



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**



**JANDIARA SODRÉ BARRETO**

**O TEATRO-IMAGEM COMO FERRAMENTA NA  
COMUNICAÇÃO ENTRE SURDOS E OUVINTES EM UM  
PROCESSO CRIATIVO-VIRTUAL.**

Salvador  
2022

**JANDIARA SODRÉ BARRETO**

**O TEATRO-IMAGEM COMO FERRAMENTA NA  
COMUNICAÇÃO ENTRE SURDOS E OUVINTES EM UM  
PROCESSO CRIATIVO-VIRTUAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Antônia Pereira Bezerra

Salvador  
2022

Escola de Teatro - UFBA

BARRETO, Jandira Sodré.

O Teatro-Imagem como ferramenta na comunicação entre Surdos e ouvintes em um processo criativo-virtual / Jandira Sodré Barreto – 2022. 173 f. il.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Antônia Pereira Bezerra.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2022.

1. Teatro do Oprimido. 2. Inclusão. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. II. Título



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



## TERMO DE APROVAÇÃO

**Jandira Sodré Barreto**

“O TEATRO-IMAGEM COMO FERRAMENTA NA COMUNICAÇÃO ENTRE SURDOS E OUVINTES EM UM PROCESSO CRIATIVO-VIRTUAL.”

Dissertação Aprovada Como Requisito Parcial Para Obtenção do Grau de Mestra em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, pela seguinte Banca Examinadora:

Aprovada em 19 de dezembro de 2022.

---

Prof.ª Dr.ª Antônia Pereira Bezerra (Orientadora)

---

Prof.ª Dr.ª Sandra Regina Rosa Farias (UNEB)

---

Prof. Dr. Felipe Henrique Monteiro Oliveira (UFU)

## AGRADECIMENTOS

A espiritualidade que me acompanha e me protege, por me mostrar que jamais estive só.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Antônia Pereira Bezerra, por ter aceitado esse desafio de me orientar nesse mestrado, mas também de mergulhar sem medo no mundo da inclusão.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iami Rebouças Freire, por ser a principal incentivadora do meu retorno ao meio acadêmico. E por continuar fazendo isso para o doutorado, além da entrega na parte prática dessa pesquisa.

A Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivani Lúcia Oliveira de Santana que, através de sua sensibilidade, em um dos nossos encontros fez com que eu encontrasse a peça necessária para minha conexão com meu objeto de pesquisa.

Aos professores, por aceitarem participar da banca.

À minha companheira de vida Blenda Priscila Mello Lima, por estar ao meu lado me trazendo de volta ao campo da sanidade em meio a tanta turbulência vivida nesses últimos tempos, além desse amor incondicional que nos mantém juntas há nove anos.

À minha mãe Palmira Judith Sodré Barreto, por ter lutado contra todas as proibições médicas e ter me dado a oportunidade à vida, mesmo que isso colocasse a sua em risco.

Ao meu pai Lilásio Sodré Barreto, por, mesmo com tantas adversidades, nunca desistir de lutar para me dar uma educação de qualidade.

A Maísa Melo Lima, por me acolher como filha em sua vida, em sua casa, em sua família, além de me incentivar não me deixando cair quando a força parecia esvaír.

A Dayse Andrade, por ter me indicado a Antônia Pereira Bezerra para um trabalho e a partir desse encontro ter surgido essa relação orientadora-orientanda.

A Cynira Uchôa, minha primeira professora de Libras.

À Alessandra de Azevedo Costa Calixto do curso “Libras Tudo”, que ampliou o meu contato com a Comunidade Surda e no qual me aprofundei um pouco mais na aquisição da Libras.

A Anselmo de Jesus Dias, por, além de ser um excelente professor de Libras, aceitou participar da parte prática desta pesquisa.

A Brenda Urbina, por ser uma parceira única nessa caminhada, com tantas trocas, acalantos e trabalhos artísticos, mesmo que virtualmente, e que levarei comigo para a vida, além de participar da parte prática desta pesquisa.

A Elinilson Soares, por participar da parte prática desta pesquisa e por nos abrilhantar com um poema inesquecível, fechando de maneira tão indescritível o nosso encontro.

A Bárbara Laís, por se entregar na prática desta experiência e dar um retorno tão profundo.

Ao intérprete de Libras Atanael Weber, por auxiliar-nos e emocionar-nos nesse encontro tão significativo dessa pesquisa.

A Roseli Santos Aguiar, pelo reencontro, experiências, pelas trocas e suportes com o Teatro do Oprimido comungando da mesma linha de pesquisa.

A Danilo Celson Cerqueira Moraes, pelo depoimento para esta dissertação como Surdo oralizado, trazendo um pouco da sua experiência de vida.

A Felipe Emanuel Costa e Silva, por vibrar e chorar comigo sempre.

A Marcus Sousant e Danilo Silva, por serem parte essencial da minha existência.

Entender o tempo das coisas é se conhecer um pouco mais a cada respirar.

BARRETO, Jandira Sodré. O Teatro-Imagem como ferramenta na comunica o entre surdos e ouvintes num processo criativo-virtual. 2022. Orientadora: Antônia Pereira Bezerra. 173 f. Disserta o (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2022.

## RESUMO

Partindo do princípio da inclusão da comunidade Surda como uma das bases desta pesquisa, busca-se identificar situa es efetivas de opressões sociais nessa minoria, recorrendo a ferramentas criativas para transforma o dessa realidade. Essa pesquisa   uma tentativa de conscientiza o sobre a importância do desenvolvimento das rela es entre Surdos e ouvintes, num processo inclusivo, reconhecendo o distanciamento existente entre eles. O objetivo   diminuir o entrave da comunica o entre essas duas culturas tendo como ferramenta de auxílio o Teatro-Imagem dentro de um processo criativo virtual, numa rela o de troca, reconhecendo assim o distanciamento cultural existente entre eles, modificando essa realidade. Utilizo como método a pesquisa-a o, com adapta o para as práticas virtuais devido a pandemia da Covid-19, tendo como estímulo o Teatro-Imagem, técnica situada no tronco da árvore do Teatro do Oprimido, eleita por Augusto Boal como metáfora para sintetizar e representar o método e a Estética do Oprimido. Como inspira o: as próprias bagagens pessoais, num trabalho pela via da sensibilidade, reconhecendo e aprimorando, nesse trajeto, as rela es individuais e coletivas. Sendo o teatro uma ferramenta política eficaz, busco ampliar a no o de pertencimento e entendimento da existência de duas culturas num mesmo país, no intuito de fazer com que os participantes do processo criativo se conscientizem e se reconheçam como agentes de mudanças.

Palavras-chave: Inclusão. Surdos e Ouvintes. Teatro-Imagem. Virtualidade.

BARRETO, Jandiara Sodré. The Theater-Image as a tool in the communication between deaf and hearing people in a virtual-creative process. 2022. Advisor: Antônia Pereira Bezerra. 173 f. Dissertation (Masters in Performing Arts) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, 2022.

## **ABSTRACT**

Assuming the inclusion of the Deaf community as one of the bases of this research, we seek to identify effective situations of social oppression in this minority, using creative tools to transform this reality. This research is an attempt to raise awareness about the importance of developing relationships between Deaf and hearing people, in an inclusive process, recognizing the distance between them. The objective is to reduce the communication barrier between these two cultures, using Theater-Image as an aid tool within a virtual creative process, in a relationship of exchange, thus recognizing the cultural distance between them, modifying this reality. I use action research as a method, with adaptation to virtual practices due to the Covid-19 pandemic, having as a stimulus the Theater-Image, a technique located in the trunk of the Tree of the Theater of the Oppressed, chosen by Augusto Boal as a metaphor to synthesize and represent the method and Aesthetics of the Oppressed. As inspiration: their own personal luggage, in a work through sensitivity, recognizing and improving, in this path, individual and collective relationships. Since theater is an effective political tool, I seek to expand the notion of belonging and understanding of the existence of two cultures in the same country, in order to make the participants of the creative process aware and recognize themselves as agents of change.

Key-words: Inclusion. Deaf and Hearing. Theater-Image. Virtuality.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> – Captura de tela da fonte Libras 2020 instalada no Microsoft Word .....	14
<b>Figura 2</b> – Ilustração do alfabeto manual em Libras .....	18
<b>Figura 3</b> – Pedro Ponce de León.....	28
<b>Figura 4</b> – Abade Charles Michel de l'Épée.....	31
<b>Figura 5</b> – Reunião do Congresso de Milão de 1880.....	31
<b>Figura 6</b> – Victor Di Marco.....	37
<b>Figura 7</b> – Legenda para quem não ouve, mas se emociona .....	39
<b>Figura 8</b> – Ilustração sobre Capacitismo .....	40
<b>Figura 9</b> – Montagem sobre comunicação visual .....	42
<b>Figura 10</b> – Sinais icônicos .....	44
<b>Figura 11</b> – Opressão, Jandi Barreto.....	52
<b>Figura 12</b> – Opressão, espetáculo <i>Barrela</i> .....	53
<b>Figura 13</b> – Alfabeto manual.....	55
<b>Figura 14</b> – Exemplos de configuração de mãos.....	56
<b>Figura 15</b> – Ponto de articulação .....	56
<b>Figura 16</b> – Um sinal, diferentes significados .....	57
<b>Figura 17</b> – Mudança de sentido pelo Ponto de Articulação.....	58
<b>Figura 18</b> – Soletração rítmica .....	59
<b>Figura 19</b> – Imagem gráfica do alfabeto manual.....	59
<b>Figura 20</b> – DanceWriting.....	60
<b>Figura 21</b> – Biografia de Augusto Boal: 1953-1955.....	69
<b>Figura 22</b> – Biografia de Augusto Boal: 1956-1963.....	71
<b>Figura 23</b> – Biografia de Augusto Boal: 1964-1967.....	72
<b>Figura 24</b> – Biografia de Augusto Boal: 1968-1971.....	74
<b>Figura 25</b> – Biografia de Augusto Boal: 1972-1976.....	75
<b>Figura 26</b> – Biografia de Augusto Boal: 1977-1985.....	77
<b>Figura 27</b> – Biografia de Augusto Boal: 1986-1996.....	79
<b>Figura 28</b> – Biografia de Augusto Boal: 1997-2009.....	80
<b>Figura 29</b> – Charlie Chaplin na cena do filme <i>Luzes da Cidade</i> (1931).....	86
<b>Figura 30</b> – Mônica dos Santos, proponente do projeto <i>Vespão em Movimento</i> .....	87
<b>Figura 31</b> – Brenda Urbina, expressão facial-corporal 01 .....	88
<b>Figura 32</b> – Brenda Urbina, expressão facial-corporal 02 .....	89
<b>Figura 33</b> – Sinal de ódio em Libras.....	90
<b>Figura 34</b> – Expressão de ódio – espetáculo <i>Homens de papel</i> , de Plínio Marcos. Cia. das Artes .....	91
<b>Figura 35</b> – Depressão 01.....	95
<b>Figura 36</b> – Depressão 02.....	96
<b>Figura 37</b> – Tainá Borges, no canal <i>Visurdo</i> .....	97
<b>Figura 38</b> – Proibido oralizar.....	100
<b>Figura 39</b> – Imagem 01 da prática virtual .....	106

<b>Figura 40</b> – Imagem 02 da prática virtual: turma .....	108
<b>Figura 41</b> – Imagem 03 da prática virtual: destaque/apresentação – Anselmo Dias .....	109
<b>Figura 42</b> – Imagem 04 da prática virtual: destaque/apresentação – Iami Rebouças .....	110
<b>Figura 43</b> – Imagem 05 da prática virtual: destaque/apresentação – Elinilson Soares.....	111
<b>Figura 44</b> – Imagem 06 da prática virtual: destaque/apresentação – Brenda Urbina .....	112
<b>Figura 45</b> – Imagem 07 da prática virtual: destaque/apresentação – Bárbara Laís .....	112
<b>Figura 46</b> – Sinal de intérprete .....	114
<b>Figura 47</b> – Aquecimento.....	116
<b>Figura 48</b> – Não oralize. Apenas Libras.....	116
<b>Figura 49</b> – Boal e a Árvore do T.O. ....	117
<b>Figura 50</b> – Surdos e ouvintes. ....	117
<b>Figura 51</b> – Alfabeto manual.....	117
<b>Figura 52</b> – Uso de imagens para inclusão de Surdos .....	118
<b>Figura 53</b> – Captura de tela do vídeo O que é privação da língua?.....	118
<b>Figura 54</b> – Alienação pela mídia. ....	119
<b>Figura 55</b> – Marionetes .....	119
<b>Figura 56</b> – Opressão .....	120
<b>Figura 57</b> – Depressão.....	120
<b>Figura 58</b> – Solidão.....	120
<b>Figura 59</b> – Opressão .....	121
<b>Figura 60</b> – Femicídio.....	121
<b>Figura 61</b> – Agressão de vulnerável .....	121
<b>Figura 62</b> – A cara da fome é feia.....	122
<b>Figura 63</b> – Não me khalo.....	122
<b>Figura 64</b> – Gustave Coubert.....	123
<b>Figura 65</b> – Armadilha .....	123
<b>Figura 66</b> – Liberdade.....	124
<b>Figura 67</b> – Eu te amo.....	124
<b>Figura 68</b> – Imagem coletiva de opressão.....	125
<b>Figura 69</b> – Imagem individual de opressão de Iami Rebouças.....	125
<b>Figura 70</b> – Imagem individual de opressão de Elinilson Soares .....	126
<b>Figura 71</b> – Imagem individual de opressão de Bárbara Laís .....	126
<b>Figura 72</b> – Imagem individual de opressão de Anselmo Dias.....	127
<b>Figura 73</b> – Imagem individual de opressão de Brenda Urbina .....	127
<b>Figura 74</b> – Intérprete de Libras, Atanael Weber .....	128
<b>Figura 75</b> – Grupo 01: imagens de opressão .....	129
<b>Figura 76</b> – Grupo 1: imagens de opressão – repetição .....	130
<b>Figura 77</b> – Grupo 2: imagens de opressão .....	130
<b>Figura 78</b> – Grupo 2: imagens de opressão – repetição .....	131
<b>Figura 79</b> – Imagens real, transição e ideal: Iami Rebouças .....	132
<b>Figura 80</b> – Imagens real, transição e ideal: Anselmo Dias .....	132
<b>Figura 81</b> – Imagens real, transição e ideal: Elinilson Soares.....	133
<b>Figura 82</b> – Imagens real, transição e ideal: Bárbara Laís .....	134
<b>Figura 83</b> – Imagens real, transição e ideal: Brenda Urbina .....	135

<b>Figura 84</b> – Sinal de resistência.....	143
<b>Figura 85</b> – Poema de Elinilson, trecho 1 .....	148
<b>Figura 86</b> – Poema de Elinilson, trecho 2 .....	148
<b>Figura 87</b> – Poema de Elinilson, trecho 3 .....	149
<b>Figura 88</b> – Poema de Elinilson, trecho 4 .....	149
<b>Figura 89</b> – Poema de Elinilson, trecho 5 .....	150
<b>Figura 90</b> – Poema de Elinilson, trecho 6 .....	150
<b>Figura 91</b> – Poema de Elinilson, trecho 7 .....	151
<b>Figura 92</b> – Poema de Elinilson, trecho 8 .....	151
<b>Figura 93</b> – Poema de Elinilson, trecho 9 .....	152
<b>Figura 94</b> – Poema de Elinilson, trecho 10 .....	152
<b>Figura 95</b> – Poema de Elinilson, trecho 11 .....	153
<b>Figura 96</b> – Poema de Elinilson, trecho 12 .....	153
<b>Figura 97</b> – Poema de Elinilson, trecho 13 .....	154
<b>Figura 98</b> – Poema de Elinilson, trecho 14 .....	154
<b>Figura 99</b> – Poema de Elinilson, trecho 15 .....	155
<b>Figura 100</b> – Poema de Elinilson, trecho 16 .....	155
<b>Figura 101</b> – Poema de Elinilson, trecho 17 .....	156
<b>Figura 102</b> – Poema de Elinilson, trecho 18 .....	156
<b>Figura 103</b> – Poema de Elinilson, trecho 19 .....	157
<b>Figura 104</b> – Poema de Elinilson, trecho 20 .....	157
<b>Figura 105</b> – Poema de Elinilson, trecho 21 .....	158

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASL	American Sign Language
CEDITADE	Centre d'Étude et Diffusion des Techniques Actives d'Expression
CM	Configuração de Mãos
CTO	Centre du Théâtre de l'Ópprime
EAD	Escola de Arte Dramática
EFC	Expressão Facial-Corporal
IAB	Instituto Augusto Boal
L1	Língua Matriz
LiBras	Língua Brasileira de Sinais
LSF	Língua Francesa de Sinais
LSM	Língua de Sinais Mexicana
PA	Ponto de Articulação
PcD	Pessoa com Deficiência
PNE	Pessoas com Necessidades Especiais
PSDB	Partido da Social Democracia Brasileira
PTB	Partido Trabalhista Brasileiro
REDA	Regime Especial Administrativo
SHUa	Síndrome Hemolítico Urêmica Atípica
T.O.	Teatro do Oprimido
TDD	Telecommunications Device for the Deaf
UFBA	Universidade Federal da Bahia

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2 CAPÍTULO 1 – VAMOS FALAR DE OPRESSÃO: O ENTRAVE NA COMUNICAÇÃO ENTRE SURDOS E OUVINTES .....</b>	<b>21</b>
2.1 NÃO HÁ CURA PARA O QUE NÃO É DOENÇA .....	24
2.2 PRECISAMOS FALAR SOBRE CAPACITISMO .....	36
2.3 O CORPO COMO PALAVRA NÃO VERBALIZADA .....	48
2.4 LIBRAS: INCLUSÃO OU MARKETING INCLUSIVO?.....	53
<b>3 CAPÍTULO 2 – AUGUSTO BOAL: DO TEATRO DE ARENA AO TEATRO DO OPRIMIDO.....</b>	<b>62</b>
3.1 AUGUSTO BOAL: PERCURSOS .....	66
3.2 TEATRO-IMAGEM: DO T.O. AO TRABALHO COM OS SURDOS.....	68
3.3 O TEATRO-IMAGEM COMO POSSÍVEL FERRAMENTA DE COMUNICAÇÃO ENTRE LÍNGUAS DISTINTAS (OU NEM TANTO). .....	82
<b>4 CAPÍTULO 3 – INVERTENDO OS PAPÉIS: QUANDO O OPRESSOR SENTE A PRÓPRIA OPRESSÃO.....</b>	<b>92</b>
4.1 DUAS CULTURAS E UMA GRANDE LACUNA: O MUNDO É DOS OUVINTES	94
4.2 TEATRO-IMAGEM: QUE COMECEM OS JOGOS (VIRTUAIS)!.....	97
4.2.1 Plano de Aula.....	99
4.2.2 Sobre a Prática:.....	105
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>146</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>160</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>169</b>

# 1

A primeira coisa que você deve fazer para acessar essa dissertação é baixar a Fonte Libras e instalar em seu computador.<sup>1</sup> Sim, a inclusão começará já por esta atitude. O processo de instalação é bem simples: clique no link indicado em nota de rodapé e, na parte superior da tela, tem um “botão” escrito download. Clique nele e fará o download do arquivo em “Zip”. Quando concluir, clique com o botão direito do mouse em cima do arquivo e vá em “extrair aqui” ou “extract here”. Na mesma pasta do download, aparecerá o arquivo com o nome “Libras 2020”. Abra esse arquivo e no canto superior tem a opção “instalar”. Clique nele. Quando instalado, essa opção ficará apagada, o que significa que a instalação foi feita com sucesso. Abra o Microsoft Word e você acessará a fonte através das imagens manuais do alfabeto conforme Figura 1, a seguir:

**Figura 1** – Captura de tela da fonte Libras 2020 instalada no Microsoft Word



Fonte: da autora.

Agora você já tem a fonte Libras instalada no seu computador. Então é possível prosseguir para a próxima etapa.

No decorrer deste material, muita coisa estará em alfabeto manual. Você pode estar se perguntando como entenderá o que virá nas linhas dessa dissertação, mas não se preocupe porque serei inclusiva nas notas de rodapé.

A primeira coisa que você deve fazer para acessar essa dissertação é baixar a Fonte Libras e instalar em seu computador. Sim, a inclusão começará já por esta atitude. O processo de instalação é bem simples: clique no link indicado em nota de rodapé e, na parte superior da tela, tem um “botão” escrito download. Clique nele e fará o download do arquivo em “Zip”. Quando concluir, clique com o botão direito do mouse em cima do arquivo e vá em “extrair aqui” ou “extract here”. Na mesma pasta do download, aparecerá o arquivo com o nome “Libras 2020”. Abra esse arquivo e no canto superior tem a opção “instalar”. Clique nele. Quando instalado, essa opção ficará apagada, o que significa que a instalação foi feita com sucesso. Abra o Microsoft Word e você acessará a fonte através das imagens manuais do alfabeto conforme Figura 1, a seguir:

<sup>1</sup> Segue link para download da fonte: <https://www.dafont.com/libras-2020.font>.







**Figura 2** – Ilustração do alfabeto manual em Libras



Fonte: Patrick Brito; Natália Franco; Luis Coradine (2012, p. 3)

A partir daqui, escrevo apenas em português, seguindo o objetivo de trazer as sensações de desconforto e de alívio para que o leitor ouvinte seja constantemente provocado. A escrita ideal desta dissertação seria sua disponibilidade em SignWriting<sup>3</sup> – sistema de grafias de fonemas numa língua visual-gestual. Ele permite a leitura e escrita de qualquer língua de sinal com todas as características que integram a comunicação Surda, além de ser uma escrita não pautada numa língua que possui como base a oralidade.

O sistema SignWriting foi desenvolvido pela norte-americana Valerie Sutton, por volta da década de 1970, quando estava na Universidade de Copenhague, na Dinamarca, grafando balés tradicionais através de um sistema criado por ela para esta finalidade, o DanceWriting (DALLAN, 2010, p. 5). Nele, inúmeros elementos da língua estão presentes na grafia, como movimentos, formas das mãos, dentre outros. Outra opção seria do uso do recurso em vídeo com intérprete de Libras, mas essa realidade inclusiva para a comunidade Surda ainda não se faz possível.

Nesta pesquisa, você encontrará aportes metodológicos e conceitos sobre as áreas de abrangência que serviram para o desenvolvimento desse trabalho. Ele permeia por duas “veias” principais, que se ramificam: comunidade Surda e Teatro do Oprimido. Naquela, a pesquisa perpassa pela história da exclusão enquanto percurso discriminatório de acordo com comportamentos sociais, capacitismo, a utilização do corpo como ferramenta de comunicação corporal e Libras. Nesta, há uma síntese da biografia de Augusto Boal para entendermos o

<sup>3</sup> Cf. <https://www.signwriting.org/brazil/>

caminho que o fez chegar desde o Teatro de Arena até o Teatro do Oprimido, sendo uma ferramenta de transformação, além da utilização do Teatro-Imagem como ferramenta para o trabalho de inclusão e conscientização na relação entre Surdos e Ouvintes.

Em um recorte como esse, o binário opressor-oprimido é muito claro enquanto definição de papéis quando trazemos a construção social como terreno de ação dessa relação. Assim como o próprio Boal traz em seu livro *Jogos para Atores e Não-Atores* (2014) no seu exílio na Europa, falando sobre o início do trabalho do Teatro do Oprimido:

Naquela época, utilizávamos técnicas muito simples, quase intuitivas. Mas tarde, desenvolvemos outras mais elaboradas e complexas, especialmente no *Arco-íris do desejo*, que trata das opressões interiorizadas. A deste relato, no entanto, são de 1976. A assim chamada *imagem de transição* tinha por objetivo ajudar os participantes a pensar como imagens, a debater um problema sem o uso da palavra, usando apenas seus próprios corpos (posições corporais, expressões fisionômicas, distâncias e proximidades etc.) e objetos. (p. 25, grifos do autor)

Boal traz o Teatro-Imagem como potência de comunicação no qual não se utiliza a palavra do opressor, mas uma forma universal de entendimento. E, para esta pesquisa, tal técnica é uma forma eficaz de inclusão e despertar consciente sobre a condição de construção da sociedade a qual vivemos. Para que o entendimento seja desde já, alguns conceitos do Teatro do Oprimido são importantes de serem trazidos ainda na Introdução, porque definem e norteiam a pesquisa como um todo.

Em 1960, Boal dirigiu a peça *A Exceção e a Regra*, de Bertolt Brecht, no Sindicato dos Metalúrgicos do ABC paulista:

O elenco era composto exclusivamente de operários, e nossas plateias também. Trata-se de uma peça simples que analisa as relações entre o patrão e o empregado, e a alienação de um ser humano a outro. Foi a primeira vez que trabalhei em condições de teatro “normal”, profissional, mas com atores amadores que jamais haviam pensado em fazer teatro, e que ali estavam com motivações essencialmente políticas. (BOAL, 2013)

Para Boal, somos ao mesmo tempo atores e espectadores das nossas vidas.

“Ser teatro” – todos carregamos em nós mesmos os elementos essenciais do teatro: somos atores, pois atuamos em nossas vidas, praticamos atos, ações; somos espectadores desses nossos atos. Somos, portanto, atores e espectadores, espect-atores – este é um dos conceitos essenciais do Teatro do Oprimido, que desenvolvi anos mais tarde. (2013)

Um espetáculo não pode estar distante da ação do espectador, como se houvesse uma barreira entre aqueles que agem e aqueles que assistem, sem nenhum tipo de inter-ação entre estes. Ambos precisam interagir para que as situações de opressão sejam identificadas e resolvidas em conjunto. E, como o próprio Boal traz, o teatro é um ensaio para a vida.

Que esta pesquisa traga a certeza do quanto ainda erramos nas questões referentes à Comunidade Surda e Pessoas com Deficiência; o quanto somos egoístas ao acharmos que não precisamos aprender Libras ou reclamar de uma audiodescrição num vídeo porque “incomoda” ou “suja a estética da obra”. Ou ainda, quando nos irritamos com uma legenda num filme nacional, questionando o motivo de tê-la, sendo que para o Surdo, essa é a única alternativa de acessarem conteúdos culturais. Que esta dissertação traga um senso e o estímulo para mudança de postura. E que percebamos o quanto somos opressores ao permitir que um consultório médico chame o próximo paciente através de microfone ou o metrô esteja com os painéis das estações quebrados e que está tudo bem com isso porque “tem o áudio para informar”. Que esta dissertação seja um estímulo à mudança de pensamento e de comportamento.

2 ଡିଫିକଲ୍ଟିଜିନିଟିର ଓ — ଶିକ୍ଷାଦାନ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଶିକ୍ଷା  
 ବାଧ୍ୟତାମୟତା: ବା ଶିକ୍ଷାଦାନ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଶିକ୍ଷା  
 ଡିଫିକଲ୍ଟିଜିନିଟିର ଶିକ୍ଷାଦାନ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଶିକ୍ଷା  
 ବାଧ୍ୟତାମୟତା<sup>4</sup>

O momento político presente parece ser um daqueles em que lutamos incansavelmente, mas não conseguimos enxergar o caminho para a vitória. Quando acreditamos alcançar algum progresso, recebemos notícias estarrecedoras. Somos propositalmente puxados para baixo como estratégia para que permaneçamos inertes, sem enxergarmos possibilidades de continuidade da luta. Dias sombrios, pandêmicos, repletos de descasos e sem uma visão de futuro. O ano é 2021, vivemos uma profunda angústia moral. Mas em 1934, Simone Weill (2020, p. 6) partilhava os mesmos sentimentos: “Vivemos em uma época privada de futuro. A expectativa do que virá já não é esperança, mas angústia.”. Diante da atual situação política do nosso país e percebendo o quanto os grupos minoritários estão ainda mais excluídos de direitos, esta dissertação é uma forma de luta consciente por conquistas sociais. A responsabilidade da busca igualitária de direitos é da sociedade como um todo, não apenas dos grupos minoritários excluídos destes direitos.

Esta dissertação busca, de alguma forma tirar o ouvinte (opressor, muitas vezes inconsciente) da sua posição de conforto, pautada numa organização social e cultural onde o pensamento e as ações inclusivas não acontecem na prática, mesmo sendo garantida pela Convenção das Nações Unidas sobre os direitos das Pessoas com Deficiência. Um dos objetivos desta pesquisa é provocar a consciência inclusiva do Surdo pelos ouvintes, numa sociedade culturalmente organizada para aqueles que ouvem, realocando-o para lugar do surdo (oprimido) ancorando-se na comunicação visual pela imagem, como ferramenta de comunicação.

Apesar de mudanças significativas na legislação e de iniciativas de algumas instituições, o fato é que, há muito tempo, temos por parte dos surdos uma luta histórica tentando fazer valer a diferença linguística e cultural que lhes é devida, não somente nos espaços escolares, mas também na mídia e nos diferentes artefatos culturais.

Pode-se dizer que a tradicional concepção de cultura em oposição à natureza repercutiu na forma com os surdos foram narrados e tratados pelas instituições

<sup>4</sup> **CAPÍTULO I – VAMOS FALAR DE OPRESSÃO: O ENTRAVE NA COMUNICAÇÃO ENTRE SURDOS E OUVINTES**

ao longo da história. A ênfase no suposto dado da natureza – o ouvido anormal – negou qualquer possibilidade de narrativas que inscrevessem os surdos como um grupo cultural, capazes de produzir significados a partir de suas experiências compartilhadas. (KARNOPP, 2013, p. 2)

Pensando nesse processo inclusivo, mesmo tendo ciência de que não se trata da forma ideal de inclusão gráfica, entre as palavras em português também existirão, em alguns momentos o alfabeto visual e imagens.

Para Augusto Boal, o fazer teatral é uma arma potente contra os opressores. Ele acreditava num teatro que provocasse não apenas a mudança de pensamento, mas uma mudança de comportamento, num caminho com mais ação política onde as minorias pudessem ter voz e vez. É através da crença de um teatro transformador que a luta se faz necessária.

Ser uma mulher no Brasil já nos coloca, desde o nascimento, em uma condição de oprimida. Pertencemos a uma classe que sofre opressão pelo simples fato de existir e que precisa continuar lutando para conquistar seu lugar de fala. As minhas escolhas normalmente são questionadas, assim como de grande parte das mulheres, pois pertencemos àquelas que não se conformam em agir de acordo com o comportamento machista e moralista. Mas também tenho consciência de que, ainda assim possuo privilégios diante de tantas outras mulheres, apenas pelo fato de ser branca e cis. E isso me faz querer lutar ainda mais pela igualdade de gênero, pela igualdade econômica, pela igualdade de direitos.

Uma sociedade construída sob pilares excludentes traz, arraigada em sua construção social, a opressão. Entender o mecanismo que mantém essa ideologia amplia nossa visão de mundo sobre os interesses que regem a sociedade. A grosso modo, a engrenagem social é dividida em duas partes: os que mandam e os que obedecem. Aqueles integram a classe possuidora das maiores riquezas do país. Estes, o resto da população, ou seja, a esmagadora maioria que luta em busca do espaço de pertencimento e de sobrevivência.

Podemos nos perguntar se existe um âmbito da vida pública ou privada em que as próprias fontes da atividade e da esperança não estejam envenenadas pelas condições nas quais vivemos. Já não se realiza mais o trabalho com a consciência orgulhosa de que se é útil, mas sim com o sentimento humilhante e angustiante de possuir um privilégio outorgado por um favor passageiro da sorte, um privilégio do qual muitos seres humanos são excluídos pelo próprio fato de que outros desfrutam dele; ou seja, uma vaga. (WEILL, 2020, p. 6)

A nossa história foi construída sob bases violentas, sangrentas e preconceituosas. Essa condição até hoje persiste e continua sendo cultivada pelas gerações atuais, mesmo existindo grupos que buscam acabar com esse comportamento. A mudança social é necessária e urgente,

mas não se constrói apenas pautada em bons conceitos: falar da necessidade de mudança de atitude não é mudar. A teoria não muda as coisas, mas nos embasa com possibilidades de ação.

Não é difícil enxergarmos os segmentos de exclusão que existem na sociedade brasileira. Nem, tampouco perceber que dentro destes segmentos existem outros mais específicos com diferentes formas de opressão. São inúmeros os casos, os relatos, com necessidades específicas e pouco atendidas. Diante de tantos exemplos, esta dissertação traz como recorte, a comunidade Surda no Brasil.

Esse recorte me trouxe algumas inseguranças em termos de lugar de fala. Não sou surda, não tenho membros da minha família que o são e só conheci surdos quando, de fato, comecei a procurar a aprendizagem da Língua Brasileira de Sinais – Libras, num curso de conversação, isso depois de ter feito uma Pós-Graduação sobre o tema<sup>5</sup>. Mas a motivação aconteceu depois de uma reflexão: se as lutas dos grupos minoritários só acontecessem através das pessoas que as integram, qual seria o papel dos que não pertencem aos referidos grupos enquanto agentes de mudança social? Uma mulher cisgênero e heterossexual não apenas pode, como deve lutar pela causa LGBTQIAP+, mesmo não pertencendo ao grupo. Uma ouvinte pode estar junto ao Surdo lutando pela obrigatoriedade da inclusão de Libras em todos os setores, sendo estes públicos e privados. Mas é preciso entender que quem define a luta é o grupo. São as pessoas que sabem as necessidades da sua comunidade. A luta social pela igualdade de direitos é um dever de todos. É importante que saíamos dos comodismos aos quais nos encontramos em prol dessas mudanças de posturas, se a situação de desigualdade, de alguma forma nos incomoda.

Se a opressão já faz parte do dia-a-dia para a maioria das pessoas que não se enquadra no grupo de pessoas com deficiência ou Surdos, imagine para aqueles que, de alguma forma fogem desse padrão? E aqui se faz necessário destacar que ser Surdo<sup>6</sup> é ir além de uma deficiência. É pertencer a uma cultura que, por sua vez é parte constituinte do Brasil.

Desde o início, eu não via o surdo como deficiente e sempre os olhava conversando com um encantamento profundo. Achava bela a maneira como se comunicavam, como se

---

5 Pós-graduação em Libras realizado na Faculdade de Educação São Luís em 2018, com carga horária de 644 horas.

6 Quando “Surdo” estiver escrito com “S” maiúsculo referencia-se aos integrantes da comunidade Surda, diferenciando daqueles que não se sentem pertencente à mesma. Essa terminologia foi utilizada inicialmente por Woodward (1972 *apud* SILVA; MARTINS, 2020) e depois por Rubia Silva e Sandra Martins (2020), sendo adotada também neste escrito.

expressavam e se entendiam através das mãos, dos corpos, das expressões faciais e entonações. E percebi que queria aprender a falar assim.

Desse *start* ao aprendizado, houve um caminho longo, mas jamais esquecido. Em 2018 fiz um concurso sob o Regime Especial de Direito Administrativo (REDA), que se trata de um processo seletivo temporário, de forma padronizada e uniformizada de contratações, recontrações e prorrogações, no âmbito da administração pública. No referido ano, atuei num setor de atendimento ao público, para intermediação de mão-de-obra vinculado a Secretaria de Trabalho, Emprego, Renda e Esportes (SETRE), do governo do Estado e lá tive meu primeiro contato com a Língua Brasileira de Sinais (Libras), onde reacendeu aquele encantamento com a possibilidade da aprendizagem. Após isso, fiz o curso de conversação, níveis básico e intermediário na instituição Libras Tudo em 2019. A falta de interesse em geral é tão expressiva que, até o presente momento – e nisso já se passaram dois anos, ainda não se formou uma turma do nível avançado na instituição em que iniciei. Para além disso, o curso de pós-graduação mencionado anteriormente, me deu mais embasamento teórico para pensar o tema, embora muito pouca prática.

Trago esse relato na tentativa de despertar, no leitor, o desejo de aprender essa nova língua ou, pelo menos perceber que essas pessoas não são deficientes, mas integrantes de uma cultura nacional e diferente daquela do ouvinte. Essa falta de entendimento sobre a Comunidade Surda e a reprodução de comportamentos históricos e excludentes alimentam o preconceito existente entre as comunidades surda e ouvinte entavando qualquer possibilidade de aproximação.

2.1

A identificação e definição do sentimento que nos acomete ao interagirmos com um surdo seria um facilitador na aceitação da comunidade? Há desconforto em se ter alguém próximo surdo – um filho, uma filha, mãe, pai, irmão, irmã? Se a resposta for sim, por quê? Preconceito? Medo do preconceito da sociedade? Medo do sofrimento ocasionado pelo árduo processo de

---

<sup>7</sup> NÃO HÁ CURA PARA O QUE NÃO É DOENÇA

adaptação? O que é necessário para que o surdo seja recebido com a mesma felicidade e acessibilidade de um ouvinte? Por que nos mantemos tão distantes da cultura surda?

O sentimento de negação ao desejo de ter um surdo próximo, como membro da família, por exemplo, está diretamente ligado ao comportamento histórico de exclusão, vinculado à “patologização” da surdez. Esta lógica está na base da cultura do capacitismo, inserido e cultivado em nossa sociedade, colocando o surdo no lugar de incapaz, como se faz com diversas pessoas com deficiências, assunto este, tratado mais adiante.

Aqui, é necessário ressaltar que o Surdo é integrante de uma cultura nacional com língua própria e sofre opressão pela ausência de requisitos básicos para o convívio social, como sinalização em Libras em locais públicos, por exemplo. Já que possuímos duas línguas oficiais, seria sensato adicionar, junto ao português a sinalização em Libras. Outra alternativa simples e que resolveria o problema da comunicação seria a inserção da Libras como disciplina obrigatória no currículo do ensino fundamental. Essa inserção seria um grande passo para que a sociedade ouvinte tratasse o Surdo como parte do todo, e não integrante de uma minoria deficiente, o que é um erro. Com esse comportamento simples, o medo de ter um parente deficiente por preconceito da própria sociedade já não seria real. A dificuldade de aceitação em ambientes escolares e de trabalho deixaria de ser uma preocupação. Ter um filho Surdo não traria a preocupação da barreira na comunicação. Garantir o direito de entender e ser entendido é o mínimo que qualquer sociedade deve atender.

Muitas vezes, produzimos comportamentos preconceituosos sem perceber. Isso porque somos educados num processo arraigado de preconceitos que continuam sendo alimentados. Desconstruir séculos comportamentais é um caminho complexo, mas necessário. Sabemos da importância da inclusão, mas a fazemos em nossos atos? Por que há um espaço vago entre a consciência e a ação? Por que mudar o comportamento é tão difícil, mesmo sabendo da necessidade dessa mudança? Entender o processo do caminho da exclusão traz luz aos questionamentos lançados acima. Em acordo com as pesquisas de Cláudia Mainieri (2011), Liliane Oliveira (2011) segue um percurso histórico sobre a surdez com o intuito de fazer compreender os estigmas e preconceitos existentes sobre o diferente, neste caso, especificamente sobre a comunidade Surda.

Vale ressaltar que muitos argumentos que encontramos na história da Comunidade Surda foram formulados por ouvintes. Os Surdos pouco foram protagonistas da sua própria história. Suas conquistas foram muito morosas e, mesmo sabendo que elas existem, na prática, ainda não se vê tanto progresso. Entender a história de um povo é compreender o caminho que o

trouxe até aqui. É ter acesso às suas lutas e os reflexos que estão presentes até hoje. Entender o percurso histórico de um povo é firmar o processo identitário de pertencimento à sociedade.

Na pré-história, os nômades, devido ao comportamento selvagem de luta pela sobrevivência e pela necessidade de mudança de local, consideravam os deficientes como estorvos, dificultando os grandes deslocamentos. Com o advento da agricultura ao longo do tempo, não ouvir era um risco, pois permanecer num mesmo lugar despendia de uma habilidade ainda maior para determinados sons e ataques que poderiam ser uma ameaça à tribo. A audição era associada a um mecanismo de defesa.

Na Antiguidade, no Egito Antigo, entre os anos de 3.200 a.C. a 32 a.C., apesar de os surdos serem tratados como seres superiores, pois mediavam a comunicação entre os faraós e os deuses, eram também vistos como doentes, mas não eram impedidos de exercerem diferentes ofícios, assim como outras pessoas com diversos tipos de deficiência.

Buscando na história da educação informações significativas sobre o atendimento educacional dos surdos, pode-se constatar que, na Antiguidade, as noções a respeito dessas pessoas eram basicamente ligadas ao misticismo e ao ocultismo, não havendo base científica para o desenvolvimento de noções reais. O conceito de diferença individual não era compreendido ou avaliado. (OLIVEIRA, 2011, p. 29)

Na Grécia e em Roma, nos séculos XII a IX a.C., havia a valorização ao belo, o culto à beleza corporal, à perfeição física. Quem possuía alguma “deformidade” era abandonado por seus pais em lugares desconhecidos ou afogados em rios para morrerem. Outra prática comum era serem colocados em balaios e entregues aos rios na esperança de que alguém os achasse. Além disso, por causa das conquistas territoriais, um deficiente era considerado um estorvo e atrapalhava no deslocamento, fazendo com que fossem descartados da sociedade.

Na Idade Média, nos séculos V a XV, a Igreja questiona o extermínio de um ser que passou a ser considerado “diferente” e não mais “deficiente”, tratando-o como obra divina, possuidor de alma, colocando em questão: qual direito um homem comum possuía para exterminar uma obra de Deus? A partir desta visão cristã, os surdos, assim como pessoas com deficiências diversas são sempre vistos como sujeitos passíveis de caridade. Muitos, vivendo nas ruas, através de esmolas dadas por esses mesmos cristãos, que acreditavam ajudar, aos olhos de Deus.

Na Revolução Industrial Europeia, por volta do século XVI, período em que a burguesia tinha forte influência na sociedade e que a produção em série ganhou uma força incontestável, homens, mulheres e crianças trabalhavam incessantemente. Já as pessoas com deficiência

causavam prejuízos à produção, pois não tinham a mesma produtividade nas atividades mercantilistas da época como os trabalhadores sem deficiência. De acordo com Manieri:

O corpo não era mais um organismo e sim uma máquina, e aqueles que possuíam algum grau de deficiência representavam uma máquina com peças defeituosas, mas que podiam ser reaproveitadas com ofícios que não exigissem dessa máquina o uso de tais peças. (2011, p. 34)

O ser humano era visto e tratado como máquina de produção, e a máquina que não produzia, não servia. Esse pensamento do período industrial, infelizmente se faz presente no comportamento da sociedade até os dias atuais. Legalmente, por caráter de obrigatoriedade as empresas que possuem cem ou mais funcionários, precisam preencher uma parcela de seus cargos com pessoas com deficiência.<sup>8</sup> E se essa contratação não fosse obrigatória, as pessoas com deficiências teriam espaço no mercado de trabalho? O fato da obrigatoriedade da contratação de Pessoa com Deficiência – PcD<sup>9</sup> no mercado de trabalho já mostra o tamanho do preconceito existente na sociedade.

