



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRO REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES, JORNALISMO, TEATRO E LIBRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO

LORRANA KEROLLYN MACIEL LEITE

O PROGRAMA DE CULTURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ -
PROCULT E A ACESSIBILIDADE CULTURAL: metodologias para aplicação de
jogos teatrais para surdos

Macapá-AP

2019

LORRANA KEROLLYN MACIEL LEITE

O PROGRAMA DE CULTURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ -
PROCULT E A ACESSIBILIDADE CULTURAL: metodologias para aplicação de
jogos teatrais para surdos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de
Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá –
Campus Marco Zero, como requisito para obtenção do título de
licenciada em Teatro.

Orientador: Prof. Me. José Flávio Gonçalves da Fonseca.

Macapá-AP

2019

LORRANA KEROLLYN MACIEL LEITE

O PROGRAMA DE CULTURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ -
PROCULT E A ACESSIBILIDADE CULTURAL: metodologias para aplicação de
jogos teatrais para surdos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de
Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá –
Campus Marco Zero, como requisito para obtenção do título de
licenciada em Teatro.

Macapá-AP, 17 de dezembro de 2019

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. José Flávio Gonçalves da Fonseca (Orientador)

Universidade Federal do Amapá

Prof. Ma. Adélia Aparecida da Silva Carvalho

Universidade Federal do Amapá

Prof. Esp. Edelson dos Santos Melo

Universidade Federal do Amapá

AGRADECIMENTOS

Aos meus filhos Luíz Miguel e Valentina por mostrarem o quão forte e perseverante posso ser, por seus abraços de luz para enxugar as minhas lágrimas das tantas vezes em que desmoronei com medo e cansaço. Ao meu professor e orientador José Flávio Gonçalves da Fonseca por abraçar essa pesquisa, acreditar nesse trabalho, ter paciência e por trazer para pesquisa uma visão inimaginável e grandiosa. Aos professores Tainá Macedo, Juliana Lemos, Adélia Carvalho, Adriana Moreira, Fany Magalhães, Raphael Brito, Frederico Carvalho, José Flávio (Zeca Nozé), Wellington Dias e Cleber Braga do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal do Amapá por todo o conhecimento e caminhos que me mostraram. Ao Professor Emerson de Paula pela jornada que trilhamos juntos nesse trabalho. A banca examinadora composta pela prof.^a Adélia Aparecida da Silva Carvalho e o prof. Edelson dos Santos Melo por contribuírem com este trabalho tanto na qualificação quanto na defesa. A minha família pelo seu apoio, acolhimento e respeito à minha escolha pelos caminhos das artes. Aos amigos e colegas da vida e do curso de Licenciatura em Teatro que sempre me deram apoio para não desistir, pelas vivências, momentos únicos compartilhando conhecimentos e afetos durante a formação acadêmica como arte-educadores. A todas as mulheres mães que tem a coragem para cursar uma graduação mesmo não tendo apoio e sendo julgada pela sociedade. Não desistam!

"Todas as pessoas são capazes de atuar no palco." (SPOLIN, 2010, p.03)

RESUMO

Esta pesquisa pretende analisar de maneira descritiva/reflexiva a prática metodológica elaborada e/ou adaptada para aplicação de aulas em oficinas de iniciação teatral para alunos e alunas do curso de Licenciatura em Letras-Português/Libras da Universidade Federal do Amapá, desenvolvida durante a participação no projeto de extensão Teatro e Inclusão: Laboratório de acessibilidade Cultural visando contribuir para a Acessibilidade Cultural e garantir o processo de inclusão, diante das dificuldades foram utilizados jogos teatrais, direcionados a uma perspectiva pedagógica e subjetiva, num recorte de possibilidades que favorecessem a inclusão, o trabalho em conjunto. Os alunos participaram de atividades diversas, onde com o teatro foi capaz para produzir efeitos em espaços diversos, com diversas finalidades desde a terapia à efetiva aprendizagem.

Palavras-chave: Metodologia. Acessibilidade Cultural. Teatro Surdo

ABSTRACT

This research intends to analyze in a descriptive / reflexive way the methodological practice elaborated and / or adapted for application of classes in theatrical initiation workshops for students of the course of Degree in Letters-Portuguese/Libras course at the Federal University of Amapá, developed during the participation in the Theater and Inclusion extension project: Laboratory of Cultural Accessibility aiming to contribute to Cultural Accessibility and guarantee the inclusion process, in the face of difficulties, theatrical games were used, aimed at a pedagogical and subjective perspective, in a range of possibilities that favor inclusion, work together. The students participated in different activities, where with the theater he was able to produce effects in different spaces, with different purposes from therapy to effective learning.

Keywords: Methodology. Cultural Accessibility. Deaf Theater

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AEE	Atendimento Educacional Especializado
CAP	Centro de Apoio Pedagógico à Pessoa com Deficiência
CAS	Centro de Atendimento ao Surdo
CREAP	Centro de Reabilitação do Amapá
DEPLA	Departamento de Letras e Artes
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
GEAC	Grupo de Estudo em Acessibilidade Cultural
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
MAM	Museu de Arte Moderna
MEC	Ministério da Educação
NAI	Núcleo de Acessibilidade e Inclusão
PROCULT	Programa de Cultura
PROEAC	Pró-Reitoria de Extensão e Ações Comunitárias
TBS	Teatro Brasileiro de Surdos
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNIFAP	Universidade Federal do Amapá
UTI	Unidade de Tratamento Intensivo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Espetáculo: O Marido da Mãe D' água.....	26
Figura 2 - Gabriel Lellis.....	27
Figura 3 - Reunião do Grupo de Estudos em Acessibilidade Cultural – GEAC.....	30
Figura 4 - Palestra Acessibilidade Cultural.....	31
Figura 5 - Oficina de iniciação teatral para discentes de Letras/LIBRAS.....	32
Figura 6 - Oficina de iniciação teatral no CAP-AP.....	33
Figura 7 - Oficina de iniciação teatral para os discentes de Letras/Libras, jogo do prato na mão	41
Figura 8 - Oficina de Iniciação Teatral com discentes de Libras/ jogo de improvisação	44
Figura 9 - Finalização da oficina de iniciação teatral com os discentes de Letras/Libras.....	45

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 O PROCULT E A ACESSIBILIDADE CULTURAL NO ENSINO SUPERIOR.....	15
1.1 A IMPORTÂNCIA DA EXTENSÃO E O CONTATO COM A ACESSIBILIDADE CULTURAL NA FORMAÇÃO DA DOCÊNCIA.....	18
1.2 UM BREVE APANHADO DA HISTÓRIA DO SURDO.....	21
1.3 TEATRO SURDO NO BRASIL – BREVE CONTEXTO.....	23
1.4 TEATRO SURDO NO AMAPÁ.....	26
1.5 TEATRO E ACESSIBILIDADE CULTURAL NA UNIFAP.....	28
1.6 COMO O TEATRO PODE SER SAÚDE?.....	34
2 UM OLHAR POÉTICO NO RELATO DAS OFICINAS.....	36
2.1 A PREPARAÇÃO/ORIENTAÇÃO PARA AS OFICINAS.....	37
2.2 O PRIMEIRO CONTATO COM OS ALUNOS.....	39
2.3 PLANEJAMENTO E APLICAÇÃO DAS AULAS NAS OFICINAS.....	41
2.4 IMPRESSÕES E AFETAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DA MINHA DOCÊNCIA.....	43
3 METODOLOGIAS.....	46
3.1 QUAIS AS METODOLOGIAS?	46
3.2 POSSÍVEIS RESULTADOS.....	48
3.3 ENTREVISTAS.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	53
ANEXO A — PLANO DE AULA.....	56

INTRODUÇÃO

As Artes sempre estiveram presentes em minha vida, seja pela literatura, quando realizei pela primeira vez a leitura de uma peça teatral “Arlequim, servidor de dois amos”, de Carlo Goldoni, seja através dos meus olhos vidrados na tela da televisão nas tardes quentes de Macapá, onde eu observava atenta a atuação dos atores mexicanos, ocasião que me levou a conhecer novos idiomas e culturas, seja pelos festivais gastronômicos onde também fui plateia para ouvir as histórias de lendas interioranas do meu Amapá, pelas rodas de marabaixo¹ nas quais eu costumava ir quando criança com a minha avó, e pelo cinema improvisado pelo meu tio, na rua, para todos terem a sensação de estar dentro de uma sala de exibição.

Hoje, experienciando o que não planejei, mas abracei entre o medo e coragem, percebo o quão as Artes ainda permanecem impregnadas em todo o meu ser de tal forma, que são também minha fonte para pesquisa de toda uma vida unindo o que construí e pari.

Diante da vivência com a maternidade fui impulsionada ao estudo dos procedimentos para tratamentos de traumas pós-parto prematuro, após o meu filho L. Miguel nascer de 32 semanas, com baixo peso e infecções ocasionadas pela demora na realização do parto. Essa interrupção abrupta da gestação trouxe sequelas em seu cérebro, que só foram descobertas dias depois, quando observamos um comportamento corporal incomum nele. A partir daí, começamos a travar lutas diárias, noites em claro próximo ao seu leito na UTI Neonatal para estarmos atentos a qualquer sinal extraordinário.

Mesmo com o acompanhamento dobrado meu e das enfermeiras, solicitei à pediatra que encaminhasse pedidos de exames para investigar o comportamento de meu filho; foi realizada uma ressonância magnética e o resultado detectou a presença de uma massa branca em seu lobo frontal, em seguida recebemos o encaminhamento à neuropediatra para uma avaliação mais detalhada.

¹ O marabaixo é uma festa de tradição. Lembra uma história de luta de uma antiga geração (Trecho da música de Marabaixo Tradição, de Marli Costa) Composta por ritmo, dança, vestimentas, comida, bebida e estilo literário próprio, o Marabaixo é uma manifestação cultural praticada em especial pelas comunidades negras do Amapá. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4886>

Em Macapá há certa carência de profissionais na área de neuropediatria (pelo menos em 2013 esse era o cenário desse contexto) e o valor de uma consulta era totalmente desproporcional ao meu orçamento financeiro. Diante da preocupação e dos possíveis riscos contra a saúde de L. Miguel, decidi realizar uma campanha em plataformas digitais para arrecadar valores que me ajudassem a custear uma viagem ao estado vizinho, onde meu filho poderia receber o atendimento de um médico especialista. A campanha teve êxito e logo seguimos viagem para a capital do Pará.

Aos 3 meses de vida Miguel recebeu o diagnóstico de Hipertonia e Hiperreflexia². Após o seu diagnóstico, retornamos à Macapá com o encaminhamento para fisioterapia e L. Miguel iniciou tratamento acompanhado por fisioterapeutas, fonoaudiólogos, psicólogos, entre outros profissionais. O questionamento em torno do desenvolvimento do meu filho L. Miguel sempre esteve em meus pensamentos e despertou em mim a preocupação quanto sua qualidade de vida na infância, transição para a fase adulta, integração junto ao meio social, sua autoestima e segurança. Felizmente, suas lesões cerebrais foram, temporárias, após um médio tratamento junto à Rede de Hospitais Sarah Kubitschek Macapá e ao Centro de Reabilitação do Amapá (CREAP).

Mesmo com o laudo de reabilitação positiva, a preocupação não cessou e então continuei a buscar meios para acompanhar atentamente o seu desenvolvimento; logo considerei a possibilidade de investigar práticas do Teatro para aplicar em seu dia a dia, visando auxiliar o seu desenvolvimento. Essa força motriz levou-me a entrar no curso de Licenciatura em Teatro na Universidade federal do Amapá – UNIFAP, e durante meu percurso na graduação tenho investigado práticas pedagógicas do Teatro para aplicá-las no cotidiano de L. Miguel.

O anseio por minha investigação me impulsionou também a participar do processo seletivo para bolsista junto aos projetos do Programa de Cultura da UNIFAP – PROCULT, coordenado pelo curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP. Fui selecionada para ser bolsista no projeto Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá, no qual iniciei minhas atividades no meio do

2 Hipertonia: consiste num aumento anormal do tônus muscular e da redução da sua capacidade de estiramento (aumento da rigidez). É geralmente acompanhada de espasticidade aumentada. Hiperreflexia: é definido como reflexos muito ativos ou responsivos em excesso.

processo de oficinas de iniciação teatral para os discentes de Licenciatura Letras-Português/Libras da UNIFAP, esse trabalho já vinha sendo desenvolvido por uma bolsista anterior a mim.

As oficinas de iniciação teatral foram ofertadas em parceria com a coordenação do curso de Licenciatura Letras-Português/Libras da UNIFAP para os discentes desse curso e entre o público atendido havia surdos e ouvintes. O projeto de Acessibilidade Cultural tinha por objetivo estimular o movimento corporal e percepção geoespacial para melhorar a comunicação dos discentes no meio social e profissional através das oficinas.

Os encontros para as oficinas aconteciam uma vez por semana no prédio do DEPLA dentro da sala de aula num período de duas horas de aula. Vale salientar que essa parceria só foi possível com a colaboração de intérprete de libras, pois além do fato de eu não possuir habilidade na língua, tentar dar aula sem o intérprete seria uma forma de excluir os alunos surdos dos conteúdos das aulas, portanto, uma das exigências do projeto era de ter a presença do intérprete, visto que sem ele não seria possível promover a acessibilidade cultural.

Monitorar as oficinas foi um desafio gigantesco para mim, dado que nunca antes de participar do projeto Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá, eu havia tido contato, enquanto docente, com um público de surdos. Durante esse processo, questionei-me sobre as possibilidades de trabalho que poderiam ser postas em prática com alunos que não podiam ouvir, haja vista que antes de ingressar no PROCULT, a metodologia desenvolvida por mim tinha como foco de investigação os sons corporais e externos. Entretanto, isso não foi um empecilho para mergulhar na pesquisa sobre acessibilidade cultural no Teatro.

Sob a orientação do professor Emerson de Paula, suas vivências e indicações de conteúdos bibliográficos para estudo, fui levada a enveredar na investigação para criar e/ou adaptar metodologias do Teatro para tornar a aplicação das aulas acessíveis. Fui alertada pelo coordenador do projeto que essa modalidade de aula acarretaria um maior cansaço, pois o ritmo com esse público é diferente devido ao fato da interpretação acontecer simultaneamente.

