



LITERATURA E TEATRO: ACESSIBILIDADE E INCLUSÃO

Carmen Elisabete de Oliveira – bety.interprete@gmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-8434-7962>

Lourdes Kaminski Alves – lourdeskaminski@gmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-5108-4927>

RESUMO: Este artigo apresenta reflexões acerca da relação entre literatura e teatro inclusivo, por entendermos que além do potencial artístico e criador, o teatro é um recurso valioso para a expressão de sentimentos, ideias, bem como para promover o respeito às opiniões e à diversidade. Para a organização e execução da peça que teve como objetivo promover a inclusão cultural e dar visibilidade a questões linguísticas e culturais das pessoas surdas contamos com a participação de acadêmicos da Universidade Federal da Fronteira Sul- UFFS, campus de Realeza, PR, que compõem o grupo de teatro “Turma da Invenção”. A obra *Marcelo, Marmelo, Martelo* (2011) de Ruth Rocha serviu de inspiração para a peça de teatro. Neste estudo, temos como substrato teórico, autores como - Roland Barthes (1987, 2004); Haroldo de Campos (2006); Augusto Boal (1988); Maria Lucia Pupo (1991,1997); Karin Strobel (2008). A metodologia empregada foi a pesquisa-ação, por meio de oficinas de dramaturgia e reuniões de estudo acerca da expressão da arte pelo teatro e a relação com a cultura surda, incluiu-se também o ensino aprendizagem da Libras aos atores. O projeto de teatro inclusivo desenvolvido, possibilitou aos acadêmicos, a experiência com o texto cênico, como forma de expressão de sentimentos e discussão sobre conflitos do próprio contexto e contribuiu para a sensibilização da comunidade acadêmica e da comunidade externa para temas caros como a acessibilidade cultural.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro; Literatura; Inclusão de Surdos; Acessibilidade Cultural.

1 INTRODUÇÃO

O teatro, do latim “*theatron*” que significa lugar de contemplar é uma manifestação cultural dos povos, tem valor incomensurável e, está presente na prática de rituais religiosos, presente também em momentos culturais e de lazer. Considerando-se a heterogeneidade social ele traz à tona temas que evidenciam comportamentos e problemas sociais, além de valorizar a diversidade e as culturas existentes, por isso, é considerado uma ferramenta essencial para a educação e desenvolvimento do público infantil e jovem. Pode-se destacar que o teatro por trabalhar com temas caros à sociedade por meio da ludicidade, contribui principalmente para a formação cultural de todos os envolvidos, por ser uma arte que reflete a vida.

Entretanto, as artes cênicas não se constituem por si, pois está interligado à literatura ao considerar-se que o texto teatral antes de ser encenado, se consagra como literatura e, certamente em meio a outras formas de expressão, o teatro é apenas uma das formas de representá-la. Conforme Rebeca Pereira (2011) o teatro participa das expressões literárias na medida em que adota a palavra como veículo

de comunicação, e só perde a sua essência literária no momento em que o texto é representado, a partir disso, cria para si novos signos.

A *Turma da Invenção* criou a peça teatral inspirada na obra de Ruth Rocha (2011), e teve como propósito promover a inclusão cultural e dar visibilidade às questões linguísticas e culturais das pessoas surdas. O espetáculo ganhou forma, primeiramente porque que houve o interesse do grupo de acadêmicos em discutir e apresentar ao público situações vivenciadas pelos surdos, além disso considerou-se que seria uma oportunidade de fortalecer os dispositivos legais que sustentam o direito a acessibilidade cultural e, os direitos culturais das pessoas com deficiência. Destarte, este espetáculo foi organizado pensando na inclusão das pessoas surdas, na perspectiva de provocar o grupo de atores a reinventar formas de atuar e entender a surdez e a inclusão cultural.

Neste estudo, têm-se como aporte teórico, autores como -Roland Barthes (1987, 2004); Haroldo de Campos (2006); Augusto Boal (1988); Maria Lucia Pupo (1991,1997); Karin Strobel (2008). A metodologia empregada foi a Pesquisa-ação, desenvolvida por meio de oficinas de dramaturgia, e por encontros de estudo que permitiram refletir sobre essa forma de expressão literária colocada a serviço da sociedade por trazer um tema que interessa a todos, além disso estabeleceu-se interseções com aspectos da cultura surda. Investiu-se também no ensino da Libras aos acadêmicos envolvidos, por estarmos cientes de que este aprendizado não serviria apenas para os atores na apresentação do espetáculo, mas que seria útil à sua formação como cidadãos.

O texto será apresentado em partes que dialogam entre si.

Na primeira parte nominada: *Acessibilidade por meio do teatro e a Formação de espectadores*, encontram-se reflexões acerca da acessibilidade em interface com o Teatro, tecendo considerações sobre a participação de pessoas com deficiência e a recepção teatral na perspectiva da quebra de paradigma em relação à essas pessoas.

A segunda parte intitulada *Teatro Acessível* apresenta-se algumas legislações acerca da acessibilidade e algumas ações de inclusão cultural por meio de espetáculos teatrais.

A terceira parte: *Ressonâncias: Livre adaptação do texto literário ao texto cênico*, encontram-se reflexões acerca das adaptações e transcrições de textos literários que são transformados em textos cênicos e constroem novas leituras para o corpo-palco-experimento, como aporte teórico às ações desenvolvidas pela Turma da Invenção, para a organização do espetáculo.

Na quarta parte, apresenta-se o relato de experiência com *A Turma da Invenção*, que contempla a caracterização do grupo, o projeto, a preparação do espetáculo, a performance e a recepção pelo público.