Quando falamos sobre os surdos, tratamos sobre visualidade. A sua comunicação é visual, não através de gestos como se costuma falar, mas através de sinais. Os gestos são códigos que integram os Classificadores - que será explicado mais adiante, parte da Libras, mas se diferem dos sinais.

Qualquer pessoa pode inventar um gesto para comunicar algo, mas não um sinal. A Libras é uma língua e possui uma estrutura gramatical complexa. Talvez essas informações pareçam mais fluidas agora no século XXI, onde muitas conquistas já aconteceram mesmo ainda distantes do ideal, mas no século XVI as coisas eram bem diferentes.

Ainda nesse século, Pedro Ponce de León (1520-1584), um monge beneditino espanhol é considerado o primeiro professor para surdos. Mas nem todos os surdos tinham acesso à metodologia do monge. Normalmente, seus alunos eram filhos de nobres, principalmente os primogênitos que nasciam surdos e cujas famílias, preocupadas com a manutenção os bens na família, lutavam por suas inserções sociais.

No entanto, o objectivo [*sic*] de educar os surdos não era exatamente a preocupação com a pessoa surda, motivos económicos escondiam-se por trás desta iniciativa. Os alunos surdos de Ponce de León eram todos pertencentes à nobreza que queriam que os seus filhos surdos conseguissem falar. Nesta época uma pessoa que não conseguisse falar não tinha quaisquer direitos perante a lei e desta forma as famílias que tinham como filho primogénito um surdo, com receio de perderem os seus bens enviavam-no para Ponce de León

---

<sup>8</sup> <https://www.pontotel.com.br/contratacao-de-pcd/>

<sup>9</sup> Neste trabalho, usarei a abreviação PcD quando tratar de Pessoa com Deficiência.

para aprenderem a falar. Segundo Pablo Bonet, Ponce de León desenvolveu um alfabeto manual que ajudava os surdos a soletrar as palavras. Ensinava-os, também, a ler, escrever e rezar. O grande contributo de Ponce de León foi contrariar a tese de Aristóteles de que os surdos eram incapazes de aprender. (CARVALHO, 2012)

Conforme Marisa Giroletti (2017, p. 4), Pedro Ponce de León “ensinou os surdos nobres a falar grego, latim e italiano, desenvolveu suas metodologias na utilização da datilologia com as letras do alfabeto, escrita e oralização, e fundou uma escola para professores surdos.”.

Outros métodos começam a ser estimulados, estes pautados muito mais nos desejos dos ouvintes em forçá-los a falar do que nas condições naturais dos surdos: o alfabeto digital criado pelos professores ouvintes, na tentativa de estímulo à leitura do idioma, desenvolvendo adaptações de comunicação após esse método, como leitura labial e articulação das palavras.

**Figura 3** – Pedro Ponce de León



Fonte: McNeal (2016)

No século XVII na Espanha, o pioneiro na educação para surdos foi Juan Martin Pablo Bonet (1573–1633). Ele publicou seu primeiro livro sobre a educação de surdos em 1620:

[...] publicou os três primeiros livros: 1º livro espanhol fala de “*reduccion de las letras y artes para enseñar a hablar a los mudos*”, trata da invenção do alfabeto manual de León; o 2º é o primeiro livro em inglês sobre a língua de sinais universal e os elementos icônicos; e o 3º afirma que a língua de sinais expressa o mesmo conceito da língua oral. (GIROLETTI, 2017, p. 14, grifos da autora)

No século XVIII, como a sociedade ainda se pautava nos meios de produção, o surdo ainda era considerado um fardo. Nesse período, surgem as residências que davam suporte para as pessoas excluídas do padrão de normalidade. Aqui, inicia-se o embrião dos atendimentos assistencialistas, normalmente subsidiadas por organizações cristãs.

A pedagogia da essência é baseada numa concepção ideal de homem, racionalista em Platão, cristã em Tomás de Aquino; parte de uma essência imutável de homem – onde todos deveriam ser tratados de forma homogênea – mais uma vez as pessoas que apresentavam algum tipo de deficiência foram consideradas um peso para a sociedade e eram segregadas e protegidas em instituições residenciais, surgindo assim os primórdios de uma forma de atendimento caracterizado como assistencialista (hospitais, abrigos e prisões), na qual organizações cristãs prestavam ajuda aos doentes de toda espécie. Mesmo assim, ainda pouco interesse se tinha por essas pessoas que continuavam sendo marginalizadas pela sociedade. (SALES, 2012)

Em contraponto aos defensores do Oralismo, existiam aqueles que defendiam o que chamaram de Gestualismo, ou seja, perceberam uma maior fluidez na comunicação entre os surdos através de gestos. O Abade Charles-Michel de l'Épée é considerado o iniciador da comunicação gestual entre os surdos, apesar de ser ouvinte.

O seu contacto [*sic*] com as duas meninas surdas convenceu o abade que era possível ensinar os surdos através do uso de gestos e a partir daí propôs-se a abrir uma instituição para receber outras crianças surdas e instruí-las na religião. Em 1771, financiado com os seus próprios meios fundou a “A Instituição Nacional de Surdos Mudos” em Paris na sua casa cujas salas encheu com crianças surdas que ele próprio recolheu em toda a cidade. Após alguns anos de trabalho, o abade convenceu-se que também podia ensinar os seus alunos em matérias mais amplas. Assim, a sua escola passou a oferecer uma formação geral em francês escrito e outras matérias do conhecimento. (CARVALHO, 2012)

L'Épée acreditava que a educação para os surdos deveria ser pública e gratuita. Ele aprendeu a língua de sinais para ensinar os surdos em sua casa, transformada em escola pública. Durante um período, a comunidade surda atribuía a L'Épée a criação da Língua Francesa de Sinais (LSF), mas segundo Piérre Desloges, em sua obra de 1779, a LSF já existia antes de L'Épée, pois já havia em Paris uma comunidade de Surdos muito bem estabelecida no período da abertura da escola. Isso não tira o mérito do abade, pois vários de seus alunos intelectuais lançaram a ele o lema de “Pai da LSF”. Abaixo um trecho do método utilizado pelo abade:

Em qualquer língua, não aprendemos o significado das palavras apenas por ouvi-las a serem produzidas. Palavras como “porta” ou “janela” podiam ser repetidas cem vezes sem, contudo, se ligarem a qualquer ideia se os objectos [*sic*] designados não fossem simultaneamente mostrados.

Um sinal da mão ou do olho era o único meio para aprender a combinar a ideia destes objectos [*sic*] com os sons estimulando os nossos ouvidos. Sempre que ouvíamos estes sons, as mesmas ideias surgiam [*sic*] na mente porque nos lembrávamos dos sinais feitos quando estes sons eram produzidos. Devemos usar os mesmos procedimentos com os surdos. A instrução começa com o alfabeto manual, como os alunos usam para comunicar de um lado da sala para o outro. A forma da letra produz um forte impacto visual nos surdos, que não ficam mais confusos do que nós ficamos com os vários sons que ouvimos. [...]

Mesmo nesta fase inicial, contudo, não nos limitamos apenas a este tipo de instrução, divertido como é para os alunos. No primeiro dia escrevemos o

presente do indicativo do verbo “carregar” e explicá-lo por meio de gestos como se segue: com vários alunos sentados em torno de uma mesa, coloco um aluno novo à minha direita. Coloco o dedo indicador da minha mão esquerda na palavra “eu” e explico em gestos, apontando para mim com o dedo indicador da mão direita dando no meu peito dois ou três toques. De seguida, com o dedo indicador esquerdo na palavra “carregar”, pego num livro grosso e carrego-o debaixo do braço, em toda a orla da minha batina, na minha cabeça, nas costas, andando com a expressão de alguém que carrega um pesado fardo. Nenhuma destas acções [sic] escapa à atenção do aluno. Volto para o quadro. Para explicar a segunda pessoa do singular coloco o meu dedo indicador esquerdo na palavra “tu” e com o meu dedo indicador direito no peito do aluno, dou algumas pancadas suaves, conseguindo que ele repare que estou a olhar para si e ele para mim. De seguida coloco o meu dedo sobre a segunda pessoa do verbo “carregar” e entregando-lhe o livro faço um gesto para ele imitar a minha acção [sic]. Ele ri-se, pega no livro e executa a acção [sic] indicada. Depois vem a terceira pessoa do singular. Coloco o meu dedo indicador esquerdo na palavra “ele” e com o meu dedo indicador direito aponto para alguém próximo, tornando evidente que não estou a olhar para ele (que estou a falar dele e não com ele). Dou-lhe o livro sem olhar para ele; ele carrega-o em várias direcções [sic] descritas e coloca-o de volta em cima da mesa. Depois desenho uma linha debaixo da terceira pessoa do singular e a explicação fica completa. (CARVALHO, 2012)

No início do século XIX, começam as conceituações clínicas em relação aos surdos, deixando-os de serem considerados aberrações ou pessoas possuídas pelo demônio. A percepção de se tratarem de causas naturais levou a análises das disfuncionalidades do corpo, surgindo métodos de “cura” cruéis baseados na inserção do surdo na realidade do ouvinte, este como modelo ideal. Oralismo.

Em 1880, no Congresso de Milão foi legalizado e tornado obrigatório o uso da língua oral entre os surdos, tendo como prática educativa a oralização dos mesmos, justificando a integração e o convívio entre surdos e ouvintes, proibindo assim qualquer outra forma de comunicação, reduzindo o surdo à condição de deficiente auditivo. Este método ficou conhecido como Oralismo ou Filosofia Oralista.<sup>10</sup>

Conforme afirma Goldfeld (1997), Alexandre Graham Bell, um dos defensores do oralismo, contribuiu no resultado da votação para oficializar a proibição da língua de sinais, no Congresso Internacional de Educadores de surdos, realizado em Milão, no ano de 1880 [...] Essa filosofia oralista trouxe sérias consequências, que perduraram por mais de cem anos no mundo todo. Entre elas o massacre generalizado a todos os surdos na obrigatoriedade com o uso da fala; visão somente clínica da pessoa surda; anos de atraso no processo educacional, com o fracasso total dos surdos e de seus idealizadores; e a restrição ao uso da Língua de Sinais na comunicação. (GIROLETTI, 2017, p. 14)

---

<sup>10</sup> Cf. Marisa Fátima Padilha Giroletti.

No início da metodologia do ensino aos surdos na França, L'Épée teve a sensibilidade de entender a necessidade da comunicação visual no processo de ensino-aprendizagem como parte essencial do surdo, assim como a oralidade é para o ouvinte.

**Figura 4** – Abade Charles Michel de l'Épée



Fonte: Charles Michel de l'Épée (2019)

**Figura 5** – Reunião do Congresso de Milão de 1880



Fonte: Paulo Henrique Soares (2016).

Neste período não existia a Cultura Surda, mas todos que possuíam alguma perda auditiva eram tratados como deficientes, através de um diagnóstico clínico. A reabilitação era diagnosticada para que tivessem possibilidade de pertencimento, ainda que mínimo da sociedade. Esse processo ocorria através da estimulação auditiva do idioma dos ouvintes. Para que os gestos não fossem utilizados, muitos surdos tiveram as suas mãos amarradas com a justificativa de que os surdos não se tornassem preguiçosos no aprendizado oral. Desde 1880, os surdos passam por processos árduos de adaptação para um mundo que é pensado e

estruturado para os ouvintes. A comunicação oralista é traumática e violenta. Embora seja desenvolvido por profissionais em fonoaudiologia, o método torna-se artificial e, em muitos casos, doloroso. O surdo não possui acesso ao som das palavras e tentar reproduzir esse processo sem a referência sonora é árduo. As inúmeras repetições através da fonoaudiologia vão contra a natureza do surdo: não ouvir. Como se reproduz um som que não se houve?

Um dos defensores do oralismo foi Alexander Graham Bell, sendo esposo de uma mulher que ficou surda. Ele realizou várias tentativas para fazer um aparelho para que ela pudesse voltar a ouvir e se comunicar quando não estivessem juntos. Em uma de suas pesquisas descobriu o telefone, que se caracterizou como sua maior invenção. (GIROLETTI, 2017, p. 6)

Todo surdo oralizado acessa essa ferramenta do Fonoaudiólogo, normalmente por imposição de um familiar que não aceita ou não entende que ser surdo não é ser deficiente, e que busca “o melhor para ele” nessa sociedade planejada para os ouvintes. Mas o surdo já foi perguntado sobre o que, de fato, para ele é o melhor?

No nível intermediário do curso de Libras na instituição Libras Tudo, a turma era mesclada de surdos e ouvintes, sendo que os dois surdos eram oralizados. O professor era surdo não oralizado. Eram trocas incríveis de experiências e foram momentos extremamente importantes tê-los na turma. Um dos alunos surdos foi Danilo Celson Cerqueira Moraes. Ele sempre foi muito solícito nas aulas. Por ser oralizado, nos ajudava quando tínhamos dúvidas muito contundentes e ajudava na sinalização e entendimento nas organizações frasais. Por estarmos em pandemia, enviei as perguntas por e-mail e, por esse mesmo canal, obtive as seguintes respostas:

*Jandiara* - O que mais te perguntam quando descobrem que você é surdo?

*Danilo* - me perguntam mais como nasci surdo e como falo bem.

*Jandiara* - Você pode citar uma situação de desconforto que você tenha passado através de um ouvinte por ser surdo?

*Danilo* - sofri bullying por falar todo atrapalhado

*Jandiara* - O que você pensa sobre o oralismo?

*Danilo* - acho que o oralismo poderia melhorar o desenvolvimento do surdo, mas aqueles que não querem precisamos respeitar o direito deles

*Jandiara* - Você recomendaria a oralização para um surdo? Por que?

*Danilo* - Sim e não, o motivo é preciso perguntar antes de recomendar. Gostaria de recomendar os surdos, o meu maior medo são os surdos passarem pelo sofrimento que passei. E acredito que o tempo de hoje pode ser melhor que antes pois a comunidade surda tá ganhando o espaço da sociedade

*Jandiara* - Você, por ser um surdo oralizado, acredita ter mais privilégios que um surdo não oralizado? Por que?

*Danilo* - não. Porque acredito que todos nós iguais.

*Jandara* - O seu processo de oralização foi violento de alguma forma? Pode relatar um pouco sobre esse processo e seus sentimentos durante a oralização?

*Danilo* - Sim, comecei o processo de oralização em psicólogo, cada vez que não queria falar apanhava com palmatória da mão, foi o sofrimento durante o tempo e isso me deixou um pouco melhor que antes. (MORAES, 2021)<sup>11</sup>

Há um sentimento de surpresa para os ouvintes quando têm contato com um surdo oralizado. Pela própria história da oralização enquanto algo indispensável na educação da comunidade surda, existe um sentimento por parte do ouvinte de que, para o surdo, é algo positivo, trazendo dessa forma uma solução para a inclusão. Mas um processo pode ser considerado inclusivo mesmo quando se utiliza de métodos e ferramentas de opressão?

A oralidade não é natural do surdo, nem a língua portuguesa. Para que se caracterize inclusão é necessário que se utilize de algo que seja essencial daquela classe excluída. Diferente disso, se torna uma agressão, uma imposição e um apagamento de parte da cultura que identifica aquela minoria. Além disso, é válido destacar que essa violência é também física, porque o trabalho de oralização do surdo é doloroso.

As respostas de Danilo mostram o quanto as normas são impostas, sem minimamente perguntar aos principais atores sobre seus desejos. Danilo vive num mundo pensado e estruturado para os ouvintes. Para ele, apesar do processo de oralização ter sido árduo, a oralidade não é vista como um problema para o surdo, mas defende a possibilidade da escolha pelo mesmo – e aqui reforço: essa escolha deve ser feita por parte do surdo, não pelo ouvinte próximo a ele.

E se não houvesse exclusão, preconceito, discriminação? Se a organização social promovesse a acessibilidade para todas as pessoas? Seria então necessária a escolha da oralização por parte dos surdos ou seriam respeitadas as possibilidades e características das culturas de cada comunidade? Uma tal projeção constituiria o cenário ideal e está bem longe de se tornar real, mas acho difícil que, em um mundo de maior inclusão e acessibilidade, os surdos escolheriam a oralização que é um método mais violento para eles.

A partir de 1960, William Stokoe, pesquisador da American Sign Language (ASL), equivalente a Libras (Língua Brasileira de Sinais), através da publicação de seu trabalho trouxe o conceito de naturalidade para a comunicação visual entre os surdos. Segundo Alpendre,

A partir de 1960, quando nos Estados Unidos o linguista William Stokoe publicou um trabalho provando que as línguas de sinais são línguas naturais

---

<sup>11</sup> Entrevista realizada através de e-mail, em 23 de abril de 2021.

com todas as suas propriedades, iniciou-se um repensar sobre a questão da surdez, que deu origem à filosofia da comunicação total e, posteriormente, ao bilinguismo. A educação bilíngue pressupõe que a linguagem e cognição dos surdos se apoiam na língua de sinais para se desenvolver, sendo português considerado sua segunda língua. Diante dessa premissa, as propostas educacionais, culturais e sociais que assumem esse princípio devem se ocupar de sistematizar novas representações sobre a surdez e os surdos, o que acarreta mudanças na práxis pedagógica. (2008, p. 1-2)

Diante disso, Alpendre discorre sobre a Concepção Clínico-Terapêutica da Surdez e a Concepção Sócio-Antropológica Cultural da Surdez, baseada nos estudos de Carlos Skiliar. Na primeira, a surdez é tida como deficiência, pois se pauta em análises médicas relacionadas à perda da capacidade auditiva entre leve, moderada e intensa, sempre em comparação à comunidade ouvinte. A partir dessa avaliação são vistos os esforços para “normalização” do sujeito, já que o conceito de normalidade é pautado nas características da comunidade ouvinte. Na segunda concepção, a surdez é entendida como diferença sociocultural, onde esse sujeito é visto como parte integrante de uma cultura específica, com costumes, regras e uma Língua própria, e não como patologia médica. Nesta concepção, ser Surdo é, acima de tudo, um processo identitário.

Falar sobre inclusão é dar voz ao excluído e este é um ato indispensável. A exclusão é uma das formas de opressão, e esta é passível de execução por qualquer um. Cometemos atos opressores, às vezes sem percebermos. Repetimos atitudes, discursos historicamente preenchidos de opressões. Somos educados a oprimir como forma de defesa ou luta por algo que é ensinado como “seu”. Em sua prática, relata Boal:

Oprimidos e opressores não podem ser candidamente confundidos com anjos e demônios. Quase não existe um estado puro, nem uns nem outros. Desde o início do meu trabalho com o Teatro do Oprimido, fui levado, em muitas ocasiões, a trabalhar com opressores no meio dos oprimidos, e também com alguns oprimidos que oprimiam. (2013, p. 21)

Vivemos numa disputa hierárquica de espaços e conquistas, onde os privilégios facilmente se destacam. É preciso refletir sobre qual o papel de quem possui privilégios, ainda mais quando o privilégio existe simplesmente por se possuir todas as faculdades em pleno funcionamento.

A conscientização é o primeiro passo, mas ainda há um longo caminho a percorrer porque estamos imbuídos de preconceitos que carregamos e reproduzimos diante de variadas situações.

Com o advento da internet e maior acessibilidade e popularização deste mecanismo, principalmente após a expansão das redes sociais, nas últimas décadas as lutas das minorias se

tornaram mais amplamente noticiadas e acessadas por grande parte da população. Antes, dependíamos de uma mídia manipuladora – televisão e rádio, principalmente onde não se permitia que determinadas pautas chegassem ao grande público. Agora, não mais: as pessoas conseguiram diminuir distâncias culturais e geográficas, ampliando as redes de atuação. Muitos simpatizantes de determinadas causas também resolveram sair da situação de comodismo e, mesmo em encontros familiares, por exemplo, diante de piadas racistas ou homofóbicas, não toleram mais ficar calados, alimentando essa “cultura” preconceituosa. Da mesma forma que comportamentos excludentes foram impostos e naturalizados no nosso dia-a-dia, a mudança é igualmente possível e necessária. Inicia-se do individual para o coletivo.

O surdo, por exemplo, integra uma categoria política e economicamente minoritária, mas estatisticamente significativa, dado o grande número de pessoas surdas. Em 2019, segundo um estudo feito pela Locomotiva e Semana da Acessibilidade Surda, no Brasil existiam 10,7 milhões de pessoas e, em 2050, passaremos dos 98 milhões de surdos e/ou deficientes auditivos (GANDRA, 2019).

Ser Surdo é pertencer a uma nação, a um processo identitário; é ser agente na construção de uma sociedade. Na visão mais abrangente, o que nos faz pertencentes a uma sociedade é exatamente a diversidade, o contato e as relações com diferentes grupos, culturas, classes sociais. Mas qual o motivo de nos mantermos num mundo fechado onde a maior parte das nossas relações se faz de forma restrita e superficial, com pessoas do nosso próprio grupo? Sobre esse pertencimento cultural Karin Strobel (2018, p. 23) aponta o seguinte:

Então, nesse campo de Estudos Culturais, a cultura é uma ferramenta de transformação, de percepção, da forma de ver diferente, não mais que homogeneidade, mas de vida social constitutiva de jeitos de ser, de fazer, de compreender e de explicar. Essa nova marca cultural transporta para uma sensação a cultura grupal, ou seja, como ela diferencia os grupos, no que faz emergir a “diferença”.

Quando se defende uma causa, o intuito é a conquista da equidade entre um grupo excluído, composto por uma minoria e o outro grupo formado por uma maioria privilegiada. É sobre justiça de oportunidades. O mundo é pensado e planejado para os ouvintes, o que seria compreensível, mas não justificável, pensando numa população majoritariamente ouvinte. Não é sobre perda de direitos de um grupo em detrimento do outro, mas sim, sobre dar a mesma oportunidade para ambos.

O surdo sempre esteve presente na sociedade e pouco avanço foi conseguido até hoje. Foram poucas as conquistas dessa comunidade; e mesmo as conseguidas no papel, na prática, não se fazem presentes. No Brasil, apenas em 24 de abril de 2002, foi sancionada a Lei 10.436

que reconhece a Libras como meio legal de comunicação e expressão no país. A partir disso, alguns avanços foram feitos, como a obrigatoriedade de intérpretes de Libras em ambientes que houvessem Surdos. Mas, mesmo assim, ainda há muito o que avançar, principalmente quando se trata de educação e respeito à comunidade. A visão capacitista ainda está arraigada em nossos dias. Na verdade, boa parte da sociedade desconhece o capacitismo enquanto conceito.

## 2.2 കേരളത്തിലെ സമൂഹത്തിൽ സമത്വം

### സമത്വം സൃഷ്ടിക്കാൻ<sup>12</sup>

Enxergar alguém através de um julgamento de incapacidade é reduzir toda a potencialidade do ser humano em preconceito, sendo este estabelecido por grupos repletos de privilégios. Mas o que leva uma sociedade a negar a potencialidade, por exemplo, de uma pessoa surda em todos os segmentos ao qual ela está direta ou indiretamente relacionada? Qual o receio por trás desse impedimento de acesso aos direitos de uma pessoa com deficiência ou de uma comunidade diferente da maioria da população?

Victor Di Marco é formado em Produção Audiovisual, roteirista, ator, diretor e LGBTQIAP+. É idealizador do projeto *O que pode um corpo?*. Seu trabalho ganhou grande repercussão após sequencias de vídeos postados no IGTV do Instagram, onde levanta temas e promove discussões sobre preconceito e capacitismo. Victor Di Marco possui distonia generalizada – uma sorte de distúrbio neurológico que interfere diretamente nos movimentos. É uma doença hereditária que pode causar contrações musculares involuntárias, afetando diretamente na vida cotidiana do indivíduo que a possui. A distonia possui as seguintes classificações: geral, segmentar e generalizada. Esta última afeta todo o organismo (MEDTRONIC, 2018), como no caso de Victor Di Marco.

---

<sup>12</sup> PRECISAMOS FALAR SOBRE CAPACITISMO

**Figura 6** – Victor Di Marco



Fonte: Victor Di Marco (2020b).

Ele busca, através de seus vídeos, alertar sobre o preconceito cometido por nós no dia-a-dia; esses comportamentos arraigados na nossa construção, como a infantilização da Pessoa com Deficiência, a anulação da sexualidade; e sobre um comportamento rotineiro de colocar o PcD numa condição de incapaz (Capacitismo).

Eu nasci de um aborto. Um aborto genealógico, biológico e parental. Lembro de uma vez que escutei a frase de que nenhum pai ou mãe gostaria de ter um filho com deficiência. No dia em que escutei isso, não entendi. Acho que ainda não sabia que deficiência era o nome daquilo que morava em meu corpo. Mesmo assim eu senti a frase, não pelo entendimento epistemológico, mas pelo marcador da diferença. Eu sempre soube que era diferente, as pessoas não nos deixam esquecer. (MARCO, 2020a, p. 8)

A sociedade vive pautada num padrão de perfeição rotulada por uma parte cheia de privilégios e acessos, aumentando exponencialmente a lacuna existente entre os que ditam as regras, ou seja, pessoas que não possuem deficiência e as PcD. A busca pelo corpo perfeito, pela normalidade anonimamente estipulada leva aos posicionamentos exagerados, prejudiciais e distancia ainda mais a comunidade PcD da possibilidade de uma sociedade pautada nos princípios da equidade.

O nascimento de um bebê, em grande parte, é a concretização da expectativa de um sonho, de um desejo, de um sentimento. É a idealização de um corpo saudável e dito “normal”. É a expectativa da vinda de um filho perfeito. Quanto mais essa expectativa, ou melhor, essa preocupação é alimentada, cada vez mais esse desejo exclui a existência de bilhões de pessoas que escapam a esse padrão. O nascimento de uma pessoa com deficiência quebra essa expectativa e coloca esse novo ser, imediatamente em posição de decepção, rejeição, piedade e preocupação, ao invés de receber o primeiro sentimento que todo mundo merece: o amor, vindo

exatamente daqueles que serão seus exemplos: a família. Esta é o primeiro contato de um novo ser com uma estrutura social. Ela define muito do que somos, sendo PcD ou não. A família define padrões de comportamentos, parâmetros sociais, posicionamentos socioeducativos que, provavelmente serão exemplos de continuidade por parte dos seus membros. Mas quando nasce um PcD, a decepção é a primeira reação. A forma como uma família recebe a notícia do nascimento de um PcD e a maneira como ela se estrutura ao assimilar a notícia define muito do comportamento de independência traçado naquela criança. Se essa criança for tratada como incapaz e doente em seu processo educativo, terá dificuldade na construção da sua autonomia e se sentirá igualmente incapaz. Muito precisa ser desconstruído nesse processo, afinal, a potencialidade é nata do ser humano. O que falta é adaptação para que todos tenham oportunidades, independente da deficiência ou não. Um surdo não pode ouvir, mas através da Libras ele terá igual oportunidade se todos souberem Libras. A presença de um surdo numa família de ouvintes não deveria ser considerada uma questão de doença para a qual se busca um tratamento com um profissional da saúde; para qual se busca a “cura”. Não há cura para o que não é doença.

A deficiência é uma condição, apenas. E o deficiente que supera as dificuldades, não de sua condição, mas da falta de colaboração da maior parte da sociedade que nega a necessidade de inclusão, é colocado no lugar de herói. O deficiente não possui superpoderes, apesar de estar numa batalha árdua e diária para superar os obstáculos de uma sociedade apática à inclusão. E quem dera se seu pior inimigo fosse uma “criptonita” e não pessoas. O que mais surpreende é que essas melhorias por condições de equidade não são solicitações impossíveis, surreais ou de gastos exorbitantes. Consertar um passeio quebrado, colocar uma rampa para um cadeirante, janela de intérprete, legenda num filme ou qualquer produção audiovisual, chamadas de senhas visuais em clínicas para surdos, audiodescrição e piso tátil para cegos são mudanças impossíveis? Ainda se reclama da dificuldade em se realizar determinados acessos, fala-se sobre o tempo a mais que se demandaria, por exemplo, em legendar um vídeo ou sobre o incômodo de uma audiodescrição num filme. Mas, e para o deficiente que precisa se adaptar o tempo inteiro na tentativa de ser entendido? E não estamos falando de aceitação. Para isso o caminho é ainda mais longo. Falo de conseguir, minimamente, se comunicar.

Em algum momento já se questionou que as produções cinematográficas nacionais não possuem legenda? E que esta não deve ser exclusivamente para produções internacionais, mas que dentro do país existem brasileiros que precisam da legenda para entenderem minimamente o que está sendo transmitido? O surdo não tem o direito de assistir um filme nacional no

cinema? E ainda assim, o correto seria a janela do intérprete com uma pessoa, não com um intérprete virtual que mecaniza o processo de interpretação tornando o acesso cansativo e ausente de expressões faciais e corporais, etapas que compõem a comunicação visual da Libras.

**Figura 7** – Legenda para quem não ouve, mas se emociona



Fonte: Carvalho (2016)

Neste contexto, se faz necessário esclarecer que o termo ainda utilizado “Pessoas com Necessidades Especiais” (PNE) está em desuso. As necessidades do deficiente não são especiais, são reais, assim como as das pessoas que não possuem deficiência. A maioria da população desejaria se enquadrar nessa classificação se o termo “especial” denotasse um sentido positivo. Quando se trata de PcD, existe uma aversão à possibilidade de pertencimento a essa comunidade, porque o termo “especial” ou “diferente” desqualifica as potencialidades das pessoas com deficiência e passa a ser visto como algo negativo. Comportamentos excludentes dentro de uma mesma sociedade e a não valorização dessas pessoas no convívio social é algo recorrente. Rótulos errôneos circulam como algo normalizado, como pessoas “normais” e “pessoas com deficiência”. Uma normalidade excludente à qual a sociedade está inserida alimenta e retroalimenta esse conceito retrógrado.

**Figura 8** – Ilustração sobre Capacitismo



Fonte: Netto ([201?])

Mas afinal, o que é Capacitismo?

Capacitismo é a opressão e o preconceito contra pessoas que possuem algum tipo de deficiência, o tecido que envolve todos que compõem o corpo social. Ele parte da premissa da capacidade, da sujeição dos corpos deficientes em razão dos sem deficiência. Acredita que a corporalidade tange à normalidade, a métrica, já o capacitismo não aceita um corpo que produza algo fora do momento ou que não produza o que creditam como valor. Ele nega a pluralidade de gestos e de não gestos, sufoca o desejo, mata a vontade e retira, assim, a autonomia dos sujeitos que são lidos como *deficientes*. (MARCO, 2020a, p. 11, grifo do autor)

São diversos os comportamentos capacitistas na nossa sociedade. A comicidade pejorativa que circula em torno de uma imagem completamente distorcida de uma PcD, a não contratação no mercado de trabalho pelo pré-julgamento de capacidade em relação à deficiência e não à potencialidade, a negação a acessos urbanos, a não sexualidade de corpos PcD, a infantilização de uma PcD. Neste último caso, a deficiência não retarda a fase adulta. A pessoa não se resume apenas em sua condição de deficiente. Um adulto com deficiência não se torna criança. Continua responsável pelos próprios atos e responde por si como qualquer adulto. Apenas quando há uma condição neurológica em que a pessoa não tem as faculdades psicológicas plenas se faz necessária uma outra pessoa que a represente. Caso contrário, o deficiente responde por si como qualquer outro.

A comicidade tóxica em torno da deficiência é uma atitude abominável. Em grande parte dos casos inicia-se no ambiente escolar. O bullying é, após a não aceitação ou decepção

familiar, o segundo momento de trauma para uma criança com deficiência. Para Juliana Santos (2020), colaboradora do blog *Lado M*, não foi diferente: “Não foi uma infância fácil. O tempo todo as pessoas faziam questão de me lembrar que eu não era igual a elas. O tempo todo me faziam sentir pena de mim mesma ou, pelo menos, era isso que elas queriam que eu acreditasse.”. Não faz sentido cultivar um comportamento discriminatório e agressivo.

Tentar ser entendido e não conseguir; se sentir estrangeiro em seu próprio país. Essa é a condição diária do Surdo brasileiro. Estar rodeado de informações e não acessá-las, não entendê-las. Metrô por áudio ou letreiro em português, clínicas com chamada por sistema de som, falta de sinalização através de luz ou em Libras, ausência de intérpretes nos estabelecimentos, seja no serviço privado ou público. Tudo isso são invenções criadas por ouvintes para garantir uma inclusão falseada. O *Telecommunications Device For The Deaf*, conhecido como TDD ou Telefone para Surdo não é inclusivo:

Trata-se de um telefone público comum, que é acoplado à um aparelho de teletexto. O surdo retira o telefone do gancho, coloca no aparelho teletexto e disca para a Operadora de Telefonia. Uma atendente então faz o serviço de intermediação entre um deficiente auditivo e uma pessoa ouvinte. Ela saúda o surdo através de uma mensagem de texto. O surdo então digita o que ele quer dizer e a operadora então diz para a pessoa do outro lado da linha o que o deficiente auditivo “falou”. Em caso de resposta, a mensagem é transmitida pela operadora em mensagens de texto para o surdo. Este sistema permite que o surdo faça ligações telefônicas e se comunique com pessoas ouvinte de modo simples e ágil. (MOREIRA, 2022)

Fez-se necessário um recorte da última frase desta citação: “*Este sistema permite que o surdo faça ligações telefônicas e se comunique com pessoas ouvinte de modo simples e ágil.*” (MOREIRA, 2022). Simples e ágil para quem? O Surdo não é obrigado a saber português. E mesmo que este tenha acesso ao idioma, a compreensão da lógica frasal é delicada. O português é pautado na oralidade. As regras gramaticais são completamente diferentes das regras das Libras. Além disso, acessibilidade também está relacionada ao custo, à praticidade, à mobilidade. O TDD, além de não ser acessível pelo funcionamento, é caro, grande, pesado e defasado. O aparelho foi inventado em 1964!

É disso que falo ao tratar da falta de avanço quando se trata de benefícios para Surdos. Por isso, não é a legenda ou o letreiro que incluem, mas o intérprete, a representação gráfica de sinais. Para o Surdo, uma imagem pode ser muito mais eficaz que uma palavra.

**Figura 9** – Montagem sobre comunicação visual



Fonte: da autora.

Na Mas afinal, o que é Capacitismo?

Capacitismo é a opressão e o preconceito contra pessoas que possuem algum tipo de deficiência, o tecido que envolve todos que compõem o corpo social. Ele parte da premissa da capacidade, da sujeição dos corpos deficientes em razão dos sem deficiência. Acredita que a corporalidade tange à normalidade, a métrica, já o capacitismo não aceita um corpo que produza algo fora do momento ou que não produza o que creditam como valor. Ele nega a pluralidade de gestos e de não gestos, sufoca o desejo, mata a vontade e retira, assim, a autonomia dos sujeitos que são lidos como *deficientes*. (MARCO, 2020a, p. 11, grifo do autor)

São diversos os comportamentos capacitistas na nossa sociedade. A comichade pejorativa que circula em torno de uma imagem completamente distorcida de uma PcD, a não contratação no mercado de trabalho pelo pré-julgamento de capacidade em relação à deficiência e não à potencialidade, a negação a acessos urbanos, a não sexualidade de corpos PcD, a infantilização de uma PcD. Neste último caso, a deficiência não retarda a fase adulta. A pessoa não se resume apenas em sua condição de deficiente. Um adulto com deficiência não se torna criança. Continua responsável pelos próprios atos e responde por si como qualquer adulto. Apenas quando há uma condição neurológica em que a pessoa não tem as faculdades psicológicas plenas se faz necessária uma outra pessoa que a represente. Caso contrário, o deficiente responde por si como qualquer outro.

A comicidade tóxica em torno da deficiência é uma atitude abominável. Em grande parte dos casos inicia-se no ambiente escolar. O bullying é, após a não aceitação ou decepção familiar, o segundo momento de trauma para uma criança com deficiência. Para Juliana Santos (2020), colaboradora do blog *Lado M*, não foi diferente: “Não foi uma infância fácil. O tempo todo as pessoas faziam questão de me lembrar que eu não era igual a elas. O tempo todo me faziam sentir pena de mim mesma ou, pelo menos, era isso que elas queriam que eu acreditasse.”. Não faz sentido cultivar um comportamento discriminatório e agressivo.

Tentar ser entendido e não conseguir; se sentir estrangeiro em seu próprio país. Essa é a condição diária do Surdo brasileiro. Estar rodeado de informações e não acessá-las, não entendê-las. Metrô por áudio ou letreiro em português, clínicas com chamada por sistema de som, falta de sinalização através de luz ou em Libras, ausência de intérpretes nos estabelecimentos, seja no serviço privado ou público. Tudo isso são invenções criadas por ouvintes para garantir uma inclusão falseada. O *Telecommunications Device For The Deaf*, conhecido como TDD ou Telefone para Surdo não é inclusivo:

Trata-se de um telefone público comum, que é acoplado à um aparelho de teletexto. O surdo retira o telefone do gancho, coloca no aparelho teletexto e disca para a Operadora de Telefonia. Uma atendente então faz o serviço de intermediação entre um deficiente auditivo e uma pessoa ouvinte. Ela saúda o surdo através de uma mensagem de texto. O surdo então digita o que ele quer dizer e a operadora então diz para a pessoa do outro lado da linha o que o deficiente auditivo “falou”. Em caso de resposta, a mensagem é transmitida pela operadora em mensagens de texto para o surdo. Este sistema permite que o surdo faça ligações telefônicas e se comunique com pessoas ouvinte de modo simples e ágil. (MOREIRA, 2022)

Fez-se necessário um recorte da última frase desta citação: “*Este sistema permite que o surdo faça ligações telefônicas e se comunique com pessoas ouvinte de modo simples e ágil.*” (MOREIRA, 2022). Simples e ágil para quem? O Surdo não é obrigado a saber português. E mesmo que este tenha acesso ao idioma, a compreensão da lógica frasal é delicada. O português é pautado na oralidade. As regras gramaticais são completamente diferentes das regras das Libras. Além disso, acessibilidade também está relacionada ao custo, à praticidade, à mobilidade. O TDD, além de não ser acessível pelo funcionamento, é caro, grande, pesado e defasado. O aparelho foi inventado em 1964!

É disso que falo ao tratar da falta de avanço quando se trata de benefícios para Surdos. Por isso, não é a legenda ou o letreiro que incluem, mas o intérprete, a representação gráfica de sinais. Para o Surdo, uma imagem pode ser muito mais eficaz que uma palavra.

**Figura 9**, acima, temos exemplos de imagens do cotidiano tanto para surdos quanto para ouvintes. E mesmo que a própria imagem já comunicasse, ainda existe a inserção do português. A acessibilidade da Comunidade Surda não é nada distante ou impossível. Tal viabilidade pode ser conseguida por meios simples, a exemplo de imagens e sinais icônicos que representem exatamente o objeto ao qual se referem, como exemplifica a Figura 10:

**Figura 10** – Sinais icônicos



Fonte: CSS Libras (2009)

Nos limitamos ao uso de outras ferramentas de comunicação pela facilidade da oralidade e audição. Uma imagem comunica tanto quanto a voz. Ela traz elementos que acrescentam e ampliam o entendimento, o repertório. A imagem corporal também é um outro agente de comunicação.

Augusto Boal (2009), criador do Teatro do Oprimido, defende o uso da imagem como um poderoso agente de comunicação para identificação de situações de opressão. Dessa forma, ele cria a técnica do Teatro-Imagem, que constitui o pilar desta dissertação, que busca através de imagens e ausência da palavra falada, a externalização e consequente busca por possíveis soluções para as opressões que surgirem no processo.

Temos que repudiar a ideia de que só com palavras se pensa, pois que pensamos também com sons e imagens, ainda que de forma subliminar, inconsciente, profunda! Temos que repudiar a ideia de que existe uma só estética, soberana, à qual estamos submetidos – tal atitude seria nossa rendição ao Pensamento Único, à ditadura da palavra – que, como sabemos, é ambígua (BOAL, 2009, p. 16).

Boal não dissocia a arte da vida. Para ele, tanto o teatro quanto a existência são atos políticos e a cena é o ensaio para as ações na sociedade. A percepção das ações opressoras e de comportamentos frutos dessas opressões precisam ser visualizadas, internalizadas e, no próprio jogo cênico, encontradas soluções para se libertar das opressões. Essa troca desperta nos envolvidos a consciência das próprias ações. Abordar questões relacionadas ao Capacitismo através do Teatro-Imagem se faz necessário, pois muitos dos nossos discursos excludentes são feitos de maneira inconsciente. Utilizamos expressões capacitistas carregadas de preconceitos,

que já são tão “senso comum” que não percebemos a carga que elas trazem consigo. Expressões do tipo: “Você é cego?”, “Em terra de cego quem tem olho é rei”, “Deixe de ser surdo!”, “Parece surdo, você!”, “Está dando uma de João sem braço?”, “Não tenho pernas pra isso”.<sup>13</sup> É necessário ressaltar que quando falamos algo pautado na deficiência de alguém, estamos referindo a uma PcD, colocando-a sempre numa posição de impotência. Não é possível separar a pessoa da sua deficiência. Ela é também a deficiência, mas não se limita apenas a ela. Desconstruir comportamentos capacitistas que estão arraigados no nosso dia-a-dia é muito difícil, mas não é impossível e nem é algo que pode ser “deixado para depois”.

Os comportamentos excludentes diante das PcD em situações diversas conduzem a uma hierarquização das capacidades das pessoas de acordo com suas deficiências. Estas não definem maior ou menor grau de capacidade. Um cadeirante não é mais capaz que um cego; um mudo não é mais capaz que um surdo apenas pelo quesito deficiência. Esse pensamento pautado no princípio da eugenia<sup>14</sup>, ainda em vigor, precisa ser desconstruído, combatido.

Oportunidade. Essa é a palavra que poderia definir a situação das PcD no país. Um jovem surdo, por exemplo, com uma base familiar estruturada, acesso à educação de qualidade, clinicamente saudável tem grandes chances de ter mais oportunidades na sociedade, no mercado de trabalho. Isso não elimina situações de discriminação, mas facilita seu acesso ao círculo socialmente aceito, diferente por exemplo de uma pessoa não PcD sem acesso as mesmas oportunidades. A deficiência tem que ser vista apenas como mais uma característica de uma pessoa, assim como a cor dos cabelos, o tom da pele, a altura. O deficiente não é um peso para a sociedade. Reflitamos: se todas as pessoas com deficiência tivessem os mesmos direitos que os não PcD o fluxo da continuidade da vida seria natural.

Lau Patrón (2020), escritora, ativista, profissional da inclusão e mãe do João em uma palestra no TEDx Talks São Paulo nos ensina a sermos cidadãos, a sermos humanos:

Quem decide o que será curado e o que será celebrado na nossa sociedade? Quem decide o que é perfeito e o que normal, e o que é errado, o que é anormal, o que não será aceito? Que regra é essa que nos rege e quem inventou a regra? Vocês já se perguntaram sobre isso? Provavelmente não. Eu demorei tempo demais para me perguntar... Um bilhão de pessoas no mundo tem algum tipo de deficiência e vocês não sabem disso. Vinte e quatro por cento da população brasileira se autodeclara pessoa com deficiência e vocês não sabem

<sup>13</sup> C.f. *Expressões capacitistas* (2019), disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=94eK0I9aIHw>.

