

## Arte teatral e Libras: a relevância da linguagem corporal para a comunicação

### Theatrical art and Libras: the relevance of body language for communication

Rosmari Aparecida Castilho Thomas\*

Fernando Mesquita de Faria\*\*

**Resumo:** Este artigo pretende abordar a linguagem cênica, por intermédio de línguas distintas, sendo o português e a Língua Brasileira de Sinais – Libras, apresentando a produção teatral *Enquanto a chuva cai*, que aborda o contato entre duas crianças, que utilizam a língua de sinais para estabelecer comunicação. Diante de um espaço cênico que apresenta uma realidade de guerra, representada, na peça, por uma forte chuva, haja vista a semelhança dos sons e clarões que as situações externam. O elenco, formado por um ator ouvinte e uma atriz surda, condicionou ao ator a apropriação da Libras, possibilitando, deste modo, a comunicação entre ambos por meio da linguagem corporal, com prioridade das mãos. Salientamos que a guerra acontecia no espaço externo à casa que, por sua vez, se apresentava em ruínas, deixando os protagonistas em situação vulnerável. Mesmo diante das intempéries contempladas pelo enredo, a comunicação foi estabelecida, proporcionando momentos de descontração. Assim, o ato de brincar tornou-se possível e a mensagem subliminar sugerida pelo autor, era compreendida pela plateia, composta por pessoas ouvintes e surdas, assim como no elenco.

**Palavras-Chave:** Linguagem corporal; Libras; comunicação; teatro.

**Abstract:** This article intends to address the scenic language, through different languages, being Portuguese and the Brazilian Sign Language – Libras, presenting the theatrical production *While the rain falls*, which addresses the contact between two children, who use the language of signals to establish communication. In front of a scenic space that presents a reality of war, represented, in the play, by heavy rain, given the similarity of the sounds and flashes that the situations express. The cast, made up of a hearing actor and a deaf actress, conditioned the actor to appropriate Libras, thus enabling communication between them through body language, with priority given to the hands. We emphasize that the war took place outside the house, which, in turn, was in ruins, leaving the protagonists in a vulnerable situation. Even in the face of the inclement weather contemplated by the plot, communication was established, providing moments of relaxation. Thus, the act of playing became possible and the subliminal message suggested by the author was understood by the audience, made up of hearing and deaf people, as well as the cast.

**Keywords:** Body language; Pounds; communication; theater.

Submetido em 21/04/2024

Aprovado em 18/12/2025

### Introdução

A obra teatral *Enquanto a chuva cai*, abordada nesse estudo, foi disponibilizada pela Companhia Fluctissonante, tornando possível a realização da pesquisa, que aborda,

---

\* Mestrado em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Brasil(2024).

\*\* Doutorado em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil (2013). Professor Titular da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Brasil.

dentre outros aspectos, a comunicação corporal. Todavia, outros trabalhos foram investigados, como comentários tecidos pelo autor, pelos diretores, pelo elenco e pelos técnicos. Desse modo, exploraremos neste descrito as produções denominadas “*Sonho de Chuva – Desmontagem - Enquanto a chuva cai*”, e “*Documentário – Enquanto a Chuva cai*”, que foram produzidas a partir da peça teatral abordada.

Por conseguinte, o estudo versará acerca da linguagem cênica, apresentada por intermédio de línguas distintas, sendo que ambas são utilizadas no território brasileiro, condizentes a Língua portuguesa e a Língua Brasileira de Sinais – Libras. Observando que as duas línguas compõem o enredo da obra teatral *Enquanto a Chuva cai*, que foi escrita e dirigida pelo dramaturgo Nautílio Portela. O trabalho inaugurou a trajetória da Companhia Fluctissonante, criada pela produtora e atriz Helena de Jorge Portela, que tem como objetivo principal, à produção de peças teatrais inclusivas.

O enredo envolve duas crianças: uma menina surda, interpretada pela atriz surda Gabriela Grigolom, e por um menino ouvinte, vivido pelo ator Igor Augustho, que mesmo diante da barreira linguística imposta na obra, a comunicação aconteceu, e foi por intermédio do uso da língua de sinais, que apresenta como elemento fundamental, a linguagem corporal.

No espetáculo, o cenário proporciona de forma intencional a contextualização da trama, contribuindo assim, para o desenrolar das cenas, almejando maior compreensão e atenção dos espectadores.

Assim sendo, a Academia Brasileira de Letras (2023), celebra a modalidade visuoespacial, e expõe informações sobre a Libras, como também Castro (2019), o Instituto Federal de Santa Catarina (2023) e Quadros (2012), abordam sobre a língua de sinais. Pallottini (2005) discorre sobre dramaturgia, Gonzalo e Cámara (2017) apresentam comentários sobre a performance na literatura e Pires (2021), disserta sobre a expressão corporal, além de outras obras teóricas que testificam o estudo. Sendo que a Cia. Fluctissonante (2018 e 2021), possibilitam a contextualização do estudo referente ao espetáculo teatral *Enquanto a chuva cai*.

## **1 Língua brasileira de sinais - Libras e sua possibilidade de interpretação teatral.**

Neste estudo abordaremos acerca da língua de sinais, que no Brasil é denominada como: Língua Brasileira de Sinais - Libras, sendo que foi representada na obra teatral *Enquanto a chuva cai*, como mediadora na comunicação das personagens, possibilitando

o diálogo entre a atriz surda e o ator ouvinte. Assim, para que compreendamos as especificidades dessa língua, que é utilizada pela comunidade surda no Brasil, apresentamos o comentário da pesquisadora Tamara Castro, que diz o seguinte:

As línguas de sinais são línguas visuais criadas em comunidades de pessoas surdas, ou derivadas de outras línguas de sinais. Nessa modalidade de língua, os sinais não são gestos, mas sim palavras articuladas principalmente pelas mãos e decodificadas por meio da visão”. (CASTRO, 2019, p. 01)

Em relação a língua de sinais, a pesquisadora descreve que o francês Charles Michel de l’Epée foi pioneiro na modalidade, criando no século XVIII, um método de ensino-aprendizagem e um alfabeto manual, específicos para pessoas surdas, denominando-o de Língua de Sinais Francesa. Outra intervenção realizada por l’Epée foi a fundação da primeira escola mundial de surdos. Enfatizamos que a língua de sinais não é universal, sendo que há 144 línguas de sinais no mundo. (2019, p. 01). A autora argumenta ainda, acerca das variações presentes na língua de sinais, sendo que em países que o idioma falado é o português, por exemplo, são desenvolvidas distintas línguas de sinais, discorrendo que: “[...] no Brasil existe a Língua Brasileira de Sinais (Libras); em Portugal, a Língua Gestual Portuguesa (LGP); em Angola, a Língua Angolana de Sinais (LAS); em Moçambique, a Língua Moçambicana de Sinais (LMS) etc”. (2019, p. 01). Portanto, cada nação e cada região de um país, pode apresentar sua própria língua de sinais.

