

## **REVERSÃO DA CULTURA DO SILÊNCIO: SURDEZ, AUTONOMIA E CONTRACULTURA**

Alex Sandreliano dos Santos Pereira<sup>1</sup>

Rosenilde Oliveira Pereira<sup>2</sup>

### **RESUMO**

O presente artigo tece uma reflexão teórica preliminar sobre a prática Teatral para alunos surdos em uma instituição da rede pública de ensino. Nesse sentido o objetivo aqui traçado é o de utilizar o Teatro a partir da lente da contracultura, como dispositivo de indagação e reversão das marcas de opressão/exclusão, decorrentes da história do povo surdo, bem como possibilitar no espaço escolar um fazer Teatral enquanto campo de contestação e enfrentamento do papel de sujeito deficiente, forjada por uma cultura *Ouvintista* (SKLIAR, 1998), que estabeleceu o lugar do surdo na sociedade, onde partindo da perspectiva de um Teatro contracultural (LEÃO, 2009), os surdos possam ganhar espaço no sentido de exercer uma cidadania autônoma no cenário político-educacional brasileiro, revertendo uma *Cultura do silêncio* (FREIRE, 1972). Para tanto utilizo como metodologia dos jogos teatrais de Boal a reflexão teórica alicerçada por revisões bibliográficas e aulas práticas de teatro. Como resultado pode destacar a produção do espetáculo “Ancestralidade e Surdez” que foi encenado no IV CONGRESSO NACIONAL DE INCLUSÃO SOCIAL DO NEGRO SURDO. Concluímos que o projeto vem alcançando seus objetivos, principalmente no protagonismo cênico do grupo surdo-negro da AESOS, embora ainda de forma tímida.

