

MARTINS, Dinalva Andrade. PLURIDIVERSIDADE: uma contribuição para o estudo de criação teatral acessível. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Universidade Federal de Minas Gerais; Graduação; Antônio Hildebrando; Nadja Mourão. Atriz e Intérprete de Libras.

### **RESUMO**

O Trabalho foi realizado como Conclusão de Curso de Graduação em Teatro da UFMG. Com pesquisa no desenvolvimento de um experimento cênico intitulado “Memórias de Ana”, a proposta é a criação cênica, acessível desde a concepção, para os públicos cegos e surdos. Convidou-se um diretor cego, um assessor visual surdo e uma diretora ouvinte e vidente. Apresenta-se ao final, um produto teatral acessível a surdos através do trabalho corporal dos atores unido ao teatro de sombras e a cegos através da contação de histórias, música e teatro sensorial. Narra-se este o processo de criação e a relação teatro e acessibilidade, a partir das descrições em Diários de Bordo e em pesquisas bibliográficas.

**Palavras-Chave:** Teatro-Acessibilidade; Processo Cênico; Surdez; Cegueira.

### **ABSTRACT**

The work was done as a conclusion of course presented to the UFMG Theater Graduation Course. With research in the development of a scenic experiment titled "Memórias de Ana", the proposal is the scenic creation, accessible from conception, to blind and deaf audiences. Were invited, a blind director, a deaf visual aide and a director listener and seer. It presents, a theatrical product accessible to deaf people through the bodywork of the actors united to the theater of shadows and to the blind through the counting of stories, music and sensorial theater. This is the process of creation and the relation between theater and accessibility, from the descriptions in logbooks and literature searches.

**Keywords:** Theatre; Accessibility; Scenic process; Deafness; Blindness.

### **Introdução**

No estudo do teatro, diversas foram as vezes em que me deparei com discussões, acerca da possibilidade de realização teatral, de forma acessível, para envolver variados tipos de público e artistas, com deficiência ou não. Instigada a conhecer e descobrir sobre o assunto – relação entre acessibilidade e teatro – busquei criar um trabalho com o seguinte questionamento: como realizar um espetáculo que, desde sua criação, fosse acessível para os públicos cegos e/ou surdos. Essa foi a pergunta que encaminhou o experimento cênico relatado neste texto.

Este artigo, não pretende encerrar a discussão sobre a relação entre acessibilidade e teatro, retirando-a do âmbito do filosófico, ou seja, do questionamento, taxando uma forma teatral a ser realizada, e, sobretudo não se quer estabelecer conceitos maniqueístas de bom ou ruim. É, pois, a partir das minhas reflexões como estudante e pesquisadora de teatro, que pretendo expor o que considero ser importante para a discussão sobre teatro acessível.

Segundo a Lei de acessibilidade - Decreto Nº 5.296 de 2/12/2004, o termo acessibilidade significa: “condição para utilização (...) dos dispositivos, sistemas e meios de comunicação e informação, por pessoa portadora de deficiência ou com mobilidade reduzida” (BRASIL, 2004).

Acessibilidade é um tema recorrente na atualidade principalmente quando se refere às pessoas com deficiência que desejam e buscam participar das atividades, como qualquer indivíduo. Segundo Sasaki (1997) o termo acessibilidade abarca várias definições. Neste trabalho faz-se necessária a abordagem da acessibilidade atitudinal que é atuar “sem preconceitos, estigmas, estereótipos e discriminações” (p.34); da acessibilidade comunicacional que é atuar “sem barreiras na comunicação interpessoal (face a face, língua de sinais, linguagem corporal, linguagem gestual, etc.)” (p.35). Essas abordagens da acessibilidade são importantes e devem ser aplicadas em todos os locais da sociedade e, no caso do trabalho prático em teatro que proponho, eles norteiam a sua estruturação, sendo todos os profissionais envolvidos sensibilizados sobre a temática.

Segundo às leis de acessibilidade:

Art. 59. O Poder Público apoiará preferencialmente os congressos, seminários, oficinas e demais eventos científico-culturais que ofereçam, mediante solicitação, apoios humanos às pessoas com deficiência auditiva e visual, tais como tradutores e intérpretes de LIBRAS, leitores, guias-intérpretes, ou tecnologias de informação e comunicação, tais como a transcrição eletrônica simultânea (BRASIL, 2004).