Destacando que a Libras é apresentada na Lei nº 14.191, de 3 de agosto de 2021, constando em seu texto a alteração referente a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, correspondente a (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), que discorre sobre a modalidade de educação bilíngue de surdos, constando o seguinte texto:

Art. 60-A. Entende-se por educação bilíngue de surdos, para os efeitos desta Lei, a modalidade de educação escolar oferecida em Língua Brasileira de Sinais (Libras), como primeira língua, e em português escrito, como segunda língua, em escolas bilíngues de surdos, classes bilíngues de surdos, escolas comuns ou em polos de educação bilíngue de surdos, para educandos surdos, surdo-cegos, com deficiência auditiva sinalizantes, surdos com altas habilidades ou superdotação ou com outras deficiências associadas, optantes pela modalidade de educação bilíngue de surdos. (BRASIL, 2021, p. 01) Expectadores

Diante do exposto referente a Libras, informações acerca do sistema linguístico apresentam uma estrutura gramatical própria, podendo ser ensinada e compreendida por

surdos e ouvintes, qualificando a pessoa que compreende a língua portuguesa e a Libras, como bilingue.

Segundo a linguista Ronice Muller de Quadros, que descreveu sua teoria na obra de Miranda, o bilinguismo possui suas especificidades, como mostradas abaixo:

No contexto de pessoas surdas, os pressupostos bilíngues são distintos de outros bilíngues por abrangerem o uso de línguas de diferentes modalidades (língua visuoespacial e língua oral-auditiva). O bilinguismo dos surdos é nomeado bilinguismo bimodal e/ou intermodal. (QUADROS *apud* MIRANDA, 2021, p. 12)

Confirmando a ideia de Quadros, na sequência expomos sua colocação:

O termo bilíngue bimodal começou a ser usado por pesquisadores que tinham crianças e adultos ouvintes com uma língua de sinais e uma língua falada [...] considero sim que os surdos sejam bilíngues bimodais, pois a modalidade da escrita, apesar de ser visual também, é gráfica, diferenciando-se da modalidade gestual-visual. (QUADROS, 2012, p. 01)

A fluência referente a duas línguas, caracteriza o indivíduo como bilingue, todavia no contexto da surdez, a comunicação corporal realizada principalmente pelas mãos, por meio de sinais, configura o embate entre uma língua oral, transmitida verbalmente, com uma língua sinalizada, expressada corporalmente. Dessa maneira, possibilitando o ato de comunicar. Haja vista que a qualificação para a comunicação na Libras é denominada como visuoespacial, que para a Academia Brasileira de Letras,

[...] se refere à percepção visual do formato, disposição, local, movimento ou velocidade das coisas no espaço físico e à interação com elas. (A leitura de um mapa, a avaliação da distância e trajeto entre dois pontos ou a montagem de um quebra-cabeça, por exemplo, são atividades que exigem habilidades visuoespaciais). (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2023, p. 01)

Na explanação acima, é apresentada a forma como o surdo interpreta as informações, sendo enfatizado, portanto, a prática visual para que entendam o que acontece ao seu redor. Nesse viés, a Academia Brasileira de Letras, também aborda a Libras como:

[...] uma língua detentora de características próprias e reconhecida em todos os aspectos linguísticos, como morfologia, sintaxe e pragmática. A Libras se diferencia do português na medida em que se apresenta na modalidade visuoespacial, ou seja, composta por um conjunto de movimentos e expressões captados pela visão. (2023, p. 01)

Para o Instituto Federal de Santa Catarina - IFSC a língua de sinais é estruturada por meio dos seguintes elementos: “Sinais: são os parâmetros da Língua criados para significar algo. E são classificados como: Configurações das mãos; movimentação, localização e orientação; ponto de articulação e expressão não manual [...]”. (INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA, 2023, p. 01). Observando que os sinais compõem a estrutura da língua e, portanto, não são gestos, e sim, pertencem ao léxico das línguas de sinais. (2023, p. 01). Salientando que a característica principal que define a Libras, condiz com a comunicação realizada por meio da linguagem corporal, com ênfase nas mãos.

O Instituto Federal de Santa Catarina expõe ainda que, o “Surdo (s): Pessoa com DA’ que usa a Libras para se comunicar, faz parte da comunidade Surda, e têm uma cultura Surda”. (2023, p. 01). Haja visto que as iniciais DA, significa Deficiência Auditiva. (2023, p. 01). Já para as pessoas que pertencem a categoria oralizada, consta a seguinte informação: “Oralizado: Pessoa com DA, que aprendeu a falar (oralizar), utiliza o recurso para se comunicar. Geralmente não usa Libras”. (2023, p. 01). Todavia, uma questão precisa ser salientada, e remete ao fato de pessoas surdas conseguirem realizar sons, assim, não são pessoas mudas. (2023, p. 01). É fato que muitas pessoas ao identificar um surdo, o caracterizam erroneamente como surdo-mudo.

Em relação a esse termo, a jornalista Letícia Soares, apresenta em seu estudo a seguinte questão: “O que é surdo-mudo? Um termo que precisa ser banido da sociedade. Já que a surdez não acarreta nenhuma perda no aparelho fonador, e são mínimos os casos de pessoas com problemas auditivos que não emitem qualquer tipo de som”. (SOARES, 2020, p. 01). A questão é que a pessoa surda, que tenha o conjunto de órgãos e estruturas que produzem sons e falas, que corresponde ao aparelho fonador, estando com a função normal, com acompanhamento de um especialista, conseguirá desenvolver a fala, mas na maior parte dos casos, com dificuldade. (2020, p. 01). Considerando que, as pessoas surdas, realizam plenamente a comunicação entre pares e ouvintes que tem fluência na Libras, por meio da comunicação corporal, como já citado no texto.

