

# Práticas cênicas com alunos surdos: troca de saberes e valorização da cultura no espaço escolar

*Performance practices with deaf students: exchange of knowledge and appreciation of culture in the school*

## RESUMO

O presente relato destaca aspectos observados no desenvolvimento do projeto de extensão “Práticas cênicas com alunos surdos”. A partir de uma parceria entre a Universidade Federal de Santa Maria e a Escola Estadual de Educação Especial Dr. Reinaldo F. Cóser, o projeto visa desenvolver oficinas de teatro para os alunos dessa escola. As atividades buscam promover um espaço de expressão artística em que os participantes possam apresentar e ampliar suas capacidades criativas, refletindo sobre seu entorno por meio de práticas que engajam o lúdico e o sensível. Com o interesse no desenvolvimento de competências criativas, as propostas são desenvolvidas buscando a valorização da troca de saberes entre as acadêmicas-facilitadoras ouvintes e os alunos surdos que utilizam a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS). Assim, metodologias e procedimentos são destacados de modo a apresentar como práticas desenvolvidas inicialmente para e por ouvintes são transformadas para o contexto do público de alunos surdos..

**Palavras-chave:** Teatro. Surdez. Práticas cênicas. Espaço escolar. Extensão universitária.

## ABSTRACT

The article highlights aspects observed in the development of the outreach activity “Performance practices with deaf students” (Práticas cênicas com alunos surdos). Based on a partnership between the Federal University of Santa Maria, State of Rio Grande do Sul, Brazil and the Elementary School of Special Education Dr. Reinaldo F. Cóser, the project seeks to develop theater workshops for students at the school. The activities seek to promote a space of artistic expression in which the participants can present and expand their creative abilities, reflecting on their environment through practices that engage the playful and the sensitive. With the interest in the

Marcia Berselli

Doutoranda em Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil; professora do Departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. (marcia.berselli@ufsm.br).

Ariane Souza de Castro

Graduanda em Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil; bolsista do projeto de extensão “Práticas cênicas com alunos surdos”. (arianesouzadecastro@hotmail.com).

Amanda Sheron Pedrotti dos Santos

Graduanda em Teatro na Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil; bolsista do projeto de extensão “Práticas cênicas com alunos surdos” (amandapedrotti@gmail.com).

development of creative skills, the activities are developed seeking the appreciation of the exchange of knowledges between the hearing academic-facilitating and the deaf students who use the Brazilian Language of Signals (LIBRAS). Thus, methodologies and procedures are highlighted to present as practices developed initially for and by hearings are transformed into the context of the audience of deaf students.

**Keywords:** Theater. Deafness. Performance practices. School space. Outreach activity.

## INTRODUÇÃO

O projeto “Práticas cênicas com alunos surdos” está em seu primeiro ano de desenvolvimento, nascendo a partir de uma parceria entre a Universidade Federal de Santa Maria e a Escola Estadual de Educação Especial Dr. Reinaldo Fernando Cóser – referência na educação de surdos na cidade de Santa Maria, interior do Rio Grande do Sul. O principal objetivo do projeto é desenvolver oficinas de teatro para os alunos surdos da escola, compreendendo metodologias e procedimentos possíveis no contexto escolar com esse grupo específico de alunos. Por meio de oficinas práticas com exercícios e jogos teatrais, busca-se o desenvolvimento da linguagem corporal, investindo no envolvimento dos alunos surdos, respeitando capacidades e desenvolvendo competências técnicas relativas à criação cênica de forma lúdica.

As oficinas ocorrem no espaço escolar, em um encontro semanal com duração de noventa minutos, no turno inverso ao das aulas regulares. Participam da oficina alunos dos sextos, sétimos e oitavos anos, com e sem conhecimentos prévios sobre o fazer teatral. Cabe destacar que a escola, na qual as oficinas são realizadas, se encontra em um bairro periférico da cidade, assim, o contato dos alunos com atividades cênicas, especialmente como espectadores, é bastante reduzido. Soma-se a isso o fato da escassez de projetos artísticos que se dediquem ao estudo de outras formas de comunicação que não privilegiem a língua falada. Tal contexto indica que, de modo geral, os alunos surdos não têm facilidade de acesso às práticas cênicas, seja enquanto participantes criadores ou enquanto espectadores.