É comum vermos grupos adaptando o espetáculo, incluindo Intérpretes de Libras e audiodescritores<sup>1</sup> para se encaixarem dentro do requisito. Apresento aqui a concepção de um experimento cênico com e para pessoas com deficiência.

## **Surdez**

Na tradição da clínica médica, a surdez é vista como uma deficiência em relação à comunidade ouvinte, colocando os sujeitos surdos em desvantagem, se comparados à maioria da população (Skliar, 1998). O conceito de surdez pode ser definido como:

[...] uma grande invenção. Não estou me referindo aqui à surdez como materialidade inscrita em um corpo, mas à surdez como construção de um olhar sobre aquele que não ouve. Para além da materialidade do corpo construímos culturalmente a surdez dentro de distintas narrativas associadas e produzidas no interior (mas não fechadas em si mesmas) de campos discursivos distintos - clínicos, linguísticos, religiosos, educacionais, jurídicos, filosóficos, etc (LOPES, 2007, p.7).

A autora expõe que a surdez ao compor diferentes áreas que estabelecem relação entre elas e as condições de comportamento, vai além de uma patologia. O surdo é uma pessoa com deficiência, mas que aprende, questiona e reflete. Embora existam diferentes campos discursivos, busco considerar o surdo em sua integridade, a partir do entendimento da presença dos surdos em processos teatrais.

Os termos corretos usados para denominar pessoas com deficiência geram dúvidas, esclareço a diferença: segundo Redondo e Carvalho (2000), deficiente auditivo é a pessoa que têm perda auditiva de leve (26 a 40 dB<sup>2</sup>) a moderada (41 a 55 dB). Estes, não se consideram surdos, pois normalmente os resíduos de audição permitem o desenvolvimento da fala e a utilização do

---

<sup>1</sup> Audiodescritor- pessoa responsável por descrever o espetáculo, filme, etc. expondo todas as informações visuais como: movimentações, figurino, mudanças de espaço.

<sup>2</sup> Sigla usada para indicar decibéis.

português. Surdo é quem tem perda auditiva severa (71 a 90 dB) ou profunda (acima de 91 dB). Estes defendem a utilização da Libras, valorizam seus direitos, pertencem à comunidade e à cultura surda e rejeitam o termo deficiente por associá-lo à palavra *deficit*.

Segundo Bernardino (2008), os surdos vivem dentro da cultura majoritária ouvinte, mas cultivam ações específicas do seu grupo como: frequentar “clubes” e “associações” onde encontram vários sujeitos surdos para conversar; passar informações de notícias e acontecimentos com o intuito de compartilhar conhecimento; criar poesias, piadas e histórias com sua língua. Esta cultura valoriza sua língua, que se difere entre as regiões do Brasil.

A Língua de Sinais se utiliza da modalidade visuo-espacial que é diferente das línguas orais-auditivas que se utilizam da fala e da audição para compreensão da língua. A Língua de Sinais é visual e se utiliza do espaço, expressões faciais, movimentos e gestos perceptíveis a visão para sua compreensão. Sabendo disso, pode-se dizer que a expressividade corporal completa a Língua de Sinais, escolho então a técnica da Pantomima não somente tendo o teatro como contribuição para a linguística, mas por considerar que o teatro em si possibilita ao indivíduo transcender e revelar a sua singularidade diante de experimentações e sensações. Assim, o experimento cênico desenvolvido aborda a questão da surdez com respeito, criando uma história totalmente visual por meio da Pantomima.

### **Pantomima**

Inicia-se pelo conceito de Pantomima: é uma linguagem cênica que “se utiliza de um gestual direto, claro, preciso e codificado. [...] o espectador é levado a um exercício de decodificação bastante direto, atribuindo palavras equivalentes à construção dos objetos ‘invisíveis’ ou das emoções figuradas” (MASCARENHAS, 2007, p.73). Portanto, Pantomima é a expressão do real construído pelo artista por meio de gestos e expressões corporais, como: ao observar a interpretação de uma cena de café da manhã, relembro os gestos necessários para a reprodução da cena, qual a partitura de ações deve ser escolhida para que o público entenda toda a história contada, sem a utilização de palavras. Pois, se você imagina a cena ou o objeto, ele é visível apenas para você, porque está na abstração e nas ideias, no entanto, se realiza um gesto no espaço para representá-lo, ele se torna visível para o público.

