

# GRUPO TEATRO SURDO: A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SURDA ATRAVÉS DO TRABALHO NO PALCO

Oneide da Silva dos Santos