## **LIBRAS e português no contexto de ensino-aprendizagem**

Por meio de exercícios e jogos teatrais, as atividades desenvolvidas buscam promover um espaço de expressão artística em que o aluno surdo possa apresentar e ampliar suas capacidades criativas, refletindo sobre seu entorno por meio de atividades que engajam o lúdico e o sensível. Propõe-se, assim, uma experiência de ensino-aprendizagem diversa, respeitando língua, cultura e saberes dos alunos surdos em um espaço de experimentação que é fundamental no contexto educativo.

A Escola Reinaldo F. Cóser trabalha em uma perspectiva de educação especial com abordagem bilíngue, ou seja, a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), reconhecida e ensinada enquanto primeira língua dos alunos, com o português escrito sendo ensinado enquanto segunda língua. Assim, a Oficina de Teatro é desenvolvida prioritariamente em LIBRAS, ainda que as bolsistas do projeto<sup>1</sup> não dominem totalmente essa língua. Dessa forma, recursos como mímica corporal e a utilização de quadro negro para escrita de palavras-chave e desenhos auxiliam na comunicação entre as facilitadoras da oficina e os alunos (Figura 1)<sup>2</sup>. Na articulação entre português, língua das facilitadoras, e LIBRAS, língua dos alunos, os exercícios e jogos teatrais são transformados. Porém, em alguns momentos, seja por questões relativas às línguas – LIBRAS e português – ou por circunstâncias do momento, os jogos também sofrem transformações realizadas pelos jogadores no decorrer das propostas. Considerando o contexto dos participantes surdos, a transformação dos jogos também permite aos participantes desenvolverem suas capacidades criativas no reconhecimento dos aspectos próprios de sua língua e cultura.

<sup>1</sup> Estudantes dos Cursos de Licenciatura em Teatro e Bacharelado em Artes Cênicas

<sup>2</sup> Autorização para divulgação conforme termos da Oficina.

Figura 1 – Alunas surdas desenham e escrevem no quadro.



Fonte: Acervo do Projeto (2017).

A partir de objetivos determinados para cada encontro, exercícios e jogos teatrais são escolhidos e analisados previamente pelas acadêmicas. Formas de apresentação dos jogos são elaboradas, buscando explorar os outros sentidos utilizados pelos participantes surdos e privilegiando, assim, os aspectos visuais nas indicações das propostas. Após analisado, pode-se concluir se o jogo está compreensível, caso contrário, é necessário retornar à proposta central para que o jogo seja adaptado corretamente, atendendo ao objetivo proposto.

Questões como a apresentada acima são debatidas em encontros semanais pelo grupo de trabalho do projeto que é composto pela professora orientadora (docente do Departamento de Artes Cênicas), uma acadêmica do curso de Artes Cênicas e uma acadêmica do curso de Licenciatura em Teatro. As atividades são selecionadas destacando uma diversidade de abordagens de jogos teatrais (BOAL, 2012; SPOLIN, 1989; BERSELLI; LULKIN; FERRARI, 2015), buscando o desenvolvimento de composições cênicas, de modo a garantir que uma sequência estruturada possa ser seguida com o intuito de que os alunos da oficina possam desenvolver certas competências e

habilidades próprias do fazer teatral.

Um dos exercícios desenvolvidos com o grupo de alunos surdos, transformado de acordo com o contexto da turma, foi nomeado “Caminhada com pausa/luz”. Nesse exercício, os participantes caminham pela sala e, conforme as indicações do facilitador, devem intercalar o movimento de deslocamento pela sala com pausas. Na proposta original, o facilitador indica a pausa por meio do som do bater de palmas. Na adaptação, as facilitadoras da oficina utilizaram o recurso da iluminação da sala para indicar o momento da pausa com um piscar de luzes. O exercício desenvolve a concentração e a capacidade de reação, competências fundamentais para as práticas teatrais. Já em outras propostas, tais como a “Máquina de ritmos” (BOAL, 2012), a transformação não esteve relacionada aos recursos externos, mas sim às indicações do jogo.