Percebo no cotidiano que as pessoas, confundem a técnica Pantomima com a Mímica. Esta associação é possível, porque a Pantomima é parte da Mímica. O Pantomimo utiliza a Mímica objetiva e precisa, enquanto o Mimo realiza a criação de forma abstrata e sem “conteúdo figurativo”. O entendimento de uma cena Pantomima deve ser rápido e lógico, o público presencia e por associar com gestos do cotidiano compreende o mesmo significado.

Trato da Pantomima como mimeese do real tendo como destaque os gestos da extremidade do corpo como mãos, pés, rosto com o objetivo de construção de uma narrativa gestual,

[...] gesto é assim outra maneira de “dizer” o que a palavra já disse, é a outra palavra, a que é visual e não sonora ou escrita. A arte que se ocupa em depurar o gesto é a pantomima. O princípio da pantomima é a arte teatral que se manifesta por meio do gesto e do silêncio. O gesto não se encontra sujeito ao ritmo ou a música como na dança, nem somente ao

texto como no teatro, mas se expressa na liberdade absoluta, a pantomima é essencialmente a arte do gesto (MORENO, 2003, tradução nossa).<sup>3</sup>

A Pantomima aqui é uma técnica de atuação realizada de forma a contar uma história visual e utiliza o auxílio do teatro de sombras.

## **Cegueira**

A priori apresento a nomenclatura e o conceito de cego e de deficiente visual:

O grupo dos cegos congênitos compreende os que nasceram cegos ou que perderam a visão até os cinco anos de idade devido a causas genéticas, congênitas (...). Cegos adventícios são os deficientes visuais que nasceram com visão normal e a perderam gradualmente ou repentinamente (por doenças ou acidentes) após os cinco anos de idade. O grupo dos deficientes visuais, com visão sub-normal congênita, reúne os indivíduos que apresentam prejuízo visual desde o nascimento ou apresentado até os cinco anos idade, enquanto as pessoas que apresentam perda gradual da acuidade visual após essa idade, em qualquer fase da vida, são denominadas deficientes visuais com visão parcial adquirida, que inclui as perdas visuais comuns na velhice (decorrentes, por exemplo, de cataratas, diabetes, etc.). (RAMIRO, 1997, p. 20).

Essa definição aponta a deficiência segundo a medicina e a vincula à capacidade ou não de enxergar. Cegueira ultrapassa a questão médica, ou seja, deve-se compreender que o cego é uma pessoa com sonhos e anseios.

RAMIRO (1997, p. 22, 23) narra que o corpo do sujeito cego foi julgado e massacrado durante um longo período da história mundial. Na Antiguidade, a força física era muito valorizada, pois através dela o ser humano sobrevivia, por isso o sujeito deficiente era totalmente recusado, por não ter os quesitos necessários na época. Na Grécia, eram considerados uma punição dos deuses e, portanto, eram excluídos. Na China, eram levados a serem profetas. Na Índia eram adivinhos e responsáveis pela transmissão da cultura e conhecimentos através da oralidade.

Houve uma época na qual ser cego era sinônimo de pecado, de culpa e, por isso, o contato estabelecido com eles era taxado como perigoso. Excluídos, muitos foram para as ruas mendigar. Os familiares que resolviam permanecer com os cegos escondiam-nos, pois era motivo de vergonha.

Após a Segunda Guerra Mundial, quando soldados foram mutilados, começou-se a pensar em políticas para pessoas com deficiência. Percebe-se que é recente o pensamento da importância de uma sociedade inclusiva. Hoje verifica-se, encontros e discussões relacionadas às questões de acessibilidade atitudinal, comunicacional e arquitetônica<sup>4</sup> das quais os cegos participam. Eles também se reúnem para realizar leituras, de livros e de outros tipos de publicação, em Braille ou através de leitores videntes. Entretanto, percebo que a questão da inclusão das

---

<sup>3</sup> [...] gesto es así outra manera de “decir” lo que la palabra ya dice, es “la otra palabra”, la que es visual antes que sonora o escrita [...] El arte que se ocupa principalmente en depurar el gesto es la pantomima. Em principio la pantomima es el arte teatral que se manifiesta por medio del gesto y en silencio. El gesto no se encuentra sujeto al ritmo o a la música como em la danza, ni se somete al texto como em el teatro, sino que se expresa en absoluta libertad, la pantomima es esencialmente el arte del gesto (MORENO, 2003).