<sup>14</sup> “A eugenia é a seleção dos seres humanos com base em suas características hereditárias com objetivo de melhorar as gerações futuras. O termo foi criado pelo cientista inglês Francis Galton (1822-1911), em 1883. A palavra eugenia deriva do grego e significa ‘bom em sua origem ou bem nascido’. A eugenia defende que raças superiores e de melhores estirpes conseguem prevalecer de maneira mais adequada ao ambiente. Com isso, busca-se aplicar a teoria da seleção natural de Charles Darwin (1809 - 1882) à espécie humana.” (MAGALHÃES, [20??])

disso. O preconceito contra pessoa com deficiência tem nome: é capacitismo. E vocês também não devem saber disso.

Através de seu filho João, uma criança como outra qualquer, que após um ano e oito meses do seu nascimento sofreu a primeira crise de Síndrome Hemolítico Urêmica Atípica (SHUa), uma doença autoimune que afeta as camadas internas dos vasos sanguíneos (RUPRECHT, 2020), que numa crise repentina teve o seu primeiro AVC e sobreviveu. Lau Patrón entende a necessidade do ativismo pelos direitos das PcD e na luta contra o capacitismo. Um bilhão de pessoas no mundo é PcD, mas poucos sabem ou se interessam por isso.

O valor do ser humano é medido por seu tempo de produção, ou seja, pela lucratividade em suas ações: quanto mais rápido, mais válido. Somos enxergados como máquinas de um sistema capitalista excludente. O mais eficiente comanda, dentro do seu ritmo de produção, impondo-o e desrespeitando os níveis diversos de eficiência. São produções de monoculturas comportamentais que enriquecem os mais favorecidos e aptos dentro dos padrões pré-estabelecidos e descartam aqueles que não seguem o ritmo capitalista acelerado de produção.

É inegável que nos últimos anos as PcD conseguiram inúmeras vitórias na Legislação Brasileira, mas ainda existe uma grande barreira entre a lei e a prática. Enquanto a população não modificar o comportamento buscando equidade entre PcD e não PcD, enquanto não entendermos que essa é responsabilidade de cada um, esse distanciamento continuará existindo. Com a criação da *Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, nº 13.146/2015*<sup>15</sup>, conhecida também como Estatuto da Pessoa com Deficiência, a obrigatoriedade de inserção de Pessoas com Deficiência no mercado de trabalho não modificou o entendimento desses direitos. Se contrata não para oportunizar pessoas igualmente capacitadas dentro das empresas, mas para evitar o pagamento de multas.

Esse comportamento excludente está em todas as etapas da vida do PcD. Desde a não aceitação da família quando descobre a deficiência, passando pelo ambiente escolar, pelo trabalho etc. Em todos os lugares existe uma espécie de “lembrete” de que o PcD não é bem aceito naquele local.

A escola, por exemplo, o lugar que deveria servir de acolhimento é, na verdade, onde diversas agressões acontecem. A educação do surdo, por exemplo, passou por um processo de exclusão onde havia ambientes específicos para eles, sem integração com o resto da sociedade ouvinte. Quando surge a escola inclusiva, não existe preparo para receber o aluno surdo. Faltam

---

<sup>15</sup> C.f [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2015-2018/2015/lei/113146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/113146.htm).

intérpretes de Libras, o aluno fica excluído num canto da sala, afastado da interação com os ouvintes que não conseguem, minimamente, se comunicar com ele. Muitos sofrem agressões físicas. O bullying é uma realidade no cotidiano de crianças surdas. De que inclusão estamos falando?

No contexto escolar, considera-se que existe tanto a violência na escola como a da escola. A primeira se refere às violências produzidas fora da escola e que atravessam seus muros. A segunda se refere às práticas efetivadas pelos próprios atores escolares, engendrada nas especificidades das relações escolares como agressões morais, psicológicas e físicas; discriminações racial, de gênero, política e de opção sexual; incentivo e reforço a estereótipos; institucionalização de avaliações predominantemente ou apenas quantitativas e com estímulo à mera competição; depredações do prédio e dos equipamentos escolares.

O bullying (do inglês bully = valentão, brigão; termo sem tradução adequada em português) compreende comportamentos com diversos níveis de violência que vão desde chateações inoportunas ou hostis até fatos francamente agressivos, em forma verbal ou não, intencionais e repetidos, sem motivação aparente, provocados por um ou mais estudantes em relação a outros, causando dor, angústia, exclusão, humilhação e discriminação, por exemplo. (MALTA *et al.*, 2010, p. 2)

Quando se trata de bullying, é válido ressaltar o quanto o quesito violência pode ser constante na vida daquele indivíduo que a comete. A criança tem tendência a reproduzir determinados comportamentos que a cercam. Enquanto em casa essas crianças se encontram na condição de oprimidos, na escola, revertem-se para opressores na tentativa de suprir em si um espaço afetivo.

O ambiente escolar é um lugar onde muitos traumas se constroem e que influenciarão o comportamento dos oprimidos no decorrer da vida. Insegurança, sentimento de incapacidade, timidez, depressão, exclusão social, dentre tantos outros comportamentos maléficis na construção da autonomia de um PcD. São violências constantes que, em grande parte, precisam de intervenções, além de elaboração de programas de prevenção.

Um indivíduo inferiorizado dificilmente conseguirá lugares de destaque no que se propuser a fazer. Quando não existe estímulo, o lugar comum é sempre aquém do que, de fato, ele merece estar. Uma criança que sempre ouve que é incapaz de determinada realização e/ou que está abaixo de alguém quando comparada a um exemplo em condições econômicas melhores, não terá uma boa referência de si mesma para as concretizações e melhoras na escala social. Quando a violência é comparada com o amor, essa criança ou esse futuro adulto sempre violentará acreditando estar amando. Esses opostos dificilmente se dissociarão.

As únicas memórias que acumulei sobre minha imagem eram de comicidade, como se meu corpo estivesse ali à disposição para servir de gargalhadas.

Tenho uma memória muito forte de quando estava na segunda série. Em um belo dia, fazia frio e eu usava touca na cabeça, pois bem, na hora do recreio as crianças a puxavam da minha cabeça e ficavam se tocando de um lado para outro, rindo enquanto me viam correr mancando para alcançar a touca.

O corpo que nasce nessa situação, além do imaginário do cômico, é o de servir ao entretenimento alheio, ao divertimento dos seres bípedes que em nome da sua normalidade se afirmam nas nossas particularidades.

A escola como instituição opera aqui como um órgão reprodutor da estrutura da capacidade, do corpo forte e do desenvolvimento infantil pautado em corpos sem deficiência. Se horas *[sic]* eu era visto enquanto um aluno “normal”, bastava eu precisar de alguma particularidade para que me transformasse e ocupasse o lugar do especial. (MARCO, 2020a, p.16-18).

O que se tem feito para que essa mudança de comportamento em torno das Pessoas com Deficiência mude e elas sejam vistas como pessoas normais como quaisquer outras? Quais investimentos se tem aplicado dentro das escolas para que essa cultura do Capacitismo deixe de existir? Será possível uma sociedade onde não precise mais se debater sobre inclusão, partindo da ideia de que todos terão os mesmos direitos na sociedade?

Se acomodar por trás de políticas públicas não justifica a inércia individual sobre mudança de comportamento. O Poder Público possui sim obrigações inclusivas, como elaborações de Projetos de Lei para a inclusão e acessibilidade, auxílios, inserções no mercado de trabalho, mas é necessário lembrar que a responsabilidade é também de cada um de nós.

2.3 

 16

Por que anulamos grande parte da expressividade corporal em detrimento de um único sentido que é a fala? Desde o nascimento nos comunicamos corporalmente, mesmo que inconscientemente. Ao tomarmos conhecimento da possibilidade da fala, ainda que através de reproduções das nossas referências auditivas, diminuimos as possibilidades expressivas do nosso corpo como um todo.

Mas cada corpo carrega em si uma identidade, inúmeras bagagens e histórias. São especificidades que traduzem necessidades, desejos, verdades, inquietudes, medos. E nesse corpo se alojam personalidades onde nos encontramos, nos escondemos, nos enalteçemos e nos perdemos. É uma ferramenta que nos acompanha desde o primeiro instante, mas ignoramos

---

<sup>16</sup> O CORPO COMO PALAVRA NÃO VERBALIZADA

suas faculdades por não nos dedicarmos a conhecê-la ou por traumas que refletem diversas consequências em nossos corpos.

Em cada corpo, um recorte sócio-histórico e cultural. São detalhes em que os iguais se reconhecem e as especificidades os distinguem. Nesses corpos, alojam-se tradições, conhecimentos, linguagens que necessitam de trocas para que se signifiquem. E é nesses significados que se refazem e cultuam comportamentos de reafirmação.

O controle da sociedade sobre os indivíduos sempre começou pelo corpo. Foi no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é o lugar privilegiado da subjetividade e se caracteriza como conjunto de possibilidades interligadas: como as experiências de prazer ilimitado, as práticas estéticas – resultante da união entre beleza e saúde –, a ‘limpeza social’ – com referência aos genes, órgãos e células do organismo –, o ‘marketing’ das partes do corpo, o esvaziamento da política, a inflação da publicidade e o novo vocabulário disseminado pela mídia, que tem como principal temática a tecnociência e a informação. As relações sociais baseadas na economia capitalista uniram diferentes tecnologias para a moldagem desses corpos e de suas subjetividades. O investimento permanente em tais ferramentas provocou discursos diversos, frutos de negociações entre “saberes, poderes e prazeres”.

Na contemporaneidade, a questão não se trata apenas de formatar o corpo, mas de tematizá-lo, criando discursos para a construção de vínculos que possam legitimá-lo, com a intenção de desenvolver uma outra subjetividade: a do prazer associado ao consumo para a criação de um “corpo perfeito”. (REZENDE, 2004, p. 1-2)

A ditadura do belo refez toda a significação do corpo social, alterou sua forma física, comportamental, a maneira comunicante. Instaurou a indispensável importância da perfeição, padronização esta desenvolvida pelos veículos de comunicação, excluindo o diferente. São corpos “pré-moldados”, onde se torna indispensável o pleno funcionamento de todas as peças. São corpos capitalistas que funcionam como máquinas de produção econômica. Um comportamento que acarreta consequências, muitas vezes irreversíveis. São atitudes em prol de um modelo de perfeição em que uma parte da sociedade busca esse padrão para ser aceita num determinado grupo. Ainda segundo Renata Rezende:

O corpo e suas relações capitalistas de consumo, associadas às tecnologias, produziram e continuam produzindo discursos para o desenvolvimento da história, não como simples narrativa dos acontecimentos, mas como produção de uma realidade biopolítica, porque tanto o corpo-máquina da modernidade, representado por um corpo molestado e sofrido, quanto o corpo-perfeito da contemporaneidade, representado pelo corpo “sarado” e sensual, são discursos de ordenamento da eficiência, que se apresentam como discursos sobre as necessidades humanas e suas satisfações. Discursos que reorganizam o espaço social sob a ordem do consumo no sistema industrial, tecnológico e de informação, como promessa de felicidade. (REZENDE, 2004, p. 2)

A revolução industrial, transformando o corpo em força de produção, formou diversos padrões consumistas para concluir sua visão capitalista: são posturas que nos acompanham e nos moldam imperceptivelmente, anulando características únicas a favor de um grupo, uma coletividade. Somo estudantes, professores, pais, mães, serventes. Todos com padrões comportamentais similares. Mesmo quando não estamos nos exercícios dessas funções nos comportamos como tais, moldando nossos corpos dentro de uma forma rígida que, ao não ser mais útil se torna facilmente substituível.

Por isso, esse período contribuiu significativamente para a exclusão e opressão daqueles que estavam fora do padrão. Se para pessoas sem deficiência a substituição dessa mão-de-obra se torna algo corriqueiro, imagine para os deficientes? Essa postura transformou o capacitismo num pensamento naturalizado na sociedade.

Nossos corpos continuam em constantes transformações, pautados nas exigências históricas e geopolíticas. O corpo do século XIX não é o mesmo que o do século XXI. São novas relações, novos comportamentos que transformam nosso jeito de andar, de agir, de se locomover e de se relacionar. Os corpos contemporâneos e não deficientes são necessariamente ágeis, com possibilidades diversas de mudanças, deslocamentos. É um corpo fluido, leve, capaz de transitar por vários lugares incansavelmente, assim como a informação e a tecnologia. Um corpo com poucos limites, mas esteticamente perfeito. E aí que entra a discussão desse parâmetro de perfeição e a dificuldade de entendimento de pertencimento fora desse padrão, seja por estética, seja pela visão capacitista. Mesmo com tantas transformações, o pensamento em relação aos surdos não sofreu grandes avanços. São sempre vistos como incapazes, ignorantes, improdutivos. A sociedade, mesmo com tanto acesso à informação, permanece rígida quando se trata de equidade e acessibilidade, por exemplo.

O corpo informação é o corpo que atinge a uma “perfeição estabelecida”, é aquele imune à doença, à morte, à deficiência física. Ele representa um mundo sem a espessura da carne, dando reviravoltas no espaço e no tempo de maneira que seu peso não impeça seu avanço. O bit-corpo (corpo-imagem) se dissolve em um universo de dados que nada pode deter. A sociedade da informação, da velocidade, a sociedade de rede se tornou o sistema nervoso dos corpos que não podem mais estar fora dela e que sentem apenas desdém por sua antiga forma, a qual, no entanto, sua pele permanece colada. (REZENDE, 2004, p. 12)

Pensar num corpo com capacidades plásticas, imagens, formas é uma trajetória comum. Entender que um corpo é capaz de produzir uma língua é ir além. Uma língua capaz de se

expressar por sinais, expressões faciais e pontos de articulações<sup>17</sup>, sem o suporte sonoro comum do mundo dos ouvintes. São mobilidades, movimentos, coordenações. Uma verdadeira dança do encontro. O surdo sabe muito bem explorar seu corpo comunicante por ser algo natural a ele, já que se trata de sua língua matriz (L1), assim como o ouvinte domina a sua L1, ou seja, o português.

Assim como uma criança ouvinte começa de maneira mais espontânea a se comunicar através da fala, com palavras, ainda sem o entendimento das sintaxes, o mesmo acontece com o bebê surdo através dos sinais, contanto que ele tenha acesso ao vocábulo visual de uma referência que o acompanhe durante as fases de aquisição da língua.

Grande parte das crianças surdas nascem em famílias de ouvintes que, em sua maioria, desconhece a Libras, causando atrasos nessa etapa da comunicação. Isso acarreta déficits nas relações com o outro, na aprendizagem escolar, nas trocas com a sociedade e, conseqüentemente, no acesso às universidades e mercado de trabalho, onde muitas vezes acabam assumindo funções operacionais com baixas remunerações.

As mãos são o grande símbolo e a principal ferramenta de comunicação entre os surdos. Mas o corpo, assim como as mãos, possui funções indispensáveis: definem personagens no diálogo, referenciam determinados sinais, servem para adjetivar substantivos, dentre outras funções. São fatores que devem ser analisados como elementos centrais das línguas de sinais, e não apenas complementos da comunicação gesto-visual.

Se forem observados os traços do plano semântico-pragmático em Línguas de Sinais, é possível afirmar que, assim como acontece com as demais línguas naturais, estes são determinados pelo uso e pelo contexto. Entretanto, os traços “prosódicos” das línguas sinalizadas são realizados através de expressões faciais, manuais ou corporais. A codificação da atitude do falante em relação ao que está sendo descrito, em particular os tipos diretivo, optativo ou exortativo, ilustra a convergência entre ambas as modalidades linguísticas: *visuo-manual* e *oral-auditiva*. Em Língua de Sinais são utilizados movimentos de pescoço e expressões fisionômicas em sincronia e simultaneidade com o sinal manual, enquanto que, em línguas orais, é utilizada a modulação do contorno melódico em sintonia com os segmentos fônicos. (VIANNA, 2014, p. 21, grifos da autora)

Esse corpo também serve de vetores localizadores. São ocupados espacialmente delimitando áreas de atuações, posicionamento de personagens no decorrer da história. Corpos que se movimentam, assim como o olhar direcionado, as expressões faciais e a direção dos sinais. A comunicação do surdo é espacialmente bem delimitada.

---

<sup>17</sup> Localização espacial onde é feita a sinalização da Libras.

Massone (2000)<sup>18</sup>, ao discutir as referências espaciais nas Línguas de Sinais em situações de diálogo e monólogo espontâneos, narrações e contos humorísticos, aponta que o *locus* referencial das pessoas do discurso não é fixo; ele se alterna continuamente dentro do espaço enunciativo, dependendo do contexto em que se encontra. Essa dinâmica discursiva implica assim, a existência de uma sucessiva e ininterrupta movimentação corporal que irá marcar a variação no posicionamento dos referentes e dos sujeitos envolvidos na enunciação a partir da corporeidade inerente as línguas sinalizadas. O corpo, neste evento discursivo, torna-se, inevitavelmente, o ator principal do ato comunicacional. Corporeidade, língua e linguagem se fundem para dar vida a espetáculo linguístico das línguas de visibilidade. (VIANNA, 2014, p. 22).

As imagens na comunicação funcionam porque possuem significado, sejam elas utilizadas na comunicação com o surdo ou com o ouvinte. Nada está presente sem que exista algum sentido, alguma funcionalidade. Tudo é expressivo e significativo. A língua pode ser uma característica distinta entre comunidades, grupos, mas a comunicação existe em qualquer lugar, entre indivíduos distintos. E ela é possível, pois existem imagens, gestos e expressões que são universais. A palavra não é a única forma de diálogo.

O que as imagens abaixo querem dizer? Quais as mensagens, os sentimentos que provocam?

**Figura 11** – Opressão, Jandi Barreto



Fonte: Paloma Oliveira (2020)

<sup>18</sup> MASSONE, M. I. O linguista ouvinte frente a uma comunidade surda e ágrafa: metodologia da investigação. In: MOURA, M. C.; LODI, A. C. B.; PEREIRA, M. C. C. (org.). *Língua de Sinais e Educação do Surdo*. Série de Neuropsicologia. São Paulo: Tec Art, 2000. v. 3 p. 72-93.

**Figura 12** – Opressão, espetáculo *Barrela*<sup>19</sup>



Fonte: CORREIO (2017)

Angústia, solidão, medo, dor, violência. As imagens acima comunicam diversas formas de agressão, sejam elas psicológicas expressadas pelo isolamento e pela depressão, opressões mais difíceis de serem identificadas; sejam elas físicas, mais perceptíveis a olho nu. Imagens, gestos e expressões são universais. Elas são partes necessárias na comunicação. Não devemos reduzir nossas habilidades por comodismo. A palavra não é a única forma de diálogo.

2.4

Não podemos negar que, há mais ou menos três anos, fala-se mais sobre inclusão de surdos, Libras e acessibilidade para a comunidade surda como há muito não se fazia. Não que antes não houvesse tal luta pelos espaços da comunidade, mas muitos associam ao fato da atual primeira dama, a senhora Michelle de Paula Firmo Reinaldo Bolsonaro ser intérprete de Libras e ter trazido maior acessibilidade aos discursos do atual presidente da república Jair Messias Bolsonaro, levantando a necessidade de inclusão de intérpretes nas ferramentas de comunicação, principalmente os oficiais, tornando esse espaço mais visível. Mas ainda assim, entendendo um pouco mais sobre esse “panorama da exclusão do surdo” trazido anteriormente nesta dissertação, e através de outras leituras complementares, verificamos que apenas em 24

<sup>19</sup> Direção: Nathan Marreiro, da Cia. de Teatro Gente. Na foto: Felipe Vellozo.

<sup>20</sup> LIBRAS: INCLUSÃO OU MARKETING INCLUSIVO?

de abril de 2002, através da *Lei n.º 10.436* ocorreu a oficialização da Língua Brasileira de Sinais como segunda língua do Brasil. E que mesmo diante desta inegável conquista, ainda existem tantas falhas nesse processo de inclusão.

Mas antes de falar mais sobre a inclusão propriamente dita e a dificuldade de organização dessa sociedade para que possa ser considerada acessível, se faz necessário entender mais sobre

 e como se dá o processo de interação entre surdos e ouvintes.

Assim como toda cultura vinda da tradição oral, a Libras não possui um sistema de escrita definido. Encontra-se em construção, e por isso é considerada uma língua ágrafa. Esta é também uma das causas da difícil aceitação da comunidade surda como cultura e não como deficiência. Assim como outras culturas com poucos ou recentes registros gráficos, a não existência de um sistema de escrita da língua a coloca em condição inferior diante da continuidade e preservação da cultura de um povo, condição esta que é pautada nas tradições orais eurocêtricas. Para a visualidade conseguir espaço de igualdade numa batalha com a oralidade já se trata, por si só, de um caminho adverso. Mas ao longo do tempo a Língua Brasileira de Sinais vem se definindo e adquirindo espaços na sociedade. A construção da sua grafia garantirá ainda mais sua permanência.

Os sistemas de expressão gestual são conjuntos de elementos visuais, entre os quais se podem encontrar ou definir relações para a visualização da imagem mental. Sendo o único recurso do surdo, a visualização da imagem do todo, os sistemas de expressão gestual definem relações para determinar a comunicação. Essa comunicação não verbal, a icônica, não fala apenas no plano consciente, mas consegue chegar às profundezas da mente humana. Essa linguagem é outra, não de palavras faladas, mas com imagens e movimentos, signos não verbais, todo um sistema de significação acionando também com o inconsciente.

Baseando-se em sistemas de expressão gestual, os surdos visualizam uma imagem mental configurando com as mãos e usando expressões faciais e corporais, retratam a imagem para manter a comunicação com mais clareza. Os traços essenciais desses sistemas com movimentos e ritmos de imagens articulados num ícone apresentam relações análogas para a comunicação. O interessante é que, embora pareça ter cortes, a descrição de um objeto, de uma cena, uma ação, esse sistema deve formar um painel de mosaicos com fluência e ritmo. (SEGALA; KOJIMA, 2012, p. 17)

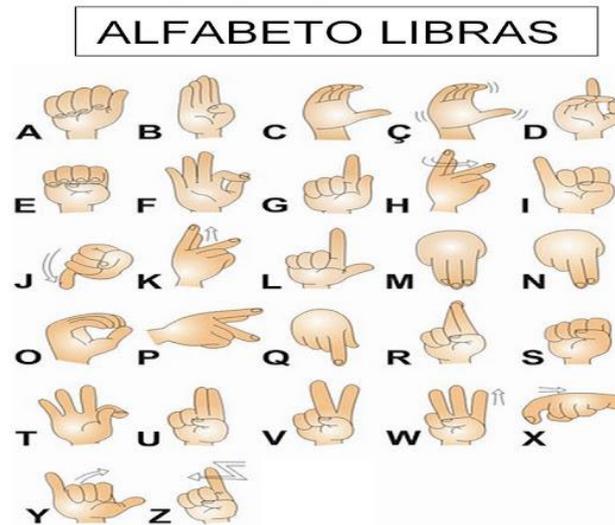
Provavelmente, em algum momento você já teve contato com um sistema gráfico de mãos. Estamos falando do alfabeto manual e de números. Essa grafia não é puramente da cultura Surda pois está vinculada ao alfabeto oficial da língua portuguesa, sendo esta

---

<sup>21</sup> A Libras.

característica da comunidade ouvinte. Ele é também conhecido como  <sup>22</sup>. Se trata da escrita simbólica da L1 da comunidade surda.

**Figura 13** – Alfabeto manual



Fonte: Libras Ceeja Sorocaba (2017)

É importante ressaltar que conhecer o alfabeto manual não nos torna falantes da Libras, pois esta é apenas uma parte da composição da Língua de Sinais, e não a própria língua. O uso da datilologia normalmente é empregado como soletração para suprir alguma ausência de sinal para determinada palavra ou comunicar algo desconhecido ou ainda não identificado através de sinais.

A Libras é formada por cinco parâmetros que compõem os sinais. São os seguintes:

- a)  <sup>23</sup>: são as variadas formas que as mãos ocupam articulando os sinais na comunicação. Existem mais de 60 configurações de mãos e os sinais podem ser articulados com uma ou duas mãos. Lembrando que a CM não é o alfabeto manual, apesar de tê-lo como base.

<sup>22</sup> Datilologia

<sup>23</sup> Configuração de mãos – CM

**Figura 14** – Exemplos de configuração de mãos



Fonte: Santos ([201?])

b) - <sup>24</sup>:

É o lugar no corpo ou no espaço próximo a ele onde o sinal é articulado.

**Figura 15** – Ponto de articulação



Fonte: Santos ([201?])

<sup>24</sup> Ponto de Articulação – PA

- c)  <sup>25</sup>: designa toda movimentação feita pelas mãos, pulsos e antebraços no ato da sinalização. Existem movimentos unidirecionais, bidirecionais ou multidirecionais, além de envolver a tensão, velocidade, qualidade e frequência do movimento, ou seja, repetições.

- d)  <sup>26</sup>: É a direção para onde o movimento é feito. São seis tipos: para cima, para baixo, para o corpo, para frente do corpo, para a direita e para a esquerda.

- e)  <sup>27</sup>:

As expressões faciais e corporais fazem parte da construção sintática da língua de sinais. Elas revelam emoções, sentimentos, intensidades dentro da frase. Como o próprio nome diz, tanto as expressões do rosto quanto do corpo completam a comunicação de sinais. Eles também diferenciam sinais parecidos, pois as expressões faciais e corporais enfatizam as palavras.

Um mesmo sinal pode ter mais de um significado, como na imagem abaixo. Esse sinal, com a configuração de mão em “S” significa “sábado” ou “laranja” (fruta ou cor). O que o define é o contexto da frase.

**Figura 16** – Um sinal, diferentes significados



Fonte: Brito (1995)

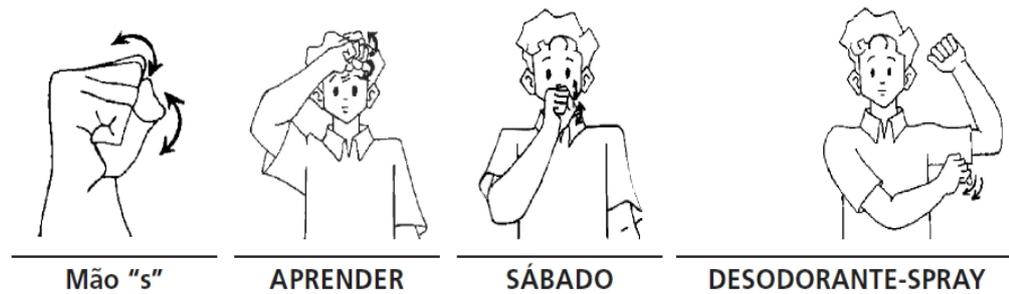
<sup>25</sup> Movimento – M

<sup>26</sup> Orientação - O

<sup>27</sup> Expressão facial-corporal – EFC

Uma mesma configuração de mão pode ser utilizada em pontos de articulações diferentes mudando o significado do sinal. Esse é um dos cuidados necessários na formulação da frase em Libras para que o sinal não tenha o seu significado alterado e mal colocado na construção frasal:

**Figura 17** – Mudança de sentido pelo Ponto de Articulação



Fonte: Felipe; Monteiro (2017, p. 21)

Também é possível diferenciar entre significados por meio da localização espacial do sinal, uma diferenciação da posição da mão ou até mesmo uma expressão facial diferente. São inúmeras as variações para que a comunicação se faça, mas o básico de qualquer conceito linguístico é que cada língua possui a sua estrutura.

É muito comum entre os iniciantes da aquisição da Libras a comunicação através do “português sinalizado”, ou seja, traduzir literalmente do português para a Libras não se adequando às características morfossintáticas da língua de sinais. Não basta sinalizar cada palavra em português, afinal não existe para todas as palavras do português um sinal equivalente na Libras. Ela é uma língua independente. É necessário o entendimento da construção gramatical da Libras para que a comunicação se faça eficaz.

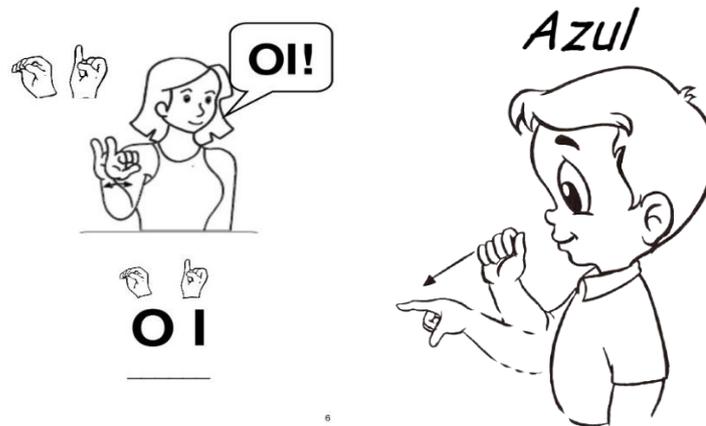
Ainda gostaria de destacar a 

    <sup>28</sup>, característica integrante do estágio da datilologia (citada acima).

Muitas palavras quando soletradas possuem uma forma e um ritmo próprios. É o seu timbre. Essas palavras são soletradas sempre apoiadas no alfabeto manual e parecem transformar-se num sinal. Inclui-se os parâmetros movimento (M) e a configuração das mãos (CM) e quase sempre possuem supressão ou aglutinação de alguma letra. São comuns em nomes de ruas, avenidas, nomes próprios.

<sup>28</sup> Soletração rítmica

**Figura 18** – Soletração rítmica



Fonte: Luiz (2016, p. 6)

É necessário ressaltar que alfabeto manual não é a grafia correta da Língua de Sinais. Ele está diretamente ligado à língua portuguesa e à configuração de mãos. Para a grafia da Língua de Sinais, existe a chamada SignWriting, conforme imagem abaixo.

**Figura 19** – Imagem gráfica do alfabeto manual

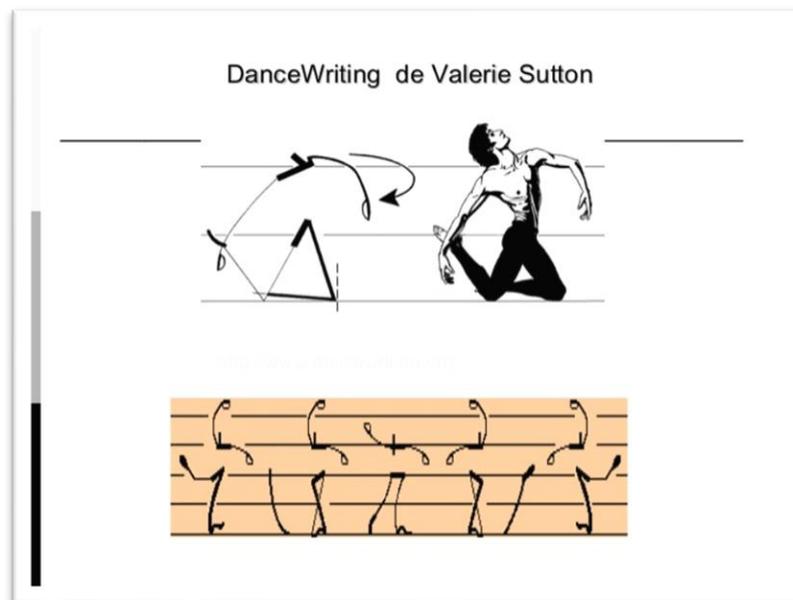


Fonte: Barbosa (2019)

Esse sistema de grafia foi pautado nos movimentos do balé tradicional. Diante dos traços da norte-americana Valerie Sutton, pesquisadores perceberam que naquele processo gráfico estaria a possibilidade de se colocar visualidade no papel, o que ajudaria na continuidade e desenvolvimento da Libras.

O sistema SignWriting foi desenvolvido pela norte-americana Valerie Sutton, por volta da década de 70 [sic], quando estava na Universidade de Copenhague, na Dinamarca, grafando balés tradicionais através de um sistema criado por ela para esta finalidade, o DanceWriting. Sutton despertou a atenção de pesquisadores da língua de sinais Dinamarquesa na Universidade de Copenhague, que viram naquela escrita uma possibilidade para notação dos sinais utilizados na comunicação/interação das pessoas que fazem uso desta língua visual. Surgia então, na Dinamarca, o primeiro movimento para grafar as línguas de sinais. De sistema escrito à mão, passou-se a um sistema possível de ser escrito no computador, com um programa, o Signwriter, criado dentro do próprio movimento Sutton para grafia das línguas visuais. (BARBOSA, 2019)

**Figura 20** – DanceWriting



Fonte: Barbosa (2019)

Ilustrar uma língua visual no papel não é uma atividade simples. Todos os sinais com as mãos, posição dos dedos, rotações e movimentos faciais e corporais possuem símbolos próprios que se combinam formando assim a língua escrita. Se a Libras encontra barreiras para se tornar acessível para grande parte dos brasileiros, imagine a dificuldade existente para a naturalização do sistema SignWriting?

É importante deixar claro que o objetivo deste capítulo não é o aprofundamento da estrutura gramatical da Libras, mas sim, de entender possíveis similaridades entre ambas as comunidades, analisando assim possibilidades de trocas existentes entre elas para, mais adiante, num processo prático do teatro do oprimido através da técnica do Teatro-Imagem, como ferramenta, podermos diminuir distâncias entre as duas culturas e identificar as relações opressor-oprimido, as quais serão problematizada mais adiante. Por instantes, nos ocupemos da

definição de Teatro do Oprimido e do esboço de possíveis e potenciais aportes à prática do Teatro-Imagem como viabilizador de diálogo entre surdos e ouvintes dentro de uma linguagem acessível e de igual patamar para ambas as comunidades. Mas para que isso aconteça é importante conhecermos um pouco mais sobre Augusto Boal, sua trajetória e quais caminhos foram necessários para se chegar ao Teatro do Oprimido, mas especificamente ao Teatro-Imagem.

### 3 ଉପସମାପ୍ତିରୁ ପୂର୍ବରୁ – ଅପ୍ରମାଣିତରୁ ମୁକ୍ତି: ଶୁଣିବା ଶକ୍ତିରୁ ଶୁଣିବା ଅପ୍ରମାଣିତରୁ ଶୁଣିବା ଶକ୍ତିରୁ ଶୁଣିବା ଶକ୍ତିରୁ ଶୁଣିବା<sup>29</sup>

Partindo de ponto de vista muito particular, fazer teatro é um dos meios de definição do ser humano enquanto agente político. Porque existir, pertencer a uma sociedade já é, por si só, um ato político. Entender o objetivo de estar no mundo é muito mais amplo, necessário e, na atual conjuntura, urgente.

Por que falar de Augusto Boal e o Teatro do Oprimido no contexto dessa dissertação faz tanto sentido?

Para o entendimento deste questionamento, necessário se faz tecer algumas considerações sobre a situação política atual fazendo um comparativo com o período da Ditadura Militar, durante o qual surgiu o Teatro do Oprimido.

Falar dessa estética teatral não seria possível sem a compreensão do que é ser político, ser agente transformador da sociedade, modificador das condições de opressão e desigualdade vivenciadas por grupos das chamadas minorias. Boal foi um ativista<sup>30</sup>. A arte, o teatro para ele era muito mais que uma expressão, era uma ferramenta de luta pelo social. Sofreu as consequências da Ditadura Militar e, junto das minorias, continuou exercendo o seu papel, não apenas de diretor teatral, mas de cidadão. Se debruçar sobre a Poética do Oprimido e evocar a trajetória de Augusto Boal é assustadoramente oportuno nesse nosso atual contexto, que faz do representante da Extrema Direita, Jair Messias Bolsonaro, Presidente do Brasil. Contexto em que pontos obscuros e dolorosos da nossa história são ressuscitados e provocam constrangedores ecos com um não tão remoto passado ditatorial. Adicionalmente, a pandemia da Covid-19 tem sido um fator de exposição sobre práticas que vão contra a manutenção da vida, como os mais de seiscentos e sessenta e seis mil mortos por Covid-19 no Brasil. Nesse período, o Governo Federal promoveu aglomerações através de motocicletas, dificultou a compra

<sup>29</sup> **CAPÍTULO II – AUGUSTO BOAL: DO TEATRO DE ARENA AO TEATRO DO OPRIMIDO**

<sup>30</sup> O termo “ativismo” para Boal significava o ativismo através da arte, ou seja, aquela feita em caráter subversivo, criando assim um espaço de discussão.

de vacinas (ACCIONLY, 2021), incentivou a população ao não cumprimento das orientações da Organização Mundial da Saúde (MARTINS, 2020).

Inúmeras análises surgiram na tentativa de explicar a ascensão de um governo de extrema direita no Brasil, mas umas das principais causas foi a disseminação da polarização direita-esquerda, como ocorrido no Golpe Militar no Brasil:

É claro que, em plena Guerra Fria, os reflexos internos da radicalização política no âmbito mundial tinham como principal efeito a tendência à polarização direita-esquerda, à qual a atividade teatral não poderia permanecer alheia. E é nesse contexto que surgiu o golpe militar de 1º de abril. (MORAES, 2018, p. 17)

O cenário político polarizado fortaleceu o Populismo da Extrema Direita. Em pleno século XXI, o candidato que jamais escondeu suas predileções pela ditadura, pela tortura, pela morte enxergou a oportunidade de chegar ao maior cargo representativo Executivo de uma nação, usando os mesmos argumentos da década de 1960: “Luta contra o Comunismo”, “Marcha da Família Cristã com Deus pela Liberdade”, “Crescimento Econômico”, “Emprego”, “Segurança”, “A Família Tradicional Brasileira”. Com essa “ordem do dia” a população foi tão inflamada pelo ódio aos “Comunistas” que não enxergava o que estava diante dos próprios olhos.

As investidas de desqualificação da imagem do presidente por parte da Direita, Centrão e Extrema Direita foram iniciadas desde que o representante do Partido dos Trabalhadores assumiu a faixa presidencial em 2003. Intensificou-se com a vitória da primeira mulher presidenta, ex-prisioneira política e sobrevivente das torturas do período da Ditadura Militar. O ódio se tornou ainda mais crescente quando, democraticamente a mesma se reelegeu, competindo com o candidato do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), Aécio Neves, que solicitou auditoria na votação imediatamente após o resultado das eleições de 2014. O Brasil continua sendo um país estruturalmente machista e misógino e é possível constatar, entre outras, por ocasião de entrevistas de Aécio Neves, na convenção do PSDB, partido em que esteve no comando por mais dois anos. Ele declara explicitamente que Dilma Rousseff não governará mais o país: “Esse grupo político que está aí caminha a passos largos para a interrupção do mandato. A verdade é que a presidente não governa mais” (*apud* ROTHENBURG, 2015) e ainda fez um pedido aos militares que se pautassem no “sentimento da coragem para fazer o que precisa ser feito”. (*apud* ROTHENBURG, 2015).

Assim também foi no mandato de João Goulart do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), em 1961. O mesmo assumiu a presidência após a renúncia de Jânio Quadros, mas a aliança

golpista já vinha se firmando desde Getúlio Vargas, em 1954. João Goulart, ou Jango, como era conhecido, tinha ideias socialistas, onde trabalhava na perspectiva de diminuir as desigualdades sociais no Brasil, o que certamente incomodava aqueles que eram favoráveis ao Regime Militar, como é possível ver no trecho abaixo:

Jango era visto como amigo dos comunistas, incompetente em questões administrativas, irresponsável como homem político que incrementava a subversão, enfim, um populista que prometia mais do que poderia dar às classes populares. A esquerda, que até esperava o golpe contra as reformas, não conseguiu se articular e reagir, experimentando uma de suas maiores derrotas políticas na história do Brasil. (NAPOLITANO, 2018, p. 7)

Segundo o mesmo autor, o governo de Jango serviu para que a direita autoritária da época justificasse seu golpe, através da necessidade de controle social dos trabalhadores. É impossível não compararmos ao processo de impeachment de 31 de agosto de 2016 sofrido pela presidenta Dilma Rousseff. Historicamente, esse discurso de ódio vem sempre da mesma parcela que se favorece com o desenvolvimento econômico visto como acima de qualquer valor social.

Um opressor tenta de todas as formas distorcer os fatos. Muitas vezes são usados frágeis argumentos sem comprovações. Mas toda a rede de influência e manipulação que existe por trás desses discursos de faixada servem para que os interesses particulares sejam atingidos. Na atualidade, uma boa imagem, um marketing bem feito e o entendimento do uso das redes sociais atingem muito mais pessoas. Jair Messias Bolsonaro foi um candidato moldado pelas redes sociais. Toda a campanha era pautada em vídeos na internet, posts no Twitter, Instagram e algumas passeatas. Suspeitas do uso de fake news tem sido levantadas pela oposição e estão sendo investigadas. O fato é que o até então candidato à presidência falava o que a massa queria escutar. As ferramentas de marketing político foram pautadas seguindo alguns padrões de Joseph Goebbels, ministro da propaganda nazista na Alemanha da década de 30, como mostra uma das propagandas do ex-Secretário da Cultura do início do governo Bolsonaro, Roberto Alvim, tanto no discurso quanto na estética utilizada (G1, 2020).

Na obra *A Estética do Oprimido* (2009), Augusto Boal afirma que as maiores ferramentas de dominação são a palavra, a imagem e o som. Tanto no nazismo na Alemanha Ocidental, no fascismo italiano quanto na Ditadura Militar no Brasil, foram exatamente essas ferramentas utilizadas para a chegada no poder e a morte de direitos do povo. Mas, o próprio Boal revela que as ferramentas utilizadas para oprimir também são as mesmas que libertam. E é nesse princípio que se trabalha a Estética do Teatro do Oprimido. Entendendo-se enquanto parte fundamental da sociedade, o ser humano consegue identificar e resolver situações de opressões as quais vive e também comete.