Diante das colocações acima, apresentamos a pesquisa referente a uma peça teatral, que possibilita o acesso para surdos, juntamente a pessoas ouvintes em locais que envolvam arte, transformando a realidade da inacessibilidade em acessibilidade, e que as incluam também no elenco, como acontece na peça teatral *Enquanto a chuva cai*. Pois

havendo à acessibilidade, à inclusão acontece, sendo esta ação fundamental para que pessoas que utilizam idiomas diferentes, estabeleçam comunicação e possam interagir.

Nesse viés, o psicólogo e especialista em linguagem corporal, Sergio Fernandes Senna Pires, argumenta sobre os tipos de expressão corporal que envolvem os movimentos corporais, e o contato visual, caracterizando um campo amplo referente a comunicação não verbal, ou como também é pronunciado, como comportamento não verbal e linguagem corporal. (PIRES, 2021, p. 01). E falar em linguagem corporal, logo lembramos da performance, observando que cada qual tem sua especificidade, segundo a psicóloga Isabel Fortes.

Destaca-se, aqui, uma diferença crucial entre os termos expressão e performatividade. Os atributos de gênero não são expressivos, pois constroem efetivamente a identidade que supostamente expressariam. Não existe uma identidade preexistente a partir da qual um ato ou atributo poderia ser referenciado. A ideia de expressar remete à compreensão de que algo já estaria lá anteriormente para que possa ser revelado pela expressão, o que não ocorre no performativo, ação que no tempo mesmo do seu acontecimento realiza a inauguração de algo, movimento pelo qual algo é dito no acontecimento mesmo do ato. (FORTES, 2020, p. 46-47)

Este apontamento referente aos termos intrínsecos ao fazer teatral, nos permite olhar para cada termo e interpretá-los, cada qual diante das suas características, e concomitantemente, ver a amálgama existente entre eles nas encenações teatrais. A autora também aponta um fragmento em que Butler argumenta acerca da performance.

[...] a linguagem performativa não se constitui em uma expressão, pois a esta subjaz a ideia de que haveria uma interioridade a ser transposta para “fora” e, desse modo, expressar-se para o olhar do outro. Ora, justamente, o ser performático é, desde sempre, exteriorizado, não exprime algo que viria da interioridade, mas se forja pela exteriorização ela mesma, sendo esta a sua genuína manifestação (BUTLER, 1990/2017 *apud* FORTES, 2020, p. 47)

A pesquisadora em performance latino-americana, Diana Taylor, acrescenta e destaca na obra de Gonzalo Aguilar e Mario Cámara, que a performance condiz com a arte não repetível, justamente por ter o corpo como protagonista. “[...] a arte da performance se centra no corpo do artista”. (TAYLOR *apud* AGUILAR E CÁMARA, 2017, p. 07). O artista citado se refere ao performático, ao artista teatral que encena, assim, segundo o crítico, ensaísta, dramaturgista e professor Edélcio Mostaço.

É preciso entender, inicialmente, o objeto em estudo. O teatro não é o texto dramático, escrito por um autor, na solidão de seu escritório, mas sua encenação, um produto coletivo que implica na composição de uma equipe que o concretiza no palco, assim como a série de suas apresentações para uma audiência. O teatro é uma prática de

cena, um modo de expressão entre indivíduos, uma cerimônia pública complexa que demanda fatores distintos para sua emergência e consecução, entre as quais pode ou não quanto à escolha de temas e recortes. (MOSTAÇO, 2012, p. 2-3)

Diante de um teatro multifacetado, ressaltamos o papel do espectador, fundamental no teatro contemporâneo, conforme descreve o pesquisador Flávio Desgranges.

Os encenadores modernos, em sua negação do efeito dramático, querem, não só acionar ou intensificar, mas, e principalmente, explicitar o ato estético do espectador, ato este que passa a ser compreendido como artístico, sem o qual o evento teatral não se efetiva em toda sua potencialidade. Desde então, a encenação moderna assume isso como nunca antes no teatro, não se pode conceber a efetivação de um acontecimento teatral sem o convite aberto à participação autoral do espectador. (DESGRANGES, 2012, p.111)

Assim, é possível afirmar que o acontecimento teatral apresenta seu desfecho completo, diante das reações do espectador, considerando que o autor afirma que o espectador para a arte teatral, representa um dos papéis fundamentais para o bom desempenho do espetáculo, pois sob o olhar do público, o espetáculo se torna relevante, como aborda abaixo:

Cada espetáculo criado hoje tem a intenção de convidar o público a participar de sua preparação, e a dramaturgia e a técnica de encenação contemporânea utilizam seus aparatos com a noção de que o espetáculo resultará não somente dos esforços dos atores e do maquinário cênico, mas também os do público. Todos os nossos espetáculos são construídos hoje em dia a partir da ideia de que não estarão completamente prontos ao chegarem à cena. Nós procedemos assim conscientemente, porque sabemos que é o espectador que realiza a revisão mais importante da produção. (2012, p. 112)

Diante dessa colocação, consta ainda na obra do autor, o seguinte argumento: “No limite, o ato do espectador constitui-se como uma cocriação, na medida em que, ao mesmo tempo que observa como opera o autor, formula sentidos possíveis para o acontecimento”. (2012, p. 119)

Imagine pessoas surdas terem acesso a peça teatral, encenada por uma atriz surda, que possibilita que compreendam melhor o enredo, e como espectadores, sejam referência para o elenco, de modo a contribuir para o desempenho do espetáculo. Essa condição nos leva a entender que a cultura teatral abre as portas de forma significativa e inclusiva.

Observando que no espetáculo teatral *Enquanto a chuva cai*, a dramaturgia que o representa, é explanada pela dramaturga, ensaísta, escritora e tradutora Renata Monachesi Pallottini, da seguinte forma:

No que diz respeito à dramaturgia, pode-se dizer que quem utiliza a análise dramaturgical na forma dedutiva é Bertold Brecht. Digamos que, na dramaturgia brechtiana, ocorre o seguinte raciocínio: a felicidade do Homem só poderá existir com uma sociedade mais justa. O teatro político pode ajudar a promover uma sociedade mais justa. Logo, o teatro pode ajudar a promover a felicidade do Homem. (Pallottini, 2005, p. 14)

Pontuamos, portanto, que o objetivo em relação a dramaturgia da obra *Enquanto a chuva cai*, se refere promoção da inclusão e da acessibilidade, resultando em ascensão da cultura teatral surda. Essa ideia da diretora teatral Helena de Jorge Portela, e do dramaturgo Nautílio Portela, contempla uma dramaturgia que mostra por intermédio das encenações, realidades que envolvem pessoas surdas, de maneira a proporcionar que participem da arte teatral em ambos os espaços, sendo palco e plateia, considerando que elas têm poucas oportunidades para participar no elenco de obras teatrais.