Foi necessário que eu diminuísse o ritmo de minha fala para que a interpretação simultânea ocorresse sem prejuízos. Em diversos momentos a aula precisava ser

pausada porque o termo que eu havia utilizado não encontrava uma interpretação direta em Libras, por essa, em um exercício coletivo, alunos, intérprete e eu criamos sinais e códigos devido à minha ousadia em experimentar exercícios não recomendados para surdos, como, por exemplo, fechar os olhos ou desfazer a organização dos alunos em roda, da formação de roda para que eles saíssem do campo de visão para apenas sentir. Acreditei no potencial deles antes e durante a aplicação dos exercícios e jogos.

Não se pode questionar o quão emocionante, satisfatório, enriquecedor e encorajador foi poder participar e colaborar naqueles momentos, uma vez que eu não só ministrava as oficinas, mas também assistia as aulas de Libras junto com os alunos para aprender o seu idioma e melhorar a nossa interação; o contato de professora e alunos dentro das perspectivas de relações foi demasiadamente benéfico.

Como o projeto junto aos discentes do curso de Licenciatura Letras-Português/Libras da UNIFAP não tinha o objetivo de ter um produto final (experimento cênico), foi possível que os alunos e eu pudéssemos aproveitar a mencionada experiência sem sofrer a preocupação de precisar atender à necessidade de construir e apresentar algo no encerramento das oficinas; esse ponto nos trazia a liberdade de experimentar e trabalhar outros aspectos dentro e fora de sala de aula.

Destaco que não estou abandonando o motor inicial – a investigação de práticas pedagógicas para aplicar e auxiliar no desenvolvimento cognitivo, motor e social de L. Miguel, porém aclaro que as descobertas ocasionadas ocorreram por meio de uma caminhada na qual estão interligados os aprendizados que tive até o momento, assim sendo o caminho na Acessibilidade Cultural, com foco na acessibilidade do ensino de Teatro para surdos, também será um ponto de somatória dentre meus objetivos como mãe, pois pensando assim também buscarei que filhos de outras mães tenham acesso ao Teatro.

Esta pesquisa também traz em seu corpo análise e relatos da preparação da autora durante sua participação no projeto de extensão Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá, a sua aproximação com a comunidade surda, importância dos projetos de extensão para a universidade e comunidade e como esse contato junto a Acessibilidade Cultural enriquece a formação da docência,

metodologias elaboradas para aplicação de aulas de teatro para pessoas surdas promovendo a acessibilidade.

1 O PROCULT E A ACESSIBILIDADE CULTURAL NO ENSINO SUPERIOR

Quais as políticas públicas culturais são as ações desenvolvidas, adotadas no campo educacional sobre a promoção Acessibilidade Cultural? Quais as formas para multiplicar o fazer arte e se pensar e fazer arte acessível? Com estas inquietações busco nesta pesquisa refletir a respeito do processo prático e desafiador. Contudo, antes de adentrar é necessário entender e reconhecer os avanços dos direitos da pessoa com deficiência a “[...] inclusão e participação são essenciais à dignidade humana e ao desfrute e exercício dos direitos humanos” (Declaração de Salamanca, 1994, p.2)

A respeito de políticas públicas culturais nas ações com Acessibilidade Cultural, o Preâmbulo F:

Reconhecendo a importância dos princípios e das diretrizes de política, contidos no Programa de Ação Mundial para as Pessoas Deficientes e nas Normas sobre a Equiparação de Oportunidades para Pessoas com Deficiência, para influenciar a promoção, a formulação e a avaliação de políticas, planos, programas e ações em níveis nacional, regional e internacional para equiparar mais as oportunidades para pessoas com deficiência. (CONVENÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS DAS PESSOAS COM DEFICIÊNCIA E PROTOCOLO FACULTATIVO, 2007)

Uma vitória para promover iniciativas com estruturação acessível para as pessoas com deficiência, promoção da Acessibilidade Cultural nos ambientes públicos e educacionais. Desta forma, espera-se que as barreiras atitudinais e arquitetônicas se desconstruam.

A Assembleia Geral da ONU adotou resolução que estabeleceu a Convenção dos Direitos das Pessoas com Deficiência, com o objetivo de “proteger e garantir o total e igual acesso a todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por todas as pessoas com deficiência, e promover o respeito à sua dignidade”. (ONU)

No Brasil a ratificação dessa resolução dá-se no Decreto-Lei de Nº 6.949/2009, Art. 9 assegura sobre a promoção da acessibilidade que:

A fim de possibilitar às pessoas com deficiência viver de forma independente e participar plenamente de todos os aspectos da vida, os Estados Partes tomarão as medidas apropriadas para assegurar às pessoas com deficiência o acesso, em igualdade de oportunidades com as demais pessoas, ao meio físico, ao transporte, à informação e comunicação, inclusive aos sistemas e tecnologias da informação e comunicação, bem como a outros serviços e instalações abertos ao público ou de uso público, tanto na zona urbana como na rural. Essas medidas, que incluirão a identificação e a eliminação de obstáculos e barreiras à acessibilidade (Acessibilidade, BRASIL, 2009)

No ano de escrita desta monografia o olhar sob as expectativas dos incentivos governamentais às ações e pesquisas voltados para o campo da pedagogia das artes e promoção e avanços aos direitos das pessoas com deficiência são incertos, no entanto, não percamos a esperança e nem as ganas de resistir.

Pensar no direito social e cultural das pessoas com deficiência tornam a Acessibilidade Cultural uma demanda urgente para o avanço desses direitos, logo leva-se a pensar em iniciativas no fazer arte acessível, investir na formação de artistas, professores e gestores culturais visando a idealização de políticas públicas culturais com acessibilidade e profissionais multiplicadores da ideia e iniciativa.

Nessa perspectiva a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) idealiza e oferece o Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural com propostas objetivando a sensibilidade, capacitação, ampliação do olhar estético artístico nas políticas públicas culturais, iniciativas, gestões para com pessoas com deficiências pretendendo a formação como produtores e/ou plateia. O site oficial do Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural da UFRJ comunica que este:

O Curso de Especialização em Acessibilidade cultural foi idealizado em parcerias com projetos como o Laboratório de Arte, Cultura, Acessibilidade e Saúde, do Curso de Terapia Ocupacional, e o Ministério da Cultura, através da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural. O curso apresenta na sua proposta de formação desde a gestão de políticas culturais, passando pelo campo das deficiências e suas especificidades no contexto da legislação, da formação nas diferentes linguagens e nas tecnologias de acessibilidade cultural, bem como a experiência e aplicabilidade dos conteúdos apreendidos. Desta forma, o curso tem como proposta desenvolver parceria com espaços culturais para proporcionar aos alunos o desenvolvimento de novas soluções para a garantia da acessibilidade, além de praticar as

tecnologias de acessibilidades já conhecidas³. (Acessibilidade Cultural, UFRJ)

A Universidade Federal do Amapá possui o Programa de Cultura – PROCULT que está vinculado a Pró-Reitoria de Extensão e Ações Comunitárias – PROEAC e ainda é coordenado pelo Colegiado de Teatro. De acordo com o site do PROCULT, o Programa de Cultura visa promover atividades que transformem a UNIFAP não só num espaço de socialização, mas também de práticas artísticas, culturais e de cidadania. Este Programa proporciona uma formação mais variada e versátil aos graduandos de todos os cursos, pois funciona como um espaço que terá como princípio a liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o conhecimento junto à comunidade local, entendendo Comunidade como a acadêmica e local, numa promoção de diálogo e interação capaz de entender a Cultura como direito, empoderamento fruição, lazer e espaço deliberativo⁴.

O projeto Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá de acordo com o site do PROCULT, em seu objetivo geral buscava promover uma formação abrangente e diferenciada ao profissional de Teatro que trabalhará com a inclusão da pessoa com deficiência à linguagem artística estabelecendo a área de pesquisa e extensão em Acessibilidade Cultural na UNIFAP fortalecendo ações de promoção cidadã na comunidade de Macapá⁵.

Além disso, busca ampliar as áreas de atuação do NAI⁶, englobando a Acessibilidade Cultural às demais discussões deste núcleo como a Acessibilidade Física, Atitudinal e Comunicacional. Falar de acessibilidade é falar de oportunidade de igualdade para todos, sendo assim sobre acessibilidade entende-se que:

3 Para mais informações: <http://www.medicina.ufrj.br/acessibilidadecultural/sitenovo/>

4 Informações disponíveis em <http://www2.unifap.br/teatro/procult/>. Acesso em 04/05/2019

5 Informações disponíveis em <http://www2.unifap.br/teatro/procult/>. Acesso em 04/05/2019

6 O Núcleo de Acessibilidade e Inclusão – NAI atua como órgão suplementar da PROEAC para sistematizar as ações institucionais relativas à política de educação inclusiva na educação superior. Realiza atendimento individual e/ou grupal aos acadêmicos com deficiência e/ou mobilidade reduzida. Presta informações a respeito da política de educação inclusiva na educação superior para estabelecer parcerias com outras instâncias da UNIFAP e com organizações externas. Zela pelo cumprimento da legislação vigente relacionada à acessibilidade na educação superior. Presta assessoramento às Pró-Reitorias, Departamentos Acadêmicos, Unidades de Trabalho da UNIFAP, como esfera consultiva no que se refere às demandas de acessibilidade pedagógica, atitudinal e de comunicação na educação superior. Apoia a produção de conhecimento e divulgar práticas sobre educação inclusiva na educação superior. Informação disponível em: <https://www2.unifap.br/nai/institucional/atribuicoes/>

Deve ser compreendida não apenas como o acesso à rede de informações, mas também como a eliminação de barreiras arquitetônicas, de comunicação e de acesso físico, equipamentos e programas adequados, bem como conteúdo e apresentação da informação em formatos alternativos. A acessibilidade é compreendida como o direito inalienável do ser humano de ocupar espaços efetivos de participação na sociedade, sem que para isso precise negar a si mesmo. (LIRA, 2009, p.03).

O conceito de Acessibilidade Cultural no projeto Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá é entendido como a promoção do artista que possui alguma deficiência no cenário artístico e também a inclusão das pessoas com deficiência em espaços e eventos culturais podendo ter acesso ao evento, ao conteúdo, proposta e estética do mesmo.

Silva (2015, p. 44) entende a Acessibilidade Cultural como um “conceito que se encontra na fronteira da acessibilidade e da cultura, estabelecendo diálogo entre o universo das pessoas com deficiência e políticas públicas de cultura, unindo demandas do movimento social junto à legislação brasileira.” Em outras palavras é tornar a cultura algo acessível, democrático, promotora da inclusão dialogando com a acessibilidade para além da questão física, mas também a possibilidade de se informar de forma sinestésica onde o corpo através de seus sentidos promova fruição, contemplação, absorção, troca. (SILVA E., 2015).

De modo geral a Acessibilidade Cultural é promover igualdade de oportunidades dialogando com o estético artístico de olhar sensível com ações que promovam acessibilidade nas linguagens artísticas derrubando barreiras físicas e atitudinais para tornar a arte acessível, palpável, com fruição para que a pessoa com deficiência seja produtor e/ou plateia dos produtos artísticos culturais.

1.1 A IMPORTÂNCIA DA EXTENSÃO E O CONTATO COM A ACESSIBILIDADE CULTURAL NA FORMAÇÃO DA DOCÊNCIA

A universidade pública é um espaço de produção e disseminação de conhecimentos científico, um dos seus pilares básicos é a extensão. A Extensão é um conjunto de ações da universidade junto à comunidade que promove o compartilhamento

com o público interno e externo, do conhecimento promovido através do ensino e da pesquisa desenvolvidos dentro da instituição.

A extensão surgiu na Inglaterra do século XIX, com a intenção de direcionar novos caminhos para a sociedade e promover a educação continuada. Nos dias atuais, surge como instrumento a ser utilizado pela Universidade para a efetivação do seu compromisso social. A construção do conceito de extensão tem como base persuadir a Universidade e a comunidade proporcionando benefícios e adquirindo conhecimentos para ambas as partes. (RODRIGUES, PRATA, BATALHA, COSTA, NETO, 2013, p.01)

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) dita que, o ensino superior deve desenvolver, além do ensino e da pesquisa, atividades de extensão e evidentemente respeitando os as normativas, estatutos de cada instituição. Logo a extensão é a troca de conhecimento científico oriundo do ensino e da pesquisa com as necessidades da comunidade onde a universidade consegue chegar, interagir e plantar a semente da transformação na realidade social visando o desenvolvimento da comunidade.

A extensão universitária acontece no formato de cursos, eventos, oficinas, prestação de serviços e diversas outras atividades, que podem acontecer dentro da universidade ou deslocados para outros lugares à procura de um público ou de um lugar específico. A maioria dos projetos de extensão são gratuitos, mas pode haver exigência de taxas de inscrição, dependendo do custo para a sua oferta, como, por exemplo, de material utilizado. Tudo isso varia de acordo com os objetivos de cada projeto. Os projetos de extensão acontecem nas mais diversas áreas ou de forma interdisciplinar, como cursos educativos, culturais, tecnológicos, ações relacionadas à saúde, ao meio ambiente etc. (CHEDID, 2018)

A experiência da extensão deveria ser obrigatória em todos os cursos de graduação, pois o campo de compreensão do acadêmico torna-se mais apurado ao ter contato com projetos de extensão durante a sua formação. É a oportunidade em dobro de pôr em prática as teorias estudadas em sala, aprimorar suas aspirações e/ou descobrir novos caminhos e poder contribuir com a sociedade.