O Teatro do Oprimido é um instrumento de luta. A escolha pela Poética do Oprimido, para além de sua dimensão política e educativa, se legitima por seus princípios éticos, democráticos e solidários. Ao longo do seu trabalho, Boal já prefigurava os princípios da sua futura obra *A Estética do Oprimido* (2009) nas práticas do Teatro de Arena de São Paulo como bem nos lembra Marcos Napolitano:

Desde seus primórdios, nos anos 50 [sic], cada um à sua maneira, Arena (o grupo teatral) e Oficina demonstraram sempre a mesma preocupação com os temas nacionais, especialmente os de conteúdo social, e com a melhor maneira de, mais do que apresentá-los, “discuti-los” em cena. As definições amplas tendem a pecar pela falta de precisão, mas pode-se dizer que, em termos tanto de diagnóstico da problemática social quanto de sua transposição para o palco, ou seja sua dramatização, o Arena desenvolveu, de modo geral, um trabalho mais, digamos, ortodoxo em termos, tanto políticos quanto artísticos, atendendo-se no mais das vezes, à encenação realista calcada na conjugação do método Stanislavski com o “teatro épico” de Bertold Brecht. Fernando Peixoto, homem do Oficina que sempre manteve relações próximas com o pessoal do Arena, argumentava a favor dessa linha de trabalho: “Brecht recusa o espetáculo como hipnose ou anestesia: o espectador deve conservar-se intelectualmente ativo, capaz de assumir diante do que lhe é mostrado a única atitude cientificamente correta – a postura crítica”. (NAPOLITANO, 2018, p. 19)

O Teatro de Arena de São Paulo, assim como o Oficina, grupos teatrais no período da Ditadura Militar, pautavam suas escolhas estéticas e metodológicas, tendo o homem e os problemas sociais nacionais como foco das produções.

O primeiro, além de ter mergulhado seriamente sob a liderança de Augusto Boal e os conhecimentos de Eugênio Kusnet, no criterioso estudo de “um novo sistema de espetáculo e dramaturgia” batizado de “sistema coringa”, destacava-se também por investir pesado na dramaturgia brasileira, ou seja, no conteúdo de suas peças... O Oficina, por sua vez, investia toda sua energia na modernização da linguagem teatral, para o que contribuiu de modo decisivo o resgate do coro do teatro grego, elemento essencial na comunicação direta com a plateia, indispensável ao “teatro agressivo” de José Celso, como ficou claro e definitivamente demonstrado com o extraordinário sucesso da encenação de *O rei da vela* em 1967. (NAPOLITANO, 2018, p. 20)

A partir dos anos 1950 tendo essas duas grandes referências teatrais, o cenário da dramaturgia obteve diversos grupos menores e amadores que produziam grandes experimentações da cena, grupos estes normalmente formados por estudantes. Mas a partir de 1964, no período do Golpe Militar começaram as barbáries.

O que pessoas de mente aberta viam como “experimentações muito interessantes” na cena teatral de 1968, os militares, os civis da direita reacionária e os oportunistas que nessas horas sempre surgem preferiam entender como ameaça a Deus, à família e à propriedade – à liberdade, enfim. Começaram, então, a botar atrás das grades os “comunistas” e, quando interessava, os corruptos que não faziam parte da nova turma dos novos donos

do poder. Não foi por nada, portanto, que os brasileiros saíram às ruas em 1968. (NAPOLITANO, 2018, p. 22)

A luta pela liberdade é um papel fundamental da arte política. Falar sobre quaisquer assuntos, levantar questionamentos, brigar por espaços, provocar reações. Mas a arte política, além disso tudo tem o papel fundamental de despertar o pensamento crítico para que seja possível enxergar além do que a realidade nos mostra. E, para Boal, o teatro ainda tem a responsabilidade de mudar a realidade. Não apenas através da reflexão, mas pela ação. Se ensaia no palco para agir na vida. Boal viveu a opressão física e psicológica em todo período de perseguição da Ditadura Militar. Se exilou, mas continuou lutando e se aperfeiçoando para voltar ao Brasil.

Identificar situações efetivas de opressões sociais, no caso deste trabalho em uma minoria, é um dos passos para busca de caminhos para as mudanças dessa realidade. O princípio da inclusão é a base desta pesquisa. Observando situações históricas, a situação de opressão de minorias oprimidas são construções pensadas para justificar a manutenção no poder de uma classe econômica bem específica – essa sim, quantitativamente minoritária, mas com suficiente poder para fazer com que as riquezas do nosso país circulem nas mãos dos mesmos grupos. Não é tudo: exemplificando a questão da “não existência” de uma minoria, como as PcD, o problema na verdade não está na deficiência, mas na não inclusão dessa pessoa, pela falta de oportunidade. Porque se o Surdo tivesse a mesma oportunidade, com seus direitos e deveres garantidos, com o ensino de Libras no currículo escolar como disciplina obrigatória, ele não teria “deficiência”, mas particularidades do grupo ao qual pertence. E isso vale para qualquer pessoa que seja considerada PcD.

3.1 

O Teatro do Oprimido (T.O.), muito utilizado como metodologia para ensaiar formas de libertação de opressões sociais e até psicológicas, ainda é, infelizmente, pouco difundido no Brasil. Augusto Boal é mundialmente conhecido e sua Poética do Oprimido fortemente explorada. Mas o que o torna tão anônimo em seu próprio país de origem? Arriscamos a afirmar que isso se justifica por se tratar de uma estética de libertação; da luta pela igualdade e da

---

<sup>31</sup> AUGUSTO BOAL: PERCURSOS

democratização da arte. E a realidade democrática do Brasil não corresponde à democracia teórica prefigurada na *Constituição Federal de 1988*:

Art. 1º A República Federativa do Brasil, formada pela união indissolúvel dos Estados e Municípios e do Distrito Federal, constitui-se em Estado democrático e de direito e tem como fundamentos:

- I- a soberania;
- II- a cidadania;
- III- a dignidade da pessoa humana;
- IV- os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa;
- V- o pluralismo político

Parágrafo único: todo poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente, nos termos desta Constituição. (BRASIL, 1988)

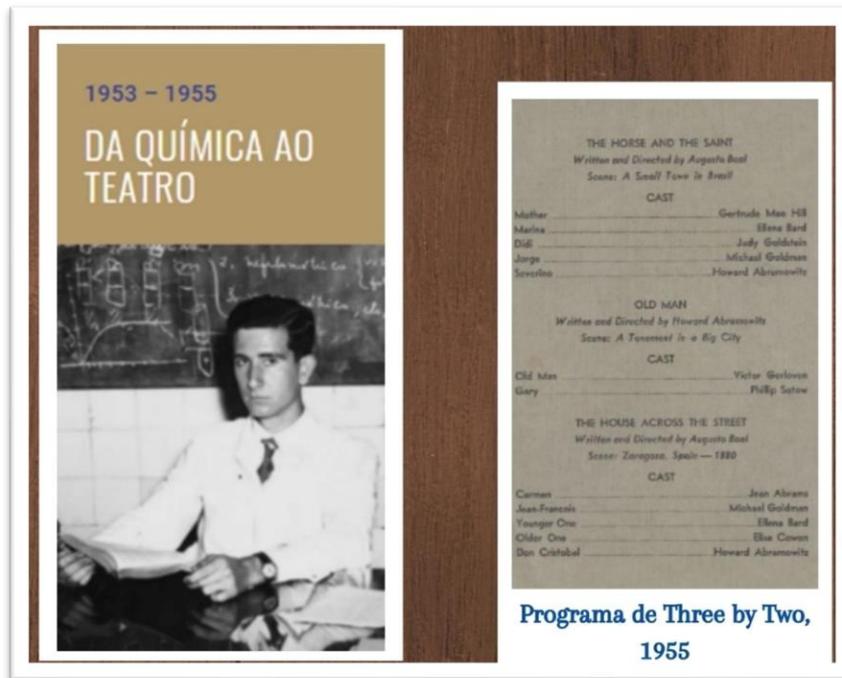
O sistema político-administrativo é estruturado de maneira a fomentar as desigualdades e favorecer uma minoria. O dinheiro circula nas mãos dos mesmos, e a cada dia assistimos a denúncias veiculadas nas mídias e redes sociais sobre personagens-chaves do Congresso Nacional envolvidos em aprovações ou boicote de Projetos de Leis, Emendas Parlamentares e tantas outras atrocidades, agindo em prol de interesses próprios.

Quando nos debruçamos em uma obra, interpretá-la nos traz muitas informações sobre o autor. Sua forma de estar no mundo, um pouco da sua ideologia e o seu interesse com o que publica. Mas pesquisar um pouco além da obra nos coloca de frente com a pessoa, com seus posicionamentos artísticos e políticos e com a gama de informações sobre o caminho percorrido da época da escrita. Sobre Augusto Boal, entender a trajetória desse homem não é apenas compreender o artista, mas conhecer a história do nosso país e de como se forma um sistema político baseado em interesses próprios através de métodos opressores. É termos acesso a um momento conturbado, opressivo e antidemocrático da nossa história. Entender os caminhos percorridos por Boal é ter informações de uma parte sangrenta do processo político do nosso país. E, através disso, compreendemos as motivações de Boal, as suas marcas, as suas dores e tudo o que ele leva de si e da luta democrática que empreendeu. O Teatro do Oprimido é fruto de um período sangrento, mas é a lupa que nos mostra onde não queremos e não devemos estar. Através de suas lutas entendemos um pouco do nosso papel, do nosso lugar no mundo e das nossas práticas em busca da transformação de uma sociedade mais justa e igualitária.



quais passaram pela crítica de Nelson Rodrigues, além de trabalhar voluntariamente para os Correios entrevistando artistas em evidência em Nova York.

**Figura 21** – Biografia de Augusto Boal: 1953-1955



Fonte: da autora.<sup>34</sup>

Ele é uma referência mundial no cenário teatral, embasado no caráter político-libertário conforme mostra a biografia resumida no site do Instituto Augusto Boal (IAB):

Augusto Boal (1931-2009) foi um dos dramaturgos que mais contribuiu para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino americano. Desde os primórdios de sua carreira, no teatro de Arena, até o Teatro do Oprimido, técnica que o tornou mundialmente conhecido, passando pelas Sambóperas, sua preocupação foi a de criar uma linguagem que pudesse traduzir a realidade do seu país, uma maneira brasileira de falar, sentir e pensar. Essa preocupação imprime ao seu trabalho uma dimensão política e social, concebendo o teatro como instrumento de transformação alicerçada na temática e na linguagem. Todos os passos percorridos por Boal foram marcados pelo seu espírito investigativo e sua preocupação política: o teatro como resposta às questões sociais; o teatro como meio de analisar conflitos e apresentar alternativas. É autor de diversas obras literárias publicadas em vários idiomas e recebeu, durante sua vida profissional, um arsenal extraordinário de prêmios e honrarias. Tendo em vista a multiplicidade e a diversidade das contribuições dadas por Boal à cultura brasileira, bem como o caráter revolucionário de suas ações, julgamos que o contato com a sua obra sempre servirá de estímulo para

<sup>34</sup> Colagem de imagens coletadas no site do Instituto Augusto Boal (2018b).

o aprofundamento das linhas de pesquisa por ele elaboradas ou sugeridas. (2018)

Boal era um homem incomodado com as injustiças. Entendeu que o teatro era a ferramenta eficaz e disponível em suas mãos para abrir os olhos daqueles que não conseguiam enxergar o caos no qual se encontravam, que não tinham consciência do estado de opressão a que estavam submetidos.

Em 1956, retorna ao Brasil e inicia sua carreira artística como diretor do Teatro de Arena em São Paulo, onde comandou a companhia até 1971.

Em 1956, para compartilhar a responsabilidade pela direção das montagens do Arena, na perspectiva do desenvolvimento do projeto de consolidação de um teatro genuinamente brasileiro, mesmo quando dedicado a montagens estrangeiras, José Renato, por indicação de Sábato Magaldi, foi ao Rio de Janeiro para recrutar Augusto Boal. Então com 25 anos, Boal acabara de regressar dos Estados Unidos, onde se tornara PhD em engenharia química e estudara dramaturgia, ambos na Universidade Columbia, e acompanhara, sempre em Nova York, o internacionalmente consagrado trabalho do Actors Studio, onde se familiarizou com o então já prestigiado método Stanislavski de representação. (MORAES, 2018, p. 27)

Na School of Dramatic Arts, Boal tem contato com o sistema de atuação para atores e atrizes de Constantin Stanislavski. Ao retornar ao Brasil após o convite para dirigir o Teatro de Arena, ele aplica o conhecimento adquirido com a experiência do Writ's Group, fundando o Seminário de Dramaturgia. No Laboratório de Interpretação, aplica o método de Stanislavski. Outra experiência dramática de Boal no retorno ao Brasil é a Escola de Arte Dramática (EAD).<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> C.f. Antonia Perereira Bezerra (2015) e Paula Ribeiro (2018).

**Figura 22** – Biografia de Augusto Boal: 1956-1963



Fonte: da autora.<sup>36</sup>

Para Boal, não bastava apenas colocar em cena os textos escolhidos, que por si só eram gritos sociais, mas a vivência de cada envolvido, o envolvimento completo de cada um, atuando, escrevendo, dirigindo vivendo a totalidade da vida teatral. A cultura que cada ator trazia precisava compor o espetáculo de alguma forma. Todos eram autores. A formação identitária dos espetáculos fazia a dramaturgia mediadora das suas experiências teatrais.

Bertolt Brecht tem muito a ver com a minha vida teatral, e isso por muitas razões e de muitas maneiras. Curiosidade: comecei minha carreira como diretor profissional no mesmo ano, e quase no mesmo mês em que ele morreu, em 1956.

Sua primeira peça que dirigi foi “A Exceção e a Regra”, creio que em 1960, no Sindicato dos Metalúrgicos do ABC paulista. O elenco era composto exclusivamente de operários, e nossas plateias também. Trata-se de uma peça simples que analisa as relações entre o patrão e o empregado, e a alienação de um ser humano a outro.

Foi a primeira vez que trabalhei em condições de teatro “normal”, profissional, mas com atores amadores que jamais haviam pensado em fazer teatro, e que ali estavam com motivações essencialmente políticas. Era a época dos famosos CPCs (Centros Populares de Cultura), artisticamente revolucionários, pois entendiam a cultura de uma forma ampla: cultura era o “como fazer aquilo que se faz”: somos todos agentes culturais, porque cultivamos, em primeiro lugar, a própria vida. Inventamos a roda para andar além das nossas pernas, construímos a ponte para atravessarmos o rio, fabricamos roupas e casas para que nos abriguem das intempéries: tudo isto é

<sup>36</sup> Colagem realizada a partir de imagens retiradas do site do Instituto Augusto Boal (2018b).

cultura, como o teatro e a música, o samba de breque e a ópera, a revista musical e a tragédia grega... (BOAL, 2013).

Ter sensibilidade sobre as informações que chegavam até ele trilhando seu caminho enquanto homem de teatro, pela sua experiência com a técnica de atuação Stanislavskiana, passando pelo teatro político de Bertold Brecht até chegar ao Teatro do Oprimido como técnica e depois como Estética.

**Figura 23** – Biografia de Augusto Boal: 1964-1967



Fonte: da autora.<sup>37</sup>

Em 1964, o núcleo carioca do Teatro de Arena desenvolve um trabalho permanente de teatro, independente da matriz paulista, mas ainda assim articulada com a mesma. Em setembro de 1964, Boal estreia o principal show político do período militar: o Show Opinião, sendo uma contribuição ao Tropicalismo. Neste show, surge o Método Coringa.

Tratava-se do primeiro espetáculo a ser considerado uma resposta direta ao regime militar e como tal mobilizou o movimento de resistência à ditadura no meio artístico e intelectual de esquerda. Foi também o primeiro espetáculo do Arena encenado com base no método Coringa. (MORAES, 2018, p. 56)

O método Coringa, Curinga ou ainda Kuringa, foi desenvolvido por Boal para facilitar horizontalmente o diálogo entre atores e plateia. Mas não dando respostas, e sim, estimulando a análise crítica da situação de opressão levantada em cena. Auxilia também na identificação das potencialidades dos envolvidos. Curinga também é o nome dado para os facilitadores do T.O como afirma Bárbara Santos, uma Curinga do método:

<sup>37</sup> Colagem realizada a partir de imagens retiradas do site do Instituto Augusto Boal (2018b).

Augusto Boal batizou os e as facilitadoras do Teatro do Oprimido (TO) de “Curinga”: artistas com função pedagógica; praticantes, estudiosos e pesquisadores de seu Método. Poder-se-ia definir Curinga como especialista em constante processo de aprendizagem. Alguém que deve conhecer o conjunto de técnicas que compõem a Árvore do Teatro do Oprimido, representação da estrutura pedagógica do Método, composta por ramificações coerentes e interdependentes, fruto de descobertas feitas a partir da necessidade de responder a demandas efetivas da realidade.

Exercer a função de Curinga exige conhecimento rigoroso dos fundamentos práticos e teóricos: éticos, políticos, pedagógicos, estéticos e filosóficos do Método, e, ao mesmo tempo, ter sensibilidade para as demandas da realidade e capacidade de re-inventar [*sic*] o conhecido, para atender às necessidades concretas de cada grupo. (SANTOS, 2010)

Em 1966, Boal conhece a psicanalista Cecília Boal com quem viverá quarenta e três anos juntos. Em 1974, Boal lança o livro *O Arco-íris do desejo: Método Boal de teatro e terapia*. Nessa relação, Boal tem dois filhos: Fabián Silbert, este perfilhado por Boal após a morte do pai, filho do primeiro casamento de Cecília, e Julian Boal.

O Boal era uma máquina de trabalhar. Ele tinha essa obsessão com a política, claro. Ele queria mudar o mundo. E queria que o teatro dele contribuísse para mudar o mundo. E fazia o possível, quer dizer, botava todo mundo para fazer teatro, tentava dialogar com as pessoas. Então, o que é que tem de interessante essa proposta dele: é um convite para pensar. (BOAL, 2016).

Boal amplia a sua condição de diretor de teatro e passa a ser o responsável por uma estética mundialmente acessada, onde os agentes passam a ter autonomia em suas construções. Para ele, o espectador não poderia ser mais um elemento passivo no espaço teatral. Para além de Brecht, o qual entendia que a dramaturgia deveria provocar o espectador para que ele saísse modificado daquele espaço, Boal (1996, p. 22) entendeu que “quando é o próprio espectador que entra em cena e realiza a ação que imagina, ele o fará de uma maneira pessoal, única e intransferível, como só ele poderá fazê-lo e nunca um artista em seu lugar.”.

**Figura 24** – Biografia de Augusto Boal: 1968-1971



Fonte: da autora.<sup>38</sup>

Boal idealiza, em 1968, a *1ª Feira Paulista de Opinião*, que eram encenações curtas de diferentes autores. Neste período, escreve o manifesto *O que você pensa da arte de esquerda?*, acerca do teatro que se fazia na época, delineando as linhas teatrais da época. Era um convite para um ato de “desobediência civil” contra a censura da época. Em dezembro deste mesmo ano, foi instaurado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), considerado o período mais sangrento da Ditadura Militar, o que impediu outras apresentações da Feira no Brasil.

A representação na íntegra da I Feira Paulista de Opinião é um ato de rebeldia e desobediência civil. Trata-se de um protesto definitivo dos homens livres de teatro contra a Censura de Brasília, que fez 71 cortes nas seis peças. Não aceitamos mais a Censura centralizada, que tolhe nossas ações e impede nosso trabalho. Conclamamos o povo a defender a liberdade de expressão artística e queremos que sejam de imediato postas em prática as novas determinações do grupo de trabalho nomeado pelo ministro Gama e Silva para rever a legislação da Censura. Não aceitando mais o adiamento governamental, arcaremos com a responsabilidade desse ato, que é legítimo e honroso. O espetáculo vai começar. (BOAL, 1968)

Em 1971, Boal é sequestrado ao sair de um ensaio no Teatro de Arena, preso e torturado durante um período de dois meses.

[...] Boal passa a desenvolver novas modalidades de TO, levando em conta os contextos sociais específicos, as condições de produção teatral e os objetivos a alcançar. Foi assim que surgiu o teatro jornal, no início dos anos 70, no auge da ditadura brasileira, o teatro invisível, quando estava exilado em Buenos Aires (1971-1976), o teatro imagem, quando participava de um programa de

<sup>38</sup> Colagem realizada a partir de imagens retiradas do site do Instituto Augusto Boal (2018b).

alfabetização de adultos no Peru, o teatro legislativo, quando era vereador no Rio Janeiro, o teatro-fórum, uma das modalidades mais divulgadas e conhecidas em todo o mundo, também iniciado em um programa de alfabetização de adultos no Peru, e, por fim, o arco-íris do desejo, que surgiu nos anos 80, quando Boal vivia na França, sobre o qual nos debruçaremos neste artigo (OLIVEIRA; ARAÚJO, 2012, p. 3)

**Figura 25** – Biografia de Augusto Boal: 1972-1976



Fonte: da autora.<sup>39</sup>

A partir de 1972, inicia um novo momento na trajetória de Boal: o exílio. Ele passa quinze anos exilado do país. São cinco anos em Buenos Aires, terra natal de sua companheira Cecília Thumim e seu filho Fábio; dois anos em Lisboa e oito anos em Paris. O que, de início, parecia algo momentâneo, temporário, foi ficando cada vez mais constante a certeza da distância do retorno. Buenos Aires não era uma terra estranha para Boal. O Teatro de Arena já havia se apresentado algumas vezes, mas a cidade também vivia um período da primeira ditadura militar, no período de 1966 a 1973. A segunda ditadura militar da Argentina ocorreu entre 1976 a 1983.

A Argentina passou por situação semelhante à do Brasil em relação a existência de um governo militar ditatorial. A Ditadura na Argentina teve início com um golpe militar no ano de 1966. O presidente Arturo Illia, que exercia o cargo legalmente dentro da constituição, foi deposto no dia 28 de junho daquele ano e a partir de então se sucedeu uma série de governos de militares até 1973.

Embora o tempo de vigência da Ditadura na Argentina tenha sido de apenas sete anos, bem menos do que os 21 anos de ditadura militar no Brasil, foi tempo suficiente para as várias atrocidades cometidas pelos governantes autoritários. (GASPARETTO JUNIOR, [201?])

<sup>39</sup> Colagem realizada a partir de imagens retiradas do site do Instituto Augusto Boal (2018b).

A cada isolamento, Boal entende a necessidade do seu trabalho coletivo. Tanto o isolamento do cárcere no Brasil em 1964, quanto o geográfico estando distanciado de suas raízes, do seu povo, conduzido por seu posicionamento político de esquerda. Boal foi um artista que sentiu na pele as consequências de suas convicções ideológicas.

Mesmo tendo escrito apenas seis espetáculos, no período de quinze anos, o Teatro do Oprimido fazia cada vez mais sentido enquanto método, determinando o percurso artístico, político e social das peças de Boal.

No drama documental *Torquemada*, Boal tenta retratar o mais próximo de uma realidade de torturas e cárcere. Segundo Razuk (2019), a dedicatória do espetáculo deixa explícita sua intenção, à amiga Heleny Telles Guariba, atriz e diretora teatral que também participou do Teatro de Arena, onde realizava um trabalho teatral ideologicamente ligado aos movimentos de esquerda, companheira de Boal no Presídio Tiradentes, igualmente vítima de tortura, após sua libertação, dada como desaparecida. Verdadeiramente, teria sido assassinada pela repressão ainda em 1971.

O personagem-título, *Torquemada*, é inspirado no histórico Padre Tomás de Torquemada, um temido inquisidor espanhol do final do século XV do reino de Aragão e Castela que entrou para a história como um símbolo de perversidade por suas ações à frente dos processos da Inquisição fundamentados na extrema crueldade com o emprego das torturas, das delações conseguidas à força e dos assassinatos em público como principais instrumentos de promoção da chamada *sangre limpia [sic]*, uma estratégia de hegemonia religiosa com o objetivo de se manter nas terras espanholas apenas aqueles que tivessem uma origem familiar ‘puramente’ cristã. (RAZUK, 2019, p. 166).

O teor revolucionário passa a ser característica constante em suas produções. Para Boal, não se tratava apenas de levar o teatro para o povo, independente do espaço da encenação, se fazia necessário que a cena revolucionária existisse no cotidiano das massas.

Em 1975, Boal lança o livro *Técnicas Latino-Americanas do Teatro Popular*, publicado em português em 1977. Este livro traz a técnica do teatro-jornal, onde a construção cênica pauta-se em notícias de jornal. Há ainda descrição da técnica do teatro-invisível, onde as encenações acontecem no cotidiano sem que os “espectadores” saibam que estão diante de um espetáculo teatral.

Possuir acesso à história individual é importante para compreendermos a ideologia pela qual alguém conduz suas ações. As vivências nos lapidam, nos transformam e nos educam. Somos corpo-memória. Coletânea de saberes sensorio-motores desde a gestação. Acumulamos sensações, experiências, conhecimentos, apenas por estar no mundo. O que fazemos a partir

disso é político. Nossas escolhas, verdades, comportamentos, direcionamentos. Um corpo em diálogo com o que sentimos e acreditamos. Nem sempre certos, nem sempre errados, mas sendo, existindo, vibrando, permanecendo e dialogando interna e externamente. É esse diálogo que nos define, porque começamos a entender quem somos, porque somos e quais são os caminhos que nos fazem porque nossas escolhas são feitas a partir de vivências anteriores nesse diálogo embebido de emoções sinestésicas. As marcas existentes do homem Augusto Boal não se dissociam do teatrólogo, diretor de teatro e fundador do Teatro do Oprimido.

A postura pessoal e artística de Boal reflete o pensamento social em que acreditava. Não se trata de um processo “exo-endo”, ou seja, de fora para dentro, mas que a própria sociedade se encontre com suas raízes revolucionárias adormecidas.

Em 1976, Boal muda-se para a Europa: Portugal e, logo depois para Paris, onde foi convidado a lecionar na Sorbonne Université.

**Figura 26** – Biografia de Augusto Boal: 1977-1985



Fonte: da autora.<sup>40</sup>

Em 1979, ainda na França, Boal funda o Centre d'Étude et Diffusion des Techniques Actives d'Expression – Méthode Boal (CEDITADE), que em 1990 é reativado sob o nome de Centre du Théâtre de l'Opprimé (CTO), centro de difusão do Método do Teatro do Oprimido por toda a Europa. Muito mais que um método, o T.O. propõe ação política, pautada no

<sup>40</sup> Colagem realizada a partir de imagens retiradas do site do Instituto Augusto Boal (2018b).

princípio libertador, ético e social. Em sua obra *Estética do Oprimido*, Boal pedagogicamente resume a filosofia de base do seu fazer teatral:

Arte não é adorno, palavra não é absoluta, som não é ruído, e as imagens falam, convencem e dominam. A estes três Poderes – Palavra, Som e Imagem – não podemos renunciar, sob pena de renunciarmos à nossa condição humana. (BOAL, 2009, p. 22)

Simbólico (palavras) e Sensível – não verbal (sons e imagens), são duas formas de pensamento em que Boal acredita como potencialidades para a libertação dos oprimidos. Entender o Pensamento Sensível é compreender a dinâmica da vida. A imaterialidade da existência. A ação que gera a existência da materialidade. A essência de todas as coisas, pois a sensibilidade está sempre presente, mesmo quando o simbólico não. Já o Pensamento Simbólico é a matéria. Aquilo que enxergamos. O conceito que o sensível já captou e significou. É o resultado racional e exposto do que o Pensamento Sensível traz. É saber que é possível agarrar um objeto, mas jamais a ação que o fez tomar forma.

A conscientização destas formas traz entendimento da realidade em que vivemos, tornando-a passível de transformação. Interpretar esses mecanismos, os mesmos utilizados como forma de manipulação pela administração pública, mostrando o que querem mostrar, influenciando a população pelo discurso distorcido e a favor da minoria, em seus comícios, mídia televisiva, cinema, rádios, ou seja, os veículos de comunicação controlados para que o povo não interprete, mas absorva; não crie, mas reproduza, dando assim, continuidade do processo manipulador a que essa nossa democracia está inserida desde o início.

Entre 1979 e 1984, Boal dirige inúmeras peças por toda a Europa: França, Alemanha, Áustria. Em 1980, lança o livro *Stop! C'est Magique*, o quarto livro após o *Teatro do Oprimido*. Já em 1985, montou no Teatro João Caetano no Rio de Janeiro, *O Corsário do Rei*, de sua autoria, com músicas de Edu Lobo e Chico Buarque. Neste momento Boal prepara seu retorno ao Brasil.

**Figura 27** – Biografia de Augusto Boal: 1986-1996



Fonte: da autora.<sup>41</sup>

Muitos espetáculos foram dirigidos entre 1985 e 1994: *O Corsário do Rei*, *Fedra*, *Malasangre*, *Encontro Marcado*, dentre outros. Em 1986, Boal volta definitivamente para o Brasil. Em 1992, é eleito Vereador do Estado do Rio de Janeiro pelo Partido dos Trabalhadores, onde conseguiu transformar em Lei catorze dos trinta e três projetos enviados por ele. Neste momento, Boal também cria a técnica do Teatro Legislativo: o processo de interação entre o Teatro Fórum e as convenções da Câmara ou Assembleia que possui como objetivo a elaboração de leis e projetos coerentes e viáveis. Após essa construção, a etapa é a de pressionar os legisladores para aprovarem os projetos.

Em 9 de maio de 1994, Boal recebe a medalha *Pablo Picasso*: “Homenagem concedida a Augusto Boal por sua ‘notável contribuição para a abertura de novos diálogos sociais graças às técnicas do teatro do oprimido’” (INSTITUTO AGUSTO BOAL, 2018a).

<sup>41</sup> Colagem realizada a partir de imagens retiradas do site do Instituto Augusto Boal (2018b).

**Figura 28** – Biografia de Augusto Boal: 1997-2009



Fonte: da autora.<sup>42</sup>

Ser Augusto Boal sempre esteve além do indivíduo. Boal sempre foi múltiplo em suas ações e pensamentos. Conhecer os passos e as condições vividas por ele amplia o entendimento do que é o Teatro do Oprimido na sua essência e nos faz enxergar as entrelinhas não escritas, mas muito claras que definem a Estética do Oprimido. Augusto Boal sempre esteve além do seu tempo e do espaço. Aliás, tempo e espaço são coisas não limitantes para ele, uma vez que, mesmo após sua morte em 2009, o Teatro do Oprimido continua existindo e reexistindo. Em cada luta, em cada crença, em cada enfrentamento de grupos oprimidos existe a ânsia igualitária da justiça. O homem precisa fazer para existir. Não basta estar no mundo, mas ser.

Não há uma natureza humana. Há uma condição humana, e esta passa a haver desde que o homem surge no mundo. Então, à pergunta “o que é o homem?”, se formulada em caráter geral, somente se pode responder: nada. O homem nada é enquanto não fizer de si alguma coisa. Exatamente por isso ele é para si, no sentido de ser aquilo que fizer de si. (ABRÃO, 1999, p. 447)

Boal não foi apenas um homem, mas um legado que se faz presente mundialmente. Ele mostrou e consolidou o fazer teatral em esferas inimagináveis, como numa Câmara Legislativa, num vagão de trem, em um passeio num centro urbano, num cotidiano qualquer. Mostrou ao mundo a ferramenta eficaz e essencial que é o teatro.

<sup>42</sup> Colagem realizada a partir de imagens retiradas do site do Instituto Augusto Boal (2018b).

Augusto Boal foi um homem que sofreu na pele perseguições inimagináveis. Ele sabe o que significa ter “um tira na cabeça”<sup>43</sup>, técnica concebida com base na vivência na Europa. Em seu exílio europeu, Boal foi confrontado com outras formas de opressão, pois as formas vivenciadas por ele, até então, eram mais físicas: a realidade do Brasil, principalmente no período da ditadura militar. Na Europa, o autor esperava algo similar, mas o que surge nos processos são situações opressoras psicológicas – o que origina a obra *O arco-íris do desejo: Método Boal de teatro e terapia*. Aprendeu com outras pessoas sobre as opressões que ele não tinha vivenciado.

Conhecer a história de Boal diz muito sobre seu método, suas escolhas e do porquê da sua luta contra qualquer forma de opressão. Através da técnica do Teatro-Imagem, por exemplo, Boal não esbarrou na barreira da comunicação, mas ressignificou seu modo de fazer teatro. Ele transpassou e seguiu adiante fazendo com que diferentes povos pudessem compartilhar e trocar experiências sem interferência da língua do opressor. A imagem é múltipla, diversa e comunica, tanto subjetivamente quanto objetivamente. É a ferramenta que fala sem palavras e atinge amplamente grande parte do seu público.

Entender a importância da imagem nesse trabalho com as comunidades Surda e ouvinte é, mais uma vez, não se render ao domínio do opressor. É questionar e ressignificar essa estrutura social que não acolhe a diferença, pelo contrário, tende a rechaçá-la. Muitas de nossas ações preconceituosas e excludentes acabam passando despercebidas pela rotina e costume de praticá-la. Perceber essas ações é o primeiro passo para mudá-las. E, aqui, o Teatro-Imagem é essa ferramenta. A visualidade é o principal veículo de comunicação.

---

43 “Um tira na cabeça” trata-se de um ateliê desenvolvido por Boal no início dos anos 1980 em Paris, com duração de dois anos que partiu da seguinte hipótese: “o tira está na cabeça, mas os quartéis estão do lado de fora”. Era uma tentativa de descoberta de “como lá penetraram e inventar um meio de fazê-los sair” Em seu tempo de exílio na Europa, Boal desenvolve a técnica do Arco-íris do Desejo para trabalhar com opressões subjetivas, o que era novo para ele, já que na América Latina, onde ele atuava, tinham opressões de caráter mais físico de consequência da Ditadura Militar e intervenções do Estado. “O tira na cabeça” propõe três hipóteses. A primeira é a osmose, ou seja, nas menores células da organização e vida social, onde estão contidos os valores morais e políticos. A segunda hipótese é a metáxis, que significa pertencer total e simultaneamente a dois mundos diferentes, autônomos: a realidade e a imagem de sua realidade criada por ele mesmo. O oprimido cria as imagens de sua vida real, de suas opressões reais. A relação observador ativo/personagem muda essencialmente e se transforma em simpatia (identificação transitiva). Já não somos conduzidos, conduzimos. A terceira hipótese é a indução analógica que consiste em possibilitar uma análise distanciada, oferecer várias perspectivas, multiplicar os pontos de vista possíveis pelos quais se pode considerar cada situação. Em uma opressão individual as particularidades podem singularizar ao extremo. O Teatro do Oprimido é o teatro da primeira pessoa do plural. Se o oprimido em pessoa (e não o artista em seu lugar) realiza uma ação, essa ação realizada na ficção teatral possibilitar-lhe-á autoativar-se para realizá-la em sua vida real. Essa técnica encontra-se presente em sua obra *O arco-íris do desejo*.

3.3 ର ଶୃଙ୍ଖଳା-ସୂଚକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅନୁଭବ  
 ଶୃଙ୍ଖଳା-ସୂଚକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅନୁଭବ  
 ଶୃଙ୍ଖଳା-ସୂଚକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଅନୁଭବ (ରାଜ୍ୟ ସୂଚକ ଶୃଙ୍ଖଳା).<sup>44</sup>

O ser humano é naturalmente teatral porque esta arte se faz de nós. O teatro existe porque nós existimos. O teatro é feito de pessoas e por pessoas. A linguagem humana e a teatral se misturam porque o que se faz no palco, seja este onde for, é exatamente o que fazemos na vida. O que difere é a consciência deste uso. Somos dramaticidade, expressividade, ações, observações, pensamentos, conflitos.

Para Boal, o Teatro do Oprimido era um ensaio para a vida. Mesmo tendo consciência de que muitas ações nossas são natas, travamos diante de determinadas situações do dia-a-dia. Algo nos impede de seguir em frente. Temos medo de situações desconhecidas. Muitos desses medos são consequências de uma opressão proveniente de algum trauma, cultura, imposição, dogma. Somos criados em uma cultura de muitos “nãos” e, a depender do grupo ao qual pertencemos, existem barreiras ainda maiores para alcançarmos determinado espaço na sociedade. Não é natural travarmos diante de algo desconhecido, apenas pelo simples fato de ser desconhecido. Se faz necessário conhecer e analisar os impeditivos que, de alguma forma, travam nossa comunicação já que somos seres naturalmente comunicantes.

O Teatro- Imagem é uma técnica do Teatro do Oprimido que dispensa o uso da palavra falada, neutralizando, assim essa hegemônica ferramenta de opressão, além de buscar o desenvolvimento de outras formas de percepção e comunicação. Expressões corporais, faciais, objetos, imagens, imaginação, criatividade. São ferramentas de ampliação da sensibilidade comunicativa. Essa técnica surge em 1973, de uma necessidade social de comunicação direta com os oprimidos, como descreve Antônia Pereira Bezerra na rubrica *Persona Augusto Boal*:

Em 1973, no Peru, Boal participou do Projeto Alfin, nome dado à campanha de Alfabetização Integral. Aqui se originou a formulação de novos métodos teatrais: primeiros passos na concepção da Poética do Oprimido. Seguindo os princípios de Paulo Freire – que militava por uma pedagogia elaborada pelos

<sup>44</sup> O TEATRO IMAGEM COMO MECANISMO DE COMUNICAÇÃO ENTRE LÍNGUAS DISTINTAS (OU NEM TANTO).

e não para os oprimidos –, Boal aspirava a uma prática teatral revolucionária, que incitasse os oprimidos a lutar pela libertação: o ensaio antes da revolução, a ficção antes da realidade.

De fato, tratava-se, no Peru, da alfabetização de adultos. O ponto de partida dessa campanha, baseada nas teorias do pedagogo brasileiro, era que os analfabetos não são pessoas que não sabiam se expressar: são simplesmente pessoas incapazes de se expressar numa língua determinada, imposta.

Esse contexto originou o Teatro-Imagem, técnica que proíbe o uso da palavra, espaço de desbloqueios e de linguagem corporal: comunicar aos oprimidos sim! Condição *sine qua non*: evitar a língua dos opressores. O termo Teatro do Oprimido surgiu, por consequência, como título da primeira obra de Boal, na qual o autor referia-se explicitamente a Paulo Freire. O aspecto pedagógico desse teatro aparecia em primeiro plano. O projeto político destacava-se com força e impunha-se através de um processo análogo ao que deu à luz a Pedagogia da Libertação. (2010, p. 127-128)

Boal entendia a necessidade de dialogar de uma maneira que não favorecesse qualquer tipo de opressão. Qual estratégia seria eficaz para que o trabalho de teatro acontecesse? Buscando vencer a barreira da linguagem oral, Boal lança mão do recurso da imagem, por ser universal. Ele encontra nesse artifício uma forma de trabalhar com os participantes do *Projeto Alfin* da maneira mais isenta possível. E contra a postura comum na sociedade, ao invés de parar diante desse desafio ou justificar-se diante da dificuldade de continuidade do processo, Boal se aperfeiçoa e encontra uma nova ferramenta para lidar contra a opressão: o Teatro-Imagem. Através da imagem, são ampliadas a consciência das situações de opressão, as possibilidades de liberação e de projeção de cenários libertários e inclusivos.

Falar de Teatro do Oprimido, nos remete naturalmente a Paulo Freire e à Pedagogia do Oprimido. Freire é o criador de uma proposta pedagógica libertadora, construída através de participações políticas, lutas e movimentos sociais. Para o autor, a possibilidade de transformação da vida do sujeito em situações de opressão e sua libertação social vem a partir de sua conscientização. Mundialmente conhecido e respeitado, Paulo Freire continua contribuindo para que a educação seja o elemento transformador das relações de opressão através da leitura crítica do mundo. Freire parte do princípio que:

[...] o futuro é problemático em essência – afinal, se somos sujeitos históricos e conscientes de nossas ações no mundo, não somos seres pré-dados [*sic*] a algo, pelo contrário: podemos por meio de nossas ações transformar o mundo. É por isso que este educador afirma que “mudar é difícil, mas é possível” [...], o que exige instaurar processos educativos dialógicos, que compreendam todos os envolvidos como sujeitos de saberes. Não há, portanto, seres absolutamente educados ou não educados, porque não é possível haver absolutização [*sic*] da ignorância nem do saber: “ninguém sabe tudo; ninguém ignora tudo” (FREIRE, 2015, p. 27).

Antonia Pereira Bezerra (2022, no prelo) nos lembra que por um processo análogo ao que dá à luz a pedagogia da libertação, o Teatro do Oprimido se torna meio de comunicação, linguagem. Não esqueçamos, nesse sentido, a provocação de Augusto Boal: “todo mundo pode fazer Teatro, até mesmo os artistas! Podemos fazer Teatro em todo lugar até mesmo num teatro (BOAL, 2007, p. 20 *apud* BEZERRA, 2022, no prelo).

Para Bezerra (2022, p. 16, no prelo), “o militantismo visceral de seus propósitos desencadeia a fúria de alguns críticos e interpela os especialistas. Trata-se com efeito de uma proposta audaciosa que reivindica uma arte teatral acessível a todos”.

Assim como Paulo Freire, Boal entende que, no processo de educação, o diálogo é essencial. É na relação com o outro que se constrói o pensar e o fazer. Ambos os autores reforçam a importância de atos sociais para a mudança necessária, inclusiva e livre de opressões.

Mas ainda vivemos numa estrutura que não acolhe a diferença, pelo contrário, a exclui. Quem luta em prol das comunidades PcD sabe do enfrentamento constante de dificuldades em distintas esferas, como cadeirantes, surdos, cegos, esquizofrênicos, dentre tantos outros. Se essa luta não fosse necessária estaríamos todos num mesmo patamar de possibilidades, direitos, deveres, oportunidades. É possível enxergar essa percepção da realidade através de um dos jogos do Teatro-Imagem (imagem real – imagem de transição – imagem ideal). A técnica se baseia em três etapas: imagem real (inicial), onde se tem a opressão como primeiro estímulo. A imagem de transição é a segunda etapa que consiste no momento de transformação para a imagem ideal (final), situação onde a opressão é desfeita, transformada, solucionada. No foco da inclusão, no momento da discussão gerada através do jogo, se faz necessário lembrar que a pessoa com deficiência não é incapaz; é a estrutura social que a limita e não se prepara para recebê-la.

Fazendo um comparativo com os parâmetros da Libras e um paralelo com o ofício do ator, ambos trabalham sob bases similares, considerando as exceções daquele como Configuração de Mão (CM) e datilologia. Sendo a comunicação entre surdos altamente expressiva, além de possuir ampla dramaticidade em sua base, colocando esses dois grupos em contato, é possível presenciar, por exemplo, grandes diálogos sem qualquer palavra falada. Mesmo que o ouvinte não conheça a Libras, é possível que se comunique com o surdo, apenas através de sua consciência e expressividade corporais, e entendimento das suas potencialidades. O domínio de gestos realizados por surdos é muito próximo à mímica, sendo esta, uma forma de arte dramática.

No entanto, é importante lembrar que os gestos estão inseridos como *Classificadores* e integram alguns sinais icônicos das Libras.

Mímica, Classificadores, expressividade. Estas são formas visuais de descrição da realidade das coisas ao nosso redor, na descrição de uma paisagem, um cenário. Através desses elementos comunicantes, a estrutura frasal se torna muito mais visual, descritiva, rica em detalhes expressados por nossos corpos, onde normalmente complementam a nossa realidade, mas pouco é utilizado como sendo o principal meio de comunicação entre ouvintes.