Nessa obra, a apropriação de uma língua diferente se fez necessária para a comunicação fluir, sendo que a comunicação verbal dividiu espaço com a comunicação não verbal no palco, além de possibilitar um espetáculo bilingue, para um público composto por pessoas surdas e ouvintes. Esse contexto foi possível, diante da proposta da obra teatral *Enquanto a chuva cai*, que consistia nessa ação de inclusão e acessibilidade.

Em face a realidade vivida por pessoas surdas em relação a falta de entretenimento artístico, viu-se no teatro a chance de alterar esta questão, considerando que o dramaturgo se apropria do tema, de modo a informar na peça teatral, por meio de encenações realizadas verbalmente ou na modalidade não verbal, como é o caso da língua de sinais, sendo que ambas as formas, praticadas pelos personagens, somadas há outros elementos utilizados nas práticas teatrais, contribuem para que os espetáculos sejam relevantes, e comuniquem para públicos distintos. Nesse viés, consta abaixo que:

[...] poderão, ainda, ser apresentadas no espetáculo sob a forma de rubricas que orientarão diretor e atores na realização do espetáculo, uma vez que são o narrativo do conjunto textual, as descrições a respeito de lugares e épocas, os movimentos que o autor julga adequados para ajudar a formar os personagens etc... (2005, p. 10-11)

Assim, o “Texto é, dessa maneira, tanto aquilo que se diz quanto o que não se diz, mas aparece sob outra forma, como gesto, expressão, entonação, descrição, no espetáculo final”. (2005, p.11). A peça teatral *Enquanto a chuva cai*, foi sendo escrita juntamente com produção das cenas, pois existia um objetivo voltado à inclusão e à acessibilidade

para pessoas surdas no espaço teatral, e assim foram sendo construídas as cenas e o texto. Portanto, este drama, de acordo com a ideia da autora, o classificamos como:

Método indutivo é, como o nome indica, aquele que procede da indução (do latim *inductio*), procedimento que leva do particular ao geral, segundo tradicional definição de Aristóteles. Da observação de uma série de fatos (o particular) extrai-se uma regra, baseada na experiência, no empírico, no não científico, mas apreensível pelos sentidos. (2005, p. 12)

Diante da potencialidade do gênero dramático, foi possível concretizar o objetivo voltado a comunicação bilingue presente na obra teatral *Enquanto a chuva cai*, haja visto que as características existentes no drama, possibilitaram esse resultado. Isto posto, vamos discorrer sobre a ideia de Baker, escrita na obra de Pallottini, em relação as três conclusões sobre o dramático:

- 1 – Pode-se despertar emoção no espectador pela mera ação física, desde que esta desenvolva a história, ou mostre melhor um personagem, ou faça as duas coisas; pode-se conseguir a mesma coisa pela ação mental, desde que bem acompanhada pelo público; e até pela inação, se a caracterização e o diálogo forem de boa qualidade.
- 2 – Ao contrário do que se pensa, não é a ação, mas, sim, a emoção o ponto central do drama.
- 3 – É errôneo supor que existem assuntos não dramáticos, na medida em que são destituídos de ação, uma vez que, nas mãos de um dramaturgo hábil, que saiba criar uma relação emocional com seu público, todos os assuntos valem. (2005, p. 39)

Foi justamente por meio da ação física, da linguagem corporal, que a obra teatral *Enquanto a chuva cai*, comunicou e emocionou espectadores. Mesmo diante de línguas diferentes, mais com apropriação da língua de sinais, a comunicação existiu, e proporcionou convivência entre pessoas pertencentes a culturas distintas.

Outro elemento fundamental para a prática teatral, condiz ao cenário, que no espetáculo *Enquanto a chuva cai*, foi organizado com elementos que contribuíssem para o bom desempenho das cenas, facilitando a comunicação da atriz surda com o ator ouvinte, e para compreensão mais ampla dos espectadores. Considerando que esses elementos da cenografia, também comunicam, correspondendo a comunicação não verbal. Observando, segundo consta no curso sobre cenário, da *Circuloarte Educação*, nas palavras do padre Jesuíta, dramaturgo, poeta e gramático, José de Anchieta que diz o seguinte: “Cenografia não é decoração, não é um amontoado de penduricalhos, não é “pendurar paninhos” e também não é galeria de arte e muito menos um pano de fundo: é parte eficaz de um espetáculo”.(CIRCULOARTE EDUCAÇÃO, 2022). Com base na

citação acima, reconhece-se que o cenário é um dos elementos principais do espetáculo, responsável pelo encantamento e por considerável compreensão da trama.

A cenografia para o diretor, cenógrafo, iluminador, figurista, escritor e ator italiano, Gianni Ratto, com sua ideia presente também na Circuloarte educação, é apresentado dessa forma: “Cenografia é o espaço eleito para que nele aconteça o drama ao qual queremos assistir. (2022). Assim, um cenário é composto por objetos que testificam a encenação, que auxiliam na comunicação, de modo que os espectadores assimilem a mensagem da obra. Sobre esta afirmação, o professor de estudos teatrais, Patrice Pavis, que tem sua concepção comentada no curso sobre cenário da Circularte Educação, salienta que:

O objeto, a partir do momento que ele é identificado pelo espectador, situa imediatamente o cenário. Quando é importante para a peça caracterizar o ambiente cênico, o objeto deve apresentar alguns traços distintos. O objeto naturalista é autêntico, como um objeto real. O objeto realista, em compensação, reconstitui somente um número de características e funções do objeto imitado. O objeto simbolista estabelece uma contra-realidade que funciona de maneira autônoma. (...) o objeto teatral é usado para certas operações ou manipulações. Essa função pragmática é particularmente importante quando a cena mostra homens e mulheres em ocupações cotidianas. Quando o cenário não é figurativo, certos elementos servem como máquinas de representar (praticáveis, planos inclinados, móveis, máquinas construtivistas etc.). O objeto é então menos funcional do que o lúdico: ele “produz” sentidos cenográficos que se enxertam no texto”. (2022)

O cenário por meio dos artefatos, contribui com a contextualização do espetáculo, de maneira a facilitar a encenação e o entendimento do espetáculo.