As relações entre universidade e comunidade são fortalecidas com a promoção do exercício da extensão que possam contribuir de maneira positiva ao cidadão. Também significa romper os muros da instituição para compartilhar saberes, então logo:

A extensão possibilita a formação do profissional cidadão e se credencia, cada vez mais, junto à sociedade como espaço privilegiado de produção do conhecimento significativo para a superação das desigualdades sociais existentes, como prática acadêmica que interliga a Universidade nas suas atividades de ensino e de pesquisa, com as demandas da maioria da população. (KLEIN, TEIXEIRA, SCHEIDEMANTEL, 2004, p. 01)

Klein, Teixeira e Scheidemantel também afirmam que:

A universidade, através da extensão, influencia e também é influenciada pela comunidade, ou seja, possibilita uma troca de valores entre a universidade e o meio. A extensão universitária deve funcionar como uma via de duas mãos, em que a Universidade leva conhecimentos e/ou assistência à comunidade e também aprende com o saber dessas comunidades. (KLEIN, TEIXEIRA, SCHEIDEMANTEL, 2004, p. 02)

O exercício da extensão deveria ser oportunizado em maior número mesmo dentro de cursos ditos como “novos” dentro das instituições, e não só ofertados, mais continuados também para que o processo de pesquisa não seja interrompido abruptamente.

O projetos de extensão envolvendo pessoas com deficiência deveriam ser vistos com um olhar redobrado, um exemplo é o projeto Teatro e Saúde: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá que promoveu atividades para e com pessoas com deficiência como palestras sobre Acessibilidade Cultural, grupo de estudos em Acessibilidade Cultural, oficinas de iniciação teatral para pessoas surdas (UNIFAP) e cegas (CAP).

A aproximação com a comunidade surda foi possível por meio do Projeto de Extensão e atividades promovidas pelo PROCULT, a capacitação se deu ao da participação no projeto. As inquietações que surgiram durante os laboratórios nas aulas de Iniciação Teatral com pessoas surdas e ouvintes levaram a refletir e analisar as metodologias elaboradas para aplicação das aulas e como esse contato afetou como docente, logo também, visando contribuir com a Arte-Educação.

1.2 UM BREVE APANHADO DA HISTÓRIA DO SURDO

Definições e diferenças: Deficiência Auditiva e Surdez

Deficiência Auditiva: consiste na perda parcial ou total da capacidade de detectar sons, causada por má-formação (causa genética), lesão na orelha ou na composição do aparelho auditivo.

Surdez: é considerado surdo todo aquele que tem total ausência da audição, ou seja, que não ouve nada. E é considerado parcialmente surdo todo aquele que a capacidade de ouvir, apesar de deficiente, é funcional com ou sem prótese auditiva. Entre os tipos de deficiência auditiva estão a condutiva, mista, neurossensorial e central⁷.

A história da comunidade Surda é marcada pela invisibilidade em sua maior parte, mesmo no Egito quando o Surdo é adorado como um Deus, ou quando mais tarde na Grécia, é considerado como um ser incapaz de raciocinar por não se comunicar.

Sócrates, em 360 a.C., declarou que era aceitável os surdos se comunicarem com as mãos e o corpo. Os Romanos, influenciados pelo povo grego, também viam os surdos como seres imperfeitos e os excluía da sociedade. (Portal Educação)⁸

Até o século XV, os surdos ainda eram considerados mundialmente como “ineducáveis”, mas a partir do século XVI essa visão foi perdendo força na Europa⁹. A luta pela educação dos surdos e a criação da língua de sinais no Brasil, foi marcada pela atuação do surdo francês Eduard Huet¹⁰ que ao convite de D. Pedro II em 1857 veio ao Brasil para participar da fundação da primeira escola para surdos do país, o Imperial Instituto de Surdos-Mudos, a partir da Lei nº 839, de 26 de setembro de 1857.

7 Disponível: <https://institutoitard.com.br/o-que-e-deficiencia-auditiva-e-surdez/>

8 <https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/fonoaudiologia/a-historia-dos-surdos/12144>

9 Disponível em:

<https://www.unoeste.br/Content/Documentos/Nai/TextoLibrasProjetoNAI31julho2017.pdf?v=2>

10 Eduard Huet nasceu em Paris, França, no ano de 1822, Eduard Huet, cuja família pertencia à nobreza daquele país. Aos doze anos ficou Surdo em consequência de sarampo. Informações disponíveis em: <http://professora-diva-libras.blogspot.com/2011/03/eduard-huet.html>

A escola teve uma mudança de nome para Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES¹¹. A Língua Brasileira de Sinais foi criada partindo de uma mescla entre a Língua Francesa de Sinais e de gestos já utilizados pelos surdos brasileiros.

Os sinais de Libras é uma combinação de configurações de mão, movimentos e de pontos de articulação, locais no espaço ou no corpo onde os sinais são feitos também de expressões faciais e corporais que transmitem os sentimentos que para os ouvintes são transmitidos pela entonação da voz, e juntos compõem as unidades básicas dessa língua. A Libras apresenta-se como um sistema de códigos linguísticos imagético através da expressão de gestos corporais e faciais como meio de comunicação entre os surdos, entre surdos e ouvintes, surdos e o mundo. (Gesser, 2016)

O congresso sobre surdez em Milão em 1880, proibiu o uso das línguas de sinais no mundo, defendeu a educação oralização era mais adequada de comunicação para os surdos entre eles e com a sociedade. Mesmo com a proibição os surdos continuaram a se comunicar através da linguagem de sinais.

A proibição da comunicação em língua de sinais teve seus impactos no desenvolvimento de pessoas urdas em vários aspectos, como por exemplo a alfabetização, leitura, integração do Surdo na sociedade e propagação da língua no país. O que também refletiu sobre a permanência dos Surdos nas escolas e o aumento da discriminação com a comunidade Surda. Somente em 2005 (40 anos após a oficialização da língua americana de sinais), através do Decreto de Lei Nº 5626/2005, reconhece oficialmente o direito e o uso da língua brasileira de sinais – Libras.

Com a implementação da nova Lei os debates e propostas em torno da educação e inclusão dos Surdos se fortalecem:

Art. 27. A educação constitui direito da pessoa com deficiência, assegurados sistema educacional inclusivo em todos os níveis e aprendizado ao longo de toda a vida, de forma a alcançar o máximo desenvolvimento possível de seus talentos e habilidades físicas, sensoriais, intelectuais e sociais, segundo suas características, interesses e necessidades de aprendizagem. Parágrafo único. É dever do Estado, da família, da comunidade escolar e da sociedade assegurar educação de qualidade à pessoa com deficiência, colocando-a a

11 O Instituto recebeu o nome de Imperial Instituto de Surdos-Mudos e foi criado pela Lei nº 839, de 26 de setembro de 1857. Somente pessoas surdas do sexo masculino eram acolhidas. Foi dirigida por Ernest Huet, no período de 1857 a 1861. Disponível em: <http://www.helb.org.br/index.php/revista-helb/ano-1-no-1-12007/92-a-evolucao-da-comunicacao-entre-e-com-surdos-no-brasil>

salvo de toda forma de violência, negligência e discriminação. (Estatuto da Pessoa com Deficiência, p. 19)¹²

A língua de sinais foi integrada das universidades como disciplina obrigatória nos cursos de licenciatura, ensinadas nas escolas, no entanto, os avanços nas políticas públicas educacionais seguem a passos lentos. Um exemplo próximo é o meu estágio supervisionado anterior, lotada em uma escola de ensino médio que promove a inclusão de alunos surdos. Porém como em muitos casos existem alunos que não são alfabetizados em libras ou português, sua comunicação é precária e retraída.

A inquietação por desenvolver metodologias para oferecer acessibilidade e não só a inclusão no espaço físico, provoca interação dobrada na instituição, principalmente ao professor de artes. Como adaptar o conteúdo quando a escola não dispõe de tecnologias assistivas, intérprete e o AEE¹³ não dão conta da demanda? Como pensar em arte com acessibilidade em outros espaços além da escola onde os investimentos em estrutura são menores ou inexistentes? Estamos ainda a passos muito lentos.

1.3 TEATRO SURDO NO BRASIL – BREVE CONTEXTO

Hoje no Brasil os projetos de Teatro Surdo vêm ganhando força e espaço, principalmente dentro das instituições de educação onde há surdos engajados em lutar por seus direitos reivindicando sua inclusão e acessibilidade na sociedade.

Há também professores que se sensibilizam e tem a preocupação com a formação dos alunos surdos, assim sendo, eles buscam caminhos para diminuir as barreiras entre os surdos e a sociedade.

Mesmo com esses pensamentos e atitudes, o progresso é a passos lentos, dado que o mundo é habitado majoritariamente por ouvintes e a discussão da inclusão do surdo no meio social com acessibilidade é muito recente e ainda tem muito caminho pela frente.

12 Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/205855325/lei-13146-15#art-27>

13 Atendimento Educacional Especializado

O programa Arte Sem Barreiras¹⁴ desenvolve suas ações permanentes com acessibilidade e é o precursor em pesquisas e experimentos pedagógicos e artísticos há 30 anos no Brasil, difunde informações visando a visibilidade das pessoas com deficiência e engajado na quebra de preconceitos.

Com o propósito de debater, discutir e propor soluções para o problema da acessibilidade no nosso país e ser um fórum de divulgação de ações afirmativas e histórias de superação de pessoas com deficiência e suas famílias. Acreditamos que acessibilidade e cidadania andam juntas e, portanto, é um assunto que envolve todas as pessoas. (Arte sem Barreira)

O programa foi reconhecido pela FUNARTE em 2003 recebendo assim financiamento para as atividades já em desenvolvimento e promovendo avanços em parcerias com os setores público e privado em diversos estados do País.

Sem Barreiras é um espaço de discussão e informação sobre a temática da pessoa com deficiência. Criado em setembro de 2011, teve seu primeiro ensaio dois anos antes, em 2009, no rádio. Juntamente com o jornalista Fred Miranda, criamos o programa Sem Barreiras e gravamos alguns pilotos para a Rádio Universitária FM, mas não foi possível levá-lo ao ar. Assim, ficou guardado na gaveta e na memória até renascer em outra plataforma. A partir do lema Acessibilidade e cidadania andam juntas, procuramos contribuir para tirar a pessoa com deficiência da invisibilidade que a acomete desde sempre. O que não é visto nem ouvido não pode ser lembrado nem respeitado. Acreditamos ainda que diagnóstico não é sentença e que uma pessoa com deficiência é, plenamente, capaz de desenvolver sua cidadania, estudar, trabalhar, produzir, constituir família. Não somos coitadinhos ou cidadãos de segunda categoria. Temos direitos e deveres, só precisamos de oportunidades. (Arte sem Barreiras)¹⁵

14 Foi criado pelo jornalista Victor Vasconcelos, 41, formado pela Universidade Federal do Ceará, em julho de 2000. Nascido com Osteogênese Imperfeita, enfrenta as dificuldades de uma cidade sem infraestrutura para pessoas com mobilidade reduzida – calçadas esburacadas ou obstruídas, ruas sem sinalização adequada, dificuldades com transporte. Profissionalmente, atuou como assessor de imprensa de várias entidades e associações, foi diretor do Sindicato dos Jornalistas por duas gestões e compôs a equipe de jornalistas da Prefeitura Municipal de Fortaleza, durante as gestões de Luizianne Lins (2004-2010).

15 Texto disponível em: <http://www.sembarreiras.jor.br/sobre/>

O Teatro Brasileiro de Surdos-TBS é um grupo de jovens atores e bailarinos surdos, voltados para a cultura popular brasileira, pesquisando diferentes linguagens e adaptando os contos populares à cultura surda e se destaca no cenário cultural por estar investindo e investigando infinitas possibilidades que os surdos têm de apresentar sua arte, utilizando sua língua e o corpo como via de expressão. Desenvolve trabalhos há 16 anos no país.

Teatro Brasileiro de Surdos, criado no Rio de Janeiro, em 2005, por profissionais surdos e ouvintes, é formado por atores e bailarinos surdos. O grupo, que está voltado para pesquisas ligadas à cultura popular brasileira, pesquisas diferentes linguagens e adaptam contos populares à cultura surda. Segundo publicação em seu site oficial, o TBS “investe nas infinitas possibilidades que os surdos têm de apresentar sua arte, utilizando sua língua e o corpo como via de expressão” (TBS BRASIL, 2015)¹⁶

Entre as referências de arte e acessibilidade cultural está o grupo TBS que desenvolve dois trabalhos distintos:

1. "Os Contadores de História em libras", trabalho de pesquisa com contos populares de diferentes países, selecionado pelo grupo, objetivando levar o público a refletir sobre as questões individuais humanas e sobre as questões da comunidade surda. Esse trabalho pode ser apresentado em diferentes espaços físicos, como: escolas, auditórios, clubes, teatro etc.
2. Espetáculos de teatro, com textos previamente selecionados pelo grupo, utilizando palco, cenário, figurino e iluminação para ser apresentado em teatros convencionais¹⁷.

¹⁶ Texto disponível em: <http://tbsbrasil.blogspot.com/>

¹⁷ Disponível em <http://teatrobrasileirodesurdos.blogspot.com/>

Figura 1 – Espetáculo: O Marido da Mãe D' água



Fonte: <http://teatrobrasileirodesurdos.blogspot.com/>

1.4 TEATRO SURDO NO AMAPÁ

No Amapá temos como referência de Teatro Surdo o Prof. Esp. Gabriel Lélis Cordeiro do Carmo da UNIFAP que ingressou no Teatro aos 8 anos, e hoje tem representado o Amapá pelo Brasil no Teatro Surdo com a técnica Pantomima. Pantomima vem do latim pantomima. A pantomima foi criada pelos romanos. Na época de seu surgimento, foi influenciada pela tragédia e pela comédia, tornando-se uma apresentação dramática muito popular em Roma. Apesar de utilizar pouco as palavras, um espetáculo desta arte pode envolver canto e música. Porém, os mimos (mímicos), atores que representam a pantomima, utilizam-se apenas de gestos (mímicas) para representar. Normalmente, o espetáculo era feito por apenas um ator, que, sozinho, interpretava vários papéis.

A pantomima se assemelha a outras modalidades de expressão teatral como a dança, pois se baseia na arte de poder narrar com o corpo. Por esta razão, os

aspectos não-verbais devem ser muito bem executados, para garantir o sucesso da narrativa. Outros elementos também são importantes para a perfeição das apresentações de pantomima, como a maquiagem e o figurino, que são imprescindíveis para a comunicação com o público. Ela é um excelente artifício utilizado por comediantes, palhaços, atores de comédia, bailarinos e intérpretes em alguns casos.