**Palavras-chaves: Surdez, Teatro, Cultura do Silêncio, Contracultura.**

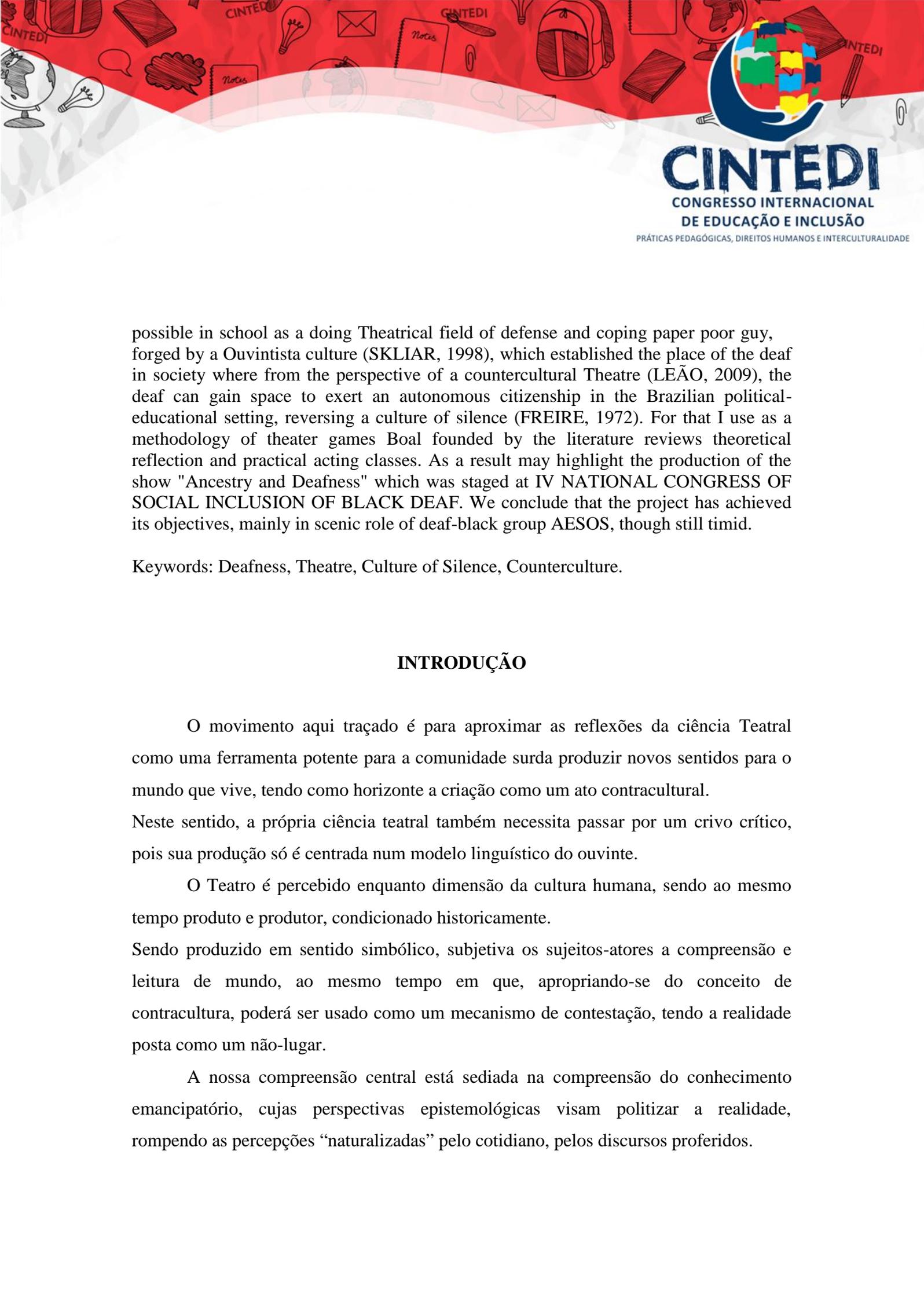
### **ABSTRACT**

This article presents a preliminary theoretical reflection on the Theatrical practice for deaf students at an institution of public education. In this sense our objective here is to use the theater from the lens of the counterculture, as device inquiry and reversal of the marks of oppression / exclusion arising from the history of deaf people as well as

---

<sup>1</sup> Mestrando em Educação pelo Centro Universitário Salesiano de São Paulo – PPGE/UNISAL. Especialista em Neuropsicologia pela Faculdade Internacional de Curitiba – FACINTER (2005). Graduado em História Pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte – UERN (2004). Atua como professor de alunos surdos desde 2004.

<sup>2</sup> Aluna Especial do Mestrado, cursando a disciplina TEA507- Tópicos Especiais em Artes Cênicas Teatro e Contracultura- PPGAC/UFBA. Graduada em Licenciatura em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2003). Atualmente é professora pela - Secretaria Municipal de Educação e Cultura, atuando com alunos surdos desde 2009 na AESOS. Especialista em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Faculdade Montessoriana do Salvador. Pós graduanda Lato Sensu em LIBRAS (2013).



possible in school as a doing Theatrical field of defense and coping paper poor guy, forged by a Ouvintista culture (SKLIAR, 1998), which established the place of the deaf in society where from the perspective of a countercultural Theatre (LEÃO, 2009), the deaf can gain space to exert an autonomous citizenship in the Brazilian political-educational setting, reversing a culture of silence (FREIRE, 1972). For that I use as a methodology of theater games Boal founded by the literature reviews theoretical reflection and practical acting classes. As a result may highlight the production of the show "Ancestry and Deafness" which was staged at IV NATIONAL CONGRESS OF SOCIAL INCLUSION OF BLACK DEAF. We conclude that the project has achieved its objectives, mainly in scenic role of deaf-black group AESOS, though still timid.

Keywords: Deafness, Theatre, Culture of Silence, Counterculture.

## INTRODUÇÃO

O movimento aqui traçado é para aproximar as reflexões da ciência Teatral como uma ferramenta potente para a comunidade surda produzir novos sentidos para o mundo que vive, tendo como horizonte a criação como um ato contracultural.

Neste sentido, a própria ciência teatral também necessita passar por um crivo crítico, pois sua produção só é centrada num modelo linguístico do ouvinte.

O Teatro é percebido enquanto dimensão da cultura humana, sendo ao mesmo tempo produto e produtor, condicionado historicamente.

Sendo produzido em sentido simbólico, subjetiva os sujeitos-atores a compreensão e leitura de mundo, ao mesmo tempo em que, apropriando-se do conceito de contracultura, poderá ser usado como um mecanismo de contestação, tendo a realidade posta como um não-lugar.