O corpo é ferramenta indispensável em uma língua gesto-visual. Através dele, temos possibilidades amplas de comunicação. O desenvolvimento de um trabalho corporal através do teatro, com fins à ampliação da expressividade, da criatividade, da espontaneidade, é uma condição *si ne qua non* para maior consciência da utilização desse corpo. O trabalho com o Teatro-Imagem e a reflexão sobre a condição de opressão e condicionamento dos corpos evoca as teorias de Michel Foucault; o conceito de corpo “dócil”, mais precisamente:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e inversamente. Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadriha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. (FOUCAULT, 1987, p. 164)

O poder encontra nesse corpo a dominação necessária para que haja pessoas manipuláveis, submissas e intencionalmente exercitadas. Esse corpo desarticulado é moldado para atender às necessidades políticas vigentes, tornando assim um corpo sem poder individual, mas dominado, moldado pelo poder sistêmico e voltado para os interesses econômicos, como máquinas prontas para atender as necessidades das classes dominantes. Um corpo inconsciente e cumpridor de ordens em todas as escalas sociais, e em todas as atividades que são indispensáveis para a manutenção da ordem vigente; um “homem-máquina”, como traz La Mettrie (1982, p. 55 *apud* SANTOS, 2011), onde o corpo é apenas a redução da alma, em matéria adestrada. E é possível identificar esses corpos “dóceis” em todos os lugares: nas fábricas, nas escolas, nos lares, no comércio. Não é coincidência esse corpo manipulável estar diretamente ligado a situações econômicas, mesmo que em ambientes escolares, onde o foco

principal jamais deveria ser financeiro. São gerações infindáveis de corpos dominados e explorados.

Trazendo essa reflexão para a realidade desta pesquisa, pensando em um corpo ativo e autônomo e analisando a relação surdo-ator, tendo como base os parâmetros da Libras e o Teatro- Imagem, traço um paralelo entre estes parâmetros e o trabalho desenvolvido por atores, mostrando, assim, a similaridade existente entre essas duas realidades. É importante destacar que, dentro dos parâmetros da Libras, temos basicamente a CM como exceção, considerando que todos os outros são elementos em comum. Observe:

a)  — <sup>45</sup>: por mais

que os atores não se utilizem necessariamente da Libras para se comunicarem com os surdos, os gestos na comunicação são feitos em algum lugar do espaço próximo ao corpo seguindo um padrão.

**Figura 29** – Charlie Chaplin na cena do filme Luzes da Cidade (1931)



Fonte: CHARLIE ([20??])

<sup>45</sup> Ponto de Articulação -- PA

- b)  — <sup>46</sup>: toda expressividade corporal é feita através de movimentos, sendo estes mínimos ou amplos. O movimento se torna visível mesmo em registros estáticos. Considerando uma atividade a partir de uma imagem de opressão, esta surgiu através de um movimento corporal, uma expressão facial.

**Figura 30** – Mônica dos Santos, proponente do projeto *Vespão em Movimento*



Fonte: Prefeitura de Guarulhos (2021)

- c)  — <sup>47</sup>: todo e qualquer movimento segue uma direção. Assim como na Libras, o trabalho do ator é também pautado em vetores que norteiam seus movimentos e sua expressividade.

<sup>46</sup> Movimento-- M

<sup>47</sup> Orientação – O

**Figura 31** – Brenda Urbina, expressão facial-corporal 01



Fonte: Brenda Urbina (2021a)

Para Eugênio Barba, autor, diretor teatral e criador do conceito de Antropologia Teatral<sup>48</sup>, e Nicola Savarese, nossos corpos possuem princípios básicos comuns.

A maneira como usamos nossos corpos na vida cotidiana é substancialmente diferente de como o fazemos na representação. Não somos conscientes das nossas técnicas cotidianas: nós nos movemos, sentamos, carregamos coisas, beijamos, concordamos e discordamos com gestos que acreditamos serem naturais, mas que, de fato, são determinados culturalmente. Culturas diferentes determinam técnicas corporais diferentes, se a pessoa caminha com ou sem sapatos, carrega coisas em sua cabeça ou com suas mãos, beijam com lábios ou com o nariz. O primeiro passo em descobrir quais os princípios que governam um *bios* cênico, ou vida, do ator, deve ser compreender que as técnicas corporais podem ser substituídas por técnicas extracotidianas, isto é, técnicas que não respeitam os condicionamentos habituais do corpo. (1995, p. 9)

Temos nossos corpos condicionados às rotinas nas quais estão inseridos. Mas ao mesmo tempo eles podem, através de um trabalho constante terem outros tipos de comportamentos conscientes, utilizando esses novos estados sempre que necessário, acessando às informações adquiridas. Assim como o ator, o cidadão pode adequar a sua comunicação corporal seja uma comunicação verbal ou visual, utilizando apenas “outras técnicas”.

d) 

 <sup>49</sup>: fundamento básico para o trabalho do ator e para a comunicação dos

<sup>48</sup> Estudo do comportamento sociocultural e fisiológico do ser humano numa situação de representação. (BARBA; SAVARESE, 1995).

<sup>49</sup> Expressão Facial-Corporal – EFC

surdos. Sem um corpo e um rosto expressivos a comunicação dificilmente acontecerá de maneira fluida e eficaz.

**Figura 32** – Brenda Urbina, expressão facial-corporal 02



Fonte: Brenda Urbina (2021b)

A expressão facial funciona como ampliadora de ações. Através dela, na comunicação com o Surdo, intensões, pontuações e intensidades são representadas. Uma pergunta, por exemplo, é feita pelo sinal equivalente e a expressão de dúvida. Não se dissociam. Assim como na oralidade utilizamos as mãos, mesmo que de forma aleatória. A grande diferença é a consciência do seu uso e as formas específicas de significantes e significados entre as línguas.

Em um trabalho desenvolvido através do Teatro-Imagem, pelo próprio princípio da técnica, a comunicação oral não deve ser utilizada. Em uma turma com Surdos, a oralidade é a primeira e mais severa forma de opressão. De acordo com Boal, no documentário *Augusto Boal e o Teatro do Oprimido* (2011):

O que nós vamos fazer agora? É o que chamamos de Teatro-Imagem. Pense na imagem que você vai fazer. Quem tem uma imagem vem. O primeiro, venha. Venha aqui e mostre com seu corpo o que é violência.

Aí eu comecei a desenvolver o que a gente chama de Teatro-Imagem. Eu dizia assim ó: a palavra é muito importante, mas vamos prescindir da palavra e fazer imagens daquilo que a gente quer dizer, né? Então a gente começou a pensar assim, olha: não fala, não explica o que é a sua família ou a família. Faz uma imagem com o corpo das pessoas. Então aí você começava a descobrir uma porção de coisas. O rapaz ou a moça pegava o corpo e modelava o corpo para significar aquilo que eles sentiam, o que é a família. Então quando a gente falava família, o que aparecia era sempre surpreendente. Então a gente lia a imagem como quem lê um texto: você entra na imagem, você transforma aquela imagem e quando você volta, a imagem desaparece, cada um vai pra sua casa, mas você carrega agora uma transformação operada pela sua ação,

pelo seu ato transformador. Você transformou e então foi transformado, quer dizer, isso é impossível uma coisa sem a outra.

A palavra oralizada é um meio fascinante de comunicação. Ela é a via mais fácil e mais rápida de comunicação para uma sociedade pensada e organizada para o ouvinte. Mas ao mesmo tempo, ela se mostra como um agente limitante de outras alternativas. Por outro lado, a plasticidade de uma imagem traz alternativas de interpretação porque entra nesse processo a vivência de cada um. O corpo comunica de forma diferente da fala. Existem conceitos pré-definidos nas palavras. Você ouve a palavra “ódio” e automaticamente existe uma referência limitada para esse sentimento. Mas o que você entende da imagem abaixo?

**Figura 33** – Sinal de ódio em Libras



Fonte: Blenda Melo (2021)

Existe uma variedade de elementos que exprimem o sinal “ódio” na Libras. A mão no peito; o movimento, sendo feito pelo polegar arrastando para cima, em direção ao queixo, com intensidade; a expressão facial carregada. Não estamos demonstrando um sentimento leve, mediano. Falamos de um sentimento denso, pesado, intenso. Agora compare com esta imagem:

**Figura 34** – Expressão de ódio – espetáculo Homens de papel, de Plínio Marcos. Cia. das Artes

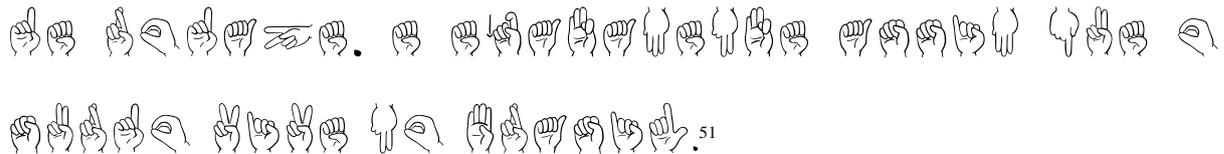


Fonte: Sergio Massa (2013).

Não existe neutralidade facial na comunicação. Tanto na Figura 33, quanto na Existe uma variedade de elementos que exprimem o sinal “ódio” na Libras. A mão no peito; o movimento, sendo feito pelo polegar arrastando para cima, em direção ao queixo, com intensidade; a expressão facial carregada. Não estamos demonstrando um sentimento leve, mediano. Falamos de um sentimento denso, pesado, intenso. Agora compare com esta imagem:

**Figura 34** podemos perceber sentimentos similares, apenas observando. São comunicações em situações diferentes que transmitem a mesma coisa. Tanto o comunicante em Libras quanto o ator possuem a mesma responsabilidade expressiva em seu corpo. Ambos completam suas frases através da expressão facial-corporal, sejam essas frases oralizadas ou sinalizadas. Existe muito mais proximidade entre o Surdo e o ator do que se pode imaginar.





Aprender Libras vai além de simplesmente adquirir um outro idioma: trata-se de reconhecimento e identificação do segundo idioma pertencente a sua pátria e como tal também é parte da nossa identidade. E se faz necessário reforçar: o alfabeto manual não é Libras, mas uma grafia visual que tem como parâmetro a Língua Portuguesa.

Boal, em *A Estética do Oprimido* (2009) fala do poder da palavra e do quanto ela é utilizada de diferentes maneiras pelo opressor para conseguir aquilo que lhe interessa e lhe convém. O uso da oratória e da retórica são ferramentas eficazes na conquista do poder, por mais diverso que este seja. Estas continuam sendo ferramentas utilizadas no dia-a-dia pela elite que sempre comandou o nosso país, atuando diretamente na manipulação de boa parte da população brasileira que não tem acesso à educação de qualidade. O poder da oratória e retórica condena à exclusão mais de nove milhões de surdos existentes no Brasil (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2017). Nesse contingente, se faz necessário dizer que muitos Surdos são oralizados e entendem o português. Mas isso não os retira da condição de oprimidos porque são obrigados a se adaptar a uma condição que não é inerente à sua cultura e à sua fisiologia. Um bom exemplo são os quase inexistentes locais bilíngues (Libras- Português). Além disso, como toda língua, o português é vivo: possui mudanças, alterações, regionalismos, gírias que os Surdos oralizados ou que conhecem o idioma nem sempre conseguem acompanhar.

Palavra é meia verdade: a verdade inteira inclui meus olhos, mãos e boca, o tom da minha voz. O traço da palavra para se dissociar da realidade concreta é longo. Grito é palavra incubada [...] A solidão mata não só os neurônios, mas também a palavra quando não encontra interlocutores. Como toda linguagem, *existe em sua relação com o outro*: pertence a ambos. (BOAL, 2009, p. 65, grifos do autor)

É inegável o poder que a palavra possui, mas ela, por si só não tem força de concretização. De nada adiantaria sem um receptor. E seria igualmente ineficaz sem as referências construídas no processo de aprendizagem. A palavra não é apenas dita oralmente. Ela é espacial, visual, plástica. A comunicação não se dá apenas pela fala, mas a própria imagem comunica. Boal

<sup>51</sup> [...] tirar o ouvinte do seu lugar de conforto. Se analisarmos o nosso entorno, existem inúmeras opressões que cometemos em nossas rotinas quando pensamos em exclusão dos Surdos. É nosso papel refletir sobre cada uma dessas atitudes opressoras. Colocando numa situação inversa, provavelmente não seria possível o entendimento deste parágrafo se não houvesse essa tradução em nota de rodapé. É exatamente assim que o Surdo vive no Brasil.

evidencia a migração do *Pensamento Sensível* para o *Pensamento Simbólico* das palavras: as nossas referências iniciais são substantivas e estão relacionadas às nossas sensibilidades. Quando significante e significado se descolam, surge “a linguagem conceitual, o simbólico”.

O mais adequado é o desenvolvimento e a popularização da Escrita de sinais – SignWriting, mas esta ainda se encontra em fase inicial e se trata de um sistema complexo de escrita para a comunidade. A grafia para inclusão de Surdos, seja pelo SignWriting, seja pelo alfabeto manual, ainda é um desafio acadêmico, mas ainda assim, é necessário que seja uma

forma de mostrar   
  
  
  
  
.52

4.1  :  
53

Bem diferente do que pensam os ouvintes, os Surdos, em sua maioria não conseguem um excelente desempenho no que se propõe a fazer, não por falta de inteligência ou capacidade,

  
54: a sua própria língua!

---

<sup>52</sup> [...] que todo Surdo tem direito ao acesso à universidade inclusiva, com intérprete de Libras nas salas de aulas e no material didático, ou seja, aos direitos básicos de todo cidadão.  
<sup>53</sup> DUAS CULTURAS E UMA GRANDE LACUNA: O MUNDO É DOS OUVINTES  
<sup>54</sup> [...] mas por falta de acesso àquilo que lhe é natural [...]

**Figura 35** – Depressão 01

Fonte: Taborda (2021)

Desde ser inicialmente rejeitado em casa quando a desconfiança de uma possível surdez é real até à plena autonomia é um caminho árduo para o surdo. O seu nascimento é permeado pela negação, pelo sentimento de erro, castigo divino, falha genética: o surdo inicia a sua vida sendo considerado uma aberração, um doente. Há dificuldade de comunicação em casa: a criança surda chora com fome, sente dor, necessidades básicas, tenta se comunicar, mas de nada adianta. Dor, tristeza, solidão. Com algum irmão, a comunicação se faz mais possível de alguma maneira porque as crianças sempre dão um jeito de se entenderem. Elas ainda não seguem padrões rígidos e impostos pelos ouvintes. Ela sabe que possui todo o seu corpo para se comunicar e se fazer entender.

Essa criança sai das paredes nem tão protetoras da sua casa e vai para a escola, tem contato com outras crianças. Entra em um ambiente igualmente não preparado como sua casa, mas um tanto pior porque existe uma quantidade imensa de desconhecidos que, de alguma forma, se entendem, se comunicam. Na sala de aula, o(a) professor(a) gesticula, mexe a boca constantemente, mas nada daquilo faz sentido. Em algum momento, sem saber o porquê, as crianças saem correndo, vão para o pátio, brincam, reagem a alguma coisa inacessível para ela (som), retornam para a sala, e depois de mais algumas horas, por algum outro motivo saem com suas mochilas, encontram seus pais, são abraçadas, beijadas, acarinhadas e vão para suas casas.

A criança surda apenas segue, e grande parte das coisas ao seu redor não lhe fazem sentido. Assim como muitas crianças surdas não encontram sentido na sua própria vida.

**Figura 36** – Depressão 02



Fonte: Souza (2019)

Mas não é a surdez que provoca a depressão: é a exclusão e o preconceito; o isolamento social a imensa lacuna existente entre esses dois mundos: surdo e o ouvinte.

A busca por um psicólogo é algo essencial no tratamento da depressão, mas será que existem, em número suficiente, profissionais da área que que dominem Libras fluentemente? Para conseguir um tratamento, passar por um médico, a comunidade Surda ainda precisa enfrentar mais esse obstáculo: a língua.

Tainá Borges, mulher Surda que possui um canal no YouTube chamado *Visurdo*, conta um pouco sobre o seu processo de depressão:

Comecei a sentir algo dentro de mim, não sabia o que era. Não parecia que era eu a Tainá, era algo que não sei explicar. Era horrível, era uma dor dentro de mim. Acabei pensando que eu não tinha valor, que eu não era importante. Pensava que eu não faço diferença na vida de outras pessoas. Sempre pensava que eu não sou uma boa filha, irmã, namorada e amiga. Cada vez estava com autoestima muito baixa, muito! Eu ficava me comparando demais com as outras mulheres, que elas eram mais bonitas que eu. Não me achava bonita. E comecei a querer não viver mais. (CONTANDO, 2019)

**Figura 37** – Tainá Borges, no canal *Visurdo*.



Fonte: Visurdo (2019)

Tainá é apenas um exemplo em meio a milhões de Surdos que sofrem a cada instante o distanciamento, o isolamento, a depressão, além dos que chegam ao suicídio, de fato.

Colocar em prática a acessibilidade para Surdos vai muito mais além de disponibilizar em sites tradutores 3D. A inclusão precisa acontecer em todas as esferas, em todos os âmbitos sociais. Desde o ensino de Libras como disciplina obrigatória até sinalização, grafia, disponibilidade de conteúdos visuais, na mesma proporção dos disponíveis em português. Quando isso acontecer, não mais será necessário se falar em acessibilidade, pois esta será algo natural e presente no dia-a-dia de cada um de nós.

4.2   
 <sup>55</sup>

Como dito na Introdução, a pesquisa que resultou nesta dissertação inicialmente seria pautada na prática do Teatro-Imagem dentro de um processo presencial, em uma turma de Surdos e ouvintes. O desafio desde o início seria colocar o opressor (ouvinte) no lugar do

<sup>55</sup> TEATRO IMAGEM: QUE COMECEM OS JOGOS (VIRTUAIS)!

oprimido (Surdo) para que se identificasse e se entendesse as opressões existentes nas suas rotinas. É importante relatar que não existe maior ou menor opressão. Tudo é opressão. Tudo.

Diante da pandemia da Covid-19 houve uma mudança de comportamento: a virtualidade passou a ser parte do dia -a -dia. Novas plataformas como o Google Meet e o Zoom se tornaram imprescindíveis para o desenvolvimento laboral e na continuidade dos estudos. A prática presencial não mais se tornou possível e, com isso inicia-se o primeiro conflito: como trabalhar Teatro-Imagem sem a presença? Usando como base metodológica o livro “Jogos para atores e não atores” de Boal, selecionei os jogos e iniciei um processo de adequação do plano real para o virtual.

Como utilizar os jogos desenvolvidos por Boal sem estar em contato com as pessoas, com o grupo? A nossa realidade era a virtual. Por mais que a tela do computador ou do celular seja algo mais frio, as pessoas estavam ali presentes e conectadas em um único objetivo: o desejo de experimentar a técnica do Teatro-Imagem.

Adaptando o Teatro-Imagem para o virtual ainda assim seria Teatro do Oprimido? A partir do momento em que buscamos identificar e solucionar opressões e transformamos essas descobertas em ações concreta e continuada, ou seja, incorporamos essas ações no nosso dia-a-dia, estamos fazendo Teatro do Oprimido.

O início dessa técnica surge da prática de atividades através de imagens que transitam entre uma imagem inicial, mostrando a opressão e uma imagem final solucionando essa opressão, passando pela imagem de transição, onde o percurso da opressão é desconstruído. Para ilustrar melhor essa técnica, Boal relata algumas experiências no livro *Jogos para atores e não atores*:

Imagem de transição (os começos do Teatro-Imagem):

- a) Pede-se aos espect-atores construam como escultores um grupo de estátuas, isto é, de imagens formadas pelos corpos dos outros participantes e por objetos encontrados no local, que mostrem visivelmente um pensamento coletivo, uma opinião generalizada, sobre um tema dado. Por exemplo: na França, o desemprego; em Portugal, a família; na Suécia, a opressão sexual masculina e feminina. Um após outro, os espect-atores mostram suas estátuas. Um primeiro vai a frente e constrói sua imagem: se o público não estiver de acordo, um segundo espect-ator re fará a estátua de outra forma. Se o público ainda não concordar, outros espect-atores poderão modificar, em parte a estátua - base (inicial), ou completa-la, ou esculpir outra estátua completamente diferente, que será trabalhada por outros participantes. Quando finalmente houver um consenso, teremos então a imagem real que é sempre a representação da opressão.

- b) Pede-se, desta vez, que os espect-atores construam uma imagem ideal, na qual a opressão tenha desaparecido, e que represente a sociedade que se deseja construir, o *sonho*: imagem na qual os problemas atuais tenham sido superados. São sempre imagens de paz, tranquilidade, amor etc.: imagem ideal.
- c) Retorna-se a imagem real, e o debate tem início: cada espect-ator, por sua vez tem o direito de modificar a estátua real a fim de mostrar visivelmente como será possível, a partir dessa realidade concreta, criar a realidade que desejamos: como será possível passar dessa imagem, que é a realidade atual, àquela outra, a imagem ideal, que é o que desejamos. Constroem-se assim as imagens de transição. (2014, p. 25-26)

A partir do princípio básico do Teatro-Imagem, a não utilização da palavra falada foi um agente motivacional para a efetivação dessa pesquisa, partindo do pressuposto de que uma das estratégias adotadas foi justamente a de situar os ouvintes em uma posição de desconforto. A técnica casou perfeitamente com a visualidade da comunicação entre os Surdos, a inclusão através de uma comunicação que se pretende universal, tendo a visualidade como parte essencial desse processo. Sinais, expressões faciais, expressões corporais, gestos, imagens, vídeos. Meios utilizados nesse processo curto, mas necessário. Não seria aceitável não ter um encontro, mesmo que virtual. Nele experimentamos, vivenciamos, sentimos a dificuldade de nos comunicarmos. Nos arriscamos e nos sensibilizamos.

#### 4.2.1 <sup>56</sup>

Utilizando como base o livro *Jogos para Atores e Não Atores*, de Augusto Boal (2009), selecionei e adaptei algumas técnicas e dinamizações para a prática dentro do encontro virtual.

A primeira dificuldade foi exatamente a adaptação, pois os jogos são muito viscerais e presenciais: o olhar, o contato, o próprio corpo, o corpo do outro, a pulsação, a energia da presença são as bases das técnicas. A segunda adaptação consistia em transformar estímulos sonoros em expressões visuais: no presencial é possível trabalharmos com referências sonoras através da vibração do instrumento, da frequência sonora e na contagem de tempo dentro do compasso. Virtualmente, entra a qualidade de conexão da internet interferindo diretamente em todas essas etapas. Fio necessário solicitar também com que os Surdos não vissem o que os colegas mostrariam como parte da etapa da dinamização era delicado, pois chamar a atenção deles para que pudessem voltar a ver, virtualmente se tornou uma questão insolúvel. No presencial isso é resolvido com um simples toque no braço.

---

<sup>56</sup> Plano de Aula

Convidei o intérprete de Atanael Weber para estar comigo nesse encontro. Aqui é importante ressaltar: nesse processo eu estava como professora de teatro. Mesmo que eu fosse fluente em Libras, ainda assim, seria necessário(a) um(a) intérprete em sala de aula. São funções distintas, cada uma com sua competência.

A turma foi composta de três ouvintes que não sabiam Libras e dois Surdos que sabiam Libras.

A primeira fase do encontro foi marcada pela apresentação, alongamento e aquecimento.

A segunda fase se pautou em duas técnicas descritas na íntegra, relatadas por Augusto Boal (2009), em *Jogos para Atores e Não Atores*. Nas páginas que se seguem, descrevo as adaptações realizadas, considerando tanto a virtualidade do processo, quanto a acessibilidade dos Surdos presentes. Relato também as observações sobre as adaptações para que fiquem claras as escolhas feitas e as ressignificações dos jogos.

a) Primeira fase: Apresentação / Alongamento / Aquecimento

- Apresentação: Desde o primeiro contato, ficamos em silêncio e foi projetado um aviso:

**Figura 38** – Proibido oralizar



Fonte: da autora.

O objetivo aqui visava estimular apenas a comunicação de sinais e observar a reação dos Surdos e ouvintes diante dessa proposta/ desafio.

Introduzi em Libras a apresentação falando um pouco sobre mim: nome, sinal, idade, a cidade onde moro, minha ocupação e minha pesquisa de mestrado. Solicitei, em seguida, que os Surdos levantem a mão e que se apresentem falando essas informações pessoais e se possuem alguma experiência com teatro e sobre a técnica do Teatro do Oprimido. Até aqui, o intérprete

de Libras não faria a tradução para o português, mas auxiliava nos sinais desconhecidos por mim. Estávamos, ainda na fase de provocação de desconforto dos ouvintes presentes.

Após a apresentação dos Surdos, solicitei aos ouvintes que se apresentassem visualmente trazendo as mesmas informações que os Surdos. Eles precisariam se fazer entender de alguma maneira, ainda sem o uso da palavra falada. Após cada apresentação do ouvinte, perguntarei aos participantes se eles não entenderam alguma informação. Caso não entendessem, a pessoa teria que refazer buscando uma nova maneira de se comunicar, ainda sem o artifício da fala.

Em português, informei que a palavra falada seria utilizada por mim, de forma eventual, apenas para orientação da atividade e possíveis explicações teóricas e que o intérprete faria a interpretação sempre que fosse necessário.

Efetuei uma síntese sobre a técnica Teatro-Imagem, que seria utilizada nesse encontro pois subsidiava minha corrente pesquisa em nível de Mestrado.

Concluída essa etapa, informei visualmente que começaríamos o alongamento e aquecimento: me levantei e fiz o movimento de espreguiçar, convidando a todos que se levantassem e me acompanhassem. Eu começaria o movimento, e solicitei que todos vissem primeiro para que pudessem repetir em seguida.

- Exercício 01: espreguiçar para o alto, ponta dos pés e relaxar o corpo soltando-o, enrolando a coluna até as mãos tocarem o chão (ou próximo a ele), desenrolando a coluna até a posição ereta. Sequência de três.

- Exercício 02: esticar os braços na lateral, como se empurrassem paredes laterais e fazer, ainda com os braços estirados, rotação de cintura. Sequência de quatro.

- Exercício 03: alongamento facial: abrir a boca, colocar a língua para fora e arregalar os olhos, ao máximo, e depois contraí-las na mesma intensidade. Uma variação contrária, consiste em colocar a língua para dentro e fazer biquinho. Sequência de cinco. Incluir posteriormente o corpo nessa expressividade.

- Exercício 04: Tapinhas por todo o corpo, começando pela parte superior da cabeça, passando pelo rosto, braços, peito, barriga, quadril, pernas, pés. Movimento de subida e descida. Parte frontal e posterior buscando a integralidade do corpo. Sequência de dois.

- Exercício 05: pulos curtos e sequenciais no mesmo lugar, buscando o menor intervalo entre eles. Sequência de 20.

- Exercício 06: com as mãos na cintura, chutes laterais ao corpo, em um movimento pendular. Sequência de 10.

Com todos aquecidos iniciei as técnicas selecionadas do Teatro-Imagem dando segmento à pesquisa. A cada apresentação fiz capturas de tela do computador com as imagens surgidas no processo, como verificada logo abaixo de cada dinamização.

Vale ressaltar aqui que essa metodologia está dividida em duas partes em cada exercício: inicia com a técnica descrita no livro *Jogos para Atores e Não Atores*, de Augusto Boal (2009), com as descrições das técnicas e dinamizações conforme o livro *Em seguida*, onde está descrito “adaptações” já dizem respeito ao processo feito para essa dissertação com adequação dos exercícios feitas por mim para que tornasse possível essa prática virtualmente.

b) Técnica 1:

Ilustrar um tema com o próprio corpo.

- 1º método: o diretor convida voluntários para que mostrem de forma visual um tema escolhido. Cada um trabalha sem olhar o que fazem os demais, para que não haja influências. Cada um vai ao centro e, usando somente o corpo, expressa o tema dado. Quando todos que o desejarem já tiverem ido ao centro, o diretor inicia a dinamização dessas imagens.

- 1ª dinamização: A um sinal dado pelo diretor, todos os participantes que tenham ido ao centro retornarão e apresentarão exatamente a mesma imagem de antes, mas agora todos juntos, e não um a um. O que acontece? Anteriormente cada ator mostrou sua própria imagem de uma forma pessoal, subjetiva, como ele via o tema. Agora, todas essas visões individuais juntas nos dão uma visão múltipla do tema; em outras palavras, uma visão geral, uma visão objetiva. Nesta primeira parte da dinamização, o objetivo não é saber o que cada um pensa, e sim o grupo que pensa.

- 2ª dinamização: A um sinal do diretor, os participantes tentam se relacionar entre si em cena. Em outras palavras, não se trata simplesmente de mostrar suas imagens, mas tentar ligar-se às outras pessoas. Cada pessoa pode escolher uma ou mais imagens, aproximar-se ou afastar-se, o que quiser, desde que sua posição passe a ser significativa em relação aos demais e aos objetos que, por ventura tenham sido incluídos nas diversas imagens. Se, anteriormente, cada imagem era válida por si só, agora o mais importante é a inter-relação, o conjunto, o macrocosmo. Não é meramente uma visão social, mas uma visão social organizada, orgânica. A imagem não mostra mais múltiplos pontos de vista justapostos, mas apenas um, global e totalizante.

- 3ª dinamização: Frequentemente acontece, como no Rio, que os participantes mostrem somente os *efeitos* e não as *causas*; o resultado da violência, mas não a origem. Nesse caso todos os participantes eram vítimas do mesmo sistema repressivo. Então, quando na segunda dinamização tentaram formar um *conjunto*, o macrocosmo social, as imagens que surgiram eram primeiro de ausência de solidariedade, de unidade entre as vítimas, e de ausência dos *agentes da violência*. Todos preferiram interpretar seus próprios papéis, em vez de mostrar os seus inimigos. Em alguns casos, é uma boa usar o terceiro método de dinamização do modelo. O diretor dá um sinal e todas as imagens das vítimas, os agredidos (objetos), se transformam em agressores (sujeitos). A jovem estuprada deve mostrar a imagem do estuprador, o homem que paga deverá mostrar aquele que cobra, o mendigo, quem lhe dá esmola; o cidadão, o policial; e assim por diante. Mostrando quem está à sua frente.

Adaptação:

- 1º método: adequando a captura da câmera para um plano de acordo com a imagem que desejarem mostrar, seja ela o corpo inteiro ou parte do corpo, cada um fará uma imagem sobre um tema escolhido por eles, contanto que tenha uma situação de opressão.

- 1ª dinamização: apresentarão todos ao mesmo tempo, ao sinal dado pelo professor/diretor (levantar da mão). Após a imagem geral, deve-se refazer as imagens individualmente para que os outros observem os detalhes de cada imagem.

- 2ª dinamização: Após terem acesso às imagens individuais, buscarão nas imagens dos outros alguma semelhança formando assim duplas ou trios. Após identificarem suas imagens, cada grupo se apresentará fazendo as imagens ao mesmo tempo.

- 3ª dinamização: caso apresentem apenas os *efeitos* (resultados) da opressão, refazer a imagem buscando a *causa* (a origem).

c) Técnica 3 (BOAL, 2009, p. 263)

Imagem da transição

A terceira técnica consiste em trabalhar um modelo, produzindo uma discussão, apenas por meios visuais. Mais do que nunca, é vital que as palavras sejam proibidas, mas não a discussão, que deve ser tão rica e profunda quanto possível.

- *O modelo*: [...] o tema desse modelo deve ser uma opressão, de qualquer tipo, sugerida pelo próprio grupo. Este é o modelo real. Pede-se depois, ao grupo que construa um modelo

ideal no qual a opressão tenha sido eliminada e que todos, dentro desse modelo ideal, cheguem a um equilíbrio plausível; uma situação que não seja opressiva para nenhum dos personagens. Depois retorna-se à imagem real, a imagem da opressão, e começa a dinamização.

- *Dinamização*: O diretor deve deixar claro que todos os participantes estão autorizados a opinar sobre as formas de passagem da imagem real (opressiva) para a ideal (não opressiva). Cada participante age como um escultor e muda tudo que considere necessário para transformar a realidade e eliminar a opressão. Cada um por vez. Os outros devem dizer se consideram cada situação realizável ou mágica (isto é, fantástica, impossível de realizar!), mas sem o uso da palavra, visto que a discussão deve ser feita somente através das imagens.

Depois que cada um tenha mostrado suas imagens de transição (revelando seus pensamentos, suas esperanças) faz-se uma verificação prática do que foi discutido. A um sinal do diretor, os personagens da imagem começam a se mover. Sempre que o diretor bater suas mãos, cada personagem (cada ator dentro da imagem), tem o direito de fazer um movimento, apenas um, no sentido de sua libertação (se ele está interpretando um dos oprimidos), ou para manter a opressão (se ele está interpretando um dos opressores). Os movimentos devem ser feitos de acordo com o que pede a caracterização dos personagens. Tendo batido palmas várias vezes, o diretor sugere que todos os personagens continuem seus movimentos em câmera lenta, e a cada palma (em um ritmo mais lento) eles olham em volta para que possam se localizar em relação aos outros. O movimento cessa quando todas as possibilidades de libertação forem estudadas visualmente; quando a imagem para os conflitos deve ter conhecido uma resolução.

- *Adaptação*: Esse modelo será feito individualmente. Cada ator/atriz fará uma imagem sobre uma opressão, de qualquer tipo, sem muita racionalização, apenas permitindo o que vier de imediato. Este será o modelo real. Pede-se depois, ao/a ator/atriz que, a partir dessa imagem real, construa um modelo ideal, onde todas as características de opressão tenham sido eliminadas. Em seguida deve-se retornar ao modelo real. Esse processo entre a imagem real e a ideal deve ser feita de maneira repetida com consciência de cada passo, cada mudança corporal, cada alteração na expressão facial. Essa passagem entre a imagem real para a ideal é designada de imagem de transição. Ao identificar o ponto forte dessa transição, congela a imagem e percebe-se os detalhes.

- *Dinamização*: o que deve ficar claro no início da dinamização é que cada um poderá opinar sobre as formas de passagem da imagem real para a ideal, contanto que não sejam utilizadas palavras nem sinais, apenas imagens servirão como forma de expressão. O importante é que todos percebam se as soluções são realizáveis ou impossíveis de serem realizadas.

A transição deve ser feita em câmera lenta para que todos os detalhes sejam percebidos pelos espect-atores envolvidos no processo. Enquanto houver discordância sobre a ausência de opressão nas etapas de transição até à imagem real, o grupo deve continuar buscando a solução ideal. A imagem de transição, além de ser um marco inicial do Teatro-Imagem, ajuda a desvincular o pensamento da palavra oralizada conforme relata Boal:

Assim chamada *imagem de transição* tinha por objetivo ajudar os participantes a pensar com imagens, a debater um problema sem o uso da palavra, usando apenas seus próprios corpos (posições corporais, expressões fisionômicas, distancias e proximidades etc.) e objetos. (BOAL, 2014, p. 25, grifos do autor)

- *Final*: Após todas as dinamizações, abre-se um diálogo sobre as experiências nos encontros. Deixá-los livres para falarem sobre essa vivência. Solicitar também por escrito ou vídeo essas experiências com tudo o que eles queiram relatar. Cada sensação, dificuldade, facilidade. Um relato livre.

#### 4.2.2 57:

O dia do encontro foi 5 de março de 2022, às 18h30. Mas como nada pode ser tão simples assim, em Barra do Mendes, cidade onde moro, no sertão da Bahia, exatamente neste dia, houve forte chuva, queda de energia e falta de conexão de internet. A tensão maior se deu devido à dificuldade de alinhamento das agendas dos participantes. Há mais de um mês estou tentando conciliar os horários e apenas hoje foi possível esse feito.

Apesar da tensão de possível inexistência do encontro, vinte e cinco minutos antes do horário marcado a conexão voltou. Alívio.

O primeiro momento foi com o intérprete, separadamente. Essa é a postura ideal. Por se tratar de uma área específica, o comportamento ético indica que é necessário passar um material antecipadamente ao intérprete para que ele tenha acesso a possíveis termos específicos da área. Nos dias que se antecederam enviei a ele um artigo sobre Teatro do Oprimido e Teatro-Imagem. Além disso ele também teve acesso ao meu plano de aula para que entendesse a dinâmica do encontro e de como seriam conduzidas as etapas.

---

<sup>57</sup> Sobre a Prática

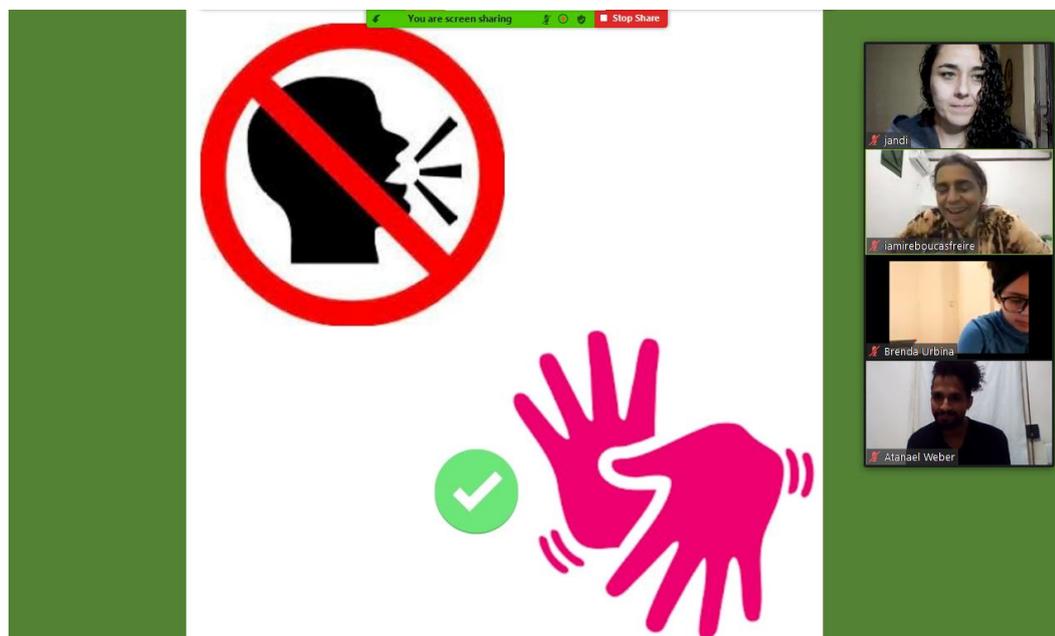
Estavam presentes três ouvintes: Iami Rebouças (atriz e professora da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia<sup>58</sup>), Brenda Urbina (performer e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA), Bárbara Laís (atriz) e dois surdos: Anselmo de Jesus Dias (professor de Libras e ator) e Elinilson Soares (professor de Libras, poeta, dançarino, ator), além de Atanael Weber, (intérprete de Libras e professor de forró na Escola de Dança Cabrueira, na cidade de Salvador, Bahia). A proposta seguiu conforme a adaptação do plano de aula.

Enquanto as pessoas entravam na sala virtual, estava projetada a primeira imagem. Os primeiros a entrar foram os ouvintes. Nesse momento a oralidade foi utilizada para esclarecimento de alguma dúvida, apenas.

Houve um desejo latente de expressão, mesmo com a não utilização da voz. As tentativas de se fazerem entendíveis, a inquietação na cadeira e a ansiedade de como seria aquele encontro.

Assim que o primeiro Surdo entrou na sala, a oralidade aconteceu minimamente direcionada ao intérprete ao longo dessa primeira etapa do processo. Desde o início foram feitas capturas da tela, registrando todas as etapas. Abaixo a captura de tela dos ouvintes já presentes com a referida projeção.

**Figura 39** – Imagem 01 da prática virtual



Fonte: da autora.

<sup>58</sup> (UFBA)

O que mais me chamou atenção foi a curiosidade expressada no rosto dos ouvintes, impulsionados por estarem em um ambiente onde não pudessem se comunicar com a voz, atrelado ao desejo de expressar algo. As alternativas foram surgindo e o corpo aparecendo. Ainda um pouco tímido, mas presente.

Entraram os dois Surdos convidados e, conforme combinado com o intérprete, neste primeiro momento a oralidade foi praticamente inexistente.

Foi emocionante rever pessoas tão importantes. Dos seis presentes, apenas um não conhecia. Ter dois professores presentes foi muito característico, porque são representantes exatamente das duas áreas de pesquisa: teatro, em um contexto mais geral e Libras. O mais interessante nisso tudo é que Iami Rebouças é professora de Dicção, exatamente a ferramenta a qual usaríamos menos, ou não usaríamos absolutamente. E neste contexto de pandemia, a felicidade em rever essas pessoas e a importância dessa junção fez muito mais sentido. Estávamos quebrando barreiras na comunicação. Ouvintes que não sabiam Libras, com exceção de Brenda Urbina que conhecia Língua de Sinais Mexicana (LSM), que difere em sua grande maioria da Libras. Mas o fato dela ter noção de características de uma língua de sinais já fez toda a diferença.

Depois de um pouco de conversa seguimos o plano. Me apresentei em Libras: nome, meu sinal na Comunidade Surda, minha profissão de formação e a que atualmente exerço, cidade onde moro com o sinal específico para a mesma. Falei sobre minha pesquisa de mestrado, meu encontro com minha orientadora Antônia Pereira e da importância da proposta, de esta incentivar minha pesquisa através da técnica do Teatro-Imagem o que fez total sentido, já que eu trataria de opressões em um grupo composto por Surdos e ouvintes. Além disso discuti sobre Teatro do Oprimido, sobre Augusto Boal e sobre o Teatro-Imagem.

**Figura 40** – Imagem 02 da prática virtual: turma<sup>59</sup>



Fonte: da autora.

Depois, solicitei que todos se apresentassem, mas sem o uso da oralidade. Os ouvintes teriam que descobrir uma maneira de se apresentar, falar um pouco do que faz através de quaisquer outros recursos, menos da voz. E aqui as pessoas se reinventaram: nome em alfabeto manual, letra escrita no ar, o corpo se expressando sobre suas profissões, idades. Já os Surdos, poderiam se apresentar através da Libras e foi o que aconteceu. E nos rostos dos ouvintes, surgiu um largo o sorriso, acompanhado da busca por algo que fizesse sentido naquelas informações passadas pelos corpos. Aos que não conheciam, a plástica corporal presente na comunicação de sinais encantou os presentes. Ao final, todos conseguiram entender um pouco de cada um. Ainda assim, por achar essa parte importante para que se conhecessem de fato, solicitei mais uma rodada de apresentações, mas agora com a oralidade permitida. O intérprete agora invertia a tradução, lia em Libras e falava em português. Essa alternância foi necessária, pois muitos detalhes ficariam perdidos se não houvesse essa flexibilidade. E um dos objetivos era que eles se conhecessem e se sentissem à vontade naquele momento.

Ver a situação inversa do ouvinte tentando se fazer “entendível”, certamente foi esclarecedor sobre a importância desse encontro. A ideia realmente foi provocá-los, tirá-los do lugar confortável em que sempre se encontram, fazendo com que se adaptassem àquela realidade que não estava preparada para eles.