Gabriel Lélis é pesquisador e Docente efetivo da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP, Graduado em Pedagogia pela Faculdade Atual, especialista lato sensu em práticas pedagógicas aplicadas a pessoas com necessidades educativas especiais com ênfase em LIBRAS. Possui proficiência no ensino da língua de libras pelo MEC (Ministério da Educação), também é um dos idealizadores da implantação do curso de Licenciatura Letras-Libras-Português na UNIFAP.

Figura 2 – Gabriel Lellis



Fonte: librasdiaria.wordpress.com

1.5 TEATRO E ACESSIBILIDADE CULTURAL NA UNIFAP

De maio a agosto de 2018 foi o período de participação como monitora do projeto TEATRO E INCLUSÃO: Laboratório de acessibilidade Cultural em Macapá nas Oficinas de Iniciação Teatral para surdos e de setembro a dezembro do mesmo ano, também monitora das Oficinas de Iniciação teatral para cegos no Centro de Apoio Pedagógico à Pessoa com Deficiência – CAP-AP¹⁸.

De acordo com o site do PROCULT, o projeto TEATRO E INCLUSÃO: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá o conceito de acessibilidade é:

Projeto TEATRO E INCLUSÃO: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá entendendo o conceito de Acessibilidade Cultural também na perspectiva de investigação visando proporcionar a fruição estética para todas as linguagens artísticas, sendo assim surge uma questão entre tornar acessível uma linguagem artística, no caso em questão, neste primeiro momento, o Teatro, através de recursos de tecnologia assistiva através de recursos da Arte/Educação.

Pensando nesta questão e na inquietação em perceber a potencialidade arte/educação como elemento de inclusão, é que se pretende analisar a importância do estudo da mesma como metodologia capaz de proporcionar fruição estética, artística e cultural a partir do enfoque da deficiência. Não é ignorar a contribuição dos recursos de tecnologia assistiva, mas sim, ampliar o olhar para uma área de conhecimento que tem como premissa discutir as potencialidades humanas em seus vários contextos.

Para corroborar este recurso defendido, foi feito recorte da Arte/Educação em espaços culturais. A produção de uma pesquisa extensionista pelos discentes do Colegiado Teatro com o intuito de contribuir com a implementação de propostas relativas a acessibilidade e inclusão seja no Campus para além dele, já realizadas pelo NAI - Núcleo de Acessibilidade e Inclusão (o qual se configura como parceiro deste projeto o reflexo deste projeto no ambiente de trabalho de cada participante e a publicação de pesquisas que corroborando o conceito Acessibilidade Cultural ampliando sua divulgação e implantando a temática em diversos campos de atuação, protagonizando na UNIFAP neste campo atual de conhecimento.

Neste projeto, tomaremos por tema as limitações e restrições à participação de pessoas com deficiência em ambientes culturais. O objetivo é uma reflexão inicial sobre os aspectos que impedem dificultam a participação das pessoas com algum tipo de deficiência aos espaços culturais registrando os vários olhares realidades existentes e possíveis de modificação através da proposta metodológica descoberta através de oficinas de Teatro com a

18 O Centro de Apoio Pedagógico ao Deficiente visual – CAP/AP realiza atendimento aos educandos com deficiência visual advindo da rede regular de ensino ou da comunidade, além de ministrar cursos destinados aos professores, comunidades e acadêmicos da área educacional buscando aprimorar a qualidade no atendimento. Disponível em: <https://www.blogger.com/profile/05949281054930095566>

comunidade acadêmica ou não, tendo como público pessoas com e sem deficiência. (PROCULT)

Dentro do Projeto Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá coordenado pelo Prof. Me. Emerson de Paula do Curso de Teatro da UNIFAP, existem outras *pequenas grandes* ações como o Grupo de Estudos em Acessibilidade Cultural - GEAC, Ciclo de palestras sobre Acessibilidade Cultural¹⁹, Oficinas de iniciação teatral para surdos e Oficina de Iniciação Teatral para pessoas com deficiência visual.

O GEAC tem como meta discutir o conceito de Acessibilidade Cultural na UNIFAP e em Macapá formando multiplicadores para divulgação do conceito e implantação da proposta nos espaços culturais. Suas reuniões aconteciam há cada 15 dias no prédio do NAI-UNIFAP sendo uma de suas atividades a discussão de textos sobre acessibilidade cultural e a partir da leitura levantar inquietações no pensar em fazer arte acessível.

O Grupo de Estudos em Acessibilidade Cultural tem como um de seus objetivos promover o debate sobre como tornar a cultura acessível para pessoas com deficiência física: Visual ou visão reduzida; Visual com cão guia ou bengala; Surdo ou audição reduzida ou implante coclear; Surdo cego; Deficiente físico; Paralisia cerebral; Síndrome de down. (PINHEIRO, 2019, P.110)

Não basta apenas inserir as pessoas com deficiências nos espaços, é necessário pensar, promover a adequação do espaço físico, investir em tecnologias como a assistiva, capacitação na língua de libras para os funcionários, piso tátil, placas com informações em braile, subsidiar obras plásticas acessíveis entre outras.

¹⁹O ciclo de palestras de Acessibilidade Cultural é uma das ações do projeto TEATRO E INCLUSÃO: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá, seu conteúdo tem por objetivo apresentar ao público o conceito de Acessibilidade Cultural e levantar inquietações para as políticas públicas culturais e sociais.

Figura 3 - Reunião do Grupo de Estudos em Acessibilidade Cultural – GEAC



Fonte: arquivo fotográfico do projeto

Outra ação do projeto em questão é o ciclo de palestras “Acessibilidade Cultural: o que é?” é apresentada pelo Prof. Me. Emerson de Paula com realização quinzenal na UNIFAP e em outros espaços na cidade de Macapá quando convidado ou articulado pelo mesmo. As palestras têm por objetivo apresentar o conceito de acessibilidade cultural, levantar inquietações para a derrubada das barreiras atitudinais dentro e fora dos espaços públicos e culturais.

Figura 4 – Palestra Acessibilidade Cultural



Fonte: arquivo fotográfico do projeto

O Projeto Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá está dentre essas ações e sua contribuição é ofertando ciclos de oficinas de iniciação teatral para surdos.

Este projeto/pesquisa pretende analisar de forma teórica e prática o Arte/Educação como linguagem capaz de contribuir para Acessibilidade Cultural em espaços culturais para pessoas com deficiência visual. Para tanto pretende-se analisar, primeiro ano de execução do projeto, a potencialidade da linguagem teatral como estimuladora da fruição estética à pessoa com deficiência, construindo ainda metodologias e materiais para este fim. Após o primeiro ano de execução e avaliação projeto, outras linguagens artísticas como artes visuais, dança e música serão alvo deste projeto. (PROCULT)²⁰

²⁰ Informações disponíveis em: <https://www2.unifap.br/teatro/projetos-de-extensao/prof-me-emerson-de-paula/>

O projeto de Oficinas de Iniciação Teatral para Surdos foi uma parceria entre PROCULT e a coordenação do curso de Licenciatura Letras-Libras-Português – UNIFAP com o objetivo inicial de aprimorar a postura e expressão corporal, a consciência viso espacial do surdo, encorajar a confiança social pessoal e diante de público. O primeiro módulo ofertou oficinas de iniciação teatral a pessoas surdas e não-surdas, alunos e alunas do curso Letras-Libras-Português da UNIFAP.

Figura 5 - Oficina de iniciação teatral para discentes de Letras/LIBRAS



Fonte: arquivo fotográfico do projeto

A oficina de Iniciação Teatral com os alunos e alunas de Letras-Libras-Português encerrou o primeiro módulo no primeiro semestre de 2018. Infelizmente por motivo de incompatibilidade de horários o segundo módulo não pode ser ofertado, mas o interesse em dar continuidade é recíproco em ambas as partes.

No segundo semestre do ano de 2018 o PROCULT em parceria com o Centro de Apoio Pedagógico à Pessoa com Deficiência Visual – CAP/AP promoveu a etapa

de oficina de Iniciação Teatral para os alunos cegos ou de baixa e média visão e videntes, usuários do centro, visando afiar a postura e expressão corporal e facial, a consciência geoespacial pessoas com deficiência, encorajar a confiança social e pessoal diante de públicos.

Figura 6 - Oficina de iniciação teatral no CAP-AP



Fonte: arquivo fotográfico do projeto

O projeto **TEATRO E INCLUSÃO: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá** desenvolve atividades desde agosto de 2017 e essas foram as atividades do ano de 2018 em que participei como bolsista. Neste momento de distanciamento e conclusão de curso, procuro fazer uma análise e reflexão das práticas pedagógicas em Teatro, criadas e adaptadas durante o processo de elaboração das aulas aplicadas nas oficinas de iniciação teatral para surdos, etapa em que me concentrarei nesta monografia.

1.6 COMO O TEATRO PODE SER SAÚDE?

A vivência e prática do teatro influencia na saúde física e mental de pessoas? Vamos ser mais precisos e atentar-nos ao público das pessoas com deficiência experienciando jogos teatrais em laboratórios. Pensar e promover que as pessoas surdas não sejam somente incluídas nas aulas, mais sim recebendo a oportunidade de ter acesso aos conteúdos de maneira igual.

Então, é preciso sublinhar que a delimitação desse tipo de transformação – ou a sua problematização – visam tão somente a análise das condições de emergência da Pedagogia Teatral. Para tanto, pergunto: como foi possível que o teatro se desprendesse dos círculos estritamente profissionais para ser desenvolvido como uma prática de si sobre si? Que condições possibilitaram entender o teatro para além do espetáculo e seu processo como terreno para uma “humanização”, para uma educação do sujeito, na qual as práticas artísticas do teatro exercem instrumental para melhorar a vida? Como foi possível nos tornarmos sujeitos de uma verdade que pensa o teatro como campo de desenvolvimento humano, como terreno no qual os humanos se tornam sujeitos de seu corpo, de seus afetos e de sua reflexão? (ICLE, 2007, p. 02) 4

“Conhecer-se, cuidar de si, para si mesmo”, é quando o indivíduo se permite perceber e estabelecer hábitos benéficos e/ou aspectos internos e externos em seu cotidiano. O que o indivíduo exerce em seu dia a dia para possibilitar esse cuidado de si? Se esse cuidado acontece, como ele ocorre? Existe uma fórmula única para o cuidado de todos?

O cuidar de si carrega consigo uma infinitude de possibilidade para chegar-se no bem-estar interno e externo, ler, dançar, praticar exercícios, comer, socializar, ir ao cinema, teatro ou reservar um dia para ficar em casa em repouso e/ou faxinando ou participar de aulas de teatro.

A prática de se fazer teatro nos leva a experienciar sensações, sair da zona de conforto, confrontar alguns medos, abrir os canais de comunicação, dilatar o corpo e entender as suas possibilidades, ampliar o olhar sobre o espaço, observar a influência do espaço no corpo e o corpo influenciando no espaço.

Essa prática contínua exerce alguma influência positiva nesses corpos? - Nosso corpo tende a permanecer retraído quando entramos em contato com algo ou

alguém novo, exercemos movimentos tensos e limitados. Aquele corpo retraído e com limitações de movimentos devido à falta de prática, ao decorrer do processo de exercícios esse corpo torna-se consciente, se dilata, descobre movimentos, aumenta os seus limites O cuidar de si é fomentar cuidar do outro quando se pensa na igualmente de acesso de todos no experimento do teatro.

O teatro despertou nos alunos a consciência do cuidado de si, promovendo o desenvolvimento humano, a descoberta da urgência do corpo, desse corpo que se comunica além da libras.

2 UM OLHAR POÉTICO NO RELATO DAS OFICINAS

Sou terra, água e fogo
Eis meu espírito da mata
Tão solitário neste ventre
Não vê, não ouve ou move
Mas sente diferente e resiste
(Lorrana Maciel)

Pensar no fazer e promover o ensino e aprendizado do Teatro é um desafio, ser lançado no rio do silêncio cheio de olhos vivos é multiplicar tantas vezes que se perde a conta. Essa é a maneira mais alcançável no momento para descrever todas as emoções dentro desse ser que sou quando me deparei com a monitoria no projeto TEATRO E INCLUSÃO: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá para ministrar oficinas de iniciação teatral para alunos e alunas surdos.

A proposta deste capítulo é fazer o relato poético da preparação/orientação e da minha experiência pedagógica enquanto monitora das oficinas de iniciação teatral para os alunos surdos e ouvintes do curso de Letras-Português/Libras da UNIFAP dentro do Projeto Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá bem como as afetações que essa vivência marcou em mim.

O uso da palavra “poético” nesta pesquisa refere-se ao pensamento de sair da normativa das metodologias aplicadas tradicionalmente e, pensar que metodologias podem ser lúdicas e poéticas dentro do campo Arte-Educação. Seguindo esse pensamento logo inquietações surgem, o que é, como é experienciar um projeto com ações que promovem o acesso de pessoas surdas ao fazer Teatro?

Segundo David Rodrigues (2006), esta dimensão assegura que, independentemente de qualquer condição, a pessoa tem o direito de se relacionar e interagir com os grupos sociais que bem entende em função dos seus interesses, tendo em vista que ainda não se alcançou a derrubada das barreiras atitudinais. Podemos notar que os espaços culturais não são convidativos, cativantes, acolhedores a pessoas com alguma deficiência, assim a frequência desse público nos espaços de cultura torna-se extremamente rara ou nula, pois ao chegar nesses espaços deparam-se com funcionários despreparados, espaços com arquitetura inacessível, obras e produtos sem as tecnologias para a sua inclusão e acessibilidade.

Em busca do que podemos chamar de mudanças de atitude, levantar e discutir problemáticas, entrar em consenso acerca de ideias educacionais para mergulhar nas práticas pedagógicas em Acessibilidade Cultural, aqui reúno os meus relatórios de atividades quanto monitora do PROCULT visando estabelecer um distanciamento do meu eu para analisar a escrita do que vivi durante o processo de planejamento e execução das oficinas de iniciação teatral para surdos.