A nossa compreensão central está sediada na compreensão do conhecimento emancipatório, cujas perspectivas epistemológicas visam politizar a realidade, rompendo as percepções “naturalizadas” pelo cotidiano, pelos discursos proferidos.



Neste sentido problematizar a leitura de mundo formatada, indagar as condições sociais herdadas das relações de poder que produziram e ratificam um mundo de exclusão para a comunidade surda, encontrando no Teatro a mediação de uma abordagem criativa para se pensar formas de transformações das práticas sociais surdas. Para tanto, o Teatro passa a ser um mecanismo de interrogação/contestação/criação de narrativas subjetivadas/subjetivadoras dos sujeitos surdos cuja história é marcada pelo estigma do conceito clínico/patológico de deficiência imposta por uma sociedade *ouvintista* (SKLIAR, 1998).

Desta forma, organizar o meu fazer em sala de aula a partir de uma prática de teatro para sujeitos surdos, usuário da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), dentro de uma perspectiva metodológica de educação bilíngue, que articule em seu fazer: prazer, autonomia, alteridade e ação política tem sido um desafio urgente diante de um contexto histórico de opressão/exclusão desses sujeitos marcados socialmente pelo conceito de anormalidade.

Não podemos, no entanto, entender a complexa e radical luta desses sujeitos em busca de uma representação social autônoma, sem antes termos contato com os processos históricos de educação pelos quais os sujeitos surdos passaram bem como os instrumentos de violação dos quais foram alvo, numa postura opressora de vozes ouvintes, afinadas com o discurso perverso de um ideal de sujeito educado a partir de concepções metodológicas da normalidade/homogeneidade humana.

## **O TEATRO COMO POSSIBILIDADE DE REVERSÃO**

O Teatro desde sua mais remota existência foi pensado dentro de suas múltiplas vertentes, categorias, modos de produção e interpretação como territorialidade do sujeito ouvinte. Mesmo em vertentes onde não se faz uso do discurso verbalizado, o seu fazer é indiscutivelmente atrelado ao sujeito ouvinte, usuário da língua oral-auditiva



oficial do país, no nosso caso aqui tratado a Língua Portuguesa em suas modalidades oral e escrita.

Pensar o Teatro como mecanismo de indagação/contestação de sujeitos surdos cuja história é marcada pelo estigma do conceito clínico/patológico de deficiência; cuja língua é relegada a uma posição de inferioridade colocando em dúvida sua complexidade de sentidos e eficácia para comunicação; cujos elementos culturais decorrentes estruturalmente por sua diferença linguística é questionada; parece-me aqui objeto cortante capaz de irromper por entre as brechas de um sistema fechado em seu ideal de construção/manutenção de uma sociedade homogeneizada.

É importante salientar que, embora esteja aproximando-se de uma perspectiva engajada para uma conscientização crítico-política da realidade não estou demarcando isso como a melhor ou pior forma de pensar o Teatro mas, apenas apresentando uma perspectiva ideológica que converge com a minha crença educadora pois, como nos convida a refletir LEÃO (2009), todas as formas de Teatro são expressões de uma determinada ideologia.

Bernard Charlot (2013) discorrendo sobre o fazer teatral na contemporaneidade afirma que “o teatro não é mais o duplo do mundo, é um dispositivo que o desvenda”. De acordo com Freire (1998), a Educação é um ato político; sendo assim, estando esta como estratégia de dominação, poderá também ser utilizada para reversão desta dominação. Nesse sentido, tendo em vista que a escola é uma instituição cuja estrutura reproduz os padrões culturais de uma hegemonia social, pode o Teatro produzir um campo de reflexão/ação/reflexão da alteridade linguística e cultural de sujeitos surdos em idade escolar? Pode o Teatro ser dispositivo desses processos de autoria dos surdos permitindo a estes resignificar suas histórias de opressão e exclusão?