Salientando que o espetáculo não possui elementos épicos, pois é encenado com base na estrutura dramática realista, sendo classificada como um melodrama, devido a elementos como a música por exemplo, que instiga o espectador, em relação a cena que está acontecendo, e a cena que está por vir. A música é uma das maneiras que os dramaturgos utilizam com o objetivo de conseguir que os espectadores compreendam melhor o contexto, além de tornar o enredo mais harmonioso. Sobre esse termo, o pesquisador Lindomar da Silva Araújo, relata o seguinte:

É característica do melodrama intensificar as virtudes e vícios das personagens, sejam elas vilãs ou heróis, enfatizando-lhe artificialmente determinadas características, pois o objetivo maior desta estética é impressionar e comover cada espectador, através da “verossimilhança” (semelhança com a realidade), reafirmando a qualidade moral e sentimentalista da obra. (Araújo, 2024, p. 01)

Conforme discorrido sobre o melodrama, salientamos para a questão da convivência entre as personagens, que perante a realidade na qual estavam inseridos, conseguiram estabelecer contato, considerando a necessidade que tinham de conversar, de interagir, de se aproximar, pois estavam juntos, vivendo a mesma situação de vulnerabilidade, em local desconhecido. Desse modo, a comunicação que os levou a dialogar, utilizou a linguagem corporal.

## **2 O bilinguismo contemplado na arte teatral, por um olhar voltado para à inclusão e à acessibilidade.**

A arte teatral, para a produtora, diretora e atriz Helena de Jorge Portela, é considerada como uma possibilidade para inserir pessoas surdas na audiência dos espetáculos cênicos. Todavia, incluir também no elenco pessoas surdas, tornou-se um diferencial, considerando que o objetivo dela era oferecer teatro para pessoas surdas e ouvintes, sem distinção. Diante desse desafio, Helena criou a Companhia Fluctissonante, no ano de 2016, almejando a concretização desta ideia. (MACEDO, 2021, aos 00h:07m:59s). Abaixo, o relato apresentado pela Rádio Cultura:

A Cia. Fluctissonante, de arte acessível, é um coletivo artístico idealizado por Helena de Jorge Portela que pesquisa e cria projetos de artes cênicas que unem as duas línguas oficiais do país: o Português e a Libras. Com sede em Curitiba, os projetos do coletivo – formado por atores e atrizes surdos e ouvintes – vem desenvolvendo trabalhos acessíveis simultaneamente para públicos com e sem deficiência. Não se trata do uso de tradução simultânea, mas do emprego real das duas línguas dentro das obras, também como dispositivos de linguagem. (CULTURA, 2021, p. 01)

Os membros da Companhia Fluctissonante ou carinhosamente chamada de “Flucti.”, realizam pesquisas constantes, pois diante de línguas distintas, como é o caso do português e da Libras, apresentam um contexto atualizado, para que a inclusão seja relevante, e os expõem para restante do grupo, para que, juntos, desenvolvam seus espetáculos. Segundo o professor e pesquisador André Carreira, a pesquisa prática é fundamental para o fazer teatral.

A criação e a investigação, ou reflexão crítica são atividades inseparáveis e complementares e definem o fazer artístico como algo cujo pensamento é prático. Como diz o pesquisador espanhol José Antonio Sanchez, “não existe pesquisa sem criação, e a criação sem pesquisa não é arte”. (CARREIRA, 2012, p. 09)

A realização de pesquisas desenvolvidas pelos membros da Flucti, para criação de peças teatrais inclusivas, culminou na apropriação do tema biculturalidade, presente na peça teatral *Enquanto a chuva cai*, que condiz a língua portuguesa e a Libras, envolvendo seus signos, expondo suas características fundamentais para o ato comunicacional. Haja vista que a língua portuguesa tem como um dos seus principais elementos linguísticos, a linguagem verbal, e a Libras possui o elemento que possibilita a comunicação entre surdos e entre surdos e ouvintes, condizendo a linguagem corporal. Dessa maneira, de acordo com a escritora Letícia Queiroz, por meio da utilização da língua portuguesa e da língua de sinais, a inclusão acontece na obra, tanto na composição do elenco, quanto em relação aos espectadores, como consta no relato: “O espetáculo reúne o público surdo e ouvinte ao contar a história de duas crianças que se encontram em uma casa velha, no contexto de uma guerra”. (QUEIROZ, 2018, p. 01). Queiroz salienta que o espetáculo é “Marcado pela delicadeza de gestos e expressões e a montagem cênica revela uma barreira linguística entre dois personagens, que é descartada ao longo do espetáculo”. (2018, p. 01). Neste viés, consta na obra de Queiroz, um relato de Helena, que profere a seguinte declaração: “Eu acho que esse trabalho fez com que a gente percebesse que nossa ideia realmente deu certo, e que é muito bom aproximar a cultura surda do teatro”. (PORTELA *apud* QUEIROZ, 2018, p. 01).

Para os pesquisadores Divino Gomes Vieira e Hildomar José de Lima, conforme artigo publicado na Revista Sinalizar:

[...] com o aumento de pesquisas provindas de estudiosos que abordam o tema educação de surdos, e diante das realidades distintas que se apresentam no campo educacional, as instituições procuram adaptar-se a esta realidade, que promove o desenvolvimento, educacional, cognitivo, social e cultural, de acordo com a linguagem de cada comunidade. (VIEIRA e LIMA, 2016, p. 98)

Assim sendo, o teatro abordado nesse estudo, é explanado na obra teórica de Vieira e Lima, como importante metodologia para o ensino-aprendizagem de pessoas surdas, conforme relatam nas linhas seguintes.

Considerando-se esse contexto, o teatro é sugerido como estratégia viável no processo de ensino e de aprendizagem desses alunos por duas razões especiais. Em primeiro lugar, pelo fato de proporcionar melhor convivência entre surdos e ouvintes, ao romper algumas barreiras na comunicação. Em segundo, por motivar os alunos surdos a participarem mais ativamente de práticas de leitura e escrita em Língua Portuguesa. (2016, p. 98)

Salientando que na prática teatral, as atividades geralmente requerem um grupo para encenar determinados textos e, desta forma “[...] a arte dramática possibilita a troca de experiências, informações e vivências cotidianas, dentro e fora da sala de aula, enriquecendo a aprendizagem e o convívio entre esses dois grupos linguísticos”. (2016, 98). Assim, Freitas detalha na obra de Vieira e Lima, que “[...] a linguagem teatral pode ser um grande diferencial no estudo sobre a diversidade e na inclusão de pessoas surdas na sociedade, favorecendo de forma significativa a comunicação entre surdos e ouvintes”. (Freitas, 2014 *apud* VIEIRA e LIMA, 2016, p. 98). Frente as colocações referentes a intervenção teatral no campo da surdez, reconhece-se a importância de práticas cênicas para a ascensão de pessoas surdas, possibilitando ao surdo, maior participação na sociedade na qual está inserido.