2.1 A PREPARAÇÃO/ORIENTAÇÃO PARA AS OFICINAS

Para um entendimento básico nesse processo compreendi a necessidade de instruir-me no que se refere a Acessibilidade Cultural e, para aprofundar nesse conceito realizei leituras junto ao Grupo de Estudos em Acessibilidade Cultural (GEAC) com livro “Acessibilidade Cultural no Brasil: Narrativas e vivências em ambientes sociais” e aprofundando no capítulo “Arte/Educação e Acessibilidade Cultural: Uma encruzilhada epistemológica” dos autores Emerson de Paula Silva e Verônica de Andrade Mattoso.

As orientações decorriam durante reuniões realizadas de maneira presenciais e/ou semipresenciais semanalmente com o coordenador do projeto para sistematizarmos e debatermos o referencial teórico para embasar o planejamento das aulas. Desta forma o conceito de Acessibilidade Cultural tornou-se mais próximo do meu discernimento e pensar em metodologias a serem utilizadas com a turma de oficinas de iniciação teatral.

A partir de leituras de Viola Spolin, Emerson de Paula, Daina Leyton e diálogos com o coordenador a compreensão metodológica passa-se a ser descomplicada, uma vez que, pensado um planejamento de aula com promoção da acessibilidade para surdos sem excluir os ouvintes a aplicação do plano não seria de perda para os alunos e alunas.

Os planos de aulas eram elaborados semanalmente passando por análise e diálogo com coordenador do projeto para obter a sua aprovação e finalmente realizar a aplicação do plano. Cada plano de aula dispôs em sua elaboração a promoção da experiência de exercícios corporais, dos jogos teatrais cena de improviso com objetivos de potencializar os canais de comunicação dos alunos e alunas.

Os resultados alcançados com o exercício ocorreram de cada um dos alunos e alunas em sua maneira e atravessamento único com expressões em desenhos, textos numa perspectiva livre e poética (no sentido de sair da normativa da linguagem formal).

A sala cedida para a realização das oficinas era a mesma sala onde ocorriam as aulas do curso de Licenciatura em Letras-Português/Libras na UNIFAP, a visualidade do espaço encontrava-se poluída por cadeiras, piso frio e pequeno, o que não se tornou um impedimento para a realização das oficinas. Dentro dessa realidade ainda assim foi possível ressignificar o espaço e conseqüentemente transportar a sensação dos alunos e alunas o que seria um ambiente ideal para o experimento do fazer teatro.

Pensar em espaços adequados para a prática do teatro em Macapá é compreender a limitação da estrutura hoje, no entanto não se pode deixar de idealizar o que se faz necessário também pensar em espaços convidativos para as pessoas com deficiência.

Espaços Culturais [...] agregam pessoas de várias classes e idades [...] (Silva e Mattoso, 2006, p.173) sendo assim, as pessoas com deficiência precisam ser um público presente também nesses espaços. Seguindo esse processo, percebeu-se da necessidade de debater essa temática e desenvolver políticas, projetos, programas, ações dentro e fora dos espaços educacionais e culturais.

O programa do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM²¹ oferece atividades e ações permanentes promovendo a Acessibilidade Cultural, reconhecendo o convívio permanente do público surdo em seus espaços desencadeou diversas transformações, assim sendo a acessibilidade foi adicionada na programação geral do MAM onde também todos os integrantes do MAM Educativo e ao menos um representante das demais áreas – estuda semanalmente Libras, além disso a programação do MAM aberta ao público em geral, como palestras, seminários

21O Museu de Arte Moderna de São Paulo é uma sociedade civil de interesse público, sem fins lucrativos, fundada em 1948. Sua coleção possui mais de 5 mil obras produzidas pelos nomes mais representativos da arte moderna e contemporânea, principalmente brasileira. Tanto a coleção como as exposições privilegiam o experimentalismo, abrindo-se para a pluralidade da produção artística mundial e a diversidade de interesses das sociedades contemporâneas. Disponível em: <https://mam.org.br/institucional/>

e outras atividades, contam com tradutores-intérpretes de Libras para proporcionar uma equiparação de oportunidade de acesso ao conteúdo.

Para Daina Leyton (2018, p,81), “Os surdos nos ensinaram como o corpo sente e fala, é um idioma que faz olharmo-nos no espelho e perceber as limitações de comunicação quando não expressamos no corpo o que queremos dizer”. Leyton descreve com perfeição todo sentimento que me atravessou durante a minha participação como ouvinte nas aulas de libras. A participação como ouvinte nas aulas fez parte da minha capacitação como monitora para me aproximar do universo dos alunos e melhorar a comunicação com o grupo uma vez que eu não possuía domínio da língua de sinais. Assistir a essas aulas me permitiu aprender um pouco do idioma de libras e estabelecer maior interação com os alunos nas oficinas.

2.2 O PRIMEIRO CONTATO COM OS ALUNOS

Segundo SILVA (2016, p.45), “A percepção humana está intimamente ligada aos sentidos e a relação que estabelecemos com o mundo no qual vivemos.” Considerando estabelecer uma rede de contato com a turma, o planejamento do primeiro dia para a oficina teve como foco dialogar de maneira mais descontraída (bate-papo) para aclarar as mudanças dentro das oficinas de iniciação teatral com a turma, em seguida apliquei uma pequena atividade para avaliar nos alunos o seu entendimento sobre Teatro e suas afetações após o contato com as aulas. Logo distribuí folha de papel A4 e orientei para expressarem de maneira livre sua concepção do que seria Teatro de acordo com as aulas anteriores com a antiga professora²² e qual sentimento os atravessara após o contato com as oficinas de teatro. O propósito desse primeiro contato foi aspirando conhecê-los antes de iniciar as atividades.

Para esse primeiro encontro com a turma em sua elaboração de procedimentos teve como objetivo que se pudessem promover a aproximação com a turma, assim sendo para conhecer a turma e entender a sua dinâmica.

22 O ciclo oficina de Iniciação Teatral no projeto TEATRO E INCLUSÃO: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá iniciou com a bolsista Mayara Marques, após a sua saída houve uma seleção através de edital do PROCULT, fui classificada e selecionada para dar continuidade a oficinas.

Desde o primeiro contato com corpo estranho (professora nova) a turma mostrou-se aberta, participativa, compreensível com a inexperiência da professora na docência com surdos, entusiasmada permitindo-se envolver com os jogos propostos pela nova professora.

Através da espontaneidade somos reformados em nós mesmos. A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos liberta de quadros de referências estáticos, da memória sufocada por velhos fatos e informações, de teorias não digeridas e técnicas que são nas realidades descobertas de outros. A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa. (SPOLIN, 2006, p. 04)

O exercício de expressão em folha de papel A4 tem como objetivo a expressividade espontânea dos alunos e alunas sem a ansiedade de estar certo ou não, mas com o pensamento de comunicar-se e compartilhar à sua maneira pensar. A comunicação desse pensamento para a turma aproxima, soma e inspira a potencializar ou desconstruir.

Um exercício investigativo também do perfil, comportamento, dinâmica e socialização da turma, ainda que seja uma atividade individual. A partir dos resultados se tem uma perspectiva para pautar a estrutura metodológica a ser elaborada para a aplicação das aulas. Portanto, assim obteve-se uma aproximação e esboços para o entendimento da professora sobre o imaginário e vivência dos alunos.

2.3 PLANEJAMENTO E APLICAÇÃO DAS AULAS NAS OFICINAS

O processo de planejamento das aulas se deu sob orientação do coordenador do projeto, onde estabelecemos uma dinâmica de contato, fundamentando nos estudos sobre acessibilidade cultural eu elaborava os planos de aula e em seguida reuníamos para analisar os conteúdos destes planos de aula antes de aplicá-los.

Como já mencionado no capítulo anterior, a participação na elaboração e nos primeiros passos do projeto se deu com a bolsista anterior a mim, logo a leitura dos planos de aula, dos relatórios da bolsista anterior para nortear-me na dinâmica do projeto foi essencial. O planejamento das aulas foi desenvolvido a partir das leituras orientadas, observações durante as aulas e as afetações das minhas vivências anteriores no Teatro.

As aulas tinham por objetivos trabalhar e estimular a concentração, criatividade, coletividade, dinâmica, imaginação, instigar a busca pelo Estado de Presença do Ator nos alunos e alunas através do experimento em jogos de improvisação, possibilitando torna-se mais sensível em relação a si e ao outro.

Os alunos e alunas tiveram o primeiro contato com a oficina e a mudança de monitor influenciou também na perspectiva de elaboração das aulas e o contato com grupo. Os novos exercícios causavam estranhamento neles. Ao final dos jogos teatrais eles estavam aquecidos e ativos. Alguns jogos exigiam fôlego durante a sua aplicação. Uma das maneiras de constatação desta prontidão verificada nos corpos dos participantes da ação, era a análise da composição fotográfica durante a prática. A fotografia de seus corpos em movimento transmitia a sensação de excepcional concentração e relaxamento ao mesmo tempo.

Figura 7 - Oficina de iniciação teatral para os discentes de Letras/Libras, jogo do prato na mão



Fonte: arquivo fotográfico do projeto

No início os alunos e alunas naturalmente eram retraídos, porém no decorrer das aulas e dos jogos eles foram abrindo-se e a energia fluiu de maneira lúdica, apresentado demasiada criatividade em suas histórias nos jogos de improviso. Desafiava-os entre as variações dos jogos de improviso com elementos/objetos em cena sem que eles soubessem que estes estariam lá, uma vez que, a presença deste dá a cena um novo significado e o uso dele afeta também aos atores em cena e como eles resolverão a cena com os elementos/objetos.

Os alongamentos e aquecimentos tinham por objetivos estimular a percepção sensorial, concentração e respiração diafragmática. Cada jogo era explicado mais de uma vez e sempre buscando fazer uso de palavras acessíveis tanto para o intérprete de libras conseguir traduzir quanto para os ouvintes compreenderem as informações que a professora transmitia. A presença do intérprete foi de suma importância nas aulas, ele não só traduzia como em conjunto com a professora e alunos criava novos sinais durante as traduções das aulas.

Todos os jogos aplicados como o MOSQUITO AFRICANO tinham por objetivo estimular a criatividade, raciocínio rápido, coordenação motora, percepção da reação da plateia diante do seu movimento e ação, trabalhando a capacidade do aluno de reagir diante da plateia, percepção do eu e a plateia diante do seu movimento, ação e o coletivo experimentando o toque e estímulo do respeito ao próximo.

Ao final de cada aula era realizado um bate papo com os alunos para avaliar o sentimento e entendimento deles depois do processo da aula e a metodologia aplicada pela professora. Essa prática também era o um exercício de fixação de conhecimento, reflexão e compartilhamento de ideias.

É importante compreender a importância da participação das pessoas com deficiência em debates para discutir propostas educacionais e culturais com acessibilidade. Assim sendo os alunos tiveram grande contribuição no desenvolvimento, criação, adaptação das metodologias aplicadas nas aulas, aliado às observações e impressões durante o convívio com eles.

2.4 IMPRESSÕES E AFETAÇÕES NA CONSTRUÇÃO DA MINHA DOCÊNCIA

No total as Oficinas de Iniciação Teatral com Surdos tiveram o tempo de quatro meses de duração e ao longo deste período não posso deixar de salientar o quão fascinante, extraordinário e exaustivo foi o processo no pensar, no fazer e promover ensino aprendizagem das práticas de Teatro dentro da perspectiva da Acessibilidade Cultural com um público que antes eu não tivera contato como docente.

A orientação dada era de aplicar as aulas preferencialmente em círculos para que os alunos mantivessem o campo de visão e copiassem os movimentos da professora, num ato de rebeldia e acreditando na potencialidade da turma, trouxe variações de jogos onde eles perdiam o campo de visão virando-os para a parede, desafiando-os a fechar os olhos e se permitirem apenas sentir as vibrações, pulsações, as sensações de apertar a mão um do outro como uma onda de eletricidade em círculo.

O objetivo das oficinas inicialmente era de melhorar a expressão corporal e comunicação dos alunos surdos, entretanto, considerando a potência da turma as aulas também foram trabalhado improvisação teatral com jogos de Viola Spolin que diz que:

Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco. Aprendemos através da experiência e ninguém ensina nada a ninguém. Isto é válido tanto para a criança que se movimenta inicialmente chutando o ar, engatinhando e depois andando, como para o cientista com suas equações. Se o ambiente permitir, pode-se aprender qualquer coisa, e se o indivíduo permitir, o ambiente lhe ensinará tudo o que ele tem para ensinar. “Talento” ou “falta de talento” tem muito pouco a ver com isso. (SPOLIN, p.03, 2010)

Nesta perspectiva o trabalho de improvisação teatral com a turma acontece também a partir da disposição deles nas aulas e o estímulo da sua criatividade.

Segundo Gregório Sanches (2018, p. 90) “Em uma Cultura hipervisual como a nossa, é estranho imaginar por que não desenvolvemos, como sociedade, a prática de nos comunicarmos formalmente com as mãos.” A compreensão do universo dos surdos antes de experienciar vivências como monitora no PROCULT não existia. Os meus olhos estavam indiferentes ao mundo dos surdos e tudo isso mudou quando fui selecionada para o projeto aqui em questão. O contato com a comunidade dos surdos

abriu-me janelas de possibilidades, anseio de cada vez mais ver que o rabiscar de dedos no ar seja mais presente nos espaços culturais e como disse Sanches, que “esses dedos, mãos, braços, e corpos inteiros surgem na intersecção da fala-gesto, da escuta-olhar” e nos convidem cada vez mais para atentarmos “ao som que existe dentro da voz da diferença e ela fala em uma língua para todos” (SANCHES, 2018, p. 95).

Saliento a satisfação e afetações positivas das vivências como monitora das aulas de iniciação teatral para os alunos e alunas, haviam alunos do curso de Licenciatura Letras-Português/Libras ouvintes entretanto o planejamento da aula era a partir da perspectiva da inclusão da pessoa com deficiências auditivas no fazer Teatro. O planejamento das oficinas foi pensado para atender o público de alunos surdos do curso de Letras-Português/Libras, porém e felizmente, a demanda do público também contou com alunos ouvintes (não surdos) também deste mesmo curso.