Todo mundo atua, age, interpreta. Somos todos atores. Até mesmo os atores! Teatro é algo que existe dentro de cada ser

humano, e pode ser praticado na solidão de um elevador, em frente a um espelho, no Maracanã ou em praça pública para milhares de espectadores. Em qualquer lugar... até mesmo dentro dos teatros. (Boal, 2007)

A Libras tem um dos seus parâmetros de significância, a expressão corporal e facial, estabelecendo um vínculo simbólico com o fazer teatral. O teatro por sua vez, possibilita ao surdo um campo aberto a sua *auto-expressão* (Reverbel, 1979) no sentido de um estar frente a frente consigo e de perceber-se enquanto parte de um todo, alterando-se numa dinâmica com o mundo, num ser ao devir.

O teatro na escola não tem como objetivo a formação de atores e diretores, mas oferecer vivências teatrais que podem proporcionar ao aluno experimentar situações de cunho ético, do campo do sensível humano, do olhar, do sentir, do pensar; onde pela prática de construção e representação os sujeitos confrontam seu mundo com o mundo que o cerca. É o dispositivo teatral dentro do espaço escolar permitindo aos seus partícipes usá-lo como campo de indagação coletiva.

Augusto Boal fala de um teatro como sendo um instrumento libertador de ações e visões. O teatro como educação política, de ação e reflexão presente nas propostas do Teatro do Oprimido estabelece ligação direta com a concepção de educação de Paulo Freire. A concepção de teatro de Boal surgiu na década de 1960, na emergência de uma ação frente a imposições arbitrárias por quem representava o poder na América Latina nesse período. Boal propõe a total desativação do papel de espectador, a fim de libertá-lo do papel de mero observador para a liberdade de assumir seu lugar enquanto criador, de dentro da sociedade que se sabe forjada para a passividade.

O Teatro do Oprimido parte do princípio que todos são atores porque agem e espectadores porque observam, todos são espect-atores, ou seja, espectadores quando o outro fala ou atua, mas também, aquele que intervém, que age; através de um conjunto



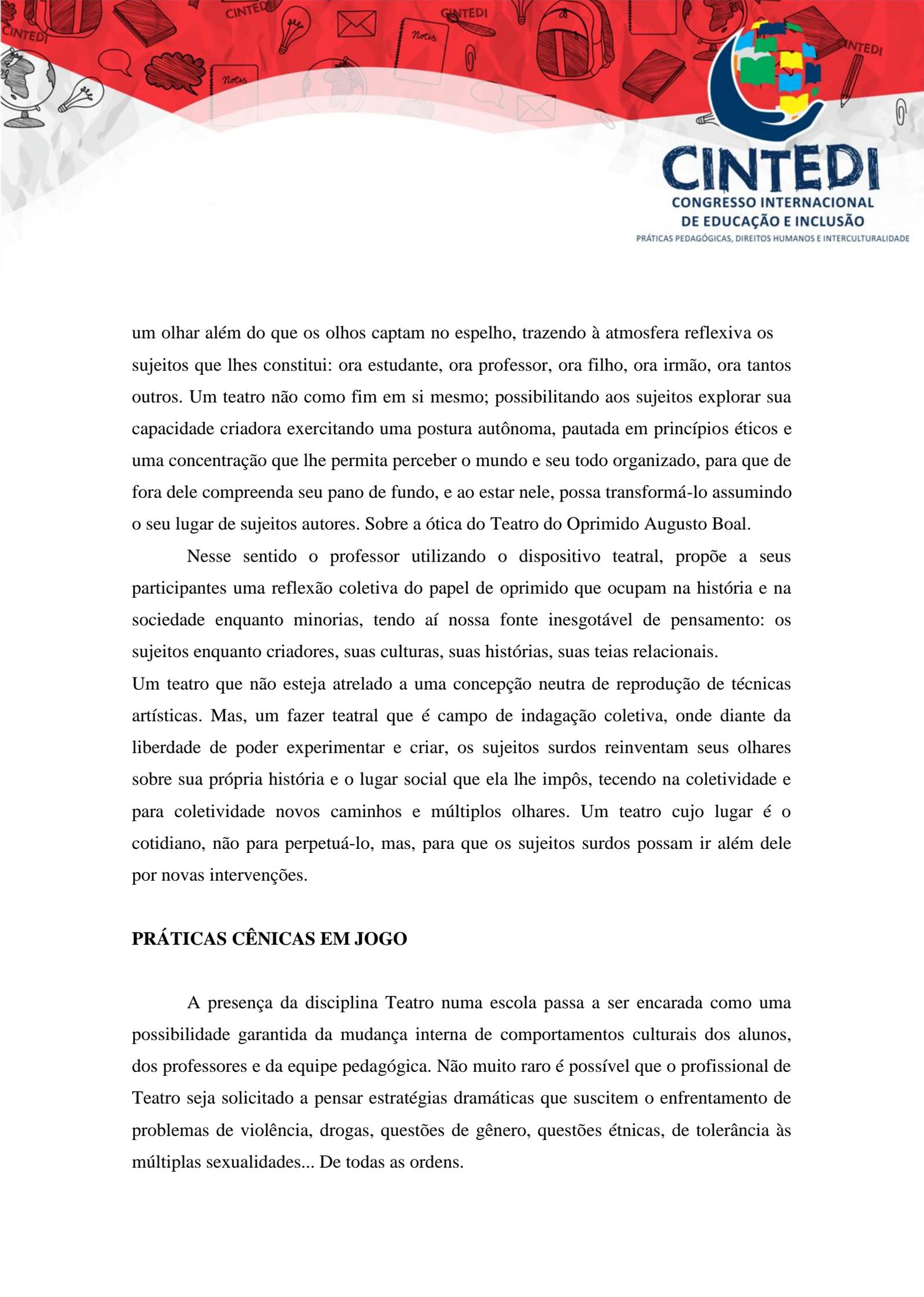
de formas, jogos e exercícios, Boal fundamenta seu fazer com vistas a uma transformação da realidade através do diálogo e do teatro calcado em princípios éticos e solidários e na valorização das ações diretas. De acordo com Boal (1980), “... o teatro pode ser uma arma de libertação, de transformação social e educativa”.