Para finalizar tecemos considerações acerca da multiplicidade de olhares acerca da dramaturgia e da literatura, acessibilidade e inclusão.

2 ACESSIBILIDADE CULTURAL POR MEIO DO TEATRO

A garantia de participação de todas as pessoas em manifestações e espaços culturais, tem sustentação na Declaração Internacional de Direitos Humanos (1948), documento de referência que assegura, no artigo 27 que “Todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir das artes e de participar do progresso científico e de seus benefícios”. Não se trata de uma prerrogativa para pessoas com deficiência, mas é um direito de todos, independentemente de sua condição física, sensorial, cognitiva, adquirida ou congênita, e de sua origem ou classe social, que o classifica como minorias.

Para que as instituições e os espaços assegurem a participação de todos na vida cultural da comunidade, é preciso pensar na acessibilidade. Na década de 1980, o termo *Acessibilidade* surgiu a partir do Movimento Internacional de Inclusão Social das Pessoas com Deficiência, e era entendido como simplesmente a eliminação de barreiras físicas e arquitetônicas de um espaço. Posteriormente ganhou um novo sentido e passou a ser compreendido como possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento de produtos e serviços em geral (SARRAFO, 2018). Atualmente, a acessibilidade é compreendida como direito de vida independente que permita ao sujeito o exercício de direitos de cidadania e a garantia de participação social em todos os espaços.

Esta nova perspectiva sobre Acessibilidade, fomentou o surgimento de um novo conceito no meio cultural, trata-se da *Acessibilidade Cultural* que para Sarrafo (2018, p, 27) é, “um conjunto de adequações, medidas e atitudes que visam proporcionar bem-estar, acolhimento e acesso a fruição cultural para pessoas com deficiência beneficiando públicos diversos”.

Sabe-se que esta acessibilidade, geralmente tem como público alvo as pessoas com deficiência, em razão de suas necessidades e limitações demandarem mais adequações e mudanças nos espaços e na necessidade de contratar serviços de profissionais especializados como é o caso do Tradutor Intérprete de Libras/Língua Portuguesa (TILSP) para pessoas surdas. Todavia pessoas em outras condições singulares permanentes ou temporárias também são beneficiadas pelas adequações de acessibilidade.

As reflexões tecidas em torno da acessibilidade cultural, nos leva a refletir especialmente sobre a participação de pessoas surdas nas artes cênicas, e que na perspectiva socioantropológica da surdez de não devemos observá-las pelas cosmovisões da perda e da falta da audição, ou da incapacidade e inacessibilidade às práticas e manifestações artísticas. Ao considerar a pessoa surda nesta perspectiva, depreendemos que a presença do TILSP neste espaço, como mediador na acessibilidade linguística, possibilita à pessoa surda demonstrar um posicionamento responsivo em relação ao espetáculo.

A perspectiva de participação das pessoas com deficiência como espectador, ou mesmo como atuante da cena, pode contribuir para o encontro e o confronto entre mundos, entre centros axiológicos, entre formas de apreender e de compreender o outro, levando em conta, sobretudo, a possibilidade de perturbar a normalidade como paradigma social. É preciso, no entanto, assinalar que essa presença em cena ou na plateia não deve ser interpretada pelo eixo do extraordinário ou da superação, pois, no nosso entendimento, tais clivagens concorrem para a reiteração do preconceito pela via inversa, na medida em que a exaltação da individualidade dos feitos artísticos e estéticos expiam a própria culpabilidade dos interditos e estigmatização social em relação à essas pessoas (ALVES, 2019, p. 164).

Acreditamos que a participação de pessoas com deficiência no teatro, seja como assistente ou como integrante da trupe, promove “[...] o encontro e confronto entre mundos, entre centros axiológicos, entre formas de apreender e compreender o outro[...]” (Alves, 2019, p. 164), este é o extraordinário papel da arte, em que olhamos e somos olhados. Historicamente alguns segmentos não usufruíam de espaços culturais e da arte em geral, como o caso das pessoas cegas e das pessoas surdas, por sentirem que não era um espaço para pessoas fora dos padrões de normalidade, todavia, atualmente com a participação dos grupos minoritários nos espetáculos, o teatro, os atores, são desafiados a violar estereótipos e a quebrar paradigmas, propondo peças com a inclusão de pessoas com deficiência e eventualmente contemplar questões em torno da deficiência.

Na ótica da recepção teatral [...] há a dilatação da própria concepção de espectador, na medida em que segmentos invisibilizados começam a fruir a cena. Ademais, se a experiência cênica se orienta pela afetação de quem a assiste, tais espectadores afetam o próprio teatro, uma vez que os arranjos tradutórios inerentes aos processos de acessibilidade, especialmente em relação aos surdos e às pessoas com deficiência visual, geram um outro tipo de encontro em relação à cena que diz respeito aos profissionais de LIBRAS e de audiodescrição com aqueles que se ocupam do espetáculo (ALVES, 2019, p. 164).

As produções teatrais com/ para pessoas com deficiência, requer um delineamento minucioso por parte dos atores e produtores acerca da montagem não direcionada a pessoas que se enquadram no paradigma da normalidade, isto é, na maioria das vezes a acessibilidade proporcionada em espetáculos de grupos profissionais ou instituições culturais, se dá apenas pela disponibilização da audiodescrição para os cegos, e do intérprete para os surdos.

Quando se trata de práticas pedagógicas escolares, a produção de peças teatrais é quase inexistente quando se constata a presença de alunos com deficiência na sala de aula, e quando ela acontece por vezes é discriminatória, falta incentivo e valorização à participação destes alunos. De acordo com (Alves, 2019 p. 168,) o argumento dos professores é o despreparo para realizar estas atividades, e, muitos procuram cursos de formação “com o propósito de contemplar novos saberes e novas experiências que considerem tais alunos como sujeitos estéticos e epistêmicos”.