Figura 8 - Oficina de Iniciação Teatral com discentes de Libras/ jogo de improvisação



Fonte: arquivo fotográfico do projeto

Figura 9 - Finalização da oficina de iniciação teatral com os discentes de Letras/Libras



Fonte: arquivo fotográfico do projeto

3 METODOLOGIAS

Expressões poéticas com a criação de imagens poéticas em Libras a partir das expressões encontradas nas histórias que transmitam visualmente a poesia da palavra oral. Os trechos de narrativas poéticas são os mais trabalhados durante o processo de construção da história, estimulando a imaginação e a capacidade de abstração. Que pode ser ampliada ao proporcionar o aumento de vocabulário e do universo dos surdos

Mirela Estelles

Este capítulo tem como objetivo promover a reflexão do leitor a respeito da importância da extensão e o contato com Acessibilidade Cultural durante a formação da docência. Análise das metodologias aplicadas nos laboratórios, durante as oficinas de iniciação teatral com os alunos e alunas surdos e ouvintes do curso de Licenciatura em Língua Portuguesa/Libras e os possíveis resultados alcançados durante o processo, a inserção das pessoas com deficiência no teatro. O capítulo conta também com a entrevista com alunos surdos e ouvintes e o intérprete de Libras que acompanhou as oficinas.

3.1 QUAIS AS METODOLOGIAS?

A elaboração das metodologias compreendia como foco nas aulas a pedagogia de ensino e aprendizagem de jogos teatrais de maneira acessível para pessoas surdas, buscando alcançar potencialidade na comunicação/expressão daqueles corpos, um processo investigativo da potencialidade dos canais de comunicação do surdo.

A metodologia elaborada foi fundamentada por jogos teatrais visando impulsionar espontaneidade e dilatação na comunicação dos corpos, com exercícios adaptados ou não também se buscou a saída da normativa esperada. Dentre as orientações estavam a preferência de aplicar as aulas em círculo para gerar a cópia dos movimentos (a professora executa o movimento e os alunos e alunas repetem). Acreditando na potencialidade, logo:

[...] O primeiro passo para jogar é sentir a liberdade pessoal. Antes de jogar, devemos estar livres. É necessário ser parte do mundo que nos circunda e torná-lo real tocando, sentindo, vendo, sentindo o seu aroma – o que procuramos é contato direto com o ambiente. Ele deve ser investigado, questionado, aceito ou rejeitado.[...] (SPOLIN, 2010, p. 06).

O que parecia terminar em um grande desastre na aula torna-se a força motriz, a perda da visão impulsionou aos alunos e alunas a estarem com a atenção mais aguçada, é neste instante que surge a confiança coletiva entre eles, cria-se a liberdade para a experimentação de um novo jamais imaginado, o tato como sensor principal de emissão e recepção da sensação.

Qualquer jogo digno de ser jogado é altamente social e propõe intrinsecamente um problema a ser solucionado – um ponto objetivo com o qual cada indivíduo deve ser envolvido, seja para atingir o gol ou para acertar uma moeda num copo. Dever acordo de grupo sobre as regras do jogo e interação que se dirige em direção ao objetivo para que o jogo possa acontecer. Os jogadores tornam-se ágeis, alertas, prontos e desejosos de novos lances ao responderem aos diversos acontecimentos acidentais simultaneamente. A capacidade pessoal para se envolver com os problemas do jogo e o esforço dispendido para lidar com os múltiplos estímulos que ele o provoca, determinam a extensão desse crescimento. (SPOLIN, 2010, p. 05)

A concentração também é um importante fator para a criação da coletividade, então:

O Ponto de Concentração libera a força grupal e o gênio individual. Através do Ponto de Concentração, o teatro, uma forma de arte complexa, pode ser ensinada ao jovem, ao iniciante, aos velhos, aos encenadores, professores, médicos, e donas de casa. Ele os libera para entrar numa excitante aventura criativa, e assim dá significado para o teatro na comunidade, na vizinhança, no lar. (SPOLIN, 2010, p. 20)

Ao trazer a proposta de exercício que exige do aluno surdo que feche os olhos faz-se necessário ter um comando de ação. A aplicação de exercícios de olhos fechados ou de costa para a parede só foram possíveis a partir da criação de sinais sensoriais (por meio da vibração) em conjunto com o intérprete. É acordado com a turma que o comando para abrir os olhos e bater do pé no chão.

A principal referência para o planejamento das aulas para as oficinas foram os jogos teatrais de Viola Spolin, é possível promover a inclusão e Acessibilidade Cultural para as pessoas com deficiência utilizando o sistema metodológico de Spolin?

Apostamos no sim, é possível utilizar o sistema de jogos teatrais de Spolin nas aulas de teatro para pessoas surdas, “todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar, As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco.” (SPOLIN, 2010, p. 03). A promoção da Acessibilidade Cultural transcorreu com a presença do intérprete de libras acompanhando a execução de todas as aulas de teatro para surdos.

O jogador poderá, por meio dos jogos improvisacionais, estabelecer um contato com a realidade imaginada e vivida através de suas emoções, percepções e da própria intuição, tão importantes na interação social. Esse elemento é muito importante e fundamental para o desenvolvimento cognitivo, presente tanto nos estudos de Piaget ([1945-1978) sobre jogos simbólicos quanto nos registros de Spolin ([1963]2008) sobre jogos teatrais. O jogo teatral e a construção simbólica são elementos que promovem o desenvolvimento de educandos/jogadores a partir da prática improvisacional de formas lúdicas. (TANCREDE, 2017, p.25)

Exercícios e jogos aplicados em roda, outros em diferentes direções, com os olhos fechados e/ou de costas. Desafiando ao máximo a criatividade, atenção, concentração, liberdade expressividade para além da face.

3.2 POSSÍVEIS RESULTADOS

Os resultados foram muito além do esperado, trazendo a imprevisibilidade de uma superação de expectativas, notou-se uma maior interação e um aumento na comunicação, os alunos passaram a efetivar uma maior comunicação entre si, chegando a fazer, uns com os outros, provocações, inquietações a partir do da ótica dos surdos sobre o Teatro.

Um dedo rabisçou o ar entre duas pessoas e elas riram. Foram risadas como qualquer outra, de peitos estufados se esvaziando em gargalhadas, mas uma coisa era diferente: os sons que saíam não tinham a função de serem escutados por ouvidos treinados pela linguagem: ela eram, antes de tudo, um

resultado do corpo em movimento, de um corpo que ri. (SANCHES, 2018, p. 85).

A descoberta da vibração: potencialização dos canais de comunicação. A comunicação do surdo se dá através da língua de sinais, uma estrutura codificada com movimentos das mãos e acentuada com o uso da expressão facial.

Os canais de comunicação foram ampliados, atingiu-se uma comunicação além da face, o corpo em estado de dilatação vibrando e mais aberto ao toque. O que deixou de ser um tabu entre alunos e alunas, em uma das aulas o exercício aplicado teve como proposta a formação de duplas onde cada um por vez executaria um CONTATO PROFUNDO em seu parceiro com movimentos copiados da demonstração da professora.

Inicialmente eles começaram de forma tímida o exercício, receio de dar e receber o toque, durante o exercício a professora com auxílio do intérprete orientava-os nos movimentos a serem seguidos, o rompimento de tabus firmava-se também, o toque nas costas, cabeça, membros superiores e inferiores.

Descrição do exercício/Execução

Todos em roda. Dá-se a orientação para que os alunos e alunas escolham uma pessoa para formar dupla, como preferência pessoa da qual ela não tem muito contato. Em seguida a professora solicita voluntários para demonstrar como será executada a massagem passo a passo, orientado de maneira clara que, é necessário ter demasiada atenção em todos os comandos e os comandos não serão mais repetidos. Esses comandos são de colocar a pessoa de bruços, unir a respiração diafragmática com o colega e iniciar o processo de massagem nos ossos da coluna, costas (pressão), braços (apertar), coxas (apertar) mãos e pés (pressionar com o punho); depois se escreve uma carta em todas as partes do corpo onde foram feitas as massagens e depois se inicia o procedimento de fazer a pessoa virar de barriga para cima e ficar no colo de quem está fazendo a massagem (deste momento em diante pode embalar, cantar e acariciar o colega), e então quem estava massageando troca com quem estava sendo massageado. Depois se dividem as duplas pelo espaço e realizam o processo de relaxamento, com o instrutor de fora observando e ajudando. Foco: Relaxamento profundo.

3.3 ENTREVISTAS

Promover dispositivos de análise como verificação da aplicação da metodologia torna-se um instrumento de avaliação do teatro nas oficinas com alunos e alunas surdos e qual o olhar sobre o desdobramento que a prática do teatro trouxe para a comunicação dos surdos.

Pensar no fazer Arte-Educação também é ser acessível ao que os alunos e alunas tem a dizer, sugerir, criticar nas metodologias aplicadas em sala é uma avaliação do que foi aplicado e buscar/desenvolver ferramentas que atendam as demandas dos alunos. As entrevistas foram realizadas através de questionários em mídias digitais, vale salientar que, todas as entrevistas foram retratadas em sua íntegra, segue abaixo a entrevista com alunos e alunas surdos e intérprete que acompanhou o processo.

Segue abaixo a entrevista com alunos e alunas surdos e intérprete que acompanhou o processo.

Nome: Bianor dos Santos Netto, 27 anos

Profissão: Tecnólogo em Design e estudante de Letras Libras/ Português

L. M: Qual o teu contato com o teatro antes das oficinas de iniciação teatral?

B: Não tem intérprete de Libras acessibilidade, precisa antes inscrição surdo fazer oficina de teatro combinar intérprete falta informação acessibilidade.

L. M: Como foi para você a experiência de ter aulas de teatro?

B: Experiência aula de teatro ver professor ensinar e também intérprete explicar visual aprender teatro principal prática expressão facial/corporal mais surdo prática em teatro ou cinema (eu amo cinema, diretor ou ator) mostra surdo capaz experiência.

L. M: O que você entende por Acessibilidade Cultural?

B: Sim, acessibilidade cultural importante acessibilidade lugares para surdo principal intérprete simultânea lugar teatro e cinema em legenda ou janelinha de Libras.

Nome: Edelson dos Santos Melo

Idade: 29 anos

Profissão: professor e tradutor/intérprete de libras/português

L. M: Qual o teu contato com o teatro antes das oficinas de iniciação teatral?

Edelson: Nem um, a não ser algumas poucas peças.

L. M: Como foi para você a experiência de interpretar aulas de teatro em libras?

Edelson: Maravilhosa. As dinâmicas sem utilização de som foram muito bem empregadas e deram bons resultados.

L. M: Como você se sente após essa experiência?

Edelson: Um melhor profissional. Sabendo um pouco mais sobre como trabalhar nesse contexto, que é tão pouco explorado na comunidade surda local.

Uma análise das falas dos entrevistados é como foi possível ultrapassar as expectativas das oficinas de iniciação teatral, reforçar a visão durante o processo laboratorial e avaliá-lo na perspectiva dos alunos e intérprete num antes e depois das oficinas.

É também uma resposta às metodologias aplicadas e salientar os atravessamentos vivenciados pelos alunos e também pelo intérprete e que se reverbere constantemente em seus corpos e mente.

Nome: Flávia A. P. Bessa

Idade: 41 anos

Profissão: Pedagoga

L.M: Qual o teu contato com o teatro antes das oficinas de iniciação teatral?

Flávia: Meu único contato com teatro foi através das oficinas de Teatro. Antes, apenas assistia algumas peças e performances.

L.M: Como foi para você a experiência de ter aulas de teatro?

Flávia: A experiência foi muito boa, ampliou minha visão sobre a necessidade de inclusão e me deu noção de como fazer isso.

L.M: O que você entende por Acessibilidade Cultural?

Flávia: Acessibilidade Cultural é a garantia do acesso à cultura para todas as pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nestas linhas ambiciona-se recordar a trajetória experienciada na atividade de extensão, a construção durante a escrita desta pesquisa e inspiração a partir do

contato com a comunidade surda dentro da Universidade Federal do Amapá/UNIFAP, bem como os anseios para o futuro desse processo metodológico investigatório além dos muros da Universidade.

O processo de reflexão para a elaboração do presente trabalho deu-se após a experiência como bolsista do Programa de Cultura/PROCULT no projeto de extensão TEATRO E INCLUSÃO: LABORATÓRIO DE ACESSIBILIDADE CULTURAL EM MACAPÁ, onde as atividades tangiam em promover oficinas de iniciação teatral para os discentes de Letras-Português/Libras com o objetivo de aprimorar a expressão corporal dos discentes.

Acredita-se que há demasiada importância a existência de projetos de extensão como o de Teatro e Inclusão: Laboratório de Acessibilidade Cultural em Macapá e da abordagem metodológica desenvolvida durante os laboratórios dentro das oficinas de iniciação teatral para os alunos e alunas surdos do curso de Licenciatura em Letras-Português/Libras.

A expectativa para as oficinas dava-se em promover aulas de teatro com acessibilidade em libras tendo intérprete de libras acompanhando e traduzindo para não só incluir alunos e alunas surdas, mas tornar acessível os conteúdos aplicados em sala.

A realidade experienciada durante esse projeto deu-se em atravessamentos para além da comunicação da face, o processo de laboratório nas oficinas despertou a potência dos corpos, a riqueza na potencialidade dos canais de comunicação e a descontração dos surdos no meio social.

Durante a escrita deste trabalho sentiu-se a necessidade de buscar a capacitação como intérprete de libras no Centro de Atendimento ao Surdo – CAS, bem como experimentar as metodologias elaboradas durante a atividade de extensão promovendo uma vivência com jogos teatrais a turma de ouvintes do curso de Licenciatura em Letras-Português/Libras 2018, utilizando os planos de aulas aplicados nos laboratórios com surdos, tendo o intuito a pesquisa de aplicação acessível para ambos os grupos de alunos.