Paulo Freire, defendendo a possibilidade de uma educação democrática e libertadora, aponta para o ímpeto criador trazido por todos os seres humanos em nossa tessitura, pois “o ímpeto de criar nasce da inconclusão do homem. A educação é mais autêntica quanto mais desenvolve este ímpeto ontológico de criar”. (Freire, apud Benevides, p.182)

Convergindo com a ideia de um fazer teatral pedagógico, o dramaturgo Bertold Brecht autor do teatro épico, ao romper com o apelo emocional do teatro dramático e quebrar a quarta parede da caixa cênica colocando o espectador como interlocutor do ator em cena, sobretudo pelo distanciamento que este possibilita ao primeiro, pensou um teatro capaz de incitar o espectador a questionar-se sobre os personagens, suas relações, ações que tomam ou deixam de fazer. Brecht assim como Boal, pensa um teatro capaz de instigar o espectador a olhar nas entrelinhas, pensar seus processos e perceber as ligações entre os sujeitos da ação em suas teias relacionais.

Brecht rompe com o efeito catártico do teatro dramático e a atitude passiva do espectador, despertando sua atividade e solicitando dele decisões. Ao pensar o teatro épico, propõe que o mesmo não pretende provocar emoções, mas, apelar para a inteligência crítica do espectador. (Berthold, 2004)

Pensar o dispositivo teatral com o viés libertário para sujeitos surdos é utilizá-lo com efeito de um estar frente a frente consigo mesmo, não como no espelho onde um corpo concreto estaria nele refletido, mas, quando este “si” é a não matéria. Exercitar



um olhar além do que os olhos captam no espelho, trazendo à atmosfera reflexiva os sujeitos que lhes constitui: ora estudante, ora professor, ora filho, ora irmão, ora tantos outros. Um teatro não como fim em si mesmo; possibilitando aos sujeitos explorar sua capacidade criadora exercitando uma postura autônoma, pautada em princípios éticos e uma concentração que lhe permita perceber o mundo e seu todo organizado, para que de fora dele compreenda seu pano de fundo, e ao estar nele, possa transformá-lo assumindo o seu lugar de sujeitos autores. Sobre a ótica do Teatro do Oprimido Augusto Boal.