Neste contexto, há muito que se fazer nos cursos de licenciatura, de modo geral e especificamente nos cursos de artes cênicas, no sentido de proporcionar saberes e práticas aos professores, no sentido de contribuir para a superação da invisibilidade de tais alunos no contexto escolar. Segundo Alves (2019, p. 170), o delineamento de práticas pedagógicas que “promovam arranjos de acessibilidade nas esferas do audível, do toque e da gestualidade em favor daqueles que interpretam e expressam o mundo de outras maneiras” pode auxiliar na reinvenção da forma como são concebidas e realizadas as práticas pedagógicas e provocar outras formas de olhar e ser olhado.

3 TEATRO ACESSÍVEL

Nos últimos anos, o debate sobre acessibilidade tem se consolidado na esfera pública, resultando em Políticas Públicas pensadas para pessoas com deficiência (BRASIL, 2004). A Lei nº 13.146/2015 – conhecida como Lei Brasileira de Inclusão (LBI), criada para garantir o respeito aos direitos das pessoas com deficiência, incentivou alguns setores artísticos a perceber a necessidade de promover acesso, também, a eventos culturais (BRASIL, 2015). Segundo o art. 42 dessa Lei, o direito à cultura, ao esporte, ao lazer e ao turismo deve ser oportunizado em igualdade de condições às demais pessoas, o que significa promover a acessibilidade cultural. Este conceito, inicialmente, deve ser “[...] compreendido como o direito de vivenciar experiências de fruição cultural com igualdade de oportunidades para diversos públicos, entre eles, pessoas com deficiência e mobilidade reduzida.” (DORNELES; CARVALHO; MEFANO, 2019, p. 1).

Para que todos, porém, tenham esse acesso assegurado por lei, os espaços culturais precisam contar com uma equipe de apoio especializado e dispor de recursos financeiros para viabilizá-los. Ademais, é essencial criar estratégias para contemplar as diferenças e, assim, garantir que todos participem de atividades culturais.

Em 2011, por iniciativa da Organização Não Governamental (ONG) “Escola de Gente”, foi produzido o primeiro espetáculo brasileiro, o musical rock “*Um Amigo Diferente?*”, destinado a crianças e jovens com ou sem deficiência, e apresentado com todas as acessibilidades previstas em lei. O texto da peça foi escrito por Marcos Nauer, a partir do livro homônimo da jornalista e fundadora da escola, Cláudia Werneck, publicado em 1996, sendo encenada pelo grupo “*Os Inclusos e os Sisos*”, no Teatro de Mobilização pela Diversidade (ESCOLA DE GENTE, 2018).

O espetáculo foi escolhido como símbolo da campanha “*Teatro Acessível: Arte, Prazer e Direitos*” por ser gratuito e disponibilizar recursos para que todos pudessem aproveitar a apresentação. A peça teatral contou com uma intérprete de Libras e com legenda eletrônica para surdos que não conhecem a Língua de Sinais, bem como garantiu às pessoas cegas o folder em braile, e para as pessoas com baixa

visão a letra ampliada. Ademais, disponibilizou o recurso de audiodescrição e visita guiada ao cenário (30 minutos) antes da apresentação, bem como assegurou atendimento preferencial com reserva de assentos para pessoas com deficiência e mobilidade reduzida.

Devido à reverberação positiva em relação à acessibilidade cultural, a Escola de Gente idealizou, em 2011, a campanha “*Teatro Acessível: Arte, Prazer e Direitos*”, visando garantir mais autonomia e participação de pessoas com deficiência ou que estivessem em outra condição de vulnerabilidade social em eventos culturais de qualquer natureza. Em 2013, o Ministério da Cultura incorporou a campanha como ação e conteúdo de política pública, o que resultou em maior visibilidade e sensibilização da sociedade em relação à importância dessa acessibilidade. Com isto, houve mudanças nas políticas de fomento à cultura do Governo Federal, que regulamentou os projetos viabilizados por meio da Lei Nacional de Incentivo à Cultura, também conhecida como Lei Rouanet (BRASIL, 1991), a fim de que fossem adequadas e adotadas medidas de acessibilidade para todos os públicos.

A campanha resultou na Lei nº 13.442, de 8 de maio de 2017, sancionada pelo então presidente Michel Temer que, no seu art. 1º instituiu o “Dia Nacional do Teatro Acessível: Arte, Prazer e Direitos”, celebrado, anualmente, no dia 19 de setembro no mesmo dia em que se comemora o Dia Nacional do Teatro (BRASIL, 2017).

Iniciativas de inclusão cultural, todavia, aconteceram mesmo antes de existir uma lei específica, no entanto, a Lei 10.436, de 24 de abril de 2002 – Lei de Libras (BRASIL, 2002), que reconhece a Língua de Sinais como meio de expressão e comunicação das pessoas surdas, fomentou a produção de alguns eventos com acessibilidade, como é o caso da produção teatral intitulada “*Tribos*” (2013), de Antônio Fagundes, que apresenta o tema da surdez (VENTURA, 2015). A peça revela as barreiras de comunicação encontradas pelas pessoas surdas que têm pais ouvintes, em razão de o núcleo familiar utilizar uma língua de modalidade oral auditiva e, geralmente, desconhecer ou não dominar a Língua de Sinais. Cabe destacar que esta é a realidade de 95% dos surdos no mundo, sendo que poucos nascem em famílias de pessoas surdas sinalizantes, considerada a condição ideal por possibilitar a comunicação natural da criança com seus pares.