<sup>4</sup>“A possibilidade e condição de alcance, percepção e entendimento para utilização com segurança e autonomia de edificações, espaço, mobiliário, equipamento urbano e elementos” (ABNT, 2004, p.2).

pessoas com deficiência é algo que ainda precisa estar em evidência na pauta diária.

Identificando, na história da cegueira a importância da oralidade, elejo a contação de história como forma de comunicação teatral para atingir os cegos.

### **Contação de História**

O teatro para cegos se constitui normalmente em teatro sensorial. Nele, os atores buscam proporcionar ao público uma narrativa acompanhada de efeitos sonoros e sensoriais, como cheiros, gostos, toques. É fundamental ressaltar que,

antes da escrita, todo saber era transmitido oralmente. Deve-se a isto toda a importância dada a memória nas sociedades tradicionais, pois a memória era o único recurso para armazenar e transmitir o conhecimento às futuras gerações. O ato de contar histórias remete a esse tempo em que o homem confiava na sua memória e nas suas experiências, resgatando qualidades tão necessárias ao desenvolvimento Humano (Torres e Tettamanzy, 2008, p.2).

Os cegos foram representantes dessa cultura oral em vários povos. A contação de história está presente em culturas e tempos. No Brasil, desde a infância acostumamos ouvir histórias, contadas por professores ou transmitidas por pais, avós e outros parentes que relatam passagens de vida. Essas narrativas estimulam a imaginação, desenvolvem o raciocínio e atraem adultos e crianças. Hoje, com a presença de tecnologias e com a escassez de tempo livre, ouvir uma história pode não ser tão comum, o que induz a refletir.

A tradição de contar histórias, por vezes, nos possibilita a autorreflexão, quando nos deparamos com fatos que nos remetem a nossa vida e de nossos familiares, como: as histórias tradicionais que falam sobre amor, felicidade, simplicidade.

O conto da tradição popular, por ser econômico, se revela rico em imagens (cf. BUSATTO, 2003, p. 55), assim o ouvinte vai construindo todo o contexto da história conforme o que é sugerido pelo contador ao revelar as imagens do conto; imagens reveladas "a partir das formas, cores, sons e sensações presentes no seu corpo" (BUSATTO, 2003, p. 55). Essa é a grande magia das histórias, viajamos para qualquer lugar, sem sairmos do lugar (Torres e Tettamanzy, 2008).

A contação quando é realizada com maestria, prazer, presença corporal e vocal permite ao receptor vivenciar a história. Aos ouvidos do público ela é apresentada sob determinados aspectos e emerge na situação narrada, mas, cada pessoa irá absorver a história de forma diferenciada, de acordo com suas subjetividades. Através da contação de histórias e de estímulos sensoriais – música, cheiros, tato –, apresento uma forma de levar aos cegos um experimento cênico pensado para eles.

### **Bastidores da Criação**

Iniciei convidando às pessoas que iriam participar do experimento cênico: Allan Machado (dramaturgo), Andressa Miranda (atriz responsável oralidade do texto), Glauber Lanna e Felipe Rezende (músicos), Dinalva Andrade (atriz responsável pela Pantomima), Oscar Capucho (cego, diretor a parte auditiva e

sensorial), Carlos Cristian (surdo, estudante de teatro, responsável por orientar a parte visual) e Lenise Moraes (diretora geral). A dramaturgia articula relatos de vida de duas senhoras: Tereza Mendonça e Dirlene Andrade, e pretendíamos criar o experimento cênico, como já dito, de forma compreensível por surdos e cegos sem a mediação de intérpretes de Libras e de audiodescritores. O experimento cênico recebeu o nome de Memórias de Ana.

Encontramo-nos e apresentei a temática a ser abordada: acessibilidade e teatro, com o foco no público surdo e cego. Allan havia levado a primeira cena escrita e começamos os trabalhos propondo, possíveis, efeitos sonoros e visuais.

A primeira cena visual surgiu a partir da proposta de Lenise:

Lenise propôs que a história fosse contada oralmente por Andressa juntamente com a música improvisada em um teclado e a Pantomima realizada por mim. Fizemos uma primeira tentativa, mas todos com poucas ideias, com receios e dúvidas. Então Lenise propôs que todos focássemos em um componente da equipe e copiássemos seus movimentos durante a execução de sua função. Testamos cada um e percebemos vários movimentos sem consciência. Quando eu comecei a fazer a Pantomima e eles me copiaram, surgiu uma cena que ficou interessante visualmente a cena da corrida atrás de um ganso que fugia, neste momento ao me copiar todos se direcionaram para o centro da roda e procuramos pegar o ganso (R.D.B 06/03/2016)<sup>5</sup>.