Era necessário levantar questionamentos como: quais sensações foram provocadas, quais sentimentos, dificuldades? Quais alternativas foram utilizadas na tentativa de comunicação e o

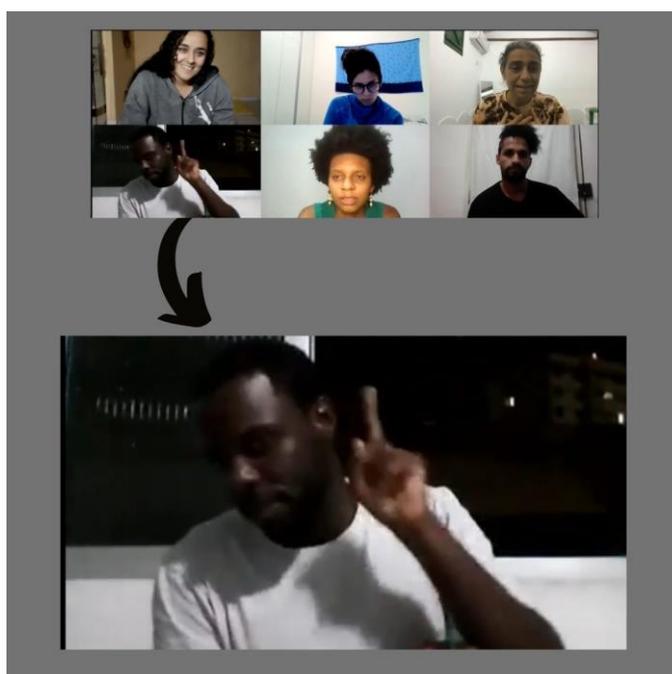
<sup>59</sup> Da esquerda para direita: primeira linha (superior) – Jandiara Barreto, Brenda Urbina, Iami Rebouças. Segunda linha: Atanael Weber, Anselmo Dias, Elinilson Soares. Terceira linha: Bárbara Laís.

porquê das escolhas feitas? E mais do que isso: o que me provocou como possível mudança de comportamento diante da inclusão dos Surdos?

Neste momento me passaram inúmeras situações vendo os ouvintes tentando se fazerem compreender, gesticulando similaridades da língua portuguesa – ou os classificadores da Libras, com o andar como o corpo arqueado; o andar frágil, simulando a pessoa mais velha; gesticulando o chapéu grande fazendo referência ao México ou lamber um sorvete para representar algo que gosta muito, para que conseguissem se comunicar.

A primeira pessoa a se apresentar foi Anselmo Dias, em Libras, seguindo a alternativa de comunicação apenas de maneira visual. Agradeceu o convite para participar desse encontro, fez a datilologia do seu nome e seu sinal na Comunidade Surda. Informou que é professor de Libras e que estava com saudades. Amou ver os amigos presentes, pois estavam todos sumidos. Falou também que lembrou do intérprete de Libras de um curso em que estiveram juntos.

**Figura 41** – Imagem 03 da prática virtual: destaque/apresentação – Anselmo Dias



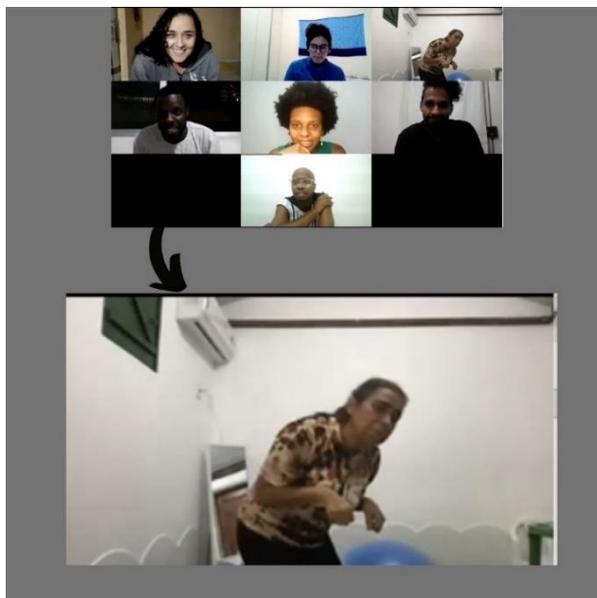
Fonte: da autora.

A segunda pessoa foi Iami Rebouças. Demonstrou estar nervosa através do gesto de mãos trêmulas. Ela conhecia as letras do  <sup>60</sup> para formar o próprio nome e assim iniciou sua apresentação. Logo em seguida, corporalmente ela se

<sup>60</sup> Alfabeto manual

expressou mostrando que era a mais velha da turma, que tinha 62 anos, queria abraçar todo mundo, que era professora e artista – atriz, cumprimentando seu público.

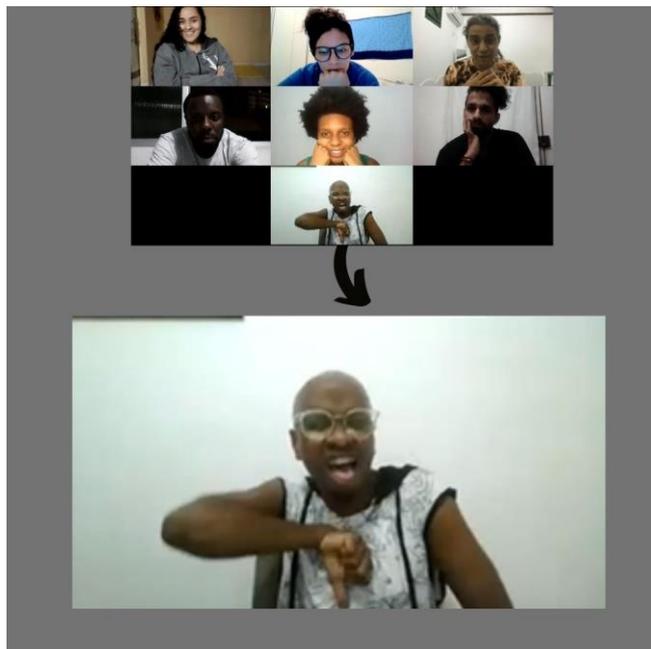
**Figura 42** – Imagem 04 da prática virtual: destaque/apresentação – Iami Rebouças



Fonte: da autora.

Depois, Elinilson Soares iniciou agradecendo o convite feito por mim para participar desse grupo e ele aceitou de maneira muito feliz. Ele é multiartista. Trabalha com teatro, é poeta, dançarino, professor de Libras. Em um determinado momento ele relatou que momentos como esses em que ouvintes e Surdos estão juntos, principalmente fazendo teatro, estão difíceis. Existe um medo por não saberem Libras, a comunicação fica travada; que isso não pode acontecer. Muitas vezes por causa de uma só pessoa as coisas não acontecem, mas que é só manter a calma que dará tudo certo.

**Figura 43** – Imagem 05 da prática virtual: destaque/apresentação – Elinilson Soares



Fonte: da autora.

Os detalhes entre uma apresentação e outra são extremamente significativos, principalmente porque são questões que, para um ouvinte, por exemplo talvez não faça tanta diferença, mas para um Surdo é fundamental. Anselmo Dias solicitou que fosse dado destaque à pessoa que estivesse se comunicando para que eles pudessem visualizar os detalhes das expressões e gestos/sinais. A partir dessa observação alteramos as projeções ampliando a janela.

Brenda Urbina foi a próxima. Pediu desculpas por conhecer apenas a Língua Mexicana de Sinais (por sinal, ela é mexicana). Em seu país, a mesma fez parte de um grupo de teatro chamado *Seña Y Verbo*<sup>61</sup>, que trabalhava com atores Surdos, em sua maioria, e atores ouvintes. Um grupo de aproximadamente trinta anos de existência. Foi nesse processo artístico que ela iniciou o aprendizado da língua. Por último sinalizou ser minha amiga e terminou sua apresentação com um classificador em formato de coração. Ainda informou que não sabia nada de Libras

Ainda assim, com o artifício do alfabeto manual e algumas semelhanças, a mesma se apresentou mesclando sinais e classificadores.

<sup>61</sup> C.f <https://www.youtube.com/watch?v=yypx-Np1dvjE>

**Figura 44** – Imagem 06 da prática virtual: destaque/apresentação – Brenda Urbina



Fonte: da autora.

Por último, Bárbara Laís se apresentou escrevendo as letras do seu nome no ar. O artifício que ela conhecia era o português, e mesmo que não fosse permitido falar, ela encontrou uma outra forma para expressar seu nome. Depois, com as mãos apresentou o número dez duas vezes, o número cinco e o número um, para informar seus vinte e seis anos de idade. Com a expressão facial fez as faces do teatro: a comédia com um sorriso enorme e a tragédia com o rosto triste. E, por último, fez um gesto lambendo a mão informando que amava sorvete.

**Figura 45** – Imagem 07 da prática virtual: destaque/apresentação – Bárbara Laís



Fonte: da autora.

Depois dessa etapa, dando destaque ao intérprete, pedi que cada um fizesse uma síntese da apresentação, pois muitas informações seriam perdidas pelo não entendimento dos gestos, sinais e/ou classificadores. Era fundamental que eles se conhecessem, sem a perda de

informações sobre cada um. Os ouvintes oralizaram suas apresentações e os Surdos sinalizaram e o intérprete passava através da fala a síntese para os ouvintes presentes.

Na oralidade surgiram novas informações, a exemplo das descrições que se seguem, extraídas dos áudios do encontro, nessa segunda rodada de apresentações:

 <sup>62</sup>. Eu sou professora e atriz. Estou muito honrada de estar aqui nesse grupo. Eu amei o sorriso de vocês. Eu amo sorrisos. É um jeito de como abrir o sol. Muito grata pelo convite de Jandi, minha amiga querida. Espero poder ajudar. Estou encantada com a expressividade. Seria tão bom poder falar a língua de vocês? Mas eu vou dizer uma coisa universal: (nesse momento ela gesticula um abraço). (REBOUÇAS, 2022).

Iami Rebouças falava de forma bem pausada e articulada como mais uma forma de se fazer entendida. Aos Surdos que fazem leitura labial, esse artifício funciona, contanto que não se perca a fluidez do discurso. Aqui é importante lembrar também que, quando há intérprete de Libras, é essencial que o orador fale de maneira mais lenta para que a interpretação não se torne algo excessivamente cansativa.

Meu nome é Bárbara, eu tenho 27 anos, sou atriz e estudo teatro na UFBA e, eu falei também que eu adoro sorvete. E estou muito feliz e grata pelo convite de Jandi. Estou muito feliz. Obrigada. (LAÍS, 2022).

Aqui é interessante ressaltar que Bárbara Laís, no primeiro momento, gesticulando informou ter 26 anos. Já no segundo, 27 anos. Sair do lugar de conforto pode nos levar a posturas diferentes das que tomaríamos dentro da nossa rotina. As cognições precisam se organizar de forma diferente. Encontrar outros mecanismos para se fazer entendida é uma nova maneira de acionar o cérebro e praticar outros sentidos menos utilizados. E assim podemos descobrir outras maneiras, outras habilidades. Nos reinventarmos. Um pouco de calma e as informações se reorganizam.

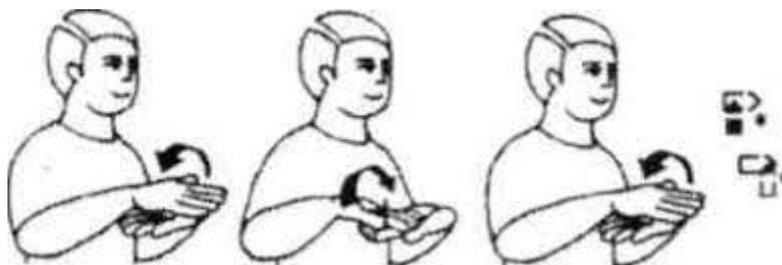
Meu nome é Brenda. Eu sou mexicana. No México eu trabalhei numa companhia de teatro de Surdos para Surdos e aprendi LSM. É a Língua de Surdos do México, mas é muito diferente. Eu aprendi a falar português pouco a pouco, mas falar em Línguas de Sinais Mexicana foi muito fácil. Obrigada por estar aqui hoje. (URBINA, 2022)

Nesse momento a conexão do intérprete caiu e, enquanto aguardávamos, Brenda Urbina perguntou o que significava o sinal de “intérprete”, conforme a **Figura 46**, abaixo:

---

<sup>62</sup> IAMI

**Figura 46** – Sinal de intérprete



Fonte: Quadros (2004, p. 7)

Segundo Brenda Urbina, esse sinal em Libras possui as mesmas características do sinal de “peixe”, no México.

Todos os ouvintes, sem exceção falaram pausadamente. Mesmo que este não tivesse sido uma orientação passada por mim. Temos a tendência em desacelerar quando queremos ser entendidos, quando temos a chance de nos expressarmos, mesmo que de distintas maneiras. A dificuldade fez com que diminuíssem o ritmo.

Agora o processo inverso. Um Surdo sinalizando e o intérprete passando as informações através da oralidade:

Então, primeiramente agradecer. Meu nome é Anselmo. Dentro da comunidade Surda esse é meu sinal - tocando na parte superior da orelha repetidas vezes. Então, eu sou professor de Libras, também faço teatro, trabalho com classificadores. E agradeço muito a Jandi pelo convite pra eu poder participar aqui. Eu espero ela na turma de avançado, percebo que ela está quase fluente, eu lembro dela começando e tenho um carinho muito especial por ela. Muito obrigada pelo convite. E agora eu chamo Elinilson Soares para ele poder se apresentar, que ele é uma referência Surda aqui, na Bahia, dentro dessa militância da participação Surda no teatro. Então deixo a palavra com Elinilson Soares. (DIAS, 2022).

Aqui, um relato pessoal. Assim como qualquer outro idioma, adquirir a fluência requer treino, acesso, troca. Com a Libras não é diferente. Ao vir para Barra do Mendes por uma proposta de emprego, me preocupei com a continuidade da minha pesquisa e da minha fluência, pois o município possui poucos Surdos e destes nenhum sabe Libras. Se comunicam através de gestos, em um jeito bem particular. Ter esse retorno de Anselmo Dias, que foi meu professor de Libras no nível intermediário é muito gratificante e me mostra o quanto é possível superarmos barreiras linguísticas, geográficas e culturais.

Vou fazer um resumão aqui do que eu falei. Eu falei várias coisas, mas aí eu vou selecionar algumas apenas aqui para poder falar pra vocês. Primeiramente quero agradecer a Anselmo. Ele veio no particular conversar comigo sobre artes, sobre teatro e eu aceitei esse contato. E aí depois Jandi veio, conversou um pouco comigo no whatsapp, batemos um papo, trocamos algumas informações e aí eu aceitei o convite dela, agradeço a ela o convite. Meu nome

é Elinilson Soares. Dentro da comunidade Surda esse é meu sinal – mostrando o sorriso com os dentes expostos e o dedo mínimo encostado no peito com o polegar apontado pra cima, num movimento de subida pelo próprio peito. Eu sou professor de Libras e também trabalho com artes nas modalidades de poema, teatro e dança, mas também tenho participação em algumas outras áreas da Libras e na construção de sinais dentro do Candomblé. Sinais de Orixás. Então esse é o meu resumo e agradeço a todos vocês. (SOARES, 2022)

Elinilson Soares foi a única pessoa que eu não conhecia pessoalmente. Anselmo Dias o convidou exatamente, como ele mesmo expôs, por ser uma referência no campo das artes dentro da comunidade Surda e foi um grande encontro essa possibilidade de conhecê-lo. O trabalho que ele desenvolve é grandioso. Um artista múltiplo.

Depois da apresentação de Elinilson Soares fiz uma síntese sobre mim, minha atuação e sobre minha pesquisa: Augusto Boal, o Teatro do Oprimido e o Teatro-Imagem, de maneira bem resumida devido ao curto tempo. Precisávamos ir para a parte prática.

Mas antes, comparando a eloquência de todos os envolvidos, acredito que o objetivo inicial desse encontro tenha sido atingido. Houve um certo desconforto entre os ouvintes, o que refletiu nas poucas palavras utilizadas pelas três no momento da apresentação, o que já não acontece nos dois Surdos presentes. Eles se revelaram muito mais vontade para se expressarem, falarem sobre si e sobre os trabalhos que desempenham. E aqui ressalto um fator importante: nas condições reais, dentro da sociedade preparada para o ouvinte e excludente para o Surdo, muitas vezes este é julgado como incapaz. O verdadeiro motivo deste rótulo é o não acesso à informação, o não atendimento às necessidades elementares dessa comunidade. Quando você não tem acesso ao vocabulário, a língua de um local, você não possui a habilidade desejável. Então aqui o que deve ser verificado é a falta de acesso à comunicação e não a capacidade. As três ouvintes, nas condições reais são altamente eloquentes, dinâmicas e expressivas. A falta de acesso à Libras mudou perceptivelmente a postura delas diante da solicitação feita.

Ainda, aqui, destaco a importância do trabalho da imagem como ferramenta de comunicação, pois a mudança de comportamento também se fez perceptível, mas esta etapa será descrita logo em breve.

A próxima etapa foi de aquecimento. O único que se manteve sentado foi o intérprete. Fizemos as sequências descritas anteriormente no plano de aula, sendo que não há necessidade de repetição aqui. Apenas ressaltar o quanto era desejoso por todos que essa atividade fosse feita presencialmente. Mas foi possível a realização deste aquecimento como preparo para a etapa da utilização da técnica do Teatro-Imagem para a comunicação do grupo.

**Figura 47** – Aquecimento

Fonte: da autora.

Após o aquecimento e o despertar corporal, projetei uma sequência de imagens como estímulo para efetivamente entrarmos na técnica do Teatro-Imagem. Durante as projeções, nada foi dito. Solicitei, antes de iniciar, apenas que prestassem atenção nos detalhes de cada uma e que observassem as sensações em cada imagem projetada.

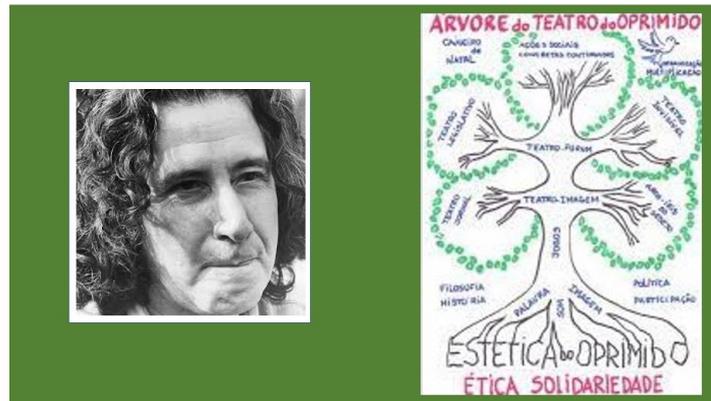
Imagem 01:

**Figura 48** – Não oralize. Apenas Libras.

Fonte: da autora.

Imagem 02:

**Figura 49** – Boal e a Árvore do T.O.



Fonte: da autora.

Imagem 03:

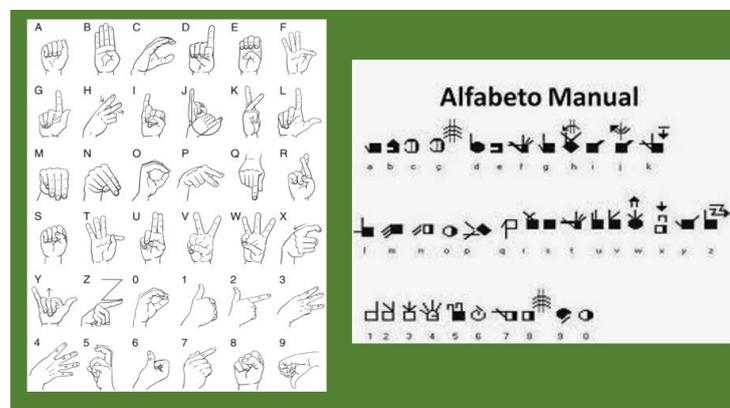
**Figura 50** – Surdos e ouvintes.



Fonte: da autora.

Imagem 04:

**Figura 51** – Alfabeto manual.



Fonte: da autora.

Imagem 05:

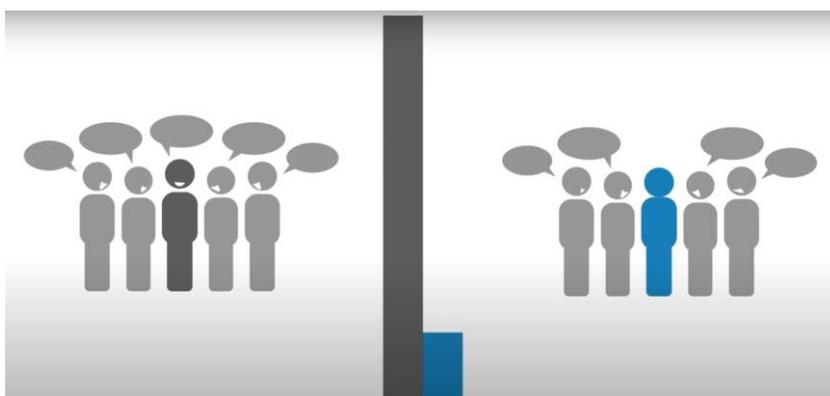
**Figura 52** – Uso de imagens para inclusão de Surdos



Fonte: da autora.

Imagem 06:

**Figura 53** – Captura de tela do vídeo O que é privação da língua?<sup>63</sup>

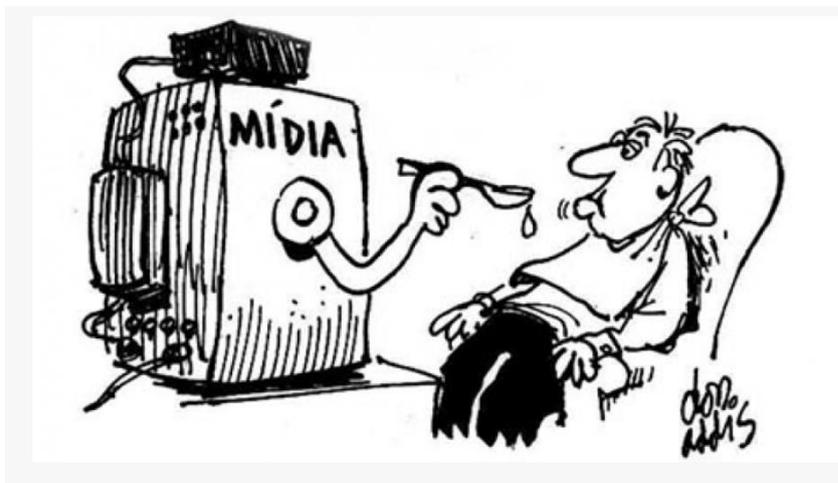


Fonte: da autora.

Imagem 07:

<sup>63</sup> C.f. <https://www.youtube.com/watch?v=FblvCGjSEjc>

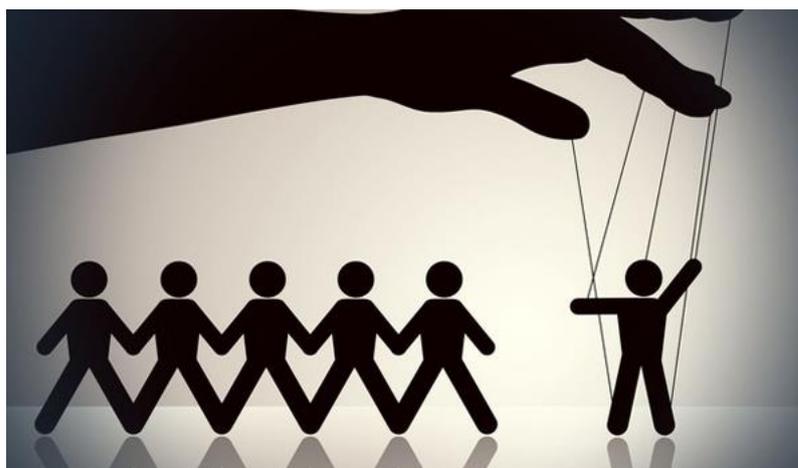
**Figura 54** – Alienação pela mídia.



Fonte: O CATEQUISTA (2017)

Imagem 08:

**Figura 55** – Marionetes



Fonte: COMUNIDADE CATÓLICA PANTOKRATOR (2013)

Imagem 09:

**Figura 56** – Opressão



Fonte: Machado (2021)

Imagem 10:

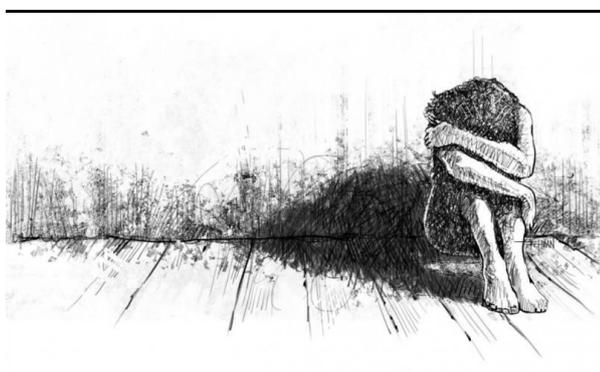
**Figura 57** – Depressão



Fonte: Souza (2019)

Imagem 11:

**Figura 58** – Solidão



Fonte: Taborda (2021)

Imagem 12:

**Figura 59** – Opressão



Fonte: CORREIO (2017)

Imagem 13:

**Figura 60** – Femicídio



Fonte: PORTAL R7 (2022)

Imagem 14:

**Figura 61** – Agressão de vulnerável



Fonte: Fachin (2019)

Imagem 15:

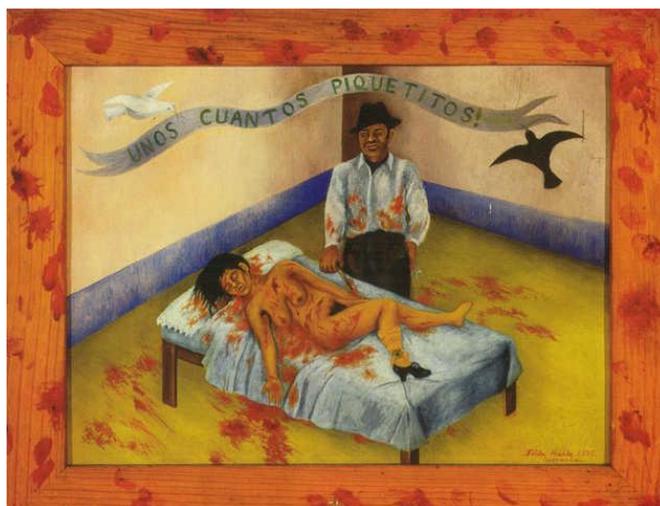
**Figura 62** – A cara da fome é feia



Fonte: EXAME (2020)

Imagem 16:

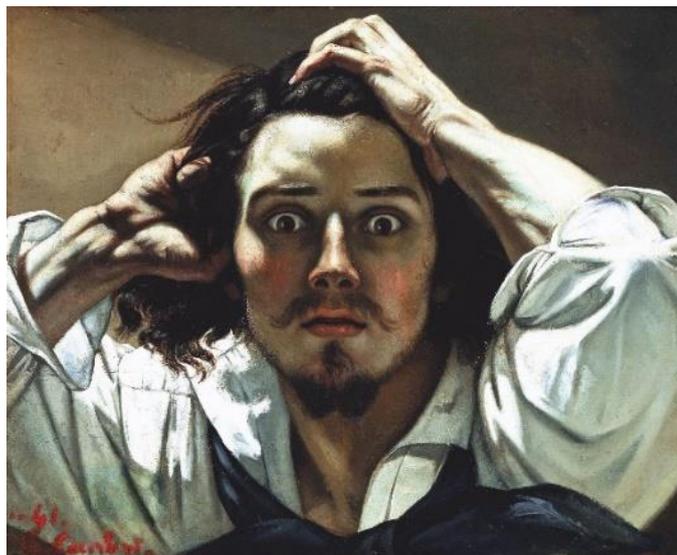
**Figura 63** – Não me khalo



Fonte: FRIDA KAHLO ([20??])

Imagem 17:

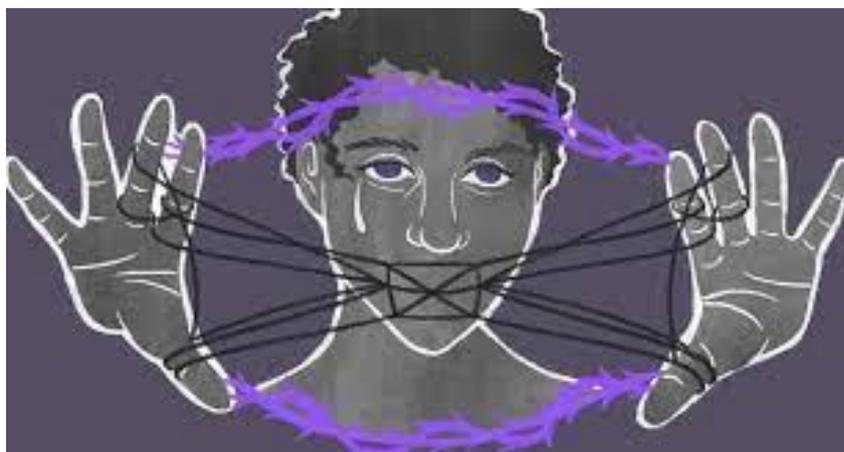
**Figura 64** – Gustave Coubert



Fonte: Millington ([202?])

Imagem 18:

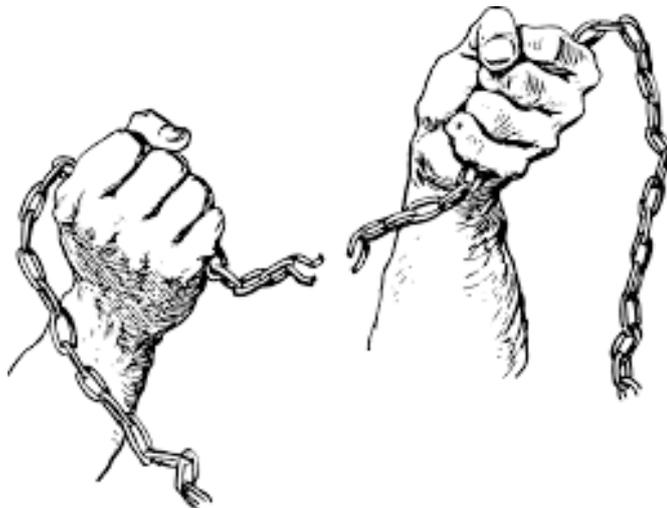
**Figura 65** – Armadilha



Fonte: LIBRASOL (2019)

Imagem 19:

**Figura 66** – Liberdade



Fonte: PIXABAY (2020)

Imagem 20:

**Figura 67** – Eu te amo



Fonte: Curso de Libras (2019)

A partir desse momento, iniciamos o trabalho de imagens de opressão com o corpo. Conforme planejado seguimos com o primeiro método de adaptação, onde todos, ao mesmo tempo, fariam uma imagem de opressão, inspirados nas imagens projetadas e/ou em alguma situação que quisessem representar.

Em todos os momentos, solicitei que as imagens fossem feitas entre duas e três vezes, no intuito de fixação da postura corporal e expressões faciais. Que de fato registrassem mentalmente cada parte do corpo e que buscassem a maior fidelidade na repetição das imagens.

**Figura 68** – Imagem coletiva de opressão<sup>64</sup>



Fonte: da autora.

Passamos para a próxima dinamização, que se tratava da apresentação individual das imagens para que todos pudessem observar os detalhes em cada uma, seguindo as etapas do método:

**Figura 69** – Imagem individual de opressão de Iami Rebouças



Fonte: da autora.

Ainda há a intenção da primeira imagem feita no coletivo, mas demonstra já uma mudança corporal. O corpo mais frontal e os braços mais estirados lateralmente, com a cabeça em total oposição aos braços.

---

<sup>64</sup> Da esquerda superior para a direita inferior: Iami Rebouças, Brenda Urbina, Jandiara Barreto, Elinilson Soares, Atanael Weber, Anselmo Dias e Bárbara Laís.

**Figura 70** – Imagem individual opressão de Elinilson Soares



Fonte: da autora.

Aqui, nessa imagem de repetição individual, o que mais me chamou a atenção foi a mudança da expressão facial, comparando com a imagem “coletiva”; mesmo tendo o rosto um pouco coberto pelas mãos existe mais tensão no corpo, nas mãos, nos ombros.

**Figura 71** – Imagem individual de opressão de Bárbara Laís



Fonte: da autora.

Na imagem individual de Bárbara Laís, a maior mudança foi a direção da cabeça e um olhar mais caído, menos espantoso, porém igualmente angustiante.

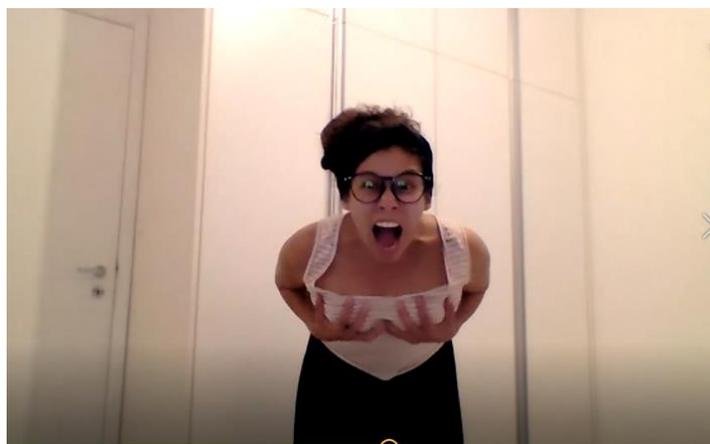
**Figura 72** – Imagem individual de opressão de Anselmo Dias



Fonte: da autora.

Anselmo Dias decidiu mudar o lado para que a imagem ficasse mais nítida. Com isso, o movimento até a imagem ganha amplitude e destaca a expressão facial.

**Figura 73** – Imagem individual de opressão de Brenda Urbina



Fonte: da autora.

Além da grande expressão facial, que chama a atenção, a grande mudança da imagem coletiva, correspondente à Figura 68, é a posição das mãos, já que antes estavam cruzadas.

Perguntei aos participantes se, ao observarem as imagens dos outros, identificaram alguma semelhança? Seguimos assim para a segunda dinamização. Solicitei com isso que formassem duplas, trios ou grupos seguindo essas possíveis semelhanças/diálogos e que, após o sinal dado, se apresentassem novamente, mas agora com a dupla, trio ou grupo. Os outros observariam características similares entre as imagens mostradas.

Mas antes de dar continuidade, trago uma imagem do intérprete. Apesar de ele não estar seguindo as adaptações dos métodos e dinâmicas do Teatro-Imagem, ignorar as imagens da Libras não seria sensato, já que são bastante fascinantes, além de ser um dos pilares desta dissertação.

**Figura 74** – Intérprete de Libras, Atanael Weber



Fonte: da autora.

Agora, voltemos ao diálogo de imagens. Trago as transcrições das falas de cada um para que as percepções fiquem claras através dos relatos deles. Elinilson Soares (2022) foi o primeiro a se posicionar:

Então, a minha imagem me mostrou um pouco de desafio. Fiquei aqui imaginando muitas coisas para compor a minha imagem, por isso fiz essa imagem.

Quando questionado se ele não identificou semelhança com a de ninguém, ele continuou:

Eu não sei explicar, é difícil! Eu não sei. Eu percebi muita diferença. Foram várias imagens assim que representaram violência. Por exemplo, essa de Bárbara, a que ela tampa o rosto, a boca e puxa o cabelo me lembrou outros tipos de violência que se assemelha com a minha um pouco, mas cada uma tem sua peculiaridade. (SOARES, 2022)

Ele escolheu a imagem de Bárbara Laís para dar continuidade à dinâmica. A próxima a relatar foi Iami Rebouças, que escolheu a imagem de Elinilson Soares. Segundo ela:

Eu acho que tem uma semelhança pequena com Elinilson porque tem uma coisa da fome que para mim também é uma opressão, é uma violência, e como ele tem uma coisa que, ao mesmo tempo que eu peço, eu me humilho pra pedir, né? E assim, como esse tema pra mim é muito presente, né, principalmente agora que a fome pra mim é uma violência, né, que não devia existir, então tem uma coisa da humilhação e, ao mesmo tempo você pede, se humilha pra pedir, pra viver. E como ele fez uma coisa muito assim, referente a essa carência, essa necessidade, aí eu senti mais semelhante com ele. Um detalhe: todas as imagens me tocaram muito, é como se eu tivesse no papel

ali, como se eu pudesse me ver ali também naquele... me senti... me tocaram!  
(REBOUÇAS, 2022).

Já Anselmo Dias (2022) traz a seguinte colocação sobre a similaridade da sua imagem com a de alguém do grupo:

Então, eu vi o de Brenda, o de Bárbara e acho que, a de Brenda, como se ela tivesse despida, e a de Bárbara com o puxão de cabelo. Acho que elas são muito semelhantes. É como se tivesse puxando a cabeça, né? E expondo. E essa questão da nudez também. Acho que essas duas imagens combinaram.

Como Bárbara Laís já estava com Elinilson Soares e Anselmo Dias concordou com similaridades entre a dele e a de Brenda Urbina, juntamos essas duplas para análises posteriores. Ficou da seguinte forma: Iami Rebouças, Elinilson Soares e Bárbara Laís no primeiro grupo e Anselmo Dias e Brenda Urbina no segundo grupo. As imagens resultantes foram:

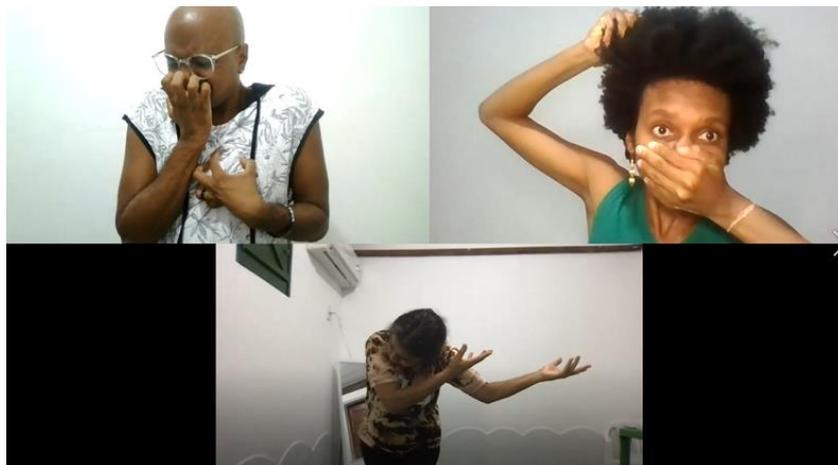
**Figura 75** – Grupo 01: imagens de opressão



Fonte: da autora.

Solicitei que repetissem, e neste momento a própria plataforma virtual alterou as janelas de cada um. Achei interessante ilustrar porque interfere na percepção, e essa é uma realidade das pesquisas em tempos de pandemia.

**Figura 76** – Grupo 1: imagens de opressão – repetição



Fonte: da autora.

Agora, seguem imagens do segundo grupo.

**Figura 77** – Grupo 2: imagens de opressão



Fonte: da autora.

Neste segundo caso, não houve alteração da posição das janelas, mas decidi colocar a repetição da dinâmica para que pudéssemos comparar os detalhes entre as duas imagens, além de manter uma linha com a exposição do grupo anterior.

**Figura 78** – Grupo 2: imagens de opressão – repetição



Fonte: da autora.

Durante esse processo, mesmo dentro do caráter virtual é impressionante a força desses corpos, desses relatos, dessas opressões. E o tempo inteiro eu pensava em: como seria se estivéssemos presencialmente? Essas pessoas juntas, em contato direto, trocando experiências, toques, energias e podendo enxergar os detalhes, características essenciais para a comunicação dos Surdos.

Partimos, então, para terceira dinamização e última etapa prática. Expliquei a eles a teoria de Augusto Boal nesse processo entre efeitos (resultados) e a causa (a origem) da opressão e que realizariam, através disso, a passagem da imagem real, a que fizeram e a imagem ideal, sem indícios de opressão, observando a transição entre elas. Esse processo foi feito em câmera lenta com a solicitação de percepção da mudança de estado do próprio corpo e na repetição, a transição já seria rápida. Através do movimento corporal e expressão facial de cada um refletiríamos sobre a causa da opressão e buscaríamos possíveis soluções para elas. A mudança de velocidade entre as ações é exatamente para estimular diversas sensações na busca dessa quebra opressiva. Repetições foram feitas entre movimentações mais lentas e mais rápidas no intuito de que eles registrassem as partes do corpo nesse processo e o entendimento das tensões em cada imagem.

Se tivéssemos mais encontros, poderíamos ter trabalhado ainda mais tempo até chegarmos nessa discussão da transição e no debate sobre esse percurso. Mas precisamos lidar com o que havia de disponibilidade naquele momento, não apenas dos integrantes, mas da própria condição de virtualidade que, ao mesmo tempo que nos conecta mais rapidamente em tecnologia, nos distancia em afetos e presenças.

**Figura 79** – Imagens real, transição e ideal: Iami Rebouças



Fonte: da autora.

Existe uma mudança substancial nos vetores corporais entre a imagem real e a ideal. Iami Rebouças entende que, nesse percurso, a altivez, as mãos no peito e na barriga mudam completamente o sentido da imagem real, de fome, de pedinte. Assim como ela havia dito anteriormente, a fome é um tipo de opressão que mexe muito com ela. A solução imagética trazida por ela é indicada com a mão no peito trazendo alívio e a outra na barriga simbolizando saciedade.

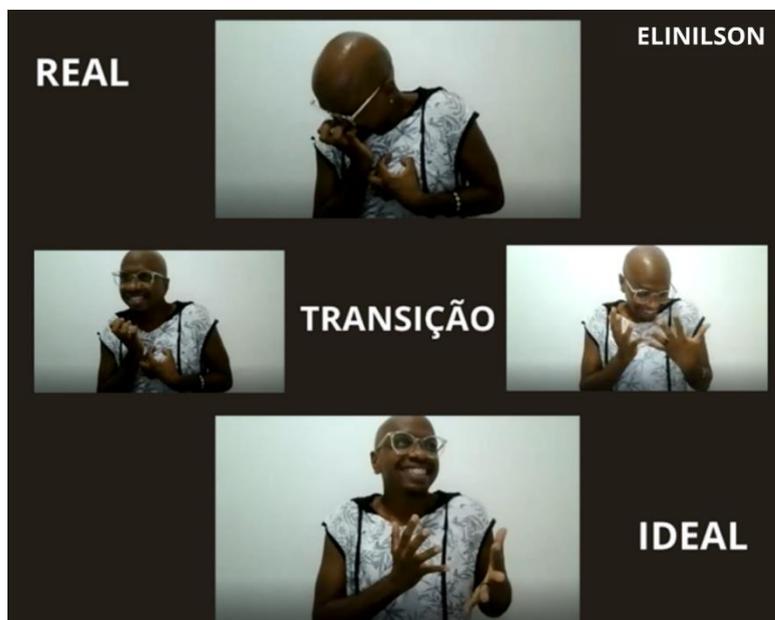
**Figura 80** – Imagens real, transição e ideal: Anselmo Dias



Fonte: da autora.