O espetáculo do grupo “*Tribos*” proporcionou, na época, sessões especiais (mensais) com acessibilidade a pessoas surdas por meio do intérprete de Libras. Além disso, disponibilizou legendas no telão para os surdos que não dominavam a Língua de Sinais, enquanto para as pessoas cegas foi viabilizada a audiodescrição. O espetáculo ganhou visibilidade em razão de um dos atores ser muito conhecido, mas outros grupos de teatro, como é o caso das “*Oficinas do Menestréis*”¹, também se preocuparam com o tema

¹ Oficina dos Menestréis: é uma empresa de Teatro Musical do Rio de Janeiro, com excelência comprovada tanto pela linguagem original e vocabulário próprio, quanto pela contribuição significativa para formação de público e inclusão social, tendo em seu repertório mais de 20 peças.

e trouxeram propostas que promoviam a diversidade, a acessibilidade e a inclusão de pessoas com deficiência ao contratarem com pessoas sem deficiência.

De acordo com a fundadora da ONG “Escola de Gente”, Cláudia Werneck, “acessibilidade na cultura é um direito inegociável”, por isso, durante a pandemia, os trabalhos continuaram no sentido de promover acessibilidade digital por meio da apresentação de uma peça *on-line* disponibilizada no canal do Youtube da instituição, que teve tradução simultânea em Libras, além de audiodescrição e legendas (ESCOLA DE GENTE, 2018).

O respeito a este direito inegociável às pessoas com deficiência é que assegura a sua participação e circulação em todos os espaços culturais, seja como espectadores, atores ou produtores de espetáculos.

Na comunidade surda brasileira, o ator surdo Rimar Romano Segala é exemplo de que pessoas com algum tipo de limitação física ou sensorial podem e devem transitar por diferentes espaços culturais, e ocupar papéis sociais aos quais aspiram, dentro ou fora dos palcos. Para além de sua atuação como ator, Segala dirige o grupo de teatro de pessoas surdas “*Cia Arte & Silêncio*”. Segundo Karin Strobel, no teatro, a expressão por meio das feições, corpo e Língua de Sinais é constantemente praticada pelos sujeitos surdos, por isto eles têm grande talento para expressar as suas identidades culturais [...]” (STROBEL, 2008, p. 6).

Destaca-se a importância de desenvolver a linguagem das artes cênicas com qualquer pessoa, independentemente de suas limitações, pois o corpo humano é capaz de se expressar não apenas pela palavra, mas, também, por meio das expressões corporais e faciais, que devem ser reconhecidas como mais uma das infinitas possibilidades de comunicação.

Atores ouvintes recorrem ao uso de expressões corporais em suas performances para ilustrar certa situação, complementar a mensagem e ou se comunicar com o público. As pessoas surdas, ao utilizarem a Libras – língua de modalidade visual que tem as expressões faciais e corporais como elementos gramaticais essenciais utilizadas diariamente na comunicação sinalizada – a empregam nas atuações teatrais com leveza e naturalidade, por isso, geralmente, são excelentes atores. Há, inclusive, grupos teatrais de atores surdos, a exemplo do “*Grupo Signatores*”, em que a acessibilidade é para a pessoa ouvinte, pois oferece tradução simultânea para a língua oral (PREFEITURA DE PORTO ALEGRE, 2015).

No caso dos espetáculos voltados à acessibilidade, é necessário que a produção tenha empatia com seu público e habilidade para criar repertórios e performances, além de experimentar laboratórios que gerem novas leituras e um olhar mais humanizado em relação à diversidade e à deficiência.

Apesar de ser um grande desafio para a trupe, o espetáculo reverbera entre o público, que precisa perceber neste espaço cultural a inovação e a quebra de paradigmas ao deslocar a ótica usual de assistir as peças nos moldes tradicionais, que possuem regras e finalizações normatizadas, e que não contemplam a presença de recursos que promovam a acessibilidade.

4 RESSONÂNCIAS: LIVRE ADAPTAÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO AO TEXTO CÊNICO

No âmbito das relações que envolvem a literatura e outras artes, o teatro demonstra ser a produção artística que mais dialoga com a literatura, guardadas as especificidades estéticas, modos de realização e matéria do texto teatral e do texto literário. Muito embora, saibamos que são artes com características formais e estéticas próprias e que tocam o público leitor/plateia de modos distintos, a literatura e o teatro, assim como as teorias do teatro e as teorias da literatura se friccionam, produzindo ressonâncias e novas criações artísticas ou novas elaborações epistêmicas.

Na acepção de Barthes (2004), a potência criativa de um texto encontra-se na relação entre leitura e escritura. Propomos pensar em textos que provocam leituras em expansão, para abordarmos a transcrição² do texto literário para o texto cênico, como um processo criativo de escritura.

Roland Barthes no capítulo intitulado “Escrever a leitura”, texto que se encontra no livro *O rumor da Língua* (2004), pergunta ao leitor se este já teria experienciado o ato de ler que o levaria a interromper a leitura e interrogar o texto.

Barthes relata que a partir dessas perguntas, do ato da leitura do texto que inquieta, que ele se nutriu para escrever *S/Z*, narra ainda que foi preciso sistematizar todos os momentos em que “levantou a cabeça” para que a leitura se tornasse “por sua vez objeto de uma nova leitura (a dos leitores de *S/Z*)” (2004, p. 26). O referido ensaio nos leva a pensar sobre a potência criativa experimentada nas leituras de *Marcelo, Marmelo, Martelo* (2011), de Ruth Rocha e da fricção deste texto com experiências de encenações teatrais para crianças, especialmente aqui, pensadas pelas professoras/criadoras como projeto de acessibilidade ao Teatro de modo sensível e reflexivo. Trata-se, pois de um texto inventivo e instigante ao leitor, por essa razão, talvez, contemple vastas possibilidades de interconexões e transcrição para outras linguagens.

