesso em: 14 maio 2022.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacional**: Arte / Secretaria de Educação Fundamental. - Brasília: MEC/SEF. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>. Acessado em: 10 nov. 2022.

BRECHT, Bertolt. **Coleção Teatro Hoje**. Série Teoria e História - vol. 6. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1967.

BRITO, Lucinda Ferreira. **Por uma Gramática de Língua de Sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/UERJ, 1995.

CAFEZEIRO, Edwaldo. GEDALHA, Carmem. **História do Teatro Brasileiro**. Ministério da Cultura: FUNARTE, 1996.

COHEN, David. **A linguagem do Corpo**: o que você precisa saber. Petrópolis: Vozes, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 50. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GONZÁLEZ, Eugênio. **Necessidades educacionais específicas**. Porto Alegre: Artmed, 2007.

LECOQ, Jacques. **O corpo Poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Edições SESC, 2010.

OLIVEIRA, Domingos de. **Minha vida no Teatro**. São Paulo: Leya, 2010.

QUADROS, Ronice Muller de. **Educação de Surdos: a aquisição da linguagem**. Porto Alegre: Artmed, 1997.

ROCHA, Solange. **O INES e a Educação de Surdos no Brasil**. Rio de Janeiro: INES, 2008.

ROSA, Emiliana Faria. **Olhares sobre si**: a busca pelo fortalecimento das identidades surdas. Dissertação de Mestrado em Educação. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2009. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp091224.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2022.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do Ator**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Arte 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35,
36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63, 65, 68,
76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87

C

Conhecimento 2, 11, 12, 13, 16, 18, 19,
20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30,
31, 32, 33, 35, 36, 40, 41, 44, 53, 59,
62, 63, 65, 68, 76, 77, 78, 80, 81, 82,
83, 86, 87

Cultura 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 22,
23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
35, 36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63, 65,
68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87

D

Deficiência 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21,
22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32,
33, 35, 36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63,
65, 68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86,
87

E

Educação 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21,
22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32,
33, 35, 36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63,
65, 68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86,
87

L

Lei 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35,
36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63, 65, 68,
76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87

Língua 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 22,
23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
35, 36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63, 65,
68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87

S

Sociedade 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21,
22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32,
33, 35, 36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63,
65, 68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86,
87

Sujeito 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 22,
23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
35, 36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63, 65,
68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87

Surdos 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 22,
23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
35, 36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63, 65,
68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87

T

Teatro 11, 12, 13, 16, 18, 19, 20, 21, 22,
23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,
35, 36, 40, 41, 44, 53, 59, 62, 63, 65,
68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83, 86, 87

O TEATRO

como proposta pedagógica bilíngue

RFB Editora

Home Page: www.rfbeditora.com

Email: adm@rfbeditora.com

WhatsApp: 91 98885-7730

CNPJ: 39.242.488/0001-07

Av. Governador José Malcher, nº 153, Sala 12,
Nazaré, Belém-PA, CEP 66035065