Nesse sentido o professor utilizando o dispositivo teatral, propõe a seus participantes uma reflexão coletiva do papel de oprimido que ocupam na história e na sociedade enquanto minorias, tendo aí nossa fonte inesgotável de pensamento: os sujeitos enquanto criadores, suas culturas, suas histórias, suas teias relacionais.

Um teatro que não esteja atrelado a uma concepção neutra de reprodução de técnicas artísticas. Mas, um fazer teatral que é campo de indagação coletiva, onde diante da liberdade de poder experimentar e criar, os sujeitos surdos reinventam seus olhares sobre sua própria história e o lugar social que ela lhe impôs, tecendo na coletividade e para coletividade novos caminhos e múltiplos olhares. Um teatro cujo lugar é o cotidiano, não para perpetuá-lo, mas, para que os sujeitos surdos possam ir além dele por novas intervenções.

## **PRÁTICAS CÊNICAS EM JOGO**

A presença da disciplina Teatro numa escola passa a ser encarada como uma possibilidade garantida da mudança interna de comportamentos culturais dos alunos, dos professores e da equipe pedagógica. Não muito raro é possível que o profissional de Teatro seja solicitado a pensar estratégias dramáticas que suscitem o enfrentamento de problemas de violência, drogas, questões de gênero, questões étnicas, de tolerância às múltiplas sexualidades... De todas as ordens.

Parece existir uma cartilha pedagógica que defina o papel social do profissional.

É como se a formação acadêmica se limitasse a “reprodução” do modelo ideal de sujeitos e de sociedade que a equipe diretiva pedagógica julgasse ser a melhor, tendo um agravante ao trabalhar junto a uma determinada instituição, que cobra a montagem de pequenos espetáculos itinerantes com o interesse de resplandecer sua boa imagem de escola exemplar, que presta um trabalho social relevante e cumpre seu papel de transformar o sujeito surdo num “cidadão”.

Esse pequeno relato é para externalizar de forma breve mais com força de revelação, como o Teatro e a arte vive uma grande tensão para a reprodução do status quo, portanto, os atos criadores podem está atrelado a linha criadora da manutenção da lógica estruturante das ordens existentes.

No espaço escolar, ao contrário do espaço acadêmico, embora se valorize o pensamento crítico, existem limitações para se exercer a criticidade, sendo a própria prática pedagógica algo intocável pelos sujeitos que dela são objetivados.

Ao buscar participação na disciplina Teatro e Contracultura foi/é uma forma de entrar em contato com a pluralidade compreensiva sobre o papel da arte, em especial do Teatro, e de suas múltiplas facetas críticas, que nos permite potencializar as práticas pedagógicas teatrais que, encontrando-se em espaços escolares públicos, alcançam as classes sociais mais excluídas da sociedade.

O Teatro é contracultural quando dilui o poder repressivo, impondo-se contra a cultura estabelecida, aquela cultura que fora produzida para a perpetração das fontes dominadoras. Para isso, é preciso buscar no passado histórico suas vinculações contestadoras.

## **METODOLOGIA, ACONTECIMENTO E ANCESTRALIDADE.**

A seleção de alunos-atores do 8º ao 9º ano aconteceu no início do ano letivo, com base em entrevista feita para dar início ao processo, onde os mesmos puderam expor situações de preconceito vividas e/ou presenciadas, bem como apresentar seu olhar sobre a temática. A seleção respeitou também o desejo e a disponibilidade de tempo dos alunos para participar da oficina. Foram selecionados 18 alunos, sendo que 08 foram meninas e 10 meninos, entre 16 anos e 21 anos que estudam na AESOS.

O contingente e suas respectivas turmas estão representados na tabela.

| Alunos do 8º ano | Alunos do 9º |
|------------------|--------------|
| 01 menina        | 07 meninas   |
| 03 meninos       | 07 meninos   |

Fizemos uma entrevista semiestruturada que objetivava perceber o racismo baseado na compreensão que “o racismo revela-se basicamente em três níveis: Individual, institucional e cultural” (Silva, 2001. Pág. 77). Tendo como auxílio nessa etapa de uma intérprete de língua de sinais brasileira (LIBRAS), pois mesmo que sejamos usuários da mesma, se faz imprescindível uma profissional que possa nos apresentar a riqueza compreensiva do discurso em LIBRAS.