As dimensões cognitivas, éticas, artísticas e lúdicas desenvolvidas por Ruth Rocha, para contar histórias para crianças, com respeito aos pequenos leitores, motivaram e continuam a motivar propostas cênicas de livre adaptação³ ou de transcrições de sua obra. Contudo, cada montagem cênica de uma obra

² “[...] Para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfiam tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele ‘que é de certa maneira similar àquilo que ele denota’). O significado, o parâmetro semântico, serão apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal” (CAMPOS, 2006, p. 35).

³ Partimos da ideia de que o texto literário não prescreve o caminho a ser seguido pelo adaptador, de modo que a literatura serve apenas como ponto de partida e não de chegada. Esse tipo de abordagem atribui um processo criativo e transformador ao ato de adaptar.

é uma interpretação e atualização, o que demonstra que tanto a leitura do texto literário, quanto, do texto dramático surge no e pelo leitor.

Maria Lúcia Pupo (1991) parte do pressuposto fundamental de que o texto traz em seu bojo múltiplas possibilidades de significados para quem se propõe jogá-lo teatralmente. Nesta perspectiva, os participantes têm a oportunidade de jogar não apenas com seus parceiros, com o ambiente, mas incorporando também os elementos trazidos pelo texto. De modo que “ao dialogar com um referencial textual e ao transpô-lo para a ação dramática, os jogadores ampliam suas possibilidades estéticas e repensam seu quadro de referências” (PUPO, 1997, p. 08).

A apropriação do texto se dá por meio de associações entre o seu conteúdo e a realidade dos participantes do ato artístico, o que leva à criação de múltiplos sentidos provocados pelo texto. Ingrid Dormien Koudela (1984), ao se referir às peças didáticas de Brecht (1992), lembra que o estudo do cotidiano dos atores/jogadores lança uma nova luz, tanto para o texto, como para a realidade vivida no plano concreto e na realidade criada no palco. O encontro com as artes cênicas desafia o leitor/ator a deparar-se com a especificidade da linguagem teatral. A incursão no jogo desta linguagem coloca-se como um desafio para que os estudantes percebam e interpretem de maneira pessoal a variedade de signos que compõem o discurso cênico.

É, pois, a partir de leituras e de pulsões criativas que se constrói novas leituras em potentes processos de recriações e textualizações do texto para o corpo-palco-experimento. O Teatro pode ser um lugar em que camadas textuais se deslocam num contínuo e fragmentado jogo entre instantes do real e a vivência das personagens no palco, construindo pontes novas descobertas de si e do Outro. Compreende-se a própria cultura quando se compreende a do Outro.

Na história do Teatro, vários diretores transformaram dramas clássicos e textos narrativos em monólogos, com o intuito de trazer à cena os questionamentos e reflexões de uma personagem ou mesmo do seu próprio intérprete.

5 “A TURMA DA INVENTAÇÃO”

O ano de 2019 foi singular pela experiência desenvolvida junto ao grupo de teatro “*A Turma da Invenção*”, formado por acadêmicos ouvintes dos cursos de Letras: Português e Espanhol, e de Ciências Biológicas, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS). Em atendimento ao convite da coordenadora do grupo, professora dra. Ana Carolina, abordou-se o tema “*Inclusão dos surdos*” na peça montada e adaptada da história “*Marvelo, Marmelo, Martelo*” (2011), da escritora Ruth Rocha.

A partir de um estudo detalhado da obra e de reflexões sobre as ideias apresentadas pela autora da história, depreendeu-se que o foco narrativo incide nos questionamentos do personagem, na invenção

de novos vocábulos e em suas atitudes. Sutilmente, a autora também aborda questões ideológicas, linguísticas, sociais e familiares, numa linguagem acessível e envolvente.

A Turma da Invenção reunia-se duas vezes na semana no auditório da universidade para estudar teoria e praticar ensaios das peças. Para este espetáculo, a opção pela obra deu-se por indicação dos atores, dessa forma, após leituras e testes de encenação com o texto original, pensamos em fazer uma adaptação cultural direcionada ao público surdo uma vez que eles cursam a disciplina de Libras na graduação e alguns aspectos culturais explorados nas aulas, despertou o interesse para inseri-la nas performances do grupo.

Considerando a temática e os personagens, propôs-se uma releitura da obra, realizando uma adaptação cultural, o que poderia caracterizá-la na Cultura Surda, como uma produção de Literatura Surda Adaptada, ou seja, essa literatura faz uma releitura das obras, aproximando-se às vivências dos surdos e possibilita que estes leitores tenham contato com a obra original, e com a adaptada, e assim, estabeleçam comparativos, e reconheçam na adaptação, a cultura dos surdos e a identificação com os personagens.

Para Rosa (2011), na adaptação é preciso respeitar a cultura dos surdos, trazer elementos da cultura surda, a identidade surda, a experiência visual e sua realidade, pois é fato que as situações vivenciadas são diferentes das pessoas ouvintes, por utilizarem uma comunicação visual gestual.

Sabe-se, no entanto, que para a montagem de um espetáculo além da escolha do texto literário, outras etapas devem ser pensadas, como o figurino, a maquiagem, a sonoplastia, a coreografia, a iluminação, a construção do personagem, que são partes que precisam se unir harmonicamente para formar o todo e, assim, entregar um produto final que corresponda às expectativas de atores e do público.