Um ator vai até o centro e imagina que é uma peça de uma engrenagem de uma máquina complexa. Faz um movimento rítmico com seu corpo e, ao mesmo tempo, o som que essa peça da máquina deve produzir. Os outros atores prestam atenção, em círculo, ao redor da máquina. Um segundo ator se levanta e, com seu próprio corpo, acrescenta uma segunda peça à engrenagem dessa máquina. (BOAL, 2012, p. 150).

Tal indicação do jogo original foi adaptada excluindo-se a produção do som. Além disso, os alunos mostraram dificuldades no entendimento de como realizar o movimento de apenas uma parte da máquina, sem apresentar individualmente toda a estrutura que seria desenvolvida com a colaboração dos demais colegas. Assim, as facilitadoras exploraram a indicação de que os participantes realizassem os movimentos como se fossem bonecos, imagem que auxiliou no entendimento das engrenagens através da reestruturação da movimentação das articulações que apresentam movimentos lineares e seccionados. O objetivo desse jogo está centrado no trabalho com ritmos e composições de corpos em movimentos coletivos, desenvolvendo assim a disponibilidade, atenção, concentração, imaginação, adaptação e consciência de si e do outro.

## Encontro de culturas na sala de aula

Práticas cênicas desenvolvidas no contexto escolar, com público de alunos surdos, são um campo empírico com escasso material teórico que forneça suporte para os profissionais interessados. Os cursos de licenciatura ainda tentam se adequar a projetos de lei, e os profissionais seguem deixando o espaço universitário sem o conhecimento específico sobre como desenvolver suas aulas em classes com alunos com deficiência. O contexto do licenciado em artes, especificamente em teatro, não é diferente.

A relação entre pessoas com e sem deficiência, bem como entre surdos e ouvintes, envolve aspectos sociais, políticos e culturais. No caso das pessoas surdas, sua cultura e língua próprias são alguns dos aspectos que contribuem para a rejeição da compreensão dos surdos enquanto pessoas com deficiência. No entanto, a legislação vigente, que normatiza nossos direitos e deveres em sociedade, ainda que busque se aproximar do modelo social da deficiência, determina categorias específicas na abordagem à deficiência, no caso específico da surdez determinada enquanto deficiência sensorial. A abordagem do modelo social da deficiência começou a ganhar impulso a partir da década de 1960 (MCDONNELL, 2016). Rapidamente, destacamos que a abordagem do modelo social da deficiência, em oposição ao modelo médico, identifica a deficiência como um aspecto de interação entre a pessoa e o ambiente. Dessa forma, no modelo social de deficiência é o ambiente que deve ser transformado. O modelo social reconhece as construções culturais e dessa forma está de acordo com o entendimento da comunidade surda sobre seus membros, uma vez que o surdo se reconhece enquanto parte de um grupo com língua, cultura e saberes próprios. Destacamos que “a surdez é uma construção histórica e social, efeito de conflitos sociais, ancorada em práticas de significação e de representações compartilhadas entre os surdos” (SKLIAR, 1998, p. 13).

Quando tratamos de ensino-aprendizagem, os aspectos sociais, políticos e culturais têm de ser levados em conta. No caso do trabalho com uma comunidade surda, é necessário que alguns conhecimentos sobre a cultura específica sejam reconhecidos pelo grupo, em especial se quem está adentrando a comunidade não faz parte dela originalmente,

como é o caso, em nosso projeto, das acadêmicas. Assim, inicialmente, os encontros de pesquisa promoveram um primeiro reconhecimento de aspectos relativos à cultura surda. A cultura de um grupo engloba língua, costumes e tradições em comum, interesses semelhantes e história (STROBEL, 2013, p. 37). Vale ressaltar que ao abordar a comunidade surda estamos abrangendo tanto surdos como ouvintes.

Uma comunidade surda é um grupo de pessoas que vivem num determinado local, partilham os objetivos comuns dos seus membros, e que por diversos meios trabalham no sentido de alcançarem estes objetivos. Uma comunidade surda pode incluir pessoas que não são elas próprias Surdas, mas que apoiam ativamente os objetivos da comunidade e trabalham em conjunto com pessoas Surdas para os alcançar. (PADDEN; HUMPHRIES apud STROBEL, 2013, p. 37).