Constata-se que esta pesquisa é de grande importância para a comunidade acadêmica, sociedade e comunidade surda, principalmente, bem como a sua continuidade em outros espaços para pessoas da comunidade surda visando

contribuir para a promoção da Acessibilidade Cultural nos espaços não formais de educação artísticas e culturais.

REFERÊNCIAS

ARAUJO, Felipe. **Pantomima**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/teatro/pantomima>. Acesso em: 28 Mar. 2019.

BRASIL. Planalto. Decreto n. 5626. **Diário Oficial da União**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm. Acesso em: 18 Nov. 2019.

BRASIL. Planalto. Lei de Diretrizes e Bases da Educação. **Diário Oficial da União**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/leis/L9394.htm. Acesso em: 18 Nov. 2019.

BRASIL. Planalto. LEI Nº 10.436, de 24 de abril de 2002. **Diário Oficial da União**. Brasília. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm. Acesso em: 8 Mai. 2019.

BRASIL. Planalto. Lei Nº 6.949, de 25 de agosto de 2009. **Diário Oficial da União**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/decreto/d6949.htm. Acesso em: 18 Nov. 2019.

CASTILHO, Leonardo. **Corposinalizante**. 2019. Disponível em: <https://mam.org.br/curso/corposinalizante/>. Acesso em: 28 Mar. 2019.

CHEDID, Samira. **EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: UM PROJETO QUE SE APROXIMA DA COMUNIDADE?**. Disponível em: <https://www.politize.com.br/extensao-universitaria-como-funciona>. Acesso em: 18 Nov. 2019.

CUTY, Jeniffer; COUTO, Doris. **ACESSIBILIDADE CULTURAL: RESPEITO À MULTIPLICIDADE E À SINGULARIDADE DO HUMANO COMO PRESSUPOSTOS PARA VIABILIDADE DE UM MUSEU PARA TODOS**. 2014. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2014/06/Jeniffer-Cuty-et-alli.pdf>. Acesso em: 15 Mar. 2019.

EDUARDO, Pablo. **Festival apresenta peças da Bahia, Paraíba e Amazonas em São Paulo**. Disponível em: <https://librasdiaria.wordpress.com/tag/surdos/>. Acesso em: 11 Abr. 2019.

GESSER, Audrei. **Libras? Que língua é essa?**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016.

ICLE, Gilberto. **PEDAGOGIA TEATRAL COMO CUIDADO DE SI: PROBLEMATIZAÇÕES NA COMPANHIA DE FOUCAULT E STANISLAVSKI**. 2007.

Disponível em: http://30reuniao.anped.org.br/grupo_estudos/GE01-3062—Int.pdf.

Acesso em: 20 Nov. 2019.

JUNQUEIRA, Fabiana. **Atores surdos vão apresentar espetáculo de comédia no Amapá**. 2014. Disponível em: <https://www.blogderocha.com.br/atores-surdos-vaopresentar-espetaculo-de-comedia-no-amapa/>. Acesso em: 20 Mar. 2019.

KLEIN, Ralf; TEIXEIRA, Lúcia Inês; SCHEIDEMANTEL, Sheila Elisa. **A Importância da Extensão Universitária: o Projeto Construir**. 2004. Disponível em: <https://www.ufmg.br/congext/Direitos/Direitos5.pdf>. Acesso em: 18 Nov. 2019.

LEYTON, Daina. SANCHES, Gregório. O museu e as culturas surdas; Museu dos Verbos: Quando a língua de sinais encontra a arte In LEYTON, Daina. (org.). **Educação e acessibilidade Experiências do Museu de Arte Moderna de São Paulo**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2018.

LICHT, Flavia Boni. **Acessibilidade e Cultura: Por que sim? Por que não?**. 2012. Disponível em: <http://www.bengalalegal.com/flavia-boni-licht>. Acesso em: 15 Mar. 2019.

LIRA, Guilherme de A. **III Fórum de Informação em Saúde: II Encontro dos Profissionais de Comunicação do Ministério da Saúde**. 2009. Disponível em: http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/IIIifis/pdf/Guilherme_Lira.pdf. Acesso em: 28 Mai. 2019.

MESQUITA, Caroline. **Professores aprendem atividades de Educação Física para deficientes visuais**. 2018. Disponível em: <https://seed.portal.ap.gov.br/det2.php?id=20137>. Acesso em: 16 Mai. 2019.

RODRIGUES, Andréia Lilian Lima et al. **CONTRIBUIÇÕES DA EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA NA SOCIEDADE**. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/index.php/cadernohumanas/article/viewFile/494/254>. Acesso em: 18 Nov. 2019.

RODRIGUES, David. **Inclusão e educação: doze olhares sobre a educação inclusiva**. Grupo Editorial Summus, 2006.

SILVA, Emerson de Paula. MATTOSO, Verônica de Andrade. ARTE/EDUCAÇÃO E ACESSIBILIDADE CULTURAL: UMA ENCRUZILHADA EPISTEMOLÓGICA In: OLIVEIRA, Francisco, HOLANDA; Guerda de Souza, DORLENES. Patrícia Silva, MELO, Juliana Valéria de. (Org.). **Acessibilidade Cultural no Brasil: Narrativas e vivências em ambientes**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2016. p. 150-173.

SILVA, Alan da **“HISTÓRIA DOS SURDOS NO BRASIL”**. 2017. Disponível em: <https://www.unoeste.br/Content/Documentos/Nai/TextoLibrasProjetoNAI31julho2017.pdf?v=2>. Acesso em 20/03/2019

SPOLIN, Viola. Improvisação para o Teatro; [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos; São Paulo: Perspectiva], 2010.

SPOLIN, Viola. Jogos Teatrais. **O Fichário de Viola Spolin**; Editora: Perspectiva; Edição: 2ª (1 de janeiro de 2012)

TANCREDE, Onira de Àvilar Pinheiro. **JOGOS TEATRAIS, PENSAMENTO SIMBÓLICO E CONHECIMENTO INTUITIVO: DIÁLOGOS ENTRE VIOLA SPOLIN E JEAN PIAGET**. 2017. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/7060/5/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Onira%20de%20%C3%81vila%20Pinheiro%20Tancrede%20-%202017.pdf>. Acesso em 23 Nov. 2019.

UNIFAP. Resolução-nº 24/2016-CONSU/UNIFAP – Homologa a Resolução nº 021/2016-CONSU que aprova o **Regimento do Núcleo de Acessibilidade e Inclusão** da Universidade Federal do Amapá. Macapá: CONSU/UNIFAP, 2016. Disponível em: http://www2.unifap.br/nai/files/2017/01/Resolu%C3%A7%C3%A3o-n%C2%BA-24-2016_CONSU_UNIFAP.pdf, Acesso: 09/04/2019.

VEREZA, Claudio. **“A essência do lema NADA SOBRE NÓS, SEM NÓS”**. 2011. Disponível em: <https://claudiovereza.wordpress.com/2011/06/22/a-essencia-do-lema-nada-sobre-nos-sem-nos/>. Acesso em: 15/03/2019

ANEXO A — PLANOS DE AULA



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
PLANO DE AULA

I – IDENTIFICAÇÃO	
Curso:	Iniciação Teatral
Professora	Lorrana Maciel
Público - Alvo	acadêmicos de letras/libras
Tema	Percepção do eu e do outro dentro através do jogo teatral
Data	22/05/18

II – OBJETIVOS
<p>Geral:</p> <p>Possibilitar os alunos a experimentação de como se compõe um espaço cênico através de jogos, para que eles vivenciem na prática em como se preparar para realizar todo o processo de interação de grupo prezando também o individual.</p> <p>Específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Acordo pedagógico; • Alongar e aquecer o corpo e a face; • Jogos teatrais e dramáticos ; • Improvisação;

III – CONTEÚDO
<p><i>Alongamento e aquecimento:</i> estimular a percepção sensorial, concentração e respiração;</p> <p><i>Jogos: mosquito africano, Hope, jogo de onde- o que está além? e Massagem em Roda-</i> estimular a criatividade, raciocínio rápido de coordenação, percepção da reação da plateia diante do seu movimento e ação, trabalhando a capacidade do aluno de reagir diante da plateia.</p>

IV – METODOLOGIA DE ENSINO

1º momento: a professora junto com os alunos irá criar os acordos pedagógicos que irão vigorar até o final do curso.

2º momento: a professora irá propor alongamento e aquecimento para os alunos.

3º momento: a professora irá propor jogos de entrosamento para que os alunos aos poucos possam ser mais desinibidos e tenham maior interação entre si.

JOGOS:

1. MOSQUITO AFRICANO

Descrição: *forma-se uma roda e o mosquito é solto, sempre pousando na cabeça de quem está ao lado de quem o soltou. A pessoa em cuja cabeça o mosquito pousou, deve se abaixar e os dois jogadores ao lado deste devem tentar matar o mosquito com uma palma, então o mosquito voa para a cabeça ao lado, sempre no sentido escolhido antes de o jogo começar e assim sucessivamente até passar por toda a roda. Não há disputa nesse jogo. Pelo contrário, forma-se um time. Erra-se, ri-se e continua-se tentando apanhar o mosquito.*

Objetivo: *Estimula a coordenação motora, foco e atenção.*

Foco: *Matar o mosquito.*

2. HOPE

Descrição: *Jogadores são colocados em roda. Orienta-se para que se passe energia (Elevar as mãos acima da cabeça e posicioná-las uma de frente para a outra) dizendo a palavra-chave “Hope!” e batendo uma palma na mão direita e a esquerda puxa a palma até o antebraço na direção de um jogador à esquerda, esse jogador que receber deverá receber a energia e repetir a palavra “HOPE!” para passar a energia ao jogador seguinte. O jogo pode seguir tanto em sentido horário quanto anti-horário. Assim que a energia chegar novamente ao primeiro jogador, se troca o sentido.*

Objetivo: *Manter os jogadores concentrados e atentos, é de suma importância participar e passar a energia para que se mantenha o jogo fluido.*

V¹. *Pode-se passar tanto para quem está na esquerda ou direita a qualquer momento.*

V². *Hope pode ser jogado para qualquer pessoa da roda, para ela saber é importante olhar nos olhos dela para que ela perceba que é para ela.*

Foco: *Atenção; prontidão para passar o Hope no mesmo instante em que recebe olhando nos olhos.*

3. JOGO DE ONDE – O QUE ESTÁ ALÉM?

Descrição: *Um jogador deve atravessar a área do jogo, fazendo uma entrada e uma saída. Não deve haver outra ação senão aquela que emerge ao comunicar Onde o jogador esteve e Onde ele irá. Por exemplo: um jogador entra bocejando e espreguiçando-se, lentamente desabotoa o que parece ser um pijama e sai pela outra porta.*

Objetivo: Fazer com que o jogador e a plateia imaginem os objetos que compõem o espaço de escolha do jogador.

- Sugerir para que se criar agora um ambiente que demonstre de onde veio. O que aconteceu antes de entrar no ambiente?

- Sugerir para se criar um contexto presente para algo que ainda vai acontecer depois de terminar o corredor.

Foco: Mostrar (comunicar) onde o jogador esteve e para onde o jogador vai;

3. MASSAGEM EM RODA

Descrição: Os jogadores são colocados em roda e sentam-se no chão com a perna direita para dentro do círculo, fazendo assim que fiquem virados para a esquerda, um de costas para o outro. Quando todos estiverem em suas posições, inicia-se uma massagem coletiva nas costas do jogador à sua frente. Importante frisar que o silêncio deve ser absoluto entre os jogadores, assim mantendo a concentração e foco do jogo.

Objetivo: Criar um momento de laço conetivo com um outro jogador que está na esquerda e sentir a confiança do jogador que está atrás.

Foco: Conhecer o toque e trocar sensações com os outros jogadores, em silêncio.

VI – RECURSOS

pincel para quadro branco

VII – AVALIAÇÃO

A avaliação da aprendizagem dos alunos acontecerá no processo das atividades, tendo como referências os critérios: a) Participação dos alunos nos jogos teatrais, Além disso, serão utilizados os seguintes instrumentos: Teatro - jogos teatrais e os relatos dos alunos após a aula.

VIII – REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do Teatro.** - 4ª Edição - Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1982.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro** / Viola Spolin; [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos]. - São Paulo: Perspectiva, 2010.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
PLANO DE AULA

I – IDENTIFICAÇÃO	
Curso:	Iniciação Teatral
Professora	Lorrana Maciel
Público - Alvo	acadêmicos de letras/libras
Tema	Abrir portas do sensível através do jogo teatral
Data	29/05 e 05/06

II – OBJETIVOS
<p>Geral:</p> <p>Trabalhar a sensibilidade dos alunos para com o outro através do experimento em jogos teatrais, dramáticos e relaxamento em massagem isso possibilita-o torna-se mais poroso em relação a si e ao meio onde habita.</p> <p>Específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alongar e aquecer o corpo e a face; • Jogos teatrais e dramáticos; • Relaxamento em massagem para conhecer o outro e respeitá-lo;

III – CONTEÚDO
<p><i>Alongamento e aquecimento:</i> corpo ativo e aquecido para estimular as potências sensoriais, concentração e respiração;</p> <p>Jogos: jogo do mosquito africano, passar o choque na mão, jogo da bolinha, jogo do maestro e contato profundo (relaxamento) - estimular a sensibilidade, raciocínio rápido, coordenação motora, percepção do eu e a plateia diante do seu movimento, ação e o coletivo experimentando o toque e estímulo do respeito ao próximo.</p>

IV – METODOLOGIA DE ENSINO
<p>1º momento: a professora irá propor alongamento e aquecimento para os alunos.</p>

Espreguiçar e esticar braços e pernas, alongar o pescoço para frente, para trás e para os lados, levar as duas pernas paralelas ao ombro, flexionar levemente os joelhos e soltar o corpo para a frente, relaxando os ombros e o pescoço tentando chegar com as mãos o mais próximo possível do chão, voltar devagar à posição inicial e respirar normalmente; elevar os braços na lateral da cabeça e segure-o na região do cotovelo, repetir o exercício do outro lado; farão um giro nos dois ombros nos dois sentidos; Entrelace os dedos atrás das costas, com as palmas das mãos voltadas para dentro; lentamente eleve-as de modo que sinta os ombros alongados. Depois serão guiados para massagear a face, fazer caretas e esticar a língua fora da boca.