Uma montagem é semelhante a um quebra-cabeça, suas pequenas partes separadas não formam nada. Parece um aglomerado de informações picadas que não fazem sentido, mas aos poucos vão se encaixando e um desenho começa a aparecer; uma imagem começa a se formar com as peças que antes estavam separadas. Algumas vezes uma peça é colocada no lugar de outra, mas aparentemente parece estar no lugar exato até que se nota que outra se adequa melhor lá e forma um desenho mais nítido, com formas mais definidas. Assim é o teatro (SILVA, 2007, p. 6).

Inicialmente, organizou-se um cronograma de encontros e estabeleceu-se os seguintes objetivos:

i) apresentar a legislação pertinente ao reconhecimento da Língua de Sinais no Brasil – Lei nº 10.436/2002 (BRASIL, 2002); ii) dialogar acerca da política de inclusão dos surdos em todos os espaços sociais; iii) refletir sobre os dispositivos para a acessibilidade cultural e linguística; iv) promover encontros para apresentar aspectos gramaticais da Libras e a importância da expressão corporal e facial na comunicação em Língua de Sinais; e v) proporcionar ao grupo o aprendizado da língua por meio de dinâmicas.

A cada encontro eram apresentados e discutidos aspectos teóricos sobre a surdez, realizadas oficinas de expressão corporal concomitante ao aprendizado da língua por meio de dinâmicas e jogos teatrais. Nesse tempo, realizou-se a adaptação da obra de Ruth Rocha (2011), inseriu-se um personagem surdo representado por um integrante, que é ouvinte: salienta-se que a presença do personagem surdo nas narrativas é muito significativo para o povo surdo⁴ em razão da autorrepresentação ter uma função ética e política, pois marca a posição do sujeito na sociedade e, nesse caso, é uma forma de romper o estereótipo de que ele é incapaz.

Nesta Literatura Surda do tipo adaptação, houve a inserção de diálogos em Libras, e de elementos culturais que valorizaram a experiência visual, como a demonstração do sinal visual do personagem ao se apresentar, bem como a interação do personagem em situações comunicativas utilizando a Libras e desenvolveu-se ações paralelas para a organização da peça, como a escolha dos papéis, o figurino dos personagens, definição do cenário, observando que houvesse muito visual, uma vez que o surdo tem vivências e interage pelo canal visual, enfim houve uma imersão cultural.

Os participantes da “Turma da Invenção”, após alguns meses de trabalho, concluíram a montagem da peça, inclusive com trilha sonora e uma música com tema autoral de Sido Emu e Anali Mattar, e coreografia idealizada por Ana Carla de Campos Medeiros.

O local escolhido para a estreia do espetáculo foi a Casa da Cultura, e ocorreu no mês de junho de 2019. Foram convidados os estudantes dos 3º e 4º Anos do Ensino Fundamental de oito Escolas Municipais, para assistir à peça, que foi exibida em um único dia, porém em duas sessões, sendo uma no período matutino e outra no vespertino. Pensando na acessibilidade linguística, contou-se com um intérprete de Libras para o momento da apresentação, uma vez que nem todos os diálogos foram apresentados em Libras. Nesse dia, cerca de 400 crianças prestigiaram o espetáculo (UFFS, 2019).

A Casa da Cultura estava cheia, e antes da apresentação as crianças foram informadas que a peça seria diferente da história que elas conheciam, (as professoras haviam trabalhado a história original na escola), deste modo todas ficaram atentas para conhecer o que havia sido modificado. Ao término da encenação, os atores foram aplaudidos com entusiasmo, pois a peça foi muito divertida, provocando risos na plateia. A professora Ana Carolina iniciou um diálogo com o público, questionando sobre o que havia modificado na história, e todos queriam falar, interagir. Posteriormente, explorou alguns aspectos culturais dos surdos, presentes no espetáculo e explicou que, quando dirigido às pessoas surdas, os aplausos devem ser visuais e em Libras. Diante disso, demonstrou como os aplausos devem ser sinalizados – mãos abertas e erguidas na lateral da cabeça, fazendo vários movimentos semicirculares

⁴ “O termo *povo surdo* refere-se aos sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução linguística, tais como a Língua de Sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços.” (STROBEL, 2008, p. 31).

com os pulsos, sempre acompanhados de uma expressão facial alegre para que o surdo perceba a emoção do público.

O interesse a respeito do personagem surdo que estava presente no palco, e a língua utilizada por ele aguçou a curiosidade das crianças em aprender algumas palavras em Libras. Ensinou-se, então, sinais dos elementos presentes na história, tais como: o papel dos personagens, os brinquedos, os objetos, os alimentos, cumprimentos. Dessa forma, os sinais eram reproduzidos pelo público e a alegria pelo aprendizado era perceptível. Indubitavelmente, foi um momento especial para o grupo que, por meio da arte e da ludicidade, proporcionou aos estudantes a aquisição de conhecimentos sobre a língua e a cultura surda, sensibilizando-os para a inclusão destas pessoas.

Após este dia de muitas emoções em que todos voltaram satisfeitos com o resultado, marcou-se um encontro para realizar uma avaliação em relação à experiência de construir uma peça com tema inclusivo. Refletiu-se sobre aprendizados e desafios nessa caminhada, ponderando que o público, ao assistir uma peça teatral, raramente projeta o processo de construção e estruturação do espetáculo até apresentar o resultado final. Segundo seus relatos, os atores e todos os envolvidos no processo estavam modificados com esta experiência, e querendo desenvolver novos projetos que tratem de outros temas relativos às deficiências e às diferenças.