Anselmo Dias traz uma opressão mais visível, física, truculenta em sua apresentação. Ele resolve a opressão retirando de sua cabeça a mão que a machuca, que produz essa agressão. A expressão ativa é uma similaridade com a imagem ideal anterior de Iami Rebouças.

**Figura 81** – Imagens real, transição e ideal: Elinilson Soares



Fonte: da autora.

Elinilson Soares traz a opressão constante em relação a impossibilidade de ser compreendido diariamente. Quando na imagem real as suas mãos estão contraídas, uma cobrindo sua boca e a outra sem seu coração, demonstra o entrave constante na comunicação em que ele passa constantemente. Quando se observa a imagem ideal, trata-se exatamente da solução da opressão: o acesso à Libras. É libertador. Suas mãos, agora não mais contraídas são a solução para a agressão constante que sofre.

**Figura 82** – Imagens real, transição e ideal: Bárbara Laís

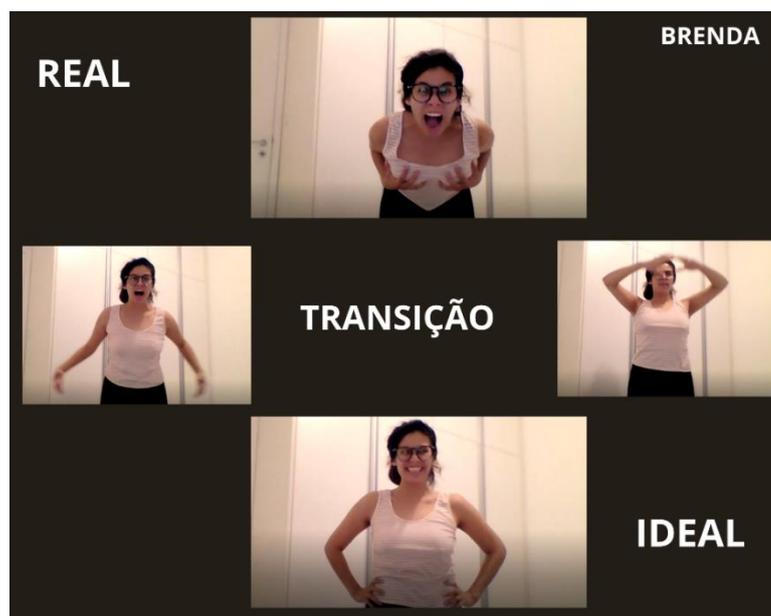


Fonte: da autora.

Essas imagens nos remetem às descrições de Boal referente à técnica *Um tira na cabeça*, citada anteriormente. São formas distintas de opressão, mas igualmente danosas. Cada uma com efeitos específicos e que precisam ser debatidas, discutidas e resolvidas. As imagens de Anselmo Dias e Bárbara Laís são brutais nesse sentido mais físico contrapondo com as de Iami Rebouças e Elinilson Soares que trazem opressões sociais menos físicas, mas consequências de uma condição ou comportamento social. Temos muitas formas de violências em nosso dia-a-dia alimentadas por uma cultura de exploração. O Brasil é um país essencialmente opressivo.

Gosto muito de observar as transições lentas da imagem real para a ideal. Um detalhe que Iami Rebouças ressaltou muito nesse processo, foi o da beleza dos sorrisos. Concordo com ela. Como eles são fundamentais para nossa sanidade. Todas as imagens ideais finalizaram em um lindo sorriso, sendo eles largos ou satisfatórios, mas ainda assim, sorrisos.

**Figura 83** – Imagens real, transição e ideal: Brenda Urbina



Fonte: da autora.

Brenda Urbina finaliza essa etapa do encontro. As mãos nos seios simbolizam o feminicídio, a violência contra a mulher; a agressão que sofremos diariamente. Um corpo que grita a sua dor, muitas vezes, um grito sem som, sem volume. Uma dor silenciosa e silenciada. E, na imagem ideal, mais uma vez, o sorriso aparece nessa intensa busca pela libertação da opressão.

Há um detalhe que achei interessantíssimo nesse processo. No decorrer das atividades, eu estava oralizando. Isso, de certa forma, abria brecha para que outras pessoas também oralizassem, além de mim e do intérprete. Mas as pessoas só se sentiram confortáveis em fazer isso quando eu informei que falassem sobre o que sentiram ao desenvolver os exercícios. Houve esse respeito à ausência de oralidade por parte dos ouvintes, o que para mim foi muito significativo. Isso era algo que eu buscava nesse processo, nessa prática. Em inúmeras situações, em grupos de surdos e ouvintes, presenciei conversas paralelas entre os ouvintes, excluindo os surdos na interação. Principalmente em grupos em que os ouvintes fossem iniciantes na Libras. Mas aqui não. Pelo contrário, na verdade.

Nesse exercício, meu objetivo em solicitar as repetições das etapas da *Imagem Real* (primeira imagem solicitada ao grupo, que contivesse as características de opressão); *Imagem de Transição* (caminho percorrido entre as imagens real e ideal, em que se identifica as etapas de desconstrução da opressão, o momento de transformação, da quebra da opressão); *Imagem Ideal* (imagem que não contenha mais nenhum traço opressivo trazido na imagem real), foi

exatamente para que todos, tanto os que executavam quanto os que assistiam, compreendessem que nunca a mesma imagem se formava; e que nessas sutis diferenças pudessem identificar a mudança, seja de comportamento, de postura ou de entendimento.

Após as apresentações dessa etapa, abrimos discussões sobre as imagens vistas e produzidas por cada um, de acordo como os princípios da Poética do Oprimido. Perguntei se eles acreditavam que, na imagem ideal de alguém, ainda havia algum vestígio de opressão? Se eles modificariam alguma coisa na imagem do outro eliminando esse vestígio e transformando-a, de fato, em uma imagem ideal.

Todos relataram sobre as experiências e, dentre as imagens ideais destacadas, foram identificados possíveis vestígios de opressões nas imagens construídas por Iami Rebouças e Anselmo Dias.

Elinilson Soares, Anselmo Dias e Brenda Urbina destacaram que não identificaram, mas sentiram que o ideal ainda não era cem por cento. Que entendiam ser um início, mas também não souberam identificar esses sinais opressivos. Brenda Urbina destaca que, mesmo sabendo que ainda há muito caminho a percorrer, ela mesma não se sentiu satisfeita com a imagem ideal que ela mesma trouxera ao final, porque entendia que ainda há muito trabalho nessas figuras corporais que são desenvolvidas através da memória. Que é necessário criar memórias de paz para que se consiga chegar a ela; e que a paz é muito mais complexa do que o que se entende. Argumentou também que esse trabalho precisa, sim, ser realizado através do corpo e que existe uma potência muito grande para que possamos olhar as coisas imediatas dentro de nós, porque nós mesmas somos opressoras, mesmo sem saber. E que, da mesma forma, podemos ser libertadores, conscientes ou não.

Iami Rebouças traz o relato da falta de consciência dessas estruturas opressoras. Muitas vezes não se percebe e que existe a necessidade de se chamar a atenção para isso. Quando se traz essa possibilidade para o corpo, existe um processo de reinvenção para que se isso seja compreendido. Esse caminho lento fortalece o entendimento desse processo de libertação. Ela destaca a libertação também pela expressão facial; que todos mudaram suas expressões, inclusive através do ar, da respiração, um sopro de esperança.

Bárbara Laís identifica de imediato na imagem de Anselmo Dias o ato de violência extrema sofrida por George Floyd, nos Estados Unidos (BBC NEWS, 2020). Uma das coisas que chamou sua atenção foi o relaxamento da expressão facial dele, mas o que mais a atraiu foi a posição final de suas mãos. Normalmente, ela abriria a mão por associar ao ideal, ao legal,

mas Anselmo Dias manteve a mão cerrada, inclusive para poder significar justiça, mas que para ela simbolizou força: “eu tô liberto, eu tô livre, mas eu continuo forte”. Ela também associa essa imagem à de Iami Rebouças, pela questão da contração.

Brenda Urbina retoma a fala destacando a possibilidade de mudança da mão de Iami Recouças da barriga, porque ainda sinaliza a fome, mesmo vinda de um outro lugar, talvez colocando no peito porque se eliminaria a ideia da fome.

Destaco a importância da continuidade do trabalho, pois, nesses encontros, desconstruiríamos a sensação de início da caminhada. A cada encontro, avançaríamos nas discussões, nas interações e nas atividades. Ter apenas um encontro foi mais como uma espécie de provocação; uma forma de mexer com cada um que estava presente e lançar a fagulha da inclusão, mas principalmente da mudança de postura, de perceber as limitações, quando se sai do lugar de conforto.

Ao término do encontro, pedi que os participantes me enviassem posteriormente os relatos sobre o que vivenciaram, o que sentiram e quais dificuldades tiveram; que se sentissem livres para externarem o que quisessem sobre o encontro. Para ser mais didática e objetiva, descreverei trechos selecionados dos relatos dos sujeitos – atores potenciais, participantes desta pesquisa, fornecendo os depoimentos em sua íntegra, nos anexos. Os relatos estão apresentados a seguir, de acordo com a ordem de recebimento. Neste contexto, o intérprete de Libras, Atanael Weber (2022) declara:

Apesar do avançar do tempo, vim partilhar contigo minha experiência na participação, enquanto intérprete, de sua pesquisa.

Primeiramente agradecer, pois a responsabilidade é grande, e tão quanto, foi o prazer e aprendizado!

Marcado inicialmente pelo desafio de tratar de um assunto técnico e de semântica tão plural, quando referido ao processo tradutório, garantir que o objetivo almejado fosse alcançado foi de grande valia e significado pessoal/profissional. Seguido disso, veio o atravessamento emocional que sempre me ocorre quando traduzo eventos/ações culturais para Comunidade Surda, e temos um espaço logo em seguida com feedback que comprovam que o conteúdo chegou como esperado a eles, e que, de alguma forma, se semeou uma sementinha de reflexão sobre a experiência de ser, neste mundo (muitas vezes furtada deles, condicionando-os/as a perspectivas religiosas e monoteístas de significar esse mundo tão rico e plural).

Parabéns pela iniciativa, por ver, na arte, um modo de reestruturar (ou pelo menos, estremecer as estruturas atuais) as sociedades e as relações interculturais entre surdos e não-surdos/ouvintes.

Sem dúvidas, a corporização de reflexões, por vezes "abstratas", porém profundas, sobre as diversas formas de opressão, possibilita uma cena de

diálogo universal (nosso corpo) para trocas ricas, profundas e afetivas desse aprendizado e ressignificação. OBRIGADO!

Conheci Atanael Weber em 2019, ano que iniciei o mestrado. Estava buscando alguma prática de Teatro do Oprimido, de preferência pela técnica de Teatro-Imagem e, no final do segundo semestre de referido ano iniciou-se uma turma no Campus da Faculdade de Letras da UFBA, ministrada por Zeca de Abreu com um detalhe importante: a turma continha pessoas Surdas e ouvintes, sendo que o foco seria para os Surdos. Não tivemos muito contato, pois precisei me ausentar de alguns encontros e logo depois veio a pandemia da Covid-19, forçando-nos ao isolamento e ao distanciamento social. Havia sido criado um grupo de *Whatsapp* para facilitar a comunicação. Atanael Weber fazia o papel de facilitador na comunicação, porque ele estava participando enquanto ator do processo. Imaginei que, em algum momento, poderíamos desenvolver algum trabalho em parceria, já que a proposta daquele grupo de teatro tinha similaridades com minha pesquisa.

Gostaria apenas de acrescentar um tema levantado na fala de Atanael Weber referente ao trecho: “se semeou uma sementinha de reflexão sobre a experiência de ser, neste mundo (muitas vezes furtada deles, condicionando-os/as à perspectivas religiosas e monoteístas de significar esse mundo tão rico e plural).” Grande parte da comunidade Surda segue a religião evangélica. São as igrejas que acabam dando acolhimento à comunidade. Algumas igrejas possuem intérpretes em seus cultos, o que atrai e traz a sensação de inclusão e segurança. A evangelização, o trabalho porta-a-porta desenvolvido pelos evangélicos é uma outra forma de conseguir fiéis e de atrair os Surdos para as igrejas. Muitos pais confiam-lhes seus filhos na esperança de que não se envolvam com atos ilegais e se sentem seguros ao saberem que seus filhos seguem o “caminho da fé”. O termo “condicionando”, utilizado por Atanael Weber, é uma confirmação de que muitos Surdos não possuem a oportunidade de expandirem suas opções, suas visões de mundo, suas pluralidades, não por não quererem ou serem incapazes, mas por falta de oportunidades. Nesse espírito, Brenda Urbina (2022) destaca a experiência dessa prática:

Apesar de conhecer a pesquisa relacionada com a imagem sobre o Teatro do Oprimido, e ter consciência da visibilidade da comunidade surda, eu tenho que aceitar que eu me sentia em um território de prática completamente desconhecido. Principalmente porque ao entrar na sala de Zoom tinha um cartaz que sinalizava não oralizar.

Essa primeira impressão me gerou uma resistência, pois é verdade que o mundo está feito para os ouvintes e ao tirar esse poder de mim, ao tirar o privilégio, eu me senti incomodada [...] eu tenho que contextualizar que eu sou uma pessoa estrangeira de fala hispana, e no meu país trabalhei muitos anos com uma companhia que chama-se [*sic*] Señá e verbo – teatro de

Sordos... Um dia eu aprendi a me comunicar com Libras do LSM (Lengua de Señas Mexicano), com os e as atrizes *[sic]*.

Então era claro que aquela experiência não ia me poupar daquele momento incômodo no qual você não consegue se expressar, não consegue se comunicar [...]. Apesar de eu ter conhecimento em Libras Mexicanas, foi bastante complicado entender a Libras dos brasileiros, tanto que eu fiquei confusa e troquei muitos sinais enquanto as pessoas estavam se comunicando [...]. Tenho pensado que os Surdos tem uma linguagem corporal extracotidiana, já que eles precisam falar através do corpo. Sempre que eu vejo um grupo de Surdos se comunicando, fico olhando a beleza da língua e a beleza das expressões, com aqueles sons das suas bocas com o ar preço nos lábios intentado da fluidez aos pensamentos [...].

Brenda Urbina foi um presente nesse processo de mestrado. Somos da mesma turma e nos identificamos de imediato. Nas apresentações, quando falei de minha pesquisa, ela me procurou porque no México ela trabalhou com um grupo de teatro com Surdos. A pesquisa dela é sobre “corpas-traumas”, como nossos corpos registram violências sofridas; a utilização do corpo como linguagem; além de ter, como parte da técnica, o uso de imagens. Não nos restava mais nada além de nos aproximarmos. Daí em diante, foram apenas ganhos. Brenda Urbina é de uma sensibilidade imensa. Nossas trocas contínuas de experiências foram de grande aporte para esta pesquisa. Nesse percurso, fomos do regime presencial para o virtual; do contato ao isolamento. Ela foi obrigada a retornar ao México no ápice da pandemia, mas, agora em 2022, conseguiu retornar ao Brasil. Em todos esses momentos, nos falamos, nos apoiamos. Trocávamos áudios de autores e estilos que gostávamos: cordéis, contos, poesias, crônicas. Cantávamos. Ríamos. Chorávamos. Relatávamos nossas angústias e nossas alegrias. Buscávamos alternativas para vencermos o receio do contágio da Covid-19 e o medo da morte. Assim fomos nos fortalecendo, vivendo um dia de cada vez e avançando na pesquisa: ora lenta, ora dinamicamente. Mas vencendo. Por tudo o que passamos, não seria possível essa aula sem a presença dela.

Concordo quando Brenda Urbina (2022) declara que:

[...] é bastante complicado trabalhar no formato remoto, pois as pessoas carecem de uma ferramenta necessária para a transformação, e essa ferramenta é a convivialidade *[sic]*, o formato presencial porque aquilo *[sic]* gera afeto e o afeto gera comunidade, e a comunidade gera consciência na memória física.

Todos nós sentimos muito a necessidade da aproximação, do contato, da presença, do calor do outro. Trabalhar opressões de uma maneira tão distante é aumentar a distância do caminho para a transformação. Não que não seja possível, mas é mais cansativo e extenso. E essa distância gerada pela virtualidade se reforça pelo comportamento contemporâneo diante

dos smartphones. Uma sociedade que se aproxima dos distantes e se distancia dos próximos. O afeto, de fato, gera memória física.

Do relato de Iami Rebouças se depreende uma qualidade diferente de escuta:

Quando fui convidada para participar de uma aula em que teria como colegas pessoas privadas da audição, não pensei duas vezes. A minha expectativa era grande porque sabia que iria ser desafiada a experimentar uma nova forma de comunicação. Curiosamente já tinha interpretado uma “muda”, a filha da Mãe Coragem, na peça homônima de Bertold Brecht. Lá a personagem não era privada da audição e sim da fala. Aí está uma grande diferença. [...] Quando entrei na sala virtual já estava a professora que iria conduzir os trabalhos, uma querida ex-aluna do curso de licenciatura da Escola de Teatro e o tradutor de Libras. Sabia que Jandi era iniciada em Libras, mas me surpreendi com a sua evolução. A fluência do tradutor me impressionou com a sua riqueza expressiva [...] Eu estava muito ansiosa pelo que viria e a cada exercício proposto eu fui me dando conta das minhas limitações [...] Sentia a agonia de querer me fazer compreendida, de expressar os meus pensamentos e os meus sentimentos somente através do gesto e sem a ferramenta do idioma dominado pelos não ouvintes e pelo tradutor. A minha limitação gestual era evidente quando começamos a interagir com os dois não ouvintes da turma. Aqueles dois corpos falantes não emitiam sons, mas explodiam a minha mente me invadindo com tantos gestos cheios de uma vitalidade pulsante que me arrebatou [...] O auge do trabalho foi no momento final em que todos expressavam os agradecimentos com a ajuda do tradutor e um dos participantes nos ofereceu uma poesia. Sim, uma poesia sem palavras, uma poesia gestual que penetrou em meus sentidos com a potência daquela linguagem vinda do silêncio. O corpo inteiro “falava”. [...] Foi uma experiência transformadora pela qual todo ator deveria passar para aprender a ouvir no silêncio.

Conheci Iami Rebouças – ou Iaiá, como costume chamá-la, em 2005 quando fui sua aluna no curso de Licenciatura em Artes Cênicas pela Escola de Teatro da UFBA. Minha passagem pela Escola não seria a mesma sem ela. Não apenas pelos ensinamentos da área que adquiri, mas por toda a continuidade da minha formação como profissional e pessoa. Ela foi a grande incentivadora de meu ingresso no mestrado. Nossa história não se encerrou na graduação. Nessa época ela me ofereceu oportunidade de emprego. Me ensinou muito através de suas experiências. Desde organizações de materiais de trabalho, produtos artísticos, elaboração de progressões dentro da universidade até experiência em produção teatral. Ela sempre fez questão que eu estivesse envolvida em seus espetáculos, aprendendo e trabalhando com ela. E esse aprendizado se estende até hoje. Temos muito mais do que a relação laboral, mas uma amizade e confiança profundas. E muito do que sou hoje, agradeço a ela.

Já vi Iami Rebouças de inúmeras formas: atriz, professora, produtora, filha, amiga, irmã, tia. A convidei, não apenas por nossa relação, mas porque queria observá-la em uma situação inédita: se reinventando na possibilidade de comunicação com os Surdos. Outro detalhe que me

parecia intrigante era saber qual seria o retorno que teria dela, pois além de tudo, ela é professora da disciplina de Dicção da UFBA, ou seja, algo extremamente oralizado, onde o corpo discente é formado por artistas e estudantes da área de saúde. Além disso, eu sabia que ela já havia se desafiado em um certo semestre por ter em sua turma um aluno cego, mas a experiência de um processo com Surdos era inédita.

Há uma coisa que gostaria de esclarecer. Muitas pessoas ainda possuem certo receio em se referirem aos Surdos por essa nomenclatura. Mas é exatamente assim que devem falar. Ou se forem pessoas com perdas auditivas, o termo é deficiente auditivo. Falo isso porque Iami Rebouças inicia seu relato com “pessoas privadas da audição”. Eu não perguntei porque ela usou esse termo, mas já vale aqui o esclarecimento.

Outra coisa interessante trazida por Iami Rebouças, apesar de a mesma esclarecer que não era o caso, é sobre a sua interpretação da personagem “muda”. Ainda hoje, muitas pessoas se referem à comunidade Surda como “surdos-mudos”, o que, repito, não foi o caso de Iami Rebouças, mas aqui aproveito igualmente para reforçar que o termo está errado. Existem surdos que não são mudos (a maioria) e mudos que não são surdos.

Quando ela relata que “sentia a agonia de querer me fazer compreendida, de expressar os meus pensamentos e os meus sentimentos somente através do gesto e sem a ferramenta do idioma”, mostra que o estado de desconforto desejado foi atingido; e a consciência de que este é o cotidiano dos Surdos também. Houve uma mudança de percepção por parte dos ouvintes sobre a necessidade da inclusão de maneira abrangente, e Iami Rebouças encerra falando: “Cheguei a considerar a possibilidade de aprender Libras. Foi uma experiência transformadora pela qual todo ator deveria passar para aprender a ouvir no silêncio”. Nesse momento, tive a certeza de que todo o processo, desde a escrita do anteprojeto para ingressar no mestrado valeu a pena; que esta pesquisa e o desejo de dissertar sobre essa necessidade de troca entre as duas comunidades é eficaz; e que tirar o ouvinte do lugar de conforto traria uma mudança de pensamento e comportamento.

Em seu relato, o multiartista e professor de Libras, Elinilson Soares (2022), inicia agradecendo o convite para participar do projeto, se apresentando como:

[...] professor de Libras, Artes, Teatro, Slam, Poesia, e mais... Aproveito para falar um pouco do seu projeto, realizado na plataforma digital Zoom, onde contou com a presença de duas pessoas surdas (eu e Anselmo), e mais 3 pessoas ouvintes, além do intérprete Atanael que possibilitou a interação, as trocas, através de um bate-papo intercalando diversas temáticas.

Gostei, e achei bastante interessante por trabalhar questões importantes sobre a saúde física e mental.

Pude perceber pontos positivos e negativos. E sabe como se deram essas trocas? Através de registros fotográficos e imagens, que me possibilitou inúmeras percepções, pelas expressões face-corporais que representavam sentimentos diversos como: alegria, tristeza, raiva, etc. E todas essas compreensões eram mediadas por uma conversa posterior. Percebi também como as fotos registrando cada participante e suas respectivas emoções se conectam entre si. É muito lindo! Me deu uma alegria imensa, além de um rico conhecimento empírico de um conteúdo maravilhoso.

Parabéns a você, Jandi! Foi perfeito! Seu projeto é maravilhoso. Precisa ensinar isso às crianças surdas, e ouvintes também, mostrando a elas suas capacidades e a importância da saúde [...].

Quando Elinilson Soares fala sobre saúde física e mental, reforça o quanto precisamos efetivamente tratar a questão da inclusão como prioridade até que se torne um processo natural e não precisemos mais lutar por conquistas entre comunidades. Falamos de humanidade, de direitos básicos, como o de se comunicar. Como uma sociedade, até então em pleno século XXI não é preparada para que pessoas nativas consigam se comunicar, se a solução para isso é simples? Quais os interesses em manter cada vez maior a distância entre Surdos e ouvintes? Nós, ouvintes, ainda não entendemos a dimensão disso.

Tivemos apenas três horas de encontro, e em caráter virtual. Pelos retornos, pela conversa ao final da aula, pelo desejo de trabalharmos outros temas, levantarmos mais questionamentos, ampliarmos nossas discussões, percebi o quanto se tornou necessária essa interação. Ainda me pergunto: e se tivéssemos mais tempo, mais encontros e em caráter presencial, o quanto evoluiríamos nessa discussão e nas conquistas a partir dessa troca?

Elinilson Soares abrilhantou sua participação e nos presenteou com uma poesia. E, por mais que não entendêssemos literalmente os sinais, toda emoção, plasticidade e verdade em sua fala nos preencheu de muito amor. Conseguíamos enxergar cenários, emoções, situações em todo seu corpo. Ele nos conduziu amorosamente para o seu mundo e apenas nos deixamos levar, porque todos nós queríamos estar ali.

Bárbara Laís, formada em interpretação teatral pela Escola de Teatro da UFBA, manifesta curiosidade e apreensão, em seu relato:

Entrei tímida na sala!

O que será que iremos fazer?

Como irei me comunicar com os colegas “Mudos”?

Eu não sei a Língua de Sinais!

Entrei na sala virtual. A recomendação era não falar, mas existia um silêncio que comunicava, existia a imagem, gestos e expressões, portanto, existia uma

comunicação [...] Para mim, foi um desafio, pois mesmo já tendo praticado vários exercícios de expressão corporal ao longo da minha trajetória enquanto estudante de teatro, aquele momento era NOVO, ambiente virtual, com pessoas que eu desconheci [...] Após o exercício, fiquei mais tranquila, percebi que o jogo estava iniciando e em um jogo é preciso estar aberta para jogar. Após a apresentação dos colegas, fiquei refletindo sobre como minha atenção estava mais aguçada para ver, para entender o que estava sendo transmitido através das imagens. Naquele momento, a visão era meu principal guia [...] Visualizamos algumas imagens que representavam opressão e logo depois fomos orientados por Jandira (ministrante da aula) a trazer imagens de opressão através do corpo [...] Lembrei do quanto fui oprimida por ter cabelo crespo, lembrei do quanto tive que ser cruel comigo mesma ao alisar meu cabelo para me encaixar em um sistema opressor e racista! [...] Ao finalizar o encontro, um dos colegas declamou um poema e foi uma das coisas mais lindas que já senti em toda a minha vida. A voz era a imagem a imagem era a voz [...] Compartilho aqui um dos sinais em libras que aprendi na aula!

**Figura 84** – Sinal de resistência



Fonte: Bárbara Laís (2022).

Bárbara Laís chegou bem tímida, realmente. E naquele quadradinho que o Zoom nos oferece, seus olhos vívidos, atentos. Mal piscava. Talvez com medo de perder algum detalhe que pudesse lhe trazer mais informações nesse novo momento de interação. Conheço Bárbara Laís dos palcos, dos corredores da Escola de Teatro e alguns encontros em produções da própria Escola. Nada além. Mas após a aula e esse relato, ela passa a ser alguém mais próxima a mim. Hoje, a convidaria para tomarmos um sorvete de jabuticaba (sem leite) e conversaríamos sobre as etapas que a fizeram chegar até aqui.

Na imagem de opressão, estava toda a dor daquele cabelo alisado e a perda de identidade através das mãos na boca; ofensas ditas por outras bocas que a faziam recuar de quem ela realmente era. E na imagem ideal, o hoje! O sinal de resistência aprendido no encontro, por sua vez, certamente fala muito sobre ela e resume o seu depoimento. É fundamental cada relato,

pois assim é possível compreender um pouco mais do percurso de cada um; e vale ressaltar a importância da mudança de postura pelo entendimento de quem se é, fazendo com que o hoje seja diferente.

Anselmo de Jesus Dias, professor de Libras para Surdos e ouvintes, inicia cumprimentando a todos e se apresentando em Libras:

Olá! Tudo bem? Vocês me conhecem? Meu nome é Anselmo, este é meu sinal (mãos fechadas, dedo indicador esticado, toca duas vezes a ponta superior da orelha, de trás pra *[sic]* frente). Sou profissional de Libras e atuo em dois campos: no ensino da Libras para surdos em escola bilíngue, e em cursos do básico ao avançado de Libras para ouvintes. Então, agradeço a Jandi, (esqueci o sinal dela), um ex-aluna que amo. Importante o que ela traz através do seu curso de mestrado usando o teatro para proporcionar desenvolvimento e perspectiva de futuro. Mas como desenvolver futuro para pessoas surdas que ainda sofrem preconceito, e não tem uma vida fácil? Ela se interessou e buscou aprender Libras, criando um espaço de interação e troca para fortalecer esse empoderamento com união, e trazendo protagonismo para as pessoas surdas. Sempre são os ouvintes que protagonizam nos diversos espaços, e onde estão os surdos? É importante trazermos mais equidade nas relações para o futuro. Parabéns à Jandi pela iniciativa, pelo interesse no aprendizado da Libras e na comunicação, me proporcionando essas trocas. Foi muito bom! Obrigado pelo convite mais uma vez, fiquei muito feliz! Me trouxe muita positividade, alegria, sorrisos, conhecimento, e enriquecimento cultural. Obrigado pela atenção, abraços!

Conheci Anselmo Dias na turma de Libras do curso Libras Tudo, nível intermediário. Ele foi meu professor. É uma pessoa de um sorriso imenso e um coração ainda maior. De imediato nos conectamos. Sempre muito disponível a nos ensinar e de uma paciência grandiosa. A fluidez na comunicação sempre esteve presente entre ele e a nossa turma, em geral. Claro que já tínhamos uma base por estarmos no nível intermediário, mas mesmo com dificuldades na dinâmica da língua e alguns esquecimentos de sinais, Anselmo Dias sempre nos auxiliou da melhor forma possível (e com pouco português). Nos entendíamos. Ele sempre se utilizou de recursos como Classificadores, pois acrescentam na comunicação e ilustram muito do que se precisa comunicar.

No encontro prático, não poderia ser diferente: Anselmo Dias, de imediato se sentiu “em casa”. Dos seis presentes, ele conhecia três. Além disso ele sempre foi espontâneo. Outro fator, assim como para Elinilson Soares, foi o ambiente protagonizado pelos Surdos, como relatado. O acolhimento direcionado mudou completamente a receptividade dos dois grupos. E essa diferença se mostrou imediatamente.

Quando sugeri que uma imagem de opressão fosse mostrada, Anselmo Dias comentou que a primeira coisa que lhe veio à mente foi o caso de George Floyd. Algo que o marcou muito.

Como se ele tivesse sentido a dor daquela violência e como aquilo o marcou profundamente, enquanto um homem preto. Ao final, quando abrimos a conversa, ele externou a importância de encontros como esses. E que ainda havia muita coisa que precisava ser dita, discutida. São muitas as opressões vividas diariamente e que espaços como esses eram essenciais para as mudanças desejadas; que ele acreditava na troca e nessa possibilidade de melhora para a comunidade; que o caminho era longo e difícil, mas que a caminhada é necessária.



A escolha pelo trabalho com Teatro do Oprimido, através da técnica de Teatro-Imagem, em uma turma com Surdos e Ouvintes se justificou pelo seu potencial didático, criativo e agregador. Percebo que muito de nossas ações excludentes ocorre por não entendermos a realidade do outro; talvez por falta de acesso, falta de interesse ou desconhecimento deste universo. Isso se confirmou através dos relatos dos ouvintes que participaram da prática. Se permitir estar em contato com um outro grupo é o passo inicial para a mudança de pensamento e de comportamento. Vivemos em bolhas e raramente as rompemos. Nossas relações normalmente são com pessoas que pensam, agem e, de alguma forma, possuem os mesmos interesses que os nossos. São pessoas com as quais, de certa maneira, já sabemos como lidar, entendemos parte de seu comportamento porque nos identificamos. Nos comportamentos cotidianos, ignoramos outras dimensões, outras necessidades, outras formas de ver, interpretar e viver a vida...

Ter contato com Surdos ampliou meu campo de visão e me fez enxergar o quanto cometia atos excludentes. Coisas que para os ouvintes são corriqueiras, mas para os Surdos se tornam transtornos. Essa mudança de visão só foi possível quando me abri para esse “novo”, quando rompi a “bolha” na qual me encontrava, e através desse trabalho de Teatro-Imagem ficou ainda mais claro que, por mais que não falemos a mesma língua, é possível sim nos comunicarmos. Presenciar uma conversa entre os Surdos e ouvintes que sabem Libras ou entre Surdos foi, para mim, uma dádiva; pela beleza da expressividade e pela teatralidade existente nessa ação. Não se pode negar a existência de alguns elementos do teatro nessa comunicação e isso se tornou ainda mais notório com a ausência da oralidade.

Perceber na turma com que trabalhei a ansiedade, o desespero e a dificuldade dos ouvintes em se comunicar, atingiu um dos objetivos iniciais, quando essa pesquisa ainda era um anteprojeto de mestrado: era preciso tirar os ouvintes de suas zonas de conforto. A comodidade da vida preparada para nós tira a consciência de que muitos outros sofrem por isso. Um outro ponto é a limitação que nos colocamos pela alternativa da oralidade. Não exploramos conscientemente as inúmeras alternativas expressivas do nosso corpo, porque a fala é o elemento principal e preponderante de comunicação. A fala se apresenta como um bloqueio diante da amplitude comunicativa que o nosso corpo possui.

---

<sup>65</sup> CONCLUSÃO

Já em oposição, os Surdos estavam visivelmente confortáveis naquele ambiente e nos mostraram, mesmo diante de pessoas desconhecidas, o quanto um ambiente favorável interfere no comportamento. Desde a imagem do “proibido oralizar, permitido Libras”, passando pela etapa inicial apenas em Libras, incluindo a “fala” introdutória, até à apresentação dos Surdos e, em seguida, dos ouvintes se redescobrimo sem a palavra falada, mas ainda com o uso do português – e isso é importante de ser destacado porque quando utilizamos o alfabeto visual (ou manual), por exemplo, trata-se de uma forma de comunicação pautada no português, ou seja, no idioma do opressor. Aqui se faz importante lembrar: o idioma do Surdo é a Libras. E assim como o ouvinte não é obrigado a aprender Libras porque não é a sua língua oficial, o Surdo também não é obrigado a aprender português pelos mesmos motivos. Ainda assim, é importante lembrar que existem Surdos que não sabem português e nem Libras. A educação pública, base do acesso à aprendizagem dos Surdos, é precária. Muitas classes não disponibilizam intérpretes de Libras, fazendo com que o estudante Surdo não aprenda as disciplinas e ainda sofra um processo de exclusão por não conseguir desenvolver nenhum tipo de relação interpessoal. Muito se questiona sobre a competência do Surdo no desenvolvimento de alguma atividade, mas o que falta para ele não é competência, e sim, acesso correto à informação. Raramente, o ouvinte presenciou em algum processo seletivo a presença de um intérprete de Libras para traduzir os enunciados das questões. Em uma situação, de disputa por vaga de emprego, por exemplo, não é justo um Surdo fazer a mesma prova escrita que um ouvinte, já que ele não entende o português com todas as suas sintaxes e morfologias. Para isso, deveria haver a presença de um intérprete de Libras para que o entendimento acontecesse. Seria similar a um ouvinte ser obrigado a fazer uma prova em um outro idioma sem o conhecimento do mesmo. Diante dessas informações, é fácil compreender que a incompetência não está no Surdo, mas na dinâmica excludente dos processos. É sobre isso que devemos refletir.

A comunidade Surda precisa, diariamente, se adaptar para que possa viver, existir. O mundo é mais fácil para o ouvinte. Então, se lutamos por uma vida mais equilibrada, mais inclusiva, por que não aprendermos Libras? Essa mudança parte do individual para o coletivo. Nos dispomos a aprender tantas coisas: inglês, espanhol, gastronomia, formação superior. Por que não Libras?

Perceber a troca acontecendo no decorrer das atividades, só mostrou que a trilha aqui escolhida, tendo como guias o Teatro do Oprimido e a técnica do Teatro Imagem, fez desse caminho, uma via possível para vencermos a barreira da comunicação entre as duas comunidades.

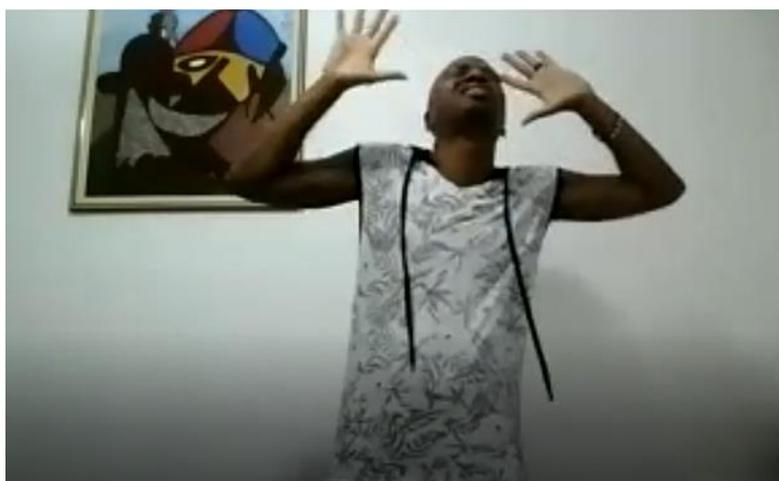
Retomo que Elinilson Soares, ao final do encontro nos presenteou com uma poesia Surda. Aqui, apresento apenas um resumo desse poema, pois é impossível traduzi-lo; as palavras não são suficientes para expressar a força, a sensibilidade e a potência do que nos foi dado a ver. Na tentativa de trazer um pouco do poema, elencamos, nas páginas que seguem, algumas imagens capturadas do vídeo. E junto com essas imagens, a possibilidade da expansão interpretativa, exortada pela sensibilidade de Elinilson Soares.

**Figura 85** – Poema de Elinilson, trecho 1



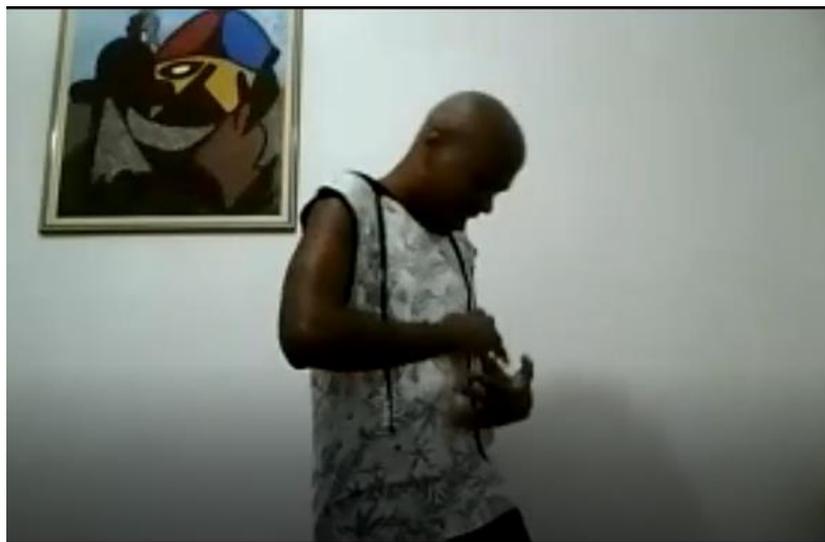
Fonte: da autora.

**Figura 86** – Poema de Elinilson, trecho 2



Fonte: da autora.

**Figura 87** – Poema de Elinilson, trecho 3



Fonte: da autora.

**Figura 88** – Poema de Elinilson, trecho 4



Fonte: da autora.

**Figura 89** – Poema de Elinilson, trecho 5



Fonte: da autora.

**Figura 90** – Poema de Elinilson, trecho 6



Fonte: da autora.

**Figura 91** – Poema de Elinilson, trecho 7



Fonte: da autora.

**Figura 92** – Poema de Elinilson, trecho 8



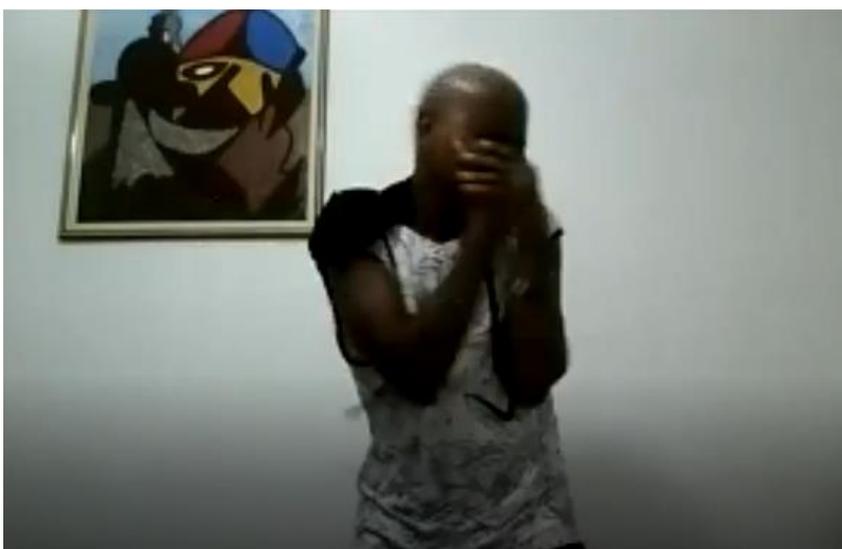
Fonte: da autora.

**Figura 93** – Poema de Elinilson, trecho 9



Fonte: da autora.

**Figura 94** – Poema de Elinilson, trecho 10



Fonte: da autora.

**Figura 95** – Poema de Elinilson, trecho 11



Fonte: da autora.

**Figura 96** – Poema de Elinilson, trecho 12



Fonte: da autora.

**Figura 97** – Poema de Elinilson, trecho 13



Fonte: da autora.

**Figura 98** – Poema de Elinilson, trecho 14



Fonte: da autora.

**Figura 99** – Poema de Elinilson, trecho 15



Fonte: da autora.

**Figura 100** – Poema de Elinilson, trecho 16



Fonte: da autora.

**Figura 101** – Poema de Elinilson, trecho 17



Fonte: da autora.

**Figura 102** – Poema de Elinilson, trecho 18



Fonte: da autora.

**Figura 103** – Poema de Elinilson, trecho 19



Fonte: da autora.

**Figura 104** – Poema de Elinilson, trecho 20



Fonte: da autora.

**Figura 105** – Poema de Elinilson, trecho 21



Fonte: da autora.