Naquele momento que como o texto não estava todo escrito, o exercício nos proporcionou começar a criação de uma cena visual e trouxe estímulo para o processo. Finalizamos o exercício refletindo sobre qual seria a nossa contribuição individual para o experimento cênico.

Outro momento relevante foi quando

O foco do ensaio foi na forma como Andressa dizia o texto sendo dirigida por Oscar. Ele fazia intervenções relacionadas a nuances da voz que eram necessárias, para isso repetimos o pouco texto que tínhamos, várias vezes. Enquanto isso Lenise observava minhas ações durante a fala de Andressa e me dava direcionamentos quanto à encenação e às sensações que eu desejava que o público tivesse ao assistir a cena. Me coloquei em cena ouvindo o texto dito e isto dificultava minha criação Pantomima, pois a fala dela definia o tempo de minhas ações. Resolvi desligar da voz e criar dentro daquele contexto que eu conhecia (R.D.B 20/03/2016).

Consta um conflito entre Pantomima e fala, pois a Pantomima não conseguia acompanhar as informações ditas oralmente. Começamos a testar ajustar fala e Pantomima. Outro aspecto percebido pela proposta do Oscar é conseguir atender para os sons emitidos por nós no espaço sem consciência, pois poderiam prejudicar o entendimento pelos cegos. Ele nos orientou que as nuances da voz é que seriam responsáveis pela formação de imagens das cenas para os cegos transmitindo sentimentos. Além disso, concluímos que seria importante equivaler a nuance da voz ao corpo. Portanto, foi proposto que eu também tivesse esse cuidado. Achei difícil num primeiro momento, mas entendi que o resultado só viria como consequência da prática.

Após alguns ensaios, resolvi inverter a ordem, ou seja, experimentei estudar os documentos sobre as vidas das senhoras e a partir deles ir para a cena criar a Pantomima. Então propus ao Allan, o dramaturgo, assistir a cena Pantomima,

---

<sup>5</sup> A partir daqui, utilizarei essa formatação e a sigla RDB para as citações do meu Registro em Diário de Bordo.

juntar todo o material até então desenvolvido e continuar a escritura do texto com base na cena visual. Contudo, informo que durante os ensaios o texto sofreu modificações, pois era preciso que fosse compreendido pelo público.

Após essa inversão proposta, fomos realizar a cena “boneca”, escrita após a criação da partitura de Pantomima:

Cena Boneca: O dinheiro que papai ganhava não dava pra comprar boneca, brinquedo pros filhos não. Então eu com a minha irmã saímos na rua passeando, e achamos duas bonecas no lixo. Aí nós colocamos o nome na boneca, uma era Jussara, que era a minha, e a da minha irmã era Maria Jose. A gente brincou muitos anos com a boneca achada na rua. Aí um dia o boneco tava muito sujo e resolvemos dar banho no boneco com um regador, aí o boneco inchou, foi difícil de tirar o boneco do regador. (R.D.B 03/04/2016).

O tempo da narrativa era menor que a duração da Pantomima. Constatei que faltava descrição dos objetos e das ações. A solução para o tempo da fala foi a descrição! O texto ficou assim:

Cena Boneca: Papai estava atravessando uma fase difícil. Ganhava-se pouco dinheiro, não dava para comprar boneca, brinquedo pros filhos não. Sempre sonhávamos em ganhar uma boneca nos dias das crianças. De uma forma ou de outra, os sonhos acabam se realizando. Eu e minha irmã saímos à rua, passeando, e achamos duas bonecas de papelão no lixo. Logo adotamos as duas. Jussara era a minha, seu cabelo era de lã da cor café, bem forte, usava uma roupinha de tricô, e um pé de sapato, apenas. Jucelia, a da minha irmã, parecia ser menor, o cabelo mais engraçado: lã da cor verde limão, sua roupa surrada era também de tricô e os olhos de ambas eram o mais estranho – de botões. A gente brincou muito tempo com as bonecas. Dava comida. Levava para a escola. Fazia roupas com os retalhos das costuras da mamãe. Até que num dia, elas precisavam urgentemente de um banho. Eu e Menina pegamos o regador do jardim e com a inocência banhamos as nossas bonecas. Santa inocência. À medida que a água ia ganhando espaço no papelão, Jussara e Jucelia iam inchando até se tornarem completamente irreconhecíveis. Mamãe lamentou o ocorrido e, no fim, Jussara e Jucelia foram mais uma vez abandonadas. (R.D.B 10/04/2016).