3º momento: a professora irá propor jogos de entrosamento para que os alunos aos poucos possam ser mais desinibidos e tenham maior interação entre si.

JOGOS:

3.1. MOSQUITO AFRICANO

Descrição: forma-se uma roda e o mosquito é solto, sempre pousando na cabeça de quem está ao lado de quem o soltou. A pessoa em cuja cabeça o mosquito pousou, deve se abaixar e os dois jogadores ao lado deste devem tentar matar o mosquito com uma palma, então o mosquito voa para a cabeça ao lado, sempre no sentido escolhido antes de o jogo começar e assim sucessivamente até passar por toda a roda. Não há disputa nesse jogo. Pelo contrário, forma-se um time. Erra-se, ri-se e continua-se tentando apanhar o mosquito.

V¹: Passar o mosquito lento, todos os movimentos serão bem lentos;

V²: Passar o mosquito rápido, todos os movimentos muito rápidos;

V³: A professora irá passar mais de um mosquito, assim passando dois ou mais mosquitos na roda;

Objetivo: Estimula a coordenação motora, foco e atenção.

Foco: Matar o mosquito.

3.2. PASSAR O CHOQUE NA MÃO

Descrição: forma-se uma roda, os alunos de mãos dadas irão apertar levemente a mão do colega ao lado, uma mão recebe e a outra envia energia como pequenos choques na mão

V¹: Todos os jogadores ainda em roda viram de frente para a parede perdendo o contato visual com os outros e irão receber e passar o choque nessa posição;

V²: A professora fará um embaralhado com a roda, como uma cobra, ao receber o choque cada jogador deverá fazer dois movimentos para se desenrolar, no fim todos devem se desenrolar e voltar a roda sem soltar as mãos

Objetivo: Estimula a coordenação motora e sentir o toque do outro

Foco: Receber e passar a energia para o outro.

3.3. JOGO DO MAESTRO

Descrição: Um jogador fica na frente dos outros jogadores e fará movimentos a serem imitados. O jogador a ser imitado muda de acordo com a solicitação da professora.

Objetivo: Confiança entre os jogadores

Foco: Os jogadores devem seguir os movimentos do jogador-maestro o mais parecido possível.

V¹: todos os jogadores irão um por um ser o maestro

3.4. JOGO DA BOLINHA

Descrição: Jogadores são colocados em roda e ao comando da professora irão procurar um jogador na roda, olhar dentro dos olhos e jogar a bolinha para ele, o receptor da bola deverá fazer o mesmo processo quando for passar a bola.

Objetivo: Manter os jogadores concentrados, atentos e ativos.

Foco: Atenção, pensamento coletivo, sintonia

3.5. JOGO DE IMPROVISACÃO

Descrição: a professora solicita que os alunos formem duplas, orienta para que cada dupla irá criar uma cena sem falar na linguagem de libras, poderão fazer ações com intenções, a professora irá dar um exemplo de cena. O objeto que todas as duplas deverão usar é um sapato, sendo seu significado modificado. As duplas terão 10min para criarem a sua cena, após esse tempo estipulado, cada dupla irá apresentar para a turma a sua cena.

Objetivo: improvisação, criatividade, coletividade, dinâmica.

Foco: Improvisação

3.6. CONTATO PROFUNDO (RELAXAMENTO)

Descrição: Todos em roda. Se dá o comando para que os alunos escolham uma pessoa para formar dupla, como preferência pessoa da qual ela não tem muito contato. Depois o instrutor chama algum voluntário para demonstrar como vai ser feita a massagem passo a passo, deixando claro que é para prestar muita atenção em todos os comandos e os comandos não serão mais repetidos. Esses comandos são de colocar a pessoa de bruços, unir a respiração diafragmática com o colega e iniciar o processo de massagem nos ossos da coluna, costas (pressão), braços (apertar), coxas (apertar) mãos e pés (pressionar com o punho); depois se escreve uma carta em todas as partes do corpo onde foram feitas as massagens e depois se inicia o procedimento de fazer a pessoa virar de barriga para cima e ficar no colo de quem está fazendo a massagem (deste momento em diante pode embalar, cantar e acariciar o colega), e então quem estava massageando troca com quem estava sendo massageado. Depois se dividem as

duplas pelo espaço e realizam o processo de relaxamento, com o instrutor de fora observando e ajudando.

Foco: Relaxamento profundo.

VI – Recursos

Bolinhas de tecido, toalhas de rosto (solicitada na aula passada), sapato dos alunos.

VII – AVALIAÇÃO

A avaliação da aprendizagem dos alunos acontecerá no processo das atividades, tendo como referências os critérios: a) Participação dos alunos nos jogos teatrais, Além disso, serão utilizados os seguintes instrumentos: Teatro - jogos teatrais e os relatos dos alunos após a aula.

VIII – REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. Editora Civilização Brasileira, 1979.

SPOLIN, Viola. **Improvisação para o teatro** / Viola Spolin; [tradução e revisão Ingrid Dormien Koudela e Eduardo José de Almeida Amos]. - São Paulo: Perspectiva, 2010.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
PLANO DE AULA

I – IDENTIFICAÇÃO	
Curso:	Iniciação Teatral
Professora	Lorrana Maciel
Público - Alvo	acadêmicos de letras/libras
Tema	O eu ator
Data	12/06 e 19/06

II – OBJETIVOS
<p>Geral:</p> <p>Trabalhar a concentração, imaginação, estimular a busca pelo Estado da Presença do Ator nos alunos através do experimento em jogos dramáticos, improvisação e relaxamento em massagem, possibilitando torna-se mais poroso em relação a si e ao outro.</p> <p>Específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alongar e aquecer o corpo e a face; • Jogos dramáticos; • Jogos de improvisação • Relaxamento em massagem para conhecer o outro e respeitá-lo;

III – CONTEÚDO
<p><i>Alongamento e aquecimento:</i> corpo ativo e aquecido para estimular as potências sensoriais, concentração e respiração;</p> <p>Jogos: JOGO DO PRATO NA MÃO, PASSAR O CHOQUE NA MÃO, ONDAS DE CHOQUE NO CORPO, JOGO DA BOLINHA, CONTATO PROFUNDO (RELAXAMENTO) - estimular a concentração, raciocínio rápido, coordenação motora, busca do Estado de Presença do Ator, ações coletivas experimentando o toque e estímulo do respeito ao próximo.</p>

IV – METODOLOGIA DE ENSINO

1º momento: a professora irá propor alongamento e aquecimento para os alunos.

Espreguiçar e esticar braços e pernas, alongar o pescoço para frente, para trás e para os lados, levar as duas pernas paralelas ao ombro, flexionar levemente os joelhos e soltar o corpo para a frente, relaxando os ombros e o pescoço tentando chegar com as mãos o mais próximo possível do chão, voltar devagar à posição inicial e respirar normalmente; elevar os braços na lateral da cabeça e segure-o na região do cotovelo, repetir o exercício do outro lado; farão um giro nos dois ombros nos dois sentidos; Entrelace os dedos atrás das costas, com as palmas das mãos voltadas para dentro; lentamente eleve-as de modo que sinta os ombros alongados. Depois serão guiados para massagear a face, fazer caretas e esticar a língua fora da boca.

2º momento: a professora irá propor jogos de entrosamento para que os alunos aos poucos possam ser mais desinibidos e tenham maior interação entre si.

3º momento: avaliação da aula durante um bate papo com os alunos.

JOGOS:

3.1. JOGO DO PRATO NA MÃO

Descrição: Ainda em roda os alunos serão orientados a equilibrar um prato imaginário nas mãos, criando movimentos em todo o corpo para manter esse equilíbrio.

Objetivo: Alcançar a concentração máxima dos alunos e percepção do próprio corpo.

V¹: os alunos devem equilibrar dois pratos imaginários nas mãos e movimentá-los sem os deixar “cair”;

V²: Os alunos irão interagir com os outros alunos, podem também trocar o seu “prato” com outro aluno.

Foco: Equilíbrio.

3.2.PASSAR O CHOQUE NA MÃO

Descrição: forma-se uma roda, os alunos de mãos dadas irão apertar levemente a mão do colega ao lado, uma mão recebe e a outra envia energia como pequenos choques na mão

Objetivo: Estimula a coordenação motora e sentir o toque do outro

Foco: Receber e passar a energia para o outro.

3.3. ONDAS DE CHOQUE NO CORPO

Descrição: forma-se uma roda, professora orienta movimentos no quadril como ondas constantes, passando por todo o corpo, braços em tonos, os alunos irão fazer o mesmo.

Objetivo: Estimula a coordenação motora, Estado da Presença do Ator

Foco: Concentração e busca do Estado de Presença do Ator.

3.4. JOGO DA BOLINHA

Descrição: Jogadores são colocados em roda e ao comando da professora irão procurar um jogador na roda, olhar dentro dos olhos e jogar a bolinha para ele, o receptor da bola deverá fazer o mesmo processo quando for passar a bola.

Objetivo: Manter os jogadores concentrados, atentos e ativos.

Foco: Atenção, pensamento coletivo, sintonia

3.5. JOGO DE IMPROVISACÃO

Descrição: a professora solicita que os alunos formem uma roda, orienta para que cada aluno irá criar uma cena sem falar na linguagem de libras, poderão fazer ações com intenções utilizando um objeto (sapato), ele pode ser qualquer coisa menos o que ele é na verdade, a professora irá dar um exemplo de cena.

V¹: serão formadas duplas e elas deverão continuar a usar o objeto sapato para uma improvisação de cena com O QUE? ONDE? QUANDO?, um roteiro com início, meio e fim, o objeto deve ser o foco da cena. As duplas terão de 5 à 10min para criarem a sua cena, após esse tempo estipulado, cada dupla irá apresentar para a turma a sua cena.

v²: refazer a cena com outro sentimento, exemplo: tristeza, ódio, cansaço.

Objetivo: improvisação, criatividade, coletividade, dinâmica.

Foco: Improvisação

VI – Recursos

Bolinhas de tecido, sapatos dos alunos

VII – AVALIAÇÃO

A avaliação da aprendizagem dos alunos acontecerá no processo das atividades, tendo como referências os critérios: a) Participação dos alunos nos jogos teatrais, Além disso, serão utilizados os seguintes instrumentos: Teatro - jogos teatrais e os relatos dos alunos após a aula.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
PLANO DE AULA

I – IDENTIFICAÇÃO	
Curso:	Iniciação Teatral
Professora	Lorrana Maciel
Público - Alvo	acadêmicos de letras/libras
Tema	EU CRIO E CRIAMOS
Data	03/07

II – OBJETIVOS
<p>Geral:</p> <p>Possibilitar ao aluno o exercício da prática de improviso</p> <p>Específicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Alongar e aquecer o corpo e a face; • Jogos de improvisação

III – CONTEÚDO
<p><i>Alongamento e aquecimento:</i> corpo ativo e aquecido para estimular as potências sensoriais, concentração e respiração;</p> <p>Jogos: CABEÇA DO DRAGÃO, IMPROVISAÇÃO I, IMPROVISAÇÃO II, - estimular a concentração, raciocínio rápido, criatividade e a coordenação motora.</p>

IV – METODOLOGIA DE ENSINO
<p>O conteúdo deste plano de aula será ministrado através de aula prática-expositiva-dialogada. A aula acontecerá em 5 momentos, no primeiro momento fará alongamento corporal e facial, no segundo momento aplicará jogos de aquecimento corporal, no segundo momento aplicará jogos de aquecimento corporal, no terceiro momento aplicará jogos de improviso, no quarto momento será de criação autônoma de cena dos alunos e no quinto momento será de diálogo e avaliação da aula de hoje e da</p>

aula anterior, tendo em vista que a aula passada ultrapassou o tempo e não houve um espaço para avaliar.

1º momento: em roda a professora realizará alongamento corporal e facial;

2º momento: a professora irá aplicar jogos de aquecimento corporal:

1.1 CABEÇA DO DRAGÃO

Descrição: jogadores formam uma fila indiana, o primeiro jogador da fila é a cabeça do dragão e ele tentará pegar o rabo do dragão (último jogador da fila). Se a cabeça consegue pegar o rabo, então, o jogador que era o rabo vai para o início da fila e passa a ser a cabeça do dragão.

Objetivo: trabalhar a concentração e a coordenação motora.

Foco: Pegar o rabo do dragão.

3º momento: a professora irá propor jogos de improvisação:

3.1. IMPROVISAÇÃO I

Descrição: formam-se grupos com 4 jogadores, a plateia decide ONDE, QUEM E O QUÊ. Dois jogadores são os atores principais e os outros dois serão os curingas, estes irão pegar um papel dentro de uma caixa com uma ação que ele terá que desenvolver em cena. Os curingas só poderão sair de cena quando os dois jogadores principais descobrirem qual a sua missão em cena.

Objetivo: improviso, raciocínio rápido;

4º momento: improvisação autônoma

4.1. IMPROVISAÇÃO II

Descrição: os grupos do jogo anterior se mantêm. A professora delimita o espaço do palco. Cada grupo irá escolher um tema que será desenvolvido durante a improvisação, cada grupo se posicionará de costas para a plateia atrás da linha imaginária do palco, não podendo os jogadores combinar previamente a cena que irão fazer, eles deverão fazer uma cena de acordo com o tema escolhido.

V¹: cada grupo irá refazer a sua cena com os adereços que a professora colocar em cena.

Objetivo: Estimular a criatividade e o raciocínio rápido.

Foco: Improviso

5º momento: avaliação

A professora irá distribuir folhas de papel A4 para os alunos e orientá-los para que escrevam na folha o que aprenderam nas aulas e qual a sua percepção do que é o teatro.

VI – Recursos

papel A4, caixa de papelão, pincel

VII – AVALIAÇÃO

A avaliação da aprendizagem dos alunos acontecerá no processo das atividades, tendo como referências os critérios: a) Participação dos alunos nos jogos teatrais, Além disso, serão utilizados os seguintes instrumentos: Teatro - jogos teatrais e os relatos dos alunos após a aula.