

Teatro e surdez: a encenação está em jogo

Lidia Becker
Universidade do Rio de Janeiro – UNIRIO
Doutorado em Artes Cênicas - Doutoranda
Profª. Orientadora: Dra. Maria Cristina Souza Brito
Linha de Pesquisa: PFA

Educar e tratar

Esse estudo se propõe a pensar a singularidade da prática do jogo teatral com um grupo de crianças surdas no Ambulatório de Surdez do Hospital Universitário Clementino Fraga Filho, pertencente à UFRJ.

Segundo Perelló (1972), “a surdez é uma deficiência sensorial, herdada ou adquirida, que impede o indivíduo de compreender e articular a palavra falada”, classificada em níveis de comprometimento: leve, moderada, severa e profunda. A surdez severa ou profunda, acometendo bebês ou crianças pequenas, incorre em prejuízos na aquisição de linguagem, no desenvolvimento global e no conseqüente entendimento do jogo das normas sociais – no qual reside a perspectiva de inserção do indivíduo no mundo.

Portadores de surdez pré-linguística, portanto, as crianças e adolescentes desse grupo nasceram surdos ou perderam a audição antes de constituir linguagem e apresentam déficit cognitivo acentuado, dificuldades nas habilidades físicas (marcha, orientação espacial, equilíbrio), além de certa dose de ansiedade e fragilidade emocional. Educados sob a égide da filosofia bilinguista, esses pacientes têm a Língua Brasileira de Sinais – Libras, essencialmente visual e silenciosa – como primeira opção, e o português como segunda língua, experiência inerente à imersão no mundo sonoro. Aprender Português, nesse contexto, gera grande resistência desses pacientes, sem familiaridade com a experiência sonora.

A terapia fonoaudiológica aqui visa a reforçar a autonomia do sujeito, a transmissão de uma ordem sistêmica (semântica, sintática, fonética e fonológica) de assimilação do Português, bem como estimular o uso adequado do aparelho fonador dentro das possibilidades de cada participante. Dessa forma, configura-se uma dupla realidade: educar e tratar. A responsabilidade de educar e tratar, prática diária na área de saúde, carrega contradições e adequações de enquadres: professor/aluno/paciente/família – a serem analisados no desenvolvimento da tese de doutoramento a partir do entrelaçamento das perspectivas de Vygotsky e Bakhtin sobre a linguagem.

Pensamento e linguagem

A linguística faz distinção entre língua, fala e discurso. Sem se deter à totalidade do ato da fala, a língua é entendida como conjunto de estruturas disponíveis para falar (LIER DE-VITTO, 1990, p.27). Entretanto, cada pessoa tem uma língua própria e faz-se entender por singularidades comportamentais. Nesse espaço, para além do verbal, se insere o estudo da linguagem como chave para o conhecimento da capacidade eminentemente humana de comunicação, condição “que infere à aquisição da língua um lugar privilegiado – reflexo das funções cognitivas e intelectuais do homem: abstração, comparação, diferenciação, atenção e memória” (FERNANDES, 2005, p.8) – como fenômeno do processo de significação.

Signo é uma unidade linguística que se constitui como entidade mediadora, ideia central na obra de Vygotsky: “enquanto sujeito do conhecimento, o homem não tem acesso direto aos objetos, mas um acesso mediado, feito de recortes do real operados pelos sistemas simbólicos de que dispõe” (FERNANDES, 2005, p.11). A relação entre pensamento e linguagem em Vygotsky é dialética: “Qualquer pensamento é a continuação de um outro, para continuar em outro. Pensamento é diálogo” (FERNANDES, 2005, p.14). A *Zona de Desenvolvimento Proximal* (VYGOSTKY, 1994) corresponde ao espaço potencial do desenvolvimento – não está no presente, nem tampouco no futuro – está em processo, existe no pensamento e na imaginação e representa a distância entre o nível de desenvolvimento de uma criança e a sua capacidade de resolução de problemas mediados por um elemento facilitador e pelo uso de ferramentas intelectuais. A linguagem é uma delas.

As etapas do desenvolvimento em Vygotsky têm o sentido de *interpretações*¹, significados inferidos pelo sujeito para ultrapassar a dimensão perceptiva e inserir-se na esfera cognitiva de construção de sentido – da superação do conflito da fala interna através da palavra em sua dimensão mutacional – essencial da obra vygostkyana, que introduz vigor e maleabilidade da própria vida à rigidez da noção saussureana de signo linguístico.

Na abordagem bakhtiniana da linguagem, as vozes internas representam a própria essência do diálogo: a imagem do homem dialogando com seus duplos. Já o espaço é representado pela noção de arena polifônica: território de embates de vozes polivalentes, sem hierarquias ou abafamentos. Segundo Bakhtin, a linguagem é uma representação social e toda ação do homem está cravada de historicidade, inclusive a língua, instrumento de comunicação com o outro, sendo a capacidade responsiva o interesse central de sua obra: “O diálogo se situa não como meio, mas como um fim em si: não é o limiar da ação, mas a própria ação” (2002, p. 256). A dialogicidade vem do fato de que “a compreensão amadurece apenas na resposta; ambas estão fundidas e reciprocamente condicionadas”

¹ O termo interpretação é uma opção consciente dos tradutores da obra no Brasil e se pensarmos na semântica do termo, podemos pensar que o processo de internalização se manifesta pela corporificação de uma experiência adquirida.