Esta cena foi resolvida por meio desse recurso. Entretanto, em alguns momentos a Pantomima também não conseguia abranger todo texto falado, pois várias informações, quando passadas para a Pantomima, eram perdidas. Foi então que utilizamos do recurso do teatro de sombras para sanar o problema. Portanto, quando não conseguíamos resolver a questão do tempo entre fala e Pantomima, utilizávamos o teatro de sombras para a Pantomima e a descrição para a fala, ou seja, provocou-se a inter-relação entre esses recursos.

Outro fator relevante é a presença do músico vinculado ao desenvolvimento do trabalho cênico. Considero que a sonoplastia tem contribuído com as cenas, delineando o clima das cenas para quem esta ouvindo.

Os efeitos sensoriais completam a cena e enriquecem o texto. Escolhemos algumas cenas para explorar esse recurso, como, por exemplo, a cena em que um banho é tomado e o cheiro do banho chega à plateia, além do som do chuveiro. Em outra cena as atrizes se arrumam passando maquiagem e perfume e o mesmo é sentido por todos, além de, um ganso que é pego em cena e suas penas voam no público. Esses são alguns dos efeitos que interagem com a contação de história.

Convidei Carlos Cristian para assistir ao experimento cênico já na fase de ajustes finais. A intenção desse convite ao final do processo era a de que tivéssemos um espectador para expor sua opinião, externa ao processo, sobre a parte visual do espetáculo, sem estar dominado pelo contexto e intencionalidades das cenas. Ele comentou sobre o não-entendimento de algumas cenas, que ficaram confusas devido à falta de afinação da Pantomima com a sombra.

Realizei uma pesquisa com os componentes do grupo, perguntando sobre a relação que eles estabeleceram com a temática do trabalho e suas dificuldades dentro da proposta de acessibilidade. A maioria das respostas foi relativa à dificuldade de união entre as linguagens. Segue o depoimento do Allan Machado, dramaturgo do grupo:

O espetáculo é um trabalho voltado para o acesso de pessoas com deficiência ao teatro, o qual abarca três tipos de narrativas em cena, a sombra, a Pantomima/Libras e a narração (contação de história). A sombra e Pantomima dialogam entre si, para que a dramaturgia se desenvolva e possa permitir que o surdo crie um entendimento do espetáculo. A narração (contação de história), voltada para o público cego, é independente durante o espetáculo e sobrepõem as outras duas linguagens sem que haja ruídos entre elas. Elas se casam no palco evitando a dependência de uma com a outra na construção da dramaturgia. Com isso o espetáculo busca estabelecer a acessibilidade e a inclusão. De fato é necessário se ater a outras linguagens para atender os respectivos públicos. E é isso que ele estabelece: essa busca por englobar todos e os mais diversos espectadores. (MACHADO, 2016)

Controlar a dramaturgia criada de forma a contemplar a cultura surda e cega foi um quebra-cabeça. Mas, ao final o experimento cênico foi desenvolvido com a união das várias linguagens escolhidas: Pantomima, teatro de sombra, teatro sensorial, música e contação de histórias.

### **Considerações Finais**

Após realizar este trabalho, considero que ele foi importante para o meu crescimento como estudante pesquisadora da e na prática cênica, pois me aproximou do campo de atuação com o qual me identifico: Teatro e Acessibilidade.

Considero que para o teatro não existe “fórmula”, que possa ser vista como a ideal, para todas as situações. Existem metodologias e também técnicas específicas de atuação, como a Pantomima, por exemplo, incluída nos estudos gerais da Mímica. E quando escolho tratar, neste trabalho, de certa possibilidade de atuação, com o uso de algumas linguagens, não pretendo excluir as inúmeras metodologias existentes, mas focar em um caminho específico neste momento.