O resultado superou as expectativas da *Turma da Invenção*, pois, inicialmente projetou-se que a peça seria destinada a crianças e adolescentes de escolas do município no entanto, devido ao sucesso, as apresentações saíram do Estado do Paraná e ganharam palco nos *campi* da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), localizados na cidade de Chapecó (SC) e no *campi* localizado na cidade de Erechim (RS), onde pessoas surdas tiveram a oportunidade de assistir ao espetáculo, e parabenizaram atores e coordenação pela iniciativa de organizar uma peça inclusiva.

6 À GUIA DE CONCLUSÃO

Estudando maneiras de levar o Teatro para crianças e adolescentes surdos e ouvintes, como mais uma oportunidade de expressão e conhecimento, as professoras/criadoras encontram nas artes, mais, especificamente, no Teatro, um meio para trabalhar a inclusão e o acesso aos bens culturais.

Considerando o que os alunos revelavam sobre sua maneira de existir, os professores, na condição de mediadores da experiência cênica, buscaram compreender a linguagem do estudante surdo e suas vivências em diferentes situações sociais e culturais, repassando-as aos integrantes do espetáculo e ao público. Ademais, foi um momento de formação inclusiva aos licenciandos que em sua trajetória profissional, podem deparar-se com estudantes surdos, estando assim minimamente preparados para

comunicar-se e desenvolver um trabalho artístico com o teatro, uma vez que Libras e Teatro coadunam por serem essencialmente visuais e utilizarem o corpo como forma de expressão.

A valorização do teatro, como linguagem comunicativa entre crianças e adolescentes, ampliou a compreensão do cotidiano ao construir pontes para novas percepções e significados, na vivência da intersubjetividade e da intercorporeidade com o trabalho coletivo, proposto pelo projeto da *Turma da Invenção*, e incentivou o aprendizado da língua de sinais pelas crianças ouvintes.

Destaca-se o aspecto lúdico e sensório-corporal, pois a atitude de experienciar brincando corporalmente com o texto é fundamental para uma apropriação orgânica, que incorpore o jeito de ser de cada participante, os atores com o conhecimento de técnicas de jogos teatrais, comunicou-se com desenvoltura me língua de sinais, em razão da farta utilização de expressões faciais e corporais presente no uso da Libras e presente no Teatro.

Nas experiências teatrais inspiradas ou adaptadas de obras literárias destaca-se a diversidade de olhares sobre a literatura e a dramaturgia, um espaço potencial para novas criações pela perspectiva da ação colaborativa. Corpo, presença, palavra e imagem tecem a criação do espaço cênico como resultado de um movimento de fluxo e refluxo sobre os valores que se quer exibir e/ou esconder a um conjunto de espectadores.

Nesse sentido, o espaço, para ser apresentado, precisa estar organizado como um sistema significativo. Ainda que o teatro não seja uma arte unicamente visual, ele só é teatro porque consegue ser visualizado e, para tanto, é imprescindível que exista algo a ser figurado. Reside aí o desafio do trabalho teatral na escola, considerando -se a construção do espaço cênico: determinar quais elementos que melhor expressem a substancia social que condicionam essa visualidade ou a teatralidade desse lugar imaginário.

A descrição sobre as oficinas de teatro mostra como os acadêmicos, as crianças e adolescentes surdos vão ganhando autonomia para expressarem-se nos momentos em que foram convidados a participar. Por meio de diferentes exercícios, atividades lúdicas, leitura e reuniões de estudo os alunos foram descobrindo formas de expressão e estabelecendo relações entre o texto escrito com o texto visual da Libras e aquilo que seus corpos encontraram possibilidade de realizar – a exploração da expansão de gestos e de expressões faciais favorecendo a construção do grupo.

A montagem da peça *Marcelo, Marmelo, Martelo* (2011), a partir da obra homônima de Ruth Rocha, possibilitou aos alunos, a experiência com o texto cênico, como forma de expressão de sentimentos e discussão sobre conflitos do próprio contexto, sem eliminar o prazer, pois nas peças didáticas de Brecht o caráter didático não elimina o prazer, torna-o mais produtivo.

O prazer é visado não por meio da catarse emocional, mas da consciência e do entendimento do homem como ser mutável. A apropriação do texto literário na experiência cênica com os alunos, utilizado

como ponto de partida da ação, permitiu refletir sobre a inclusão dos surdos como participantes do ato artístico.

É importante ressaltar que na obra literária existe uma pluralidade de sentidos, o que permite amplas leituras e possibilidades para o processo de transcrição, observando que a fidelidade à obra não é um elemento em questão.

O teatro na educação é um modo de expressão de grupo que pode ensinar a formular palavras e frases com o corpo todo e não apenas com a voz, e o corpo surdo tem a possibilidade de elaborar formas expressivas significativas. Após esta apresentação, a coordenação do grupo foi procurada por professores interessados em aprender a organizar espetáculos com os estudantes, além de convites para desenvolver oficinas de Libras com as crianças que ficaram interessadas em aprender a se comunicar por meio dos sinais, iniciou-se uma conversa com as escolas municipais para colocar estes projetos em prática, mas tivemos o período de pandemia, não sendo possível desenvolver as atividades.

A contribuição das artes e do Teatro em particular, no processo educacional de qualquer pessoa, com ou sem surdez, envolve aspectos de sensibilização, de socialização e de alfabetização cultural e estética, que são fundamentais para a compreensão humana. O estudo dos processos de aprendizagem do teatro por pessoas surdas se legitima em função do próprio significado da arte para o conhecimento humano. A arte representa uma das formas de captação da realidade que se complementa com a ciência, na compreensão do ser humano e do mundo em que vive.