Diante das premissas referentes a peça teatral *Enquanto a chuva cai*, será narrado nas próximas linhas o enredo da peça, cedida gentilmente pela Cia. Fluctissonante.

## 2.1 Língua Brasileira de Sinais e Língua portuguesa, em cena.

*Enquanto a chuva cai*, apresenta duas crianças órfãs em meio a uma guerra, sendo um menino e uma menina que, coincidentemente, se encontram dentro de uma casa em ruínas, pois, ambos estavam tentando se abrigar da forte chuva que caía do lado de fora casa. Logo, o menino abordou verbalmente a menina, com a finalidade de conversar com ela, entretanto, ela não o viu e tão pouco o respondeu. Ele, novamente, tentou conversar com a menina, que não respondeu a nova tentativa de diálogo. Entretanto ele percebeu que ela não o ouvia. Passado este primeiro momento da encenação, sem comunicação, a menina então o viu, e após o susto, por estar frente a um estranho, procurou se comunicar com ele, utilizando a língua de sinais. Todavia, foi necessário a menina ensinar alguns sinais para o menino, para que a comunicação fosse constituída. Assim, conforme o diálogo fora exigindo, novas palavras da comunicação visuoespacial eram ensinadas a ele. Observando que a guerra lá fora estava impetuosa, deixando-os apavorados, diante do clarão das bombas, dos relâmpagos, dos ruídos e trovões. Eles só tinham um ao outro, estavam sensíveis e vulneráveis.

Diante deste primeiro contato, as crianças seguiam com a comunicação de sinais, envolvendo brincadeiras e se conhecendo melhor. Após os momentos da tensão, que assolava do lado de fora, metaforizado pela chuva, e diante da companhia que faziam um

ao outro, este tempo impetuoso foi minimizado e assim, brincaram até cansar. Logo dormiram, e sonharam com o mar, que transformou aquela realidade de guerra, em um tempo bom, calmo, e sem intempéries.

Passado um tempo, a guerra cessou e o clima nublado deu espaço ao sol, que adentrou pelo rendado da cortina que embelezava a janela. Contudo, mais um momento de insegurança e medo os acometeu, pois na janela, do lado de fora, havia algo estranho, e precisavam descobrir o que era. A surpresa foi agradável, pois na soleira da janela alguém que percebeu que havia pessoas convivendo na casa, e foi deixado um bilhete escrito “a c a b o u”. Contudo, as crianças compreenderam que o mau tempo terminou e perceberam ainda, que outras coisas foram deixadas na soleira da janela. Eram alimentos. Dessa forma, além da fome que sentiam, o desejo de comemorar o momento veio à tona, e combinaram uma cena com leite e o biscoito, os consumindo prazerosamente. Sobre suas roupas, vestiram indumentárias encontradas na casa, pois a cena condizia a um piquenique, e assim se vestiram apropriados para o evento. A comunicação entre as crianças estava fluindo e a brincadeira proporcionou que deliciassem o leite e o biscoito, com alegria, pois, como crianças, estavam com a atenção voltada para o momento, que os fizera esquecer do pavor que viveram momentos antes.

A encenação continua com as crianças brincando com baldes de água, correndo, um atrás do outro para jogar água. Em determinado momento, olham para a plateia e arremessam a água sobre os espectadores, representada por papel laminado cortado em quadradinhos. (CIA. FLUCTISSONANTE, 2018). Abaixo, segue imagens do espetáculo *Enquanto a chuva cai*.

Imagem 01: Ensino-aprendizagem da Libras



Fonte: Teatro do Portão – Aud. Antônio Carlos Kraide, 2018. (Facebook – Cia. Fluctissonante)

Essa cena faz referência ao momento em que o menino interpretado por Igor Augustho, começa a ter apropriação da língua de sinais, que a menina, interpretada por Gabriela Grigolom, realiza, para iniciar e estabelecer a comunicação entre eles. Assim, a fotografia expressa a atenção do menino diante da palavra “OI”, na Libras, que está sendo ensinada para ele.

Figura 02: Cena do piquenique.



Fonte: (CIA. FLUCTISSONANTE, 2021, aos 00h:10m:46s).

Encenação realizada pela atriz surda Gabriela Grigolom e pelo ator ouvinte Igor Augustho, que corresponde a cena do piquenique, comentado na obra referente ao *Documentário – Enquanto a chuva cai*.

## 2.2 Bastidores de uma peça teatral inclusiva.

Neste tópico, pontuaremos que, para um espetáculo teatral alcançar o objetivo de comunicar e entreter de forma proeminente, se faz necessário um planejamento de trabalho que envolva a equipe e, principalmente, os ensaios do elenco que antecedem as apresentações, pois os espetáculos são apresentados ao vivo. Assim, além dos ensaios, há pessoas e elementos que contribuem para a prática teatral, como na obra *Enquanto a chuva cai*, o diretor, a atriz, o intérprete e o tradutor da Libras, o iluminador, o sonoplasta, são fundamentais para que o trabalho se concretize de forma relevante. Neste viés, argumenta o dramaturgo Rodolfo Porras, acerca das ações que antecedem o fazer teatro:

Es pertinente describir una representación teatral como el resultado de la preparación de un espectáculo, para lo cual un grupo de actores y actrices discuten con el director

los contenidos de un texto generalmente escrito para ese fin, cuál es el énfasis, la dirección, el significado que quiere dársele al mismo. Se comprenden, se asimilan, se memorizan los parlamentos. O también puede devenir de un proceso de descubrimiento, de creación de un texto y de una puesta en escena que se alcanza en un trabajo entre actores, improvisando, investigando, convirtiendo el impulso estético, la intencionalidad conceptual, la reflexión activa de lo que significa el hecho teatral y lo que significa la realidad\*. (PORRAS, 2022, p. 36)

Na maioria dos casos, o teatro intenciona realizar apresentações que, além de comunicar, também instiguem os espectadores a refletirem. Considerando que a reflexão para alguns dos espectadores, resultará em novas ações e reações.