Durante a licenciatura em Teatro na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pesquisei primeiramente sobre métodos de ensino de teatro para surdos. Depois surgiu o desejo de realizar no trabalho de conclusão de curso do Bacharelado, uma experiência cênica na qual pudesse abranger o público surdo e cego. Busquei, dentre as habilidades desenvolvidas na graduação, selecionar algumas linguagens a serem trabalhadas neste experimento cênico, como a Pantomima, o teatro de sombras, o teatro sensorial, a música e a contação de histórias.

É importante dizer que a Pantomima não necessita de narração extra para ser sentida, recebida, percebida. Ela é entendida por si mesma, mas, neste caso, com o objetivo de incluir diversos públicos, utilizamos o recurso da narrativa

junto à interpretação Pantomima. No entanto, durante o processo de criação, percebi que seria tedioso ver e ouvir a mesma informação simultaneamente. Logo, a peça auditiva foi se direcionando para um lado diferente da peça visual. O resultado que obtive foram duas peças diferentes, porém com momentos de encontro. Acredito que a percepção do cego será diferente do surdo e de cada pessoa que assistir, pois, devido as suas individualidades, receberão o mesmo momento de formas diferentes.

O desenvolvimento deste trabalho foi um desafio para todos os membros do grupo, que tiveram que pesquisar sobre a surdez e importância da visualidade da cena em contraste com a cegueira e a importância da construção sonora e sensorial, unindo e fazendo sentido também para todos os públicos.

### **Referências:**

ABNT NBR9050. **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Associação Brasileiras de Normas Técnicas, Rio de Janeiro; ABNT, 2004.

BERNARDINO, Elidéa L. A. **Cultura surda**. Texto elaborado para uso nas disciplinas "Fundamentos da Libras" e "Libras I", da Faculdade de Letras da UFMG, em Belo Horizonte, 2008, p.7. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/dialogosdeinclusao/data1/arquivos/Cultura\\_surdaElidea.pdf](http://www.letras.ufmg.br/dialogosdeinclusao/data1/arquivos/Cultura_surdaElidea.pdf). Acesso em: 14 maio 2015.

BRASIL. **Decreto-lei nº. 5.296, de 2 de dezembro de 2004. Regulamenta as Leis nº 10.048 de 8 de novembro de 2000 e nº 10.098 de 19 de dezembro de 2000**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5296.htm). Acesso em: 11 mar. 2016.

LOPES, Maura Corcini. **Surdez & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MASCARENHAS, George. **A Produção de Sentido na Mímica Corporal Dramática de Étienne Decroux e na Pantomima Moderna**. Disponível em: <http://www.faculdaDESOCIAL.edu.br/dialogospossiveis/artigos/10/06.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2014.

MACHADO, Allan. Depoimento concedido a Dinalva Andrade Martins. Belo Horizonte, 20 jun. 2016.

MORENO, Mabit Paz. **Las artes mímicas y el juego**. Universidad de Chile. Departamento de Filosofía. Santiago, 2003. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/21205275/PantoMiMa>. Acesso em: 21 abr. 2015.

JusBrasil. **Portaria SEDH Nº 2.344, de 3 de novembro de 2010 DOU 05.11.2010**. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/21770156/pg-4-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-05-11-2010>. Acesso em: 03 março. 2016.

RAMIRO, Vanda Cianga. **O Brincar da Criança Cega: um estudo psicológico sobre a atividade lúdica de crianças deficientes**. Dissertação de Mestrado, Universidade São Marcos, 1997.

REDONDO, Maria Cristina da F.; CARVALHO, Josefina Martins. **Deficiência auditiva**. . Brasília: MEC. Secretaria de Educação a Distância. Revista da Educação Especial, n. 1. Brasília: MEC/SEESP, 2000.

SASSAKI, Romeu Kazumi. **Inclusão: Construindo uma sociedade para todos**. Rio de Janeiro: WVA, 1997.

SKLIAR, Carlos. **Um olhar sobre o Nosso Olhar Acerca da Surdez e as Diferenças**. In: SKLIAR, Carlos (Org.). A surdez: um olhar sobre as diferenças. 2.ed. Porto Alegre: Mediação, 2001. p. 5-6.

TORRES, S. M. e TETTAMANZY, A. N. L. **Contaçon de histórias: resgate da memória e estímulo á imaginação**. In: Revista Nau Literária, Porto Alegre, vol. 4, nº 1, 2008, p. 1-8.