Um poema rico em expressividades, em sentimentos, em símbolos que têm como tema o nascimento e a angústia em ser Surdo diante da imposição de oralização da própria família. Segundo Elinilson, a primeira opressão tem início em casa, no ambiente familiar, pois a família obriga a criança Surda a oralizar. A poesia transparece, através de Classificadores, de gestos, o quanto eles se sentem abandonados afetivamente, por parte da família, porque as relações dos membros familiares, nos “encontros de família” quando as outras pessoas são ouvintes, e as interações são oralizadas e poucos se dedicam a aprender a Libras. Assim, tanto a criança quanto o adulto Surdo são afastados desses contatos, do convívio e ainda são, muitas vezes, vistos como culpados pelo próprio isolamento. Junto a isso, ele destaca na poesia a importância de lutar contra outros preconceitos, como ser preto, de candomblé, dificuldades para se sentir parte integrante na da sociedade e o quanto tudo isso acarreta muitos casos de depressão na comunidade Surda. Mas a Língua de Sinais lhe traz a libertação que precisava porque consegue, enfim, se comunicar; consegue ser entendido. E mesmo com toda dificuldade existente de inclusão nesse mundo feito para ouvintes, ele não se sente mais só. Mostra que a Libras é a sua coroa, que ele se sente um rei. Elinilson encerra o poema com o sinal de resistência.

A angústia dessas imagens, da poesia por consequência, é a angústia ocasionada pela obrigatoriedade de adaptação do Surdo no mundo oralizado, onde há preconceito, como se a surdez fosse um problema, algo que “deu errado”, uma doença. Na maioria das vezes, esse pensamento nasce na família, quando a mesma identifica um membro que não ouve. Entender que o Surdo é um integrante de uma comunidade e não um doente é um passo imenso na mudança de pensamento e de comportamento. Incluir e não excluir. Abraçar e não condenar.

Modificar qualquer barreira que impeça o Surdo de se expressar, de ser visto e ser agente na sociedade. Observando o percurso histórico da comunidade Surda até a atualidade, muitos avanços foram conquistados, mas ainda há uma longa caminhada de mudança. Quando um Surdo oraliza, por exemplo, é possível perceber a dor do processo para que possa se fazer entendível através da fala. Utilizar um recurso sem referência sonora, forçando o aparelho fonador para que, de alguma forma funcione, é extremamente desgastante. Uma boa parte dos surdos passa por esse processo para se sentir, de alguma maneira “incluídos” na sociedade. Investir na aprendizagem de Libras pelos ouvintes nos ajudaria na construção de uma sociedade mais justa. Mas, infelizmente, esse não é um aprendizado prioritário. A oralização do Surdo ainda é a alternativa mais cômoda.

Utilizar metodologias voltadas para diminuir o distanciamento das comunidades Surda e ouvinte é uma forma eficaz de aquisição de saberes e de inclusão. Toda a estrutura escolar pode se beneficiar. Professores de diferentes disciplinas, por exemplo, podem ter acesso aos exercícios do Teatro-Imagem para que a comunicação se torne mais fluida. Isso garantiria ao Surdo um elemento essencial no convívio com outras pessoas diferentes dele: aceitação. E, nessa inteiração, o ouvinte adquiriria a habilidade de se comunicar em Libras com os Surdos. Vencidas essas barreiras iniciais, toda continuidade do processo de aprendizagem se tornaria mais fluido e despertaria em cada envolvido a importância da acessibilidade e da inclusão; e, para além disso, o senso de humanidade. Chegaríamos a um ponto em que não seria mais necessário levantar a bandeira da inclusão, pois a questão estaria socialmente naturalizada. Sonho? Utopia? Esperança!

Os docentes desempenhariam, nesse processo, uma função essencial: reformular seus métodos e também saírem das suas zonas de conforto. Encarar a visualidade como dimensão comunicante natural e eficaz, amplia a construção do pensamento crítico e eleva o nível de aquisição de outros saberes. Um professor de história pode, através do Teatro-Imagem, ensinar a uma turma de crianças Surdas e ouvintes sobre os povos originários, por exemplo, através do uso da imagem real, ideal e imagem de transição, mostrando, nesse percurso, não a ótica do opressor que é contada nos livros didáticos, mas a visão dos oprimidos, sendo dizimados e erradicados de seus territórios originais, de suas culturas, de suas famílias.

Boal nos deixou como legado uma ferramenta poderosa para lidar com as opressões; cabe a nós atualizá-la, ressignificá-la e explorá-la no processo de ensino-aprendizagem com Surdos. Poderia ter-me demorado mais no resumo descritivo do poema de Elinilson Soares, mas seria exatamente o oposto daquilo que, aqui, está sendo proposto: que as imagens sejam

vistas e sentidas. E que cada um possa traduzir suas sensações diante daquilo que está sendo expressado por tais imagens.

É preciso esclarecer que esse processo prático de apenas um encontro virtual não é o ideal. Muito foi falado acerca da importância da continuidade dos encontros e, principalmente, o quanto seria enriquecedor fazê-lo presencialmente, conforme projetado inicialmente. A pandemia de Covid-19 tornou inviável qualquer possibilidade de prática presencial. Certamente haveria muito mais material para trabalhar e constatações para fazer, até pelo próprio amadurecimento da prática e mudança de comportamento e aprendizagens nas relações entre os envolvidos. A presente experiência representa, apenas, uma modesta amostra do quão necessário e urgente é união de comunidades distintas em favor da inclusão e contra toda e qualquer forma de opressão.

Agradecimentos se fazem à guisa de prólogo, mas também de epílogo. Nesse sentido, se torna impossível colocar um termo a essa jornada sem agradecer a todos que participaram, acreditaram na proposta e confiaram no processo, na prática e se sensibilizaram com a vivência. Fica o desejo de que esta pesquisa contribua para modificar a forma de pensar e agir diante de pessoas Surdas e todos os empecilhos que fazem parte desse convívio social. Que seja um estímulo e uma ferramenta que nos ajude a diminuir as opressões e a tornar o mundo mais justo e inclusivo.



ABRÃO, Bernadette Siqueira. Sartre e a angústia de ser livre. *In*: ABRÃO, Bernadette Siqueira. *História da filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 1999. p. 444-449.

ACCIOLY, Dante. Wajngarten, Pfizer e Butantan confirmam demora do governo para comprar vacinas. *In*: SENADO Notícias. Brasília, 28 mai. 2021. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2021/05/28/wajngarten-pfizer-e-butantan-confirmam-demora-do-governo-para-comprar-vacinas>. Acesso em: 17 set. 2021.

ALPENDRE, Elizabeth Vidolin. Concepções sobre surdez e linguagem e o aprendizado de leitura. *In*: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. *O professor PDE e os desafios da escola pública paranaense: produção didático-pedagógica*, 2008. Curitiba: SEED/PR., 2011. V.2. (Cadernos PDE). Disponível em: [www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=20](http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=20). Acesso em: 13 abr. 2021.

AUGUSTO Boal e o Teatro do Oprimido. Direção de Zelito Viana. Rio de Janeiro: MAPA, 1 vídeo (48 min), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VE48YJ767kQ>. Acesso em: 06 jan. 2022.

BBC News. Caso George Floyd: morte de homem negro filmado com policial branco com joelhos em seu pescoço causa indignação nos EUA. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2020/05/27/caso-george-floyd-morte-de-homem-negro-filmado-com-policial-branco-com-joelhos-em-seu-pescoco-causa-indignacao-nos-eua.ghtml>. Acesso em 28 nov. 2022.

BARBA, Eugênio; SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator*: dicionário de Antropologia Teatral. São Paulo: Unicamp, 1995.

BARBOSA, Eva dos Reis Araújo. É possível escrever a Língua de Sinais? *In*: MUNDO da Libras. [S.l.], 27 mar. 2019. Disponível em: <http://nomundodalibras.blogspot.com/p/escrita-de-sinais.html>. Acesso em: 04 out. 2021.

BEZERRA, Antonia Pereira. Augusto Boal. *Repertório*, Salvador, v. 13, n. 14, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4673/3491>. Acesso em: 15 jun. 2021.

BEZERRA, Antonia Pereira *et al.* *O Teatro do Oprimido ontem, hoje e sempre*. Salvador: SEAD/UFBA, 2022. *E-book*. No prelo.

BEZERRA, Antonia Pereira. Verdade na cena, verdade na vida: Boal e Stanislavski. *Rev. Bras. Estudos da Presença*. Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 413-430, mai./ago., 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbep/a/KTCnhYT6crTkzRzhSvZJCwf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 fev. 2022

BIANCHINI, Lia. Bolsonaro é fascista? Listamos 13 frases do candidato para reflexão. *In: BRASIL de Fato: uma visão popular do Brasil e do mundo*. Curitiba, 17 out. 2018. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/10/17/bolsonaro-e-fascista-listamos-13-frases-do-candidato-para-reflexao>. Acesso em 2 ago. 2021.

BOAL, Augusto. *A estética do oprimido*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOAL, Augusto. Brecht e, modestamente, eu! *In: INSTITUTO Augusto Boal*. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/2013/06/13/brecht-e-modestamente-eu>. Acesso em: 17 mai. 2021.

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

BOAL, Augusto. *O arco-íris do desejo: o método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BOAL, Cecília. *In: DEPOIMENTO de Cecília Boal – IMS/RJ*. [S.l.: s.n.], 2016. 1 vídeo. (ca. 17 min). Publicado pelo canal Instituto Augusto Boal. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q3XHigNKNaQ>. Acesso em: 20 jul. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 12 ago. 2020.

BRASIL. *Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002*. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2002. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110436.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm). Acesso em: 12 jan. 2021.

BRASIL. *Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015*. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF: Presidência da República, 2015. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2015-2018/2015/lei/113146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/113146.htm). Acesso em: 16 mai. 2021.

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

BRITO, Patrick H. S.; FRANCO, Natália; CORADINE, Luis C. FALIBRAS: uma ferramenta flexível para promover acessibilidade de pessoas surdas. *Nuevas ideas em informática educativa: Memorias del XVII Congreso Internacional de Informática Educativa*, TISE, Santiago, 2012. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/295853511>. Acesso em: 22 mai. 2021.

CARVALHO, Gleyse. Legenda para quem não ouve, mas se emociona. *In: DIVERSIDADE & Inclusão [S.l.]*, 10 mai. 2016. Disponível em: <http://diversidadinclusao.blogspot.com/2016/05/legenda-para-quem-nao-ouve-mas-se.html>. Acesso em: 04 jun. 2021.

CARVALHO, Paulo Vaz de. O abade de L'Épée no século XXI. *1<sup>as</sup> Jornadas da LGP. Língua. Ensino. Interpretação*. ESEC - Escola Superior de Educação de Coimbra, Coimbra, 2012. Disponível em: <https://www.porsinal.pt/index.php?ps=artigos&idt=artc&cat=7&idart=307>. Acesso em: 20 fev. 2021.

CHARLES Michel de l'Épée. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [S.l.], 2019. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Charles-Michel\\_de\\_1%27%C3%89p%C3%A9e](https://pt.wikipedia.org/wiki/Charles-Michel_de_1%27%C3%89p%C3%A9e). Acesso em: 15 fev. 2021.

CHARLIE Chaplin. In: BRITANNICA Escola. [S.l., 20??]. Disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/Charlie-Chaplin/483173>. Acesso em: 17 abr. 2022.

COMUNIDADE Católica Pantokrator. *Libertando-se de ser uma marionete*. [S.l.], 8 abr. 2013. Disponível em: em <https://www.pantokrator.org.br/artigos-pantokrator/libertando-se-de-ser-uma-marionete/>. Acesso em: 26 out. 2021

CONTANDO meu segredo. [S.l.: s.n.], 2019. 1 vídeo. (ca. 22 min). Publicado pelo canal Visurdo. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=1Okg8K\\_Dwxk](https://www.youtube.com/watch?v=1Okg8K_Dwxk). Acesso em 28 dez. 2021.

CORREIO. *Barrela comemora 10 anos com temporada no Vila Velha*. Salvador, 2017. 1 fotografia. 620 x 300 pixels. Disponível em: <http://www2.correio24horas.com.br/guia/single-agenda/evento/barrela-comemora-10-anos-com-temporada-no-vila-velha/sessao/1497218400/uid/12337/?cHash=cba0eb00a733a7a5d1180fdb381b0a4>. Acesso em: 16 de fev. 2021.

CORREIO do Povo. *Motociata com Bolsonaro deve passar pela região Metropolitana de Porto Alegre*. Porto Alegre, 5 jul. 2021. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADtica/motociata-com-bolsonaro-deve-passar-pela-regi%C3%A3o-metropolitana-de-porto-alegre-1.650180>. Acesso em 2 set. 2021.

CSS LIBRAS. *Característica da iconicidade nas Línguas de Sinais*. [S.l.], 2009. Disponível em: <http://csslibras.blogspot.com/2009/06/caracteristica-de-iconicidade-nas.html>. Acesso em: 05 nov. 2021.

CURSO DE LIBRAS. *Tudo sobre Libras: diferença entre surdo e deficiente auditivo*. [S.l.], 17 out. 2019. Instagram: @maiselibras. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B3uNaKZgkzn/?igshid=4ud8jb02xi4e&epik=dj0yJnU9S3BFUGJBVV9YS1RwOF9iU0tDeHJZZEpGTIFXalVjVUsmcD0wJm49eGxnWGU3Y2E5OG9aVDIFRUh6NFg0ZyZ0PUFBQUFBR09HanNJ>. Acesso em: 08 nov. 2021.

DALLAN, Maria Salomé Soares. *A escrita de Libras (SignWriting): um olhar para o desenvolvimento linguístico do aluno surdo e para a formação do professor de línguas*. Disponível em

[https://www.academia.edu/2445863/A\\_ESCRITA\\_DE\\_LIBRAS\\_SIGNWRITING\\_UM\\_OLHAR\\_PARA\\_O\\_DESENVOLVIMENTO\\_LINGU%C3%8DSTICO\\_DO\\_ALUNO\\_SURDO\\_E\\_PARA\\_A\\_FORMA%C3%87%C3%83O\\_DO](https://www.academia.edu/2445863/A_ESCRITA_DE_LIBRAS_SIGNWRITING_UM_OLHAR_PARA_O_DESENVOLVIMENTO_LINGU%C3%8DSTICO_DO_ALUNO_SURDO_E_PARA_A_FORMA%C3%87%C3%83O_DO) Acesso em 19 out. 2022.

DIAS, Anselmo. Depoimento. *In: GRAVAÇÃO da aula prática mestrado*, 2022. [S.l., s.n.]. 1 vídeo (ca. 147 min).

EXAME. *Fome aumenta 44% e Brasil retrocede em segurança alimentar pela 1ª vez*. [S.l.], 17 set. 2020. Disponível em: <https://exame.com/brasil/fome-aumenta-437-em-5-anos-e-brasil-tem-1a-piora-em-seguranca-alimentar/>. Acesso em: 12 fev. 2021.

EXPRESSÕES capacitistas. [S.l.: s.n], 2019. 1 vídeo (ca. 9 min.). Publicado pelo canal Can I give you a hand? Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=94eK0I9aIHw>. Acesso em 13 mar. 2020.

FACHIN, Patricia. A condição de vulnerabilidade dos adolescentes ainda é invisível na área da saúde. Entrevista especial com Rosangela Barbiani. *In: COMBATE: Racismo ambiental*. [S.l.], 12 abr. 2019. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2019/04/12/a-condicao-de-vulnerabilidade-dos-adolescentes-ainda-e-invisivel-na-area-da-saude-entrevista-especial-com-rosangela-barbiani/>. Acesso em: 22 ago. 2020.

FELIPE, Tanya A.; MONTEIRO, Myrna Salermo S. *Libras em contexto: curso básico*, livro do professor. 6. ed. Brasília: Ministério da Educação, 2017.

FREIRE, Paulo. *Ação cultural para a liberdade e outros escritos*. 15. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.

FRIDA Khalo. *A few small nips*. [S.l.], [20??]. Disponível em: <https://www.fridakahlo.org/a-few-small-nips-passionately-in-love.jsp>. Acesso em: 21 set. 2022

GANDRA, Alana. País tem 10,7 milhões de pessoas com deficiência auditiva, diz estudo. *In: AGÊNCIA Brasil*. Rio de Janeiro, 13 out. 2019. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-10/brasil-tem-107-milhoes-de-deficientes-auditivos-diz-estudo>. Acesso em: 19 jan. 2021.

GASPARETTO JUNIOR, Antônio. Ditadura na Argentina (1966-1973). *In: INFO Escola: navegando e aprendendo*. [S.l.], [201?]. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/ditadura-na-argentina/>. Acesso em 03 ago. 2021.

GESSER, Audrei. *O ouvinte e a surdez: sobre ensinar e aprender a Libras*. São Paulo: Parábola Editorial, 2020.

GIROLETTI, Marisa Fátima Padilha. *Aquisição da língua de sinais para surdo como L1*. Indaial: UNIASSELVI, 2017.

GRAVAÇÃO da aula prática mestrado, 2022. [S.l., s.n.]. 1 vídeo (ca. 147 min).

G1. *Secretário nacional da cultura Roberto Alvim faz discurso sobre artes semelhante ao de ministro de Propaganda de Hitler*. [S.l.], 17 jan. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/01/17/secretario-nacional-da-cultura-roberto-alvim-faz-discurso-sobre-artes-semelhante-ao-de-ministro-da-propaganda-de-hitler.ghtml>. Acesso em: 16 mai. 2020.

INSTITUTO AUGUSTO BOAL. *Augusto Boal recebe a medalha Pablo Picasso*. Rio de Janeiro, 2018a. Disponível em: <http://acervoaugustoboal.com.br/augusto-boal-recebe-medalha-picasso>. Acesso em: 26 jul. 2021

INSTITUTO AUGUSTO BOAL. *O Instituto Augusto Boal*. Rio de Janeiro, 2018b. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/>. Acesso em: 28 jul. 2022.

KARNOPP, Lodenir Becker. Produções culturais em língua brasileira de sinais. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 48, n. 3, p. 407-413, jul./set., 2013. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/106637>. Acesso em 19 out. 2022.

LAÍIS, Bárbara. Depoimento. In: GRAVAÇÃO da aula prática mestrado, 2022. [S.l., s.n.]. 1 vídeo (ca. 147 min).

LIBRAS Ceeja Sorocaba. *Alfabeto manual*. [S.l.], 6 dez. 2017. Disponível em: <http://librasceejasorocaba.blogspot.com/2017/12/alfabeto-manual.html>. Acesso em: 05 abr. 2021.

LIBRASOL. *Surdas vítimas de violência de gênero sofrem também para denunciar o crime*. [S.l.], 14 abr. 2019. Disponível em: <https://www.librasol.com.br/surdas-vitimas-de-violencia-de-genero-sofrem-tambem-para-denunciar-o-crime/>. Acesso em: 30 nov. 2020.

LUIZ, Maria Izabel. *Apostila de Libras*. [S.l.: s.n.], 2016. Disponível em: <https://www.slideshare.net/ssuser858330/apostila-com-atividades-de-libras>. Acesso em 14 set. 2021.

MACHADO, Glauco. A respeito do “respeito”. In: LAÇOS Psicanálise. [S.l.], 16 mai. 2021. Disponível em: em <https://lacospsicanalise.com.br/respeito/>. Acesso em: 08 jan. 2022.

MAGALHÃES, Lana. Eugenia. In: TODA Matéria. [S.l.], [20??]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/eugenia/>. Acesso em 20 abr. 2021.

MAINIERI, Cláudia Mara Padilha. *Desenvolvimento e aprendizagem de alunos surdos: cognitivo, afetivo e social*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2011.

MALTA, Deborah et al. Bullying nas escolas brasileiras: resultados da Pesquisa Nacional de Saúde do Escolar (PeNSE). *Observatório do cuidado*, 2009. Ano 2010. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=63020572008> Acesso em 22 abr. 2021.

MARCO, Victor Di. *Capacitismo: o mito da capacidade*. Belo Horizonte: Letramento, 2020a.

MARCO, Victor Di. *Victor Di Marco*. In: CARVALHO, Tarsila. Pelo cinema brasileiro, Victor Di Marco. SOBRADO: cultura em pauta. [S.l.], 19 set. 2020b. Disponível em: <https://revistasobrado.com.br/reportagem/perfil/pelo-cinema-brasileiro-victor-di-marco/>. Acesso em: 17 dez. 2020.

MARTINS, Humberto. Bolsonaro desdenha de orientações da OMS e diz que presidente da organização ‘não é médico’. In: ESTADO de Minas. Belo Horizonte, 23 abr. 2020. Disponível em:

[https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2020/04/23/interna\\_politica,1141334/bolsonaro-desdenha-de-orientacoes-da-oms.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2020/04/23/interna_politica,1141334/bolsonaro-desdenha-de-orientacoes-da-oms.shtml). Acesso em: 09 set. 2020.

MASSA, Sergio. Cena do espetáculo Homens de papel, de Plínio Marcos. Cia. das Artes. In: CANAL Aberto. *A Cia. Das Artes leva aos palcos Homens de Papel, de Plínio Marcos*. São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.canalaberto.com.br/index.php?r=clientes/94-teatro-homens-de-papel-de-plinio-marcos-ganha-nova-montagem>. Acesso em: 14 jan. 2021.

MCNEAL, Marcus. Pedro Ponce de Leon. In: START ASL [S.l.], 29 nov. 2016. Disponível em: <https://www.startasl.com/pedro-ponce-de-leon/>. Acesso em: 18 fev. 2020.

MEDTRONIC. *Distonia*. [S.l.], 2018. Disponível em: <https://www.medtronic.com/br-pt/your-health/conditions/dystonia.html>. Acesso em 8 jul. 2021.

MELO, Blenda. *Sinal de ódio em Libras*. 2021. 1 fotografia. 629 x 596 pixels.

MILLINGTON, Ruth. Art of adversity: 5 art movements emerged during difficult times. In: RISEART. [S.l., 202?]. Disponível em: <https://www.riseart.com/guide/2345/art-of-adversity-5-art-movements-which-emerged-during-times-of-difficulty>. Acesso em: 04 fev. 2021.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Aplicativo de jornal para os surdos é lançado pela TV Ines*. Brasília, 2017. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/205-1349433645/56961-aplicativo-de-jornal-para-os-surdos-e-lancado-pela-tv-ines>. Acesso em: 04 mar. 2020.

MORAES, A. P. Quartim de. *Anos de chumbo: o teatro brasileiro na cena de 1968*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

MORAES, Danilo Celson Cerqueira. *Entrevista para dissertação*. Destinatária: Jandira Barreto. [S.l.], 23 abr. 2021. 1 e-mail.

MOREIRA, Paula Pfeifer. Telefone TDD: a verdade sobre acessibilidade para surdos. In: CRÔNICAS da surdez + surdos que ouvem. [S.l.], mai. 2022. Disponível em: <https://cronicasdasurdez.com/campanha-telefone-tdd-nao-e-acessibilidade-para-surdos/>. Acesso em: 08 mai. 2020.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do Regime Militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2018.

NETTO, Leticia Rodrigues Ferreira. Capacitismo, o outro nome do preconceito e da discriminação. In: NAVEGOS: porque navegar é preciso. [S.l., 201?]. Disponível em: <https://www.navegos.com.br/capacitismo-o-outro-nome-do-preconceito-e-da-discriminacao/>. Acesso em: 15 out. 2022.

O CATEQUISTA. *É melhor ser ateu do que ser católico que confia na mídia secular*. [S.l.], 2017. Disponível em: <https://ocatequista.com.br/saiu-na-imprensa/item/18062-e-melhor-ser-ateu-do-que-ser-catolico-burro-e-hipocrita>. Acesso em: 19 abr. 2022.

OLIVEIRA, Érika Cecília Soares; ARAÚJO, Maria de Fátima. Aproximações do Teatro do Oprimido com a Psicologia e o Psicodrama. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 2012, v. 2, n.

32, p. 340-355. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pcp/a/HGHymc65SpNCSR8qHV4mYyK/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: 09 fev. 2021.

OLIVEIRA, Liliane Assumpção. *Fundamentos históricos, biológicos e legais da surdez*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2011.

OLIVEIRA, Paloma. *Opressão, Jandi Barreto*. 2020. 2 fotografias. 800 x 639 pixels.

PATRÓN, Lau. *In: O FUTURO anti-capacitista: curar preconceitos e celebrar diversidades | Lau Patron | TEDx SaoPaulo*. [S.l.: s.n.], 2020. 1 vídeo. (ca. 16 min.). Publicado pelo canal TEDx Talks. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0XEZmh86EhE>. Acesso em 16 abr. 2021.

PIXABAY. *Liberdade*. [S.l.], 2020. Disponível em: <https://pixabay.com/pt/vectors/corrente-escravid%C3%A3o-opress%C3%A3o-cadeia-5596267/>. Acesso em: 14 mai. 2022.

PREFEITURA DE GUARULHOS. *Vespão em Movimento oferece aulas online gratuitas de ioga e dança do ventre*. Guarulhos, 2021. Disponível em: <https://www.guarulhos.sp.gov.br/article/vespao-em-movimento-oferece-aulas-online-gratuitas-de-ioga-e-danca-do-ventre>. Acesso em 03 mar. 2022.

PORTAL R7. *Feminicídio*. *In: ROMUALDO, Marina. Mulher morre após ser torturada por marido no Portal Caiobá*. *In: DIÁRIO Digital*. [S.l.], 27 jan. 2022. Disponível em: <https://www.diariodigital.com.br/policia-2/mulher-morre-apos-ser-tortura-por-marido-no-portal-caioba>. Acesso em 16 jan. 2022.

QUADROS, Ronice Müller de. *Sinal de intérprete*. *In: QUADROS, Ronice Müller de. O tradutor e o intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa*. Brasília: MEC; SEESP, 2004. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/tradutorlibras.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2021.

RAZUK, José Eduardo Paraíso. *Muito além do Teatro do Oprimido: Um panorama da obra dramaturgica de Augusto Boal*. São Paulo: USP, 2019. 287 f. Pesquisa de Pós-doutoramento. Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <http://augustoboal.com.br/wp-content/uploads/2019/05/Muito-alem-do-teatro-do-oprimido-um-panorama-da-obra-dramaturgica-de-Augusto-Boal.pdf>. Acesso em 03 ago. 2021.

REBOUÇAS, Iami. *Depoimento*. *In: GRAVAÇÃO da aula prática mestrado*, 2022. [S.l., s.n.]. 1 vídeo (ca. 147 min).

REZENDE, Renata. *A tecnologia e a invenção do corpo contemporâneo*. *IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom*, NP 08 – Tecnologias da Informação e da Comunicação, Intercom, Porto Alegre, 2004. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/33068796475395029915839038173327706340.pdf>. Acesso em: 30 out 2022

RIBEIRO, Paula Chagas Autran. *O pensamento dramaturgico de Augusto Boal: as lições de dramaturgia da Escola de Arte Dramática (EAD)*. São Paulo: USP, 2018. 147 f. Tese

(Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

ROTHENBURG, Denise. Aécio diz que Dilma não governa mais o Brasil. *In: ESTADO de Minas*. Belo Horizonte, 6 jul. 2015. Disponível em:

[https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2015/07/06/interna\\_politica.665354/aecio-diz-que-dilma-nao-governa-mais-o-brasil.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2015/07/06/interna_politica.665354/aecio-diz-que-dilma-nao-governa-mais-o-brasil.shtml). Acesso em: 23 mai. 2020

SALES, Elielson. Deficiência e Educação: uma perspectiva histórica da educação de surdos. *Interfaces da Educação* (UEMS/Paranaíba/MS), v. 3, n. 9, p. 30-44, Parnaíba, 2012.

Disponível em: <https://www.porsinal.pt/index.php?ps=artigos&idt=artc&cat=7&idart=253> . Acesso em: 20 fev. 2021.

SANTOS, Adriana Prado Santana. Estrutura linguística da Libras. *In: SANTOS, Adriana Prado Santana. Língua Brasileira de Sinais – Libras: livro digital*. [S.l.]: Uniasselvi, [201?].

SANTOS, Bárbara. A arte de Curingar. *In: BÁRBARA Santos*. Rio de Janeiro, 13 ago. 2010.

Disponível em: <http://kuringa-barbarasantos.blogspot.com/2010/08/arte-de-curingar.html>. Acesso em: 6 dez. 2021.

SANTOS, Juliana. Bullying, abuso sexual e conquistas: como a autoestima de uma PCD pode definir sua trajetória. *In: LADO M.* [S.l.], 15 out. 2020. Disponível em:

<https://medium.com/lado-m/bullying-abuso-sexual-e-conquistas-como-a-autoestima-de-uma-pcd-pode-definir-sua-trajet%C3%B3ria-d800d67b5de8>. Acesso em: 13 mar. 2021.

SANTOS, Rogério. Corpo dócil, moda e indústrias culturais (1) *In: HYPOTHESES*. [S.l.], 7 set. 2011. Disponível em: <https://industrias-culturais.hypotheses.org/17665>. Acesso em: 08 nov. 2022.

SEGALA, S; KOJIMA, C. *A Imagem do pensamento – LIBRAS*. São Paulo: Escala Educacional, 2012.

SILVA, Rubia C. D. da; MARTINS, Sandra E. S. O. Surdez e alteridade: “o encontro entre o tilintar das vozes e o tremular de mãos”. *pro-posições*, Campinas, v. 31, 2020. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pp/a/tBySPwsvT8YSwj5WRysTRh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 fev. 2021.

SOARES, Elinilson. Depoimento. *In: GRAVAÇÃO da aula prática mestrado*, 2022. [S.l., s.n.]. 1 vídeo (ca. 147 min).

SOARES, Paulo Henrique. O conflito do congresso de Milão. *In: PAULO Henrique Libras*. [S.l.], 1 fev. 2016. Disponível em: <https://paulohenriquelibras.blogspot.com/2016/02/o-conflito-do-congresso-de-milao-1880.html>. Acesso em: 15 fev. 2021.

SOUZA, Gerson Cesar. Depressão em preto e branco. *In: GAZETA informativa*. São Mateus do Sul, 2019. Disponível em: <http://www.gazetainformativa.com.br/depressao-em-preto-e-branco/>. Acesso em: 17 ago. 2021.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 4. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2018.

TABORDA, Alessandra Cristina. Depressão, o mal do século 21 – sintomas, causas e como tratar. *In*: APSI Curitiba. Curitiba, 14 fev. 2021. Disponível em: <https://www.apsicuritiba.com.br/depressao-21-sintomas-causas-como-tratar/>. Acesso em: 05 dez. 2021.

URBINA, Brenda. *Brenda Urbina, expressão facial-corporal 01*. 2021a. 1 fotografia. 778 x 545 pixels.

URBINA, Brenda. *Brenda Urbina, expressão facial-corporal 02*. 2021b. 1 fotografia. 778 x 545 pixels.

URBINA, Brenda. Depoimento. *In*: GRAVAÇÃO da aula prática mestrado, 2022. [S.l., s.n.]. 1 vídeo (ca. 147 min).

VIANNA, Gláucia dos Santos. *Corpo surdo: na língua, na corporeidade e na história, os sentidos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014. 181f. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://www.ppplinguistica.letas.ufrj.br/images/Linguistica/3-Doutorado/teses/2014/ViannaGS-min.pdf> . Acesso em: 22 fev. 2021.

WEBER, Atanael. Depoimento. *In*: GRAVAÇÃO da aula prática mestrado, 2022. [S.l., s.n.]. 1 vídeo (ca. 147 min).

WEILL, Simone. *Reflexões sobre as causas da liberdade e da opressão social*. Belo Horizonte: Âyiné, 2020.



## **BÁRBARA LAÍS: RELATO COMPLETO**

Entrei tímida na sala!

O que será que iremos fazer?

Como irei me comunicar com os colegas “Mudos”?

Eu não sei a Língua de Sinais!

Entrei na sala virtual. A recomendação era não falar, mas existia um silêncio que comunicava, existia a imagem, gestos e expressões, portanto, existia uma comunicação.

Exercício 1: Se apresentar aos demais colegas através de sinais, através do corpo.

Para mim, foi um desafio, pois mesmo já tendo praticado vários exercícios de expressão corporal ao longo da minha trajetória enquanto estudante de teatro, aquele momento era NOVO, ambiente virtual, com pessoas que eu desconhecia. Pensei rápido “Irei escrever o meu nome no ar “e escrevi “

Laís”. Usei o dedo indicador, talvez os colegas não conseguissem traduzir o meu nome, mas tenho certeza que eles entenderam que eu estava escrevendo e que eu tinha um nome social. Logo depois, demonstrei que fazia teatro e usei a língua de sinais (aprendi em uma aula de Libras que tive na UFBA). Além dessas informações mais formais, fiz questão de compartilhar uma das minhas maiores alegrias, tomar sorvete. “Visualizei um belo sorvete de Jaboticaba, sem leite, peguei a casquinha, segurei firme em minhas mãos, trouxe até a minha boca, passei a língua e logo depois escancarei um belo sorriso no rosto” Sorvete me deixa feliz! Após o exercício, fiquei mais tranquila, percebi que o jogo estava iniciando e em um jogo é preciso estar aberta para jogar. Após a apresentação dos colegas, fiquei refletindo sobre como minha atenção estava mais aguçada para ver, para entender o que estava sendo transmitido através das imagens. Naquele momento, a visão era meu principal guia.

Exercício 2: A palavra-chave é OPRESSÃO

Visualizamos algumas imagens que representavam opressão e logo depois fomos orientados por Jandira (ministrante da aula) a trazer imagens de opressão através do corpo. O que aquelas imagens haviam causado em mim? Logo, memórias afetivas vieram à tona! Lembrei do quanto fui oprimida por ter cabelo crespo, lembrei do quanto tive que ser cruel comigo mesma ao alisar meu cabelo para me encaixar em um sistema opressor e racista! Imagens de uma rotina

---

<sup>67</sup> Anexo

exaustiva de pente quente em meu couro cabeludo, a cada oito dias eu era submetida a “passar ferro quente no meu cabelo”. E quando eu soltava os meus fios naturais sempre ouvia, “o cabelo tá feio” “uma juba de leão” “alisa isso”. Passei muitos anos da minha vida, infância, adolescência e início da idade adulta, não sendo eu mesma, não assumindo meus traços éticos e identitários. Depois das sensações que haviam surgido após a visualização das imagens colocadas na tela por Jandiara e as recordações sobre minhas madeixas, eu rapidamente usei uma das mãos para puxar meu cabelo e a outra para tapar a minha boca, arregalei os olhos. Essa foi a imagem construída por mim. Ao visualizar as imagens dos colegas, percebi que uma imagem ligava a outra, eram um pouco parecidas. Uma mão tensa, um olhar cabisbaixo, um corpo contraído, expressão de dor, de sofrimento.

Exercício 2: Remontar a mesma imagem, agora em dupla

Foi muito interessante, pois as imagens das duplas se conectavam e se relacionavam de alguma forma. Era a formação de um quadro duplo.

Exercício 3: Criar o oposto da imagem opressiva

O ato de puxar o meu cabelo e tapar a minha boca foram desfeitos e o que surgia era a libertação, a consciência a voz da resistência. Agora, minhas duas mãos acariciavam meus fios e um sorriso largo se escancarava em meu rosto. E essa última imagem, traduz muito bem o meu estado atual de ser e existir enquanto mulher preta consciente da minha existência da minha ancestralidade Africana.

Ao finalizar o encontro, um dos colegas declamou um poema e foi uma das coisas mais lindas que já senti em toda a minha vida. A voz era a imagem a imagem era a voz.

Sou muito grata pela experiência!

Obrigada, Jandiara!

Obrigada aos novos colegas que participaram da aula!

Compartilho aqui um dos sinais em libras que aprendi na aula!

## **BRENDA URBINA: RELATO COMPLETO**

Apesar de conhecer a pesquisa relacionada com a imagem sobre o Teatro do Oprimido, e ter consciência da visibilidade da comunidade surda, eu tenho que aceitar que eu me sentia em um território de prática completamente desconhecido. Principalmente porque ao entrar na sala de Zoom tinha um cartaz que sinalizava não oralizar.

Essa primeira impressão me gerou uma resistência, pois é verdade que o mundo está feito para os ouvintes e ao tirar esse poder de mim, ao tirar o privilégio, eu me senti incomodada. Ainda mais quando eu estou acostumada a ter um relacionamento com a Jandi de troca de conversas, troca de ideias. A gente pode ficar falando 3 horas no telefone. Todas e todos começamos a nos apresentar, mas antes disso, Surdos e ouvintes se comunicavam com Libras. E eu tenho que contextualizar que eu sou uma pessoa estrangeira de fala hispana, e no meu país trabalhei muitos anos com uma companhia que chama-se Seña e verbo - teatro de Sordos... Um dia eu aprendi a me comunicar com Libras do LSM (Lengua de Señas Mexicano), com os e as atrizes.

Então era claro que aquela experiência não ia me poupar daquele momento incômodo no qual você não consegue se expressar, não consegue se comunicar.

Eu me lembro muito do dia no qual eu cheguei no aeroporto em São Paulo e escutar uma língua que não era a minha língua originária me sentir tão excluída, e me deu uma sensação de medo, mas eu decidi ficar no aeroporto. E fiquei por muito tempo por medo de sair para conhecer as ruas da cidade de São Paulo porque eu estava aterrada. Fiquei no aeroporto 3 horas, com muito medo. Depois que eu consegui enfrentar aquele medo, com as pessoas eu comecei a falar em português na convivialidade, e eu tenho que dizer que eu estudei português na escola, mas o português da academia era diferente do português das pessoas no Brasil. Eu trago essa experiência no coração porque quando aprendi a falar Libras (LSM) no México foi exatamente a mesma coisa... E é terrivelmente desagradável ser afastada, rejeitada, e invisibilizada pelo fato de você não saber se comunicar. Eu imagino que devem sofrer todas essas pessoas Surdas ao tentarem se comunicar com os ouvintes, sem que eles saibam falar em Libras. Mas a diferença do meu relato do aeroporto em São Paulo, que concluiu exitosamente com uma proficiência da língua portuguesa no nível C1 (avançado), com a comunidade Surda a gente não pode falar a mesma coisa, porque mesmo que as pessoas Surdas aprendam a falar em Libras, a consciência da comunidade social, das pessoas ouvintes ainda não visibiliza, que os Surdos têm outra opção de se comunicar além das Libras. Com isso quero dizer que, mesmo que os Surdos aprendam a se comunicar entre eles em Libras, os ouvintes não têm visibilizado a necessidade que tem os Surdos de todos aprenderem a falar em Libras.

Apesar de eu ter conhecimento em Libras Mexicanas, foi bastante complicado entender a Libras dos brasileiros, tanto que eu fiquei confusa e troquei muitos sinais enquanto as pessoas estavam se comunicando.

Então foi engraçado entender o "peixe caiu" ao invés de "o interprete caiu".

Tenho pensado que os Surdos tem uma linguagem corporal extracotidiana, já que eles precisam falar através do corpo. Sempre que eu vejo um grupo de Surdos se comunicando, fico olhando a beleza da língua e a beleza das expressões, com aqueles sons das suas bocas com o ar prego nos lábios intentado da fluidez aos pensamentos.

Então no momento da criação de formas corporais da opressão, aquela expressividade que eles têm na memória dos seus corpos, eram claras e enérgicas, e em comparação com as atrizes ouvintes que podíamos parecer um pouco mais inseguras ao querer mostrar o que queríamos, embora no processo de ser atriz também tenhamos trabalhado com forma e expressividade, para os Surdos é uma prática cotidiana.

As contribuições que eu tenho para fazer com respeito a dinâmica da imagem da opressão encaminhada a transformação de uma imagem ideal é que é bastante complicado trabalhar no formato remoto, pois as pessoas carecem de uma ferramenta necessária para a transformação, e essa ferramenta é a convivialidade, o formato presencial porque aquilo gera afeto e o afeto gera comunidade, e a comunidade gera consciência na memória física. Os processos remotos pelo mesmo formato, deixam a sensação de liquidez e concentram conhecimento na lógica do raciocínio. Apesar de ser a única ferramenta que a gente tinha para desenvolver o seu trabalho, e esta não oferecia as ferramentas necessárias para uma atividade tão profunda, Jandi conseguiu traduzir uma atividade física a uma atividade remota com sucesso. Me fez refletir a importância da imagem em um tempo virtual, onde tudo está mediado por imagens, e onde a maioria dos processos são priorizadas desde a relação que as pessoas têm com as imagens com as quais criam o seu entorno. Acho que é possível mudar aquelas imagens das opressões por imagens de luta, felicidade e cura e que mesmo que pareçam apenas uma utopia, a gente começa a traçar um objetivo, mas é depois que a gente vai criar os caminhos para chegar até lá, então a utopia vira um trabalho político.

## IAMI REBOUÇAS: RELATO COMPLETO

Quando fui convidada para participar de uma aula em que teria como colegas pessoas privadas da audição, não pensei duas vezes. A minha expectativa era grande porque sabia que iria ser desafiada a experimentar uma nova forma de comunicação. Curiosamente já tinha interpretado uma “muda”, a filha da Mãe Coragem, na peça homônima de Bertold Brecht. Lá a personagem não era privada da audição e sim da fala. Aí está uma grande diferença. Ela ouvia. A mudez não era de nascença. Na peça a mãe relata para o capelão que foi um soldado que teria enfiado alguma coisa na boca da filha que a deixara assim.

Quando entrei na sala virtual já estava a professora que iria conduzir os trabalhos, uma querida ex-aluna do curso de licenciatura da Escola de Teatro e o tradutor de Libras. Sabia que Jandi era iniciada em Libras, mas me surpreendi com a sua evolução. A fluência do tradutor me impressionou com a sua riqueza expressiva. Além dele, éramos três convidadas ouvintes e dois convidados não ouvintes. Eu estava muito ansiosa pelo que viria e a cada exercício proposto eu fui me dando conta das minhas limitações. Como atriz, com praticamente quarenta anos de experiência com muitas estéticas teatrais, como a condução de muitos processos em diversificadas abordagens metodológicas para desenvolver expressões corporais/vocais, ali me dava conta de uma grande limitação pela privação da fala. Sentia a agonia de querer me fazer compreendida, de expressar os meus pensamentos e os meus sentimentos somente através do gesto e sem a ferramenta do idioma dominado pelos não ouvintes e pelo tradutor. A minha limitação gestual era evidente quando começamos a interagir com os dois não ouvintes da turma. Aqueles dois corpos falantes não emitiam sons, mas explodiam a minha mente me invadindo com tantos gestos cheios de uma vitalidade pulsante que me arrebatou. O meu desejo era atravessar a janela da virtualidade e abraçar aqueles dois seres. Eu, que tenho me dedicado ao treinamento da voz e da fala para alunos de teatro e de outras áreas, agora escutava aqueles corpos sem o recurso sonoro em total estado de concentração para não perder nenhum detalhe. O auge do trabalho foi no momento final em que todos expressavam os agradecimentos com a ajuda do tradutor e um dos participantes nos ofereceu uma poesia. Sim, uma poesia sem palavras, uma poesia gestual que penetrou em meus sentidos com a potência daquela linguagem vinda do silêncio. O corpo inteiro “falava”. A tradução já nem era importante porque tudo já estava explícito na dança gestual. As palavras apenas confirmaram a poesia corporal daquele artista preparado pela vida. Cheguei a considerar a possibilidade de aprender Libras. Foi uma experiência transformadora pela qual todo ator deveria passar para aprender a ouvir no silêncio).