Certamente, uma das maiores dificuldades verificadas até o momento diz respeito à comunicação. O meio em que vivemos e nos relacionamos influencia nossa relação com a língua que utilizamos para comunicação. Desse modo, o grupo de trabalho observa que nem todos os participantes da oficina têm a mesma fluência na LIBRAS. No contexto da surdez, principalmente nos casos de surdos nascidos em famílias de ouvintes, muitas vezes os pais e familiares não têm conhecimento da língua de sinais, tornando a escola o único ambiente em que o aluno desenvolve suas habilidades relativas à comunicação, estando entre outras pessoas que utilizam a mesma língua. Assim, em alguns casos, o aluno surdo não reconhece sinais utilizados pelos professores, cabendo a esses últimos identificar tal situação e buscar sinais análogos ou recorrer a explicações com uso de exemplos ou à apresentação de situações mais amplas de modo a buscar o entendimento por parte de todo o grupo. Nesses momentos, a presença de alunos que auxiliam o professor, indicando outros sinais após já terem compreendido a proposta, é fundamental.

## **Troca de saberes entre Teatro e LIBRAS: considerações parciais**

As práticas de artes como potencial ao desenvolvimento e bem-estar, como reconhecimento de si e propositora de relações com os outros e com o mundo, é questão explorada e parece já haver consideráveis indicativos de resposta positiva, confirmada no fato das políticas em educação considerarem as artes como meio de inserção cultural de alunos com deficiência. Contudo, não há uma sistematização e são justamente os estudos acadêmicos, das áreas de artes e também advindos da área da educação, que pautam as abordagens dos profissionais que se interessam por desenvolver práticas cênicas com pessoas com deficiência, principalmente no contexto das instituições de ensino formal.

Nesse sentido, o projeto de extensão busca uma ampliação das capacidades criativas dos alunos surdos, refletindo sobre seu entorno, língua e contexto cultural, bem como o desenvolvimento de competências relativas à atuação dos futuros professores de Teatro. Ao entrar no espaço escolar englobando um contexto diferente, foi considerado anteriormente que as acadêmicas que ministram as oficinas são ouvintes e possuem nível básico em LIBRAS. Assim, as acadêmicas, com seus conhecimentos de artes cênicas, colocam-se disponíveis para uma troca de saberes com os participantes que, por sua vez, apresentam conhecimentos de LIBRAS. Durante o desenvolvimento dos encontros, essa troca é valorizada, destacando que os alunos jogadores não são apenas espectadores das práticas, mas agentes ativos na apropriação das propostas e no auxílio às professoras.

Destaca-se, ainda, que a produção de material acerca do desenvolvimento de práticas cênicas com estudantes surdos é escassa. Assim, para além das práticas na escola, a reflexão e compartilhamento de material textual e visual, por meio de redes sociais, publicações e eventos acadêmicos, pode vir a proporcionar a difusão dos procedimentos desenvolvidos no projeto, auxiliando profissionais que já atuam na área da surdez, bem como estudantes em formação, que muitas vezes têm dificuldade ao acesso de material sobre práticas cênicas com pessoas surdas.



## REFERÊNCIAS

BERSELLI, M.; LULKIN, S. A.; FERRARI, J. (Orgs.). **Teatro flexível**: guia para o desenvolvimento de oficinas de teatro e dança com alunos surdos. Porto Alegre: PROEXT UFRGS, 2015.

BOAL, A. **Jogos para atores e não atores**. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. 320 p.

MCDONNELL, P. Deficiência, surdez e ideologia no final do século XX e início do século XXI. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 777-788, jul./set. 2016. doi: <https://doi.org/10.1590/2175-623661091>.

SKLIAR, C. Um olhar sobre o nosso olhar acerca da surdez e das diferenças. In: **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998. p. 7-32.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1989. 349 p.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013. 118 p.

Submetido em 11 de setembro de 2017.

Aprovado em 16 de outubro de 2017.