Para concluir, a Turma da Invenção, organizou e apresentou outras peças no período de pandemia (virtualmente), que trataram do isolamento, de questões linguísticas (língua de fronteira), questões raciais, questões feministas, peças infantis, e temas direcionados à adolescentes.

7 REFERÊNCIAS

ALVES, Jeferson. F. Acessibilidade e Teatro: a presença das pessoas com deficiência visual como provocação. *Revista Urdimento*, Florianópolis, v. 1, n. 34, p. 161-171, mar./abr. 2019. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101342019161/9998> Acesso em: 4 dez. 2022.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BOAL, Augusto. *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

BRASIL. *Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004*. Acessibilidade para pessoas portadoras de deficiência. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm. Acesso em: 23 jul. 2022.

BRASIL. *Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002*. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm. Acesso em: 9 jul. 2022.

BRASIL. *Lei nº 13.146/2015*. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113146.htm. Acesso em: 17 jul. 2022.

BRASIL. *Lei nº 13.442, de 8 de maio de 2017*. Institui o “Dia Nacional do Teatro Acessível: Arte, Prazer e Direitos”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2017/lei/L13442.htm. Acesso em: 9 jul. 2022.

BRASIL. Secretaria Especial de Cultura. *Lei n. 8.313, de 23 de dezembro de 1991*. Lei de Incentivo à Cultura. Disponível em: <http://leideincentivoocultura.cultura.gov.br/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

BRECHT, Bertold. A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo. In: *Teatro completo*. Trad. Fernando Peixoto. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DORNELES, Patrícia; CARVALHO, Cláudia; MEFANO, Vânia. Breve histórico da acessibilidade nas Políticas Culturais no Brasil. *XV Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT*, 2019. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111698.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2022.

ESCOLA DE GENTE. Comunicação em Inclusão. *Escola de Gente*. 2018. Disponível em: <https://www.escoladegente.org.br/escola-gente>. Acesso em: 17 jul. 2022.

KOUDELA, Ingrid Dormien. *Jogos teatrais*. São Paulo: Perspectiva, 1984.

PEREIRA, Rebeca. *Literatura e Teatro: a literatura como ponto de partida para o teatro*. (2011) Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/literatura-e-teatro-a-literatura-como-ponto-de-partida-para-o-teatro/66696/#axzz7jpdSxxgq> Acesso em: 30 de out. 2022

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. *Atores surdos encenam Alice no País das Maravilhas*. 2015. Disponível em: http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_noticia=181587&ATORES. Acesso em: 25 jul. 2022.

PUPPO, Maria Lúcia de S.B. *Práticas dramáticas na instituição escolar*. São Paulo, 1991.

PUPPO, Maria Lúcia de S.B. *Palavras em jogo: textos literários e teatro-educação*. 1997. 160 f. Tese (Livre Docência) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

ROSA, F. *Literatura Surda: o que sinalizam professores surdos sobre livros digitais em Língua Brasileira de Sinais – Libras*. 160 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Pelotas. Pelotas, 2011.

SILVA, Mônica. M. *A construção do personagem de teatro com a visão da psicologia analítica*. 2007. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/18596/2/Monica%20Mateus%20da%20Silva%20-%20TCC.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2022.

ROCHA, R. *Marcelo, Marmelo, Martelo*. São Paulo: Salamandra, 2011.

SARRAF, Viviane. P Acessibilidade cultural para pessoas com deficiência – benefícios para todos. *Revista do Centro de Pesquisa e Formação/ N° 6*, junho 2018. Disponível em: http://www.museusacessiveis.com.br/arquivosDown/20210614101808_5-artigocpfpdf.pdf. Acesso em: 4 dez. 2022.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2008.

UFFS. Universidade Federal da Fronteira Sul. *Grupo de Teatro da UFFS faz apresentação para cerca de 400 crianças em Realeza*. 6 jun. 2019. Disponível em: <https://www.uffs.edu.br/campi/realeza/noticias/grupo-de-teatro-da-uffs-faz-apresentacao-para-cerca-de-400-criancas-em-realeza>. Acesso em: 15 jul. 2022.

VENTURA, Luiz Alexandre Souza. *O teatro acessível de Antonio Fagundes*. 6 out. 2015. Disponível em: <https://brasil.estadao.com.br/blogs/vencer-limites/tribos-antonio-fagundes/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

Title

Literature and theater: culture, art and accessibility.

Abstract

This article presents reflections on the relationship between literature and inclusive theater, because we understand that beyond to the artistic and creative potential, theater is a valuable resource for expressing feelings and ideas, as well as promoting respect for opinions and diversity. For the organization and execution of the play that aimed to promote cultural inclusion and give visibility to linguistic and cultural issues of deaf people, we had the participation of academics from the Universidade Federal da Fronteira Sul- UFFS, campus of Realeza, PR, that compose the theater group “Turma da Invenção”. The work Marcelo, Marmelo, Martelo (2011) by Ruth Rocha served as inspiration for the play. In this study, we have as theoretical substrate, authors such as -Roland Barthes (1987, 2004); Haroldo de Campos (2006); Augusto Boal (1988); Maria Lucia Pupo (1991,1997); Karin Strobel (2008). The methodology used was action-research, through dramaturgy workshops and study meetings about the expression of art through theater and the relationship with deaf culture, in addition to teaching and learning Libras to actors. The inclusive theater project enabled the academics, the experience with the scenic text, as a way of expressing feelings and discussing conflicts in the context itself and contributed to raising the awareness of the academic community and the external community to important topics such as cultural accessibility.

Keywords

Theater; Literature; Inclusion of the Deaf; Cultural Accessibility.

Recebido em: 07/11/2022

Aceito em: 16/12/2022