Acerca da perspicácia do fazer teatro, consta no texto de Bergson, escrito na obra de André Carreira, informações que caracterizam o teatro, como “[...]um “entre”, é um acontecimento que se dá entre artistas e espectadores, é uma ação compartilhada. Por isso, ele pertence à ordem do experimentado e do lembrado, intercâmbio cultural, e inscrição na memória. (BERGSON *apud* CARREIRA, 2012, p. 06).

Concomitantemente, algumas ações se fazem necessárias para que a pessoa surda sinta as vibrações e visualize os elementos cênicos, possibilitando, desta forma, que a encenação continue. Neste viés, Porras profere sua experiência na área teatral, explicando sobre os elementos que compõem o processo para o fazer teatral.

A esto se le agrega el diseño y la confección de un vestuario que intenta estar acorde con la caracterización que se hace de los personajes según la visión del diseñador visual, para dar cuenta de lo que expresa la dramaturgia y de lo que descubren, imaginan, generan, proponen el director, los actores y actrices y/o el trabajo de creación colectiva. Asimismo, se cuenta con la escenografía, la utilería, la música, la iluminación que, igualmente, son el resultado del proceso de creación que se materializa en cada ensayo, en cada discusión y en proposiciones concretas de los involucrados†. (PORRAS, 2022, p. 36).

No espetáculo *Enquanto a chuva cai*, técnicas que envolvem iluminação e sonoplastia dão suporte a prática teatral. O crítico teatral Patrice Pavis, concede sua

---

\*\*\* É pertinente descrever uma representação teatral como o resultado da preparação de um espetáculo, para o qual um grupo de atores e atrizes discute com o diretor o conteúdo de um texto geralmente escrito para esse fim, qual a ênfase, a direção, o que significa ele quer dar a si mesmo. Os parlamentos são compreendidos, assimilados, memorizados. Ou também pode advir de um processo de descoberta, de criação de um texto e de uma encenação que se consegue num trabalho entre atores, improvisando, investigando, convertendo o impulso estético, a intencionalidade conceptual, a reflexão activa do que significa o teatral. evento e o que a realidade significa. (PORRAS, 2022, p. 36)

\*†† Soma-se a isso a concepção e construção de figurinos que tentam ser coerentes com a caracterização dos personagens segundo a visão do designer visual, para dar conta do que a dramatização expressa e do que eles descobrem, imaginam, geram, proposto pelo diretor, os atores e atrizes e/ou o trabalho de criação coletiva. Da mesma forma, inclui a cenografia, os adereços, a música, a iluminação, que também são fruto do processo de criação que se materializa em cada ensaio, em cada discussão e em propostas concretas dos envolvidos. (PORRAS, 2022, p. 36).

contribuição ao estudo, ressaltando a importância da técnica, a realização do ato cênico: “A iluminação ocupa lugar chave na representação, já que ela se faz existir visualmente, além de relacionar e colorir os elementos visuais (espaço, cenografia, figurino, ator maquiagem), conferindo a eles, uma certa atmosfera”. (PAVIS, 2015, p.179). Sendo portanto, essencial para a prática teatral.

Figura 03: Cena que finaliza o espetáculo



Fonte: Teatro do Portão – Aud. Antônio Carlos Kraide, 2018. (Facebook – Cia. Fluctissonante)

A cena em que foi utilizado papel laminado picado, representando a água, para jogar no público, é uma forma de agradecer e expressar o brilho e a luz, referente as duas línguas em plena interação, diante da mesma obra teatral. O detalhe é que isso foi possível devido a questão do espetáculo oportunizar à acessibilidade e à inclusão de pessoas surdas.

Figura 04: Comentário referente ao espetáculo *Enquanto a chuva cai*.



Fonte: (CIA. FLUCTISSONANTE, 2021, aos 00h:14m:07s).

A diretora e atriz Helena e o ator Igor Augustho, acompanhados pela intérprete e pelo tradutor da Libras, comentando sobre o espetáculo que envolveu a língua de sinais e língua portuguesa, no mesmo palco, para críticos da arte teatral e público bilingue.

Finalizando o descrito envolvendo a Libras na arte teatral, enfatizamos a relevância da linguagem corporal na arte teatral e suas possibilidades inclusivas, de forma direta e indireta, possibilitando e proporcionando às pessoas surdas, o acesso ao teatro.

### Considerações finais

Por meio desse estudo, procuramos apresentar a forma utilizada pela Cia. Fluctissonante, para promover à inclusão e à acessibilidade às pessoas surdas. Observando que a Flucti, além de proporcionar o acesso da arte teatral para espectadores surdos, incluiu uma atriz surda no processo de criação e encenação.

Outra questão relevante para a atriz e espectadores surdos, foi o uso dos efeitos técnicos, que contribuíram para direcionar a atriz em cena, e para os espectadores, ajudou na compreensão do enredo. Observando que as técnicas presentes na obra, foram

fundamentais para o bom desempenho do elenco, considerando que o ator ouvinte, necessitava da reação da atriz surda, para continuar a encenação.

A razão pela qual abordamos este objeto estético, condiz a sua relevância, e o objetivo da Cia. Flucti era que a comunidade surda fosse ao teatro e que à acessibilidade e a língua de sinais, permitissem momentos de lazer e reflexão à essa comunidade. A iniciativa da Cia, Flucti em apresentar peças teatrais bilingues, é uma realidade, pois após a peça *Enquanto a chuva cai*, outras obras com o elenco composto por pessoas surdas, foram apresentadas, proporcionando à espectadores surdos e ouvintes, espetáculos bilingues, objetivando principalmente o acesso inclusivo.

## Referências

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Visuoespacial*. 2023. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/visuoespacial>. Acesso em: 25 jan. 2023.

AGUILAR, G.; CÂMARA, M. *A máquina performática: a literatura no campo experimental*. Tradução de Gênese Andrade. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ARAÚJO, Lindomar da Silva. *Melodrama*. Infoescola – Navegando e aprendendo. 2024. Disponível em: [https://www.infoescola.com/teatro/melodrama/#google\\_vignette](https://www.infoescola.com/teatro/melodrama/#google_vignette). Acesso em: 05 abr. 2024.