As perguntas foram feitas a todos os alunos das respectivas turmas, sendo individualmente respondidas e depois foram agrupadas nas três categorias: racismo individual, racismo institucional e racismo cultural.

A partir dos resultados das entrevistas está realizando-se novas produções cênicas, como exemplo podemos citar o projeto “ANCESTRALIDADES” que foi encenado no IV CONGRESSO NACIONAL DE INCLUSÃO SOCIAL DO NEGRO SURDO.



## **RESULTADO**

Acreditamos que a ausência de debates sistemáticos sobre a temática com a comunidade escolar surda e a falta de referencia de outros modelos culturais, especificamente da cultura negra, assim como, o não envolvimento deles nos aspectos culturais negros, não possibilitavam visualizar o racismo na esfera da cultura.

A construção cênica com os alunos e para os alunos, em primeiro plano, possibilita uma mudança sistemática da percepção e da busca por reversão das marcas da discriminação sinérgica, já que as questões da surdez e da cor interagem de forma a potencializar a discriminação e a exclusão do surdo-negro, conforme o resultado da entrevista sinalizou.

## **CONCLUSÕES TEMPORÁRIAS**

A surdez, enquanto movimento cultural ressurgente, poderá utilizar a ciência Teatral como um meio deveras eficaz para potencializar a emancipação e autonomia do sujeito surdo numa sociedade alicerçada para o ser ouvinte.

Para que isso seja possível é necessário que o Teatro seja visto a partir da perspectiva da contracultura, buscando no tempo e espaço histórico suas profundezas de compreensão e produção contestadora.

Um fazer teatral cuja criação seja claramente internacionalizada para um determinado objetivo a alcançar.

A fuga, um dos mecanismos negros de enfrentamento ao sistema escravista, pode ser compreendida por uma dimensão configurada num tempo, mas que seus princípios de desencadeamento perpassado o contexto escravista legalizado para ser um método protetivo aos “novos modelos” opressores da população negra.

Agora não espere que as práticas Teatrais com o fim de fomentar uma mobilização política, funcionem como estratégia a suscitar indagação e intervenção apenas no outro, que no caso da surdez são os ouvintes, pois, quando os sujeitos são as vozes criadoras seus “Eus” num processo de autoria são confrontados e nesse jogo, passíveis às modificações.

## **BIBLIOGRAFIA**

ALEMIDA, Maria Isabel Mendes de (org.); NAVES, Santuza Cambraia (org.). “Por que não?: rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

BERNARD, Charlot (org). Educação e artes cênicas: interfaces contemporâneas. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2003.

BOAL, Augusto. Jogos para atores e não-atores. Rio de Janeiro: civilização brasileira. 10ª edição, 2007.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. A estética do oprimido. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

CASTRO, Mary Garcia. Alcance e limites das políticas de identidade. Democracia Viva, dez.2003.

CAVALLEIRO, Eliane. Educação anti-racista: compromisso indispensável para um mundo melhor; In. CAVALLEIRO, Eliane. Racismo e anti-racismo na educação: repensando nossa escola. São Paulo: Selo Negro; Summus, 2001.

FREIRE, Paulo. Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 43ª edição, 2005.

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. Cultural action for freedom. G.B.: Penguin, 1972a.

GESSER, Audrei. LIBRAS?: Que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda: São Paulo, Parábola Editorial, 2009.

GOFFMAN, Ken; JOY, Dan. Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.



LEÃO, Raimundo Matos de. *Transas na cena em transe: teatro e contracultura na Bahia*: EDUFBA, 2009.

NOVAIS, Adauto (org.). *Anos 70: ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005.

PEREIRA, A. S. S.; PEREIRA, R. O.. *Surdos-negros soteropolitanos sendo empoderados pela História e Teatro*, 2013.

PEREIRA, R. O. *O teatro e o professor de teatro na educação básica*. UFBA: Faced, 2002.

ROCHA. S.. *O INES e a Educação de Surdos no Brasil*. Vol. 01, 2ª edição, Rio de Janeiro: INES, 2008.