(1997, p. 90). É no momento da enunciação e no exercício do diálogo que o homem preenche de sentido a palavra evocada. O dialogismo em Bakhtin é o princípio constitutivo da linguagem e do próprio sujeito – um jogo de tensões que muito se assemelha ao jogo dramático.

Ludismo, linguagem e o dialogismo do jogo teatral

Huizinga em *Homo ludens* (1999) fala da presença fundamental do jogo e do ludismo na vida e na constituição da linguagem humana. Nesse contexto, o jogo teatral se insere como atividade de caráter dialógico que estimula a criatividade para o aprendizado e favorece o tratamento da saúde: representação do mundo, prática transformadora e encontro com a vida – o teatro como apropriação do ato criativo. Entender a experiência teatral como “essa centelhazinha de vida” remete à noção de um teatro destituído de edificações – o espaço vazio de Peter Brook: “A única resposta está na experimentação direta e no teatro é possível experimentar a extraordinária presença do vazio” (BROOK, 2008, p. 18) – condição essencial, segundo o autor, para que um fenômeno novo possa emergir e ocupar o espaço.

A experimentação do jogo teatral contribui para o desenvolvimento de um estado de prontidão psicomotora e cognitiva que facilita a exploração do mundo físico e garante clareza de intenções a partir do equilíbrio dos elementos de uma tríade fundamental para a expressividade: pensamento, sentimento e corpo. A experiência sensorial corta caminhos e se mostra particularmente interessante na prática com o surdo: amplia a sua compreensão do mundo e a sua capacidade de interação com o coletivo – um processo de amadurecimento que permite a aquisição de novos padrões de comportamento, tal como afirma Brook: “a mudança ocorre quando um padrão pode ser descartado, como a bóia que a criança joga fora quando aprende a nadar” (BROOK, 2008, p. 96).

Quando o sujeito alcança esse estado de prontidão, torna-se capaz de adentrar no espaço vazio. Ali, no espaço do imaginário, rompe com a lógica e a verossimilhança, flexibiliza a significação das coisas e, entregue ao jogo, alça uma outra dimensão, um entre-lugar. Essa outra dimensão é um espaço que remete, de um lado, à noção de Zona de Desenvolvimento Proximal de Vygotsky, na medida em que a aprendizagem se dá em constante processo de aquisições e, de outro, às categorias bakhtinianas de dialogismo e polifonia, uma vez que as transformações, mediadas pela presença do outro, se dão no diálogo e pelo diálogo.

Trabalhar a ideia de educação como poética da criação preconiza a existência de uma ponte entre este e aquele domínio, ponte esta que se dá pelo jogo teatral, atividade que renuncia à lógica da unidade de tempo e lugar, cuja ação prioriza o espaço do imaginário e da ludicidade das relações humanas. A experimentação contempla os objetivos

desse trabalho: o desenvolvimento do imaginário individual e coletivo e a reflexão sobre o funcionamento do grupo, rumo ao reconhecimento de uma identidade social que se dá na dramatização do cotidiano e na refração de seus papéis – que se estrutura através da ação (Ryngaert, 2009, p. 168) – e que permite a todos os participantes a benesse de saborear um aspecto da verdade: “(...) vez que esta não pode ser definida nem imobilizada, pois o teatro é uma máquina para subir e descer pelos níveis de significação” (BROOK, 2008, p. 73).

Entende-se o entre-lugar como a possibilidade de um espaço da criação através do teatro. Visto como atividade que se constitui pela convergência de linguagens, o teatro dialoga, enfim, com a noção de deslizamento do signo linguístico, desdobrando-se em um sem número de significações. Tal como a metonímia, função de linguagem que nomeia o todo pelas partes, o estigma é reducionista e gera inúmeras privações à vida da criança surda. A prática do jogo teatral, em oposição, oferece uma multiplicidade de sensações e se converte em ato de liberdade a partir de uma metáfora do mundo pautada por relações dialógicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

_____. *Questões de Literatura e Estética*. 3 ed. Tradução de A. F. Bernardini. São Paulo: UNESP, 1997.

BRITO, Iremar Maciel de. Jogo teatral na pedagogia da criação cênica. Ensaio sobre a prática pedagógica da linguagem do teatro sob a ótica do jogo. In: *O Percevejo Online - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC – UNIRIO*, V.1, Fascículo 02, julho-dezembro, 2009.

BROOK, Peter. *A porta aberta*. Reflexões sobre a interpretação e o teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

FERNANDES, Eulália. (org.) *Surdez e bilingüismo*. Porto Alegre: Mediação, 2005.

_____. *Linguagem e Surdez*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. O jogo como elemento de cultura. São Paulo: Perspectiva, 1999.

LIER-DE-VITTO, M. *Fonoaudiologia no sentido da linguagem*. Curitiba: Cortez, 1994.

PERELLÓ, J. *Sordomudez-audiofonologia y Logopedia*. Barcelona: Científico-Médico, 1972.

RYNGAERT, Jean Pierre. *Jogar, representar: práticas dramáticas e formação*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SACKS, O. *Vendo vozes. Uma viagem ao mundo dos surdos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SOARES, Carmela Corrêa. *Pedagogia do jogo teatral: uma poética do efêmero*. Uma poética do ensino do teatro na escola pública. Dissertação de Mestrado, Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro-UNIRIO, 2003.

VYGOSTKY, Lev S.; Tradução de Jefferson Luiz Camargo. *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.