BRASIL. **LEI Nº 14.191, DE 3 DE AGOSTO DE 2021**. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), para dispor sobre a modalidade de educação bilíngue de surdos. Presidência da República Secretaria-Geral. Subchefia para Assuntos Jurídicos. 2021. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2021/lei/14191.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2014.191%2C%20DE%203,1%2C%20BA%20O%20art](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/lei/14191.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2014.191%2C%20DE%203,1%2C%20BA%20O%20art). Acesso em: 02 abr. 2024.

CARREIRA, A. Fazer Teatro É Pensar o Teatro. Conceição | Concept., Campinas, SP, v. 1, n. 1, p. 2-13, jul./dez. 2012. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/mbaruco,+01\\_CARREIRA-Andre\\_FazerTeatro\\_rod.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/mbaruco,+01_CARREIRA-Andre_FazerTeatro_rod.pdf). Acesso em: 25 jan. 2023.

CASTRO, T. *Línguas de sinais e educação inclusiva*. Cenpec. 2019. Disponível em: <https://www.cenpec.org.br/noticias/linguas-de-sinais-e-educacao-inclusiva#:~:text=As%20l%C3%ADnguas%20de%20sinais%20s%C3%A3o,decodificadas%20por%20meio%20da%20vis%C3%A3o>. Acesso em: 26 jan. 2023.

CIRCULOARTE EDUCAÇÃO. **Curso Elementos da cena teatral**: aula 1 - Cenário. You Tube. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K-v4JRLEBkY>. Acesso em: 05 abr. 2024.

COMPANHIA FLUCTISSONANTE. *Sobre a Chuva: Desmontagem - ENQUANTO A CHUVA CAI*. Plataforma Cena – Sesc. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-VmM3YfZrE&t=110s>. Acesso em: 12 dez. 2022.

\_\_\_\_\_. *Documentário: ENQUANTO A CHUVA CAI*. Companhia Fluctissonante. Pomeiro: Filmes e Gestão. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mJelNRv60Ms>. Acesso em: 12 dez. 2022.

\_\_\_\_\_. *Enquanto a chuva cai*. Curitiba. 2018. Facebook. Cia. Fluctissonante. Disponível em: [https://www.facebook.com/1984881308229939/posts/2187950897922978/?paipv=0&ea\\_v=Afb3jECQHkKukSsKdKLHCZfuQ9BYp6cWeszE79jPQTbbbRMqqF\\_CBG-uPKXr-dSboJs&\\_rdr](https://www.facebook.com/1984881308229939/posts/2187950897922978/?paipv=0&ea_v=Afb3jECQHkKukSsKdKLHCZfuQ9BYp6cWeszE79jPQTbbbRMqqF_CBG-uPKXr-dSboJs&_rdr). Acesso em: 13 fev. 2024.

CULTURA, Rádio. “*ENQUANTO A CHUVA CAI*” – *ENCENADA EM PORTUGUÊS E LIBRAS SIMULTANEAMENTE*. Rádio Cultura 930 – Portal da Cultura. 2021. Disponível em: <https://www.cultura930.com.br/evento/enquanto-a-chuva-cai-encenada-em-portugues-e-libras-simultaneamente/>. Acesso em: 24 jan. 2023.

DESGRANGES, F. *A inversão da olhadela: alterações no ato do espectador teatral*. São Paulo: Hucitec; 2012.

FORTES, I. *A PERFORMANCE COMO LINGUAGEM: CORPO, ATO, GÊNERO E SUJEITO*. Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/k5czm7Mm7ZgRPkWSSk7GrRt/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 jan. 2023.

INSTITUTO FEDERAL DE SANTA CATARINA. *Definições importantes*. Moodle – IFSC. 2023. Disponível em: <https://moodle.ifsc.edu.br/mod/glossary/view.php?id=12318>. Acesso em: 27 dez. 2022.

MACEDO, J. *Pensamento giratório. Enquanto a chuva cai*. SESC CEARÁ. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tG6fX7nEUZE>. Acesso em: 12 dez. 2022.

MIRANDA, D. G. *Libras, Bilinguismo e Educação Bilingue: O Território do Surdo*. Signótica, v.33: e64643. Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Minas Gerais, Brasil. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/64643/36862>. Acesso em: 25 jan. 2023.

MOSTAÇO, E. *Teatro e história cultural*. baleia na rede - Estudos em arte e sociedade. - Vol. 9, n. 1, 2012. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/adm,+2832-9585-1-CE%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/adm,+2832-9585-1-CE%20(1).pdf). Acesso em: 04 mar. 2023.

PALLOTTINI, Renata. *O que é dramaturgia?* Coleção Primeiros Passos. Editora Brasiliense. 2005. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/O-Que-%C3%A9-Dramaturgia-Renata-Pallottini%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/O-Que-%C3%A9-Dramaturgia-Renata-Pallottini%20(2).pdf). Acesso em: 27 mar. 2024.

PAVIS, P. *A análise dos espetáculos: Teatro, mímica, dança, dança-teatro, cinema*. Tradução: Sérgio Sálvia Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PIRES, S. F. S. **Quais são os tipos de expressão corporal?**. Instituto Brasileiro de Linguagem Emocional. 2021. Disponível em: <https://ibralc.com.br/quais-sao-os-tipos-de-expressao-corporal/>. Acesso em 17 abr 2024.

PORRAS, R. *El espectador e la dinámica teatral*. Revista de teatro latinoamericano y caribenho. n. 203. Casa de las Américas. 2022. Disponível em: <http://casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/203/Conjunto203.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2023.

QUADROS, R. M. *Ser bilingue bimodal*. PorSinal Versão Beta. 2012. Disponível em: <https://www.porsinal.pt/index.php?ps=artigos&idt=artd&idart=106>. Acesso em: 01 fev. 2023.

QUEIROZ, L. *Enquanto a chuva cai: teatro de inclusão*. Escotilha: Cultura, diálogo e informação. 2018. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/teatro/interseccao/enquanto-a-chuva-cai-companhia-fluctissonante-resenha/>. Acesso em: 12 dez. 2022.

SOARES, L. **Entenda porque não é correto falar a expressão surdo-mudo**. Guiaderodas. 2020. Disponível em: <https://guiaderodas.com/entenda-porque-nao-e-correto-falar-a-expressao-surdo-mudo/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

VIEIRA, D. G.; LIMA, H. J. *O teatro como instrumento pedagógico na educação de surdos*. Revista Sinalizar, v.1, n.1, p. 93-102, jan./jun 2016. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/bitstream/ri/17492/5/Artigo%20-%20Divino%20Gomes%20Vieira%20%20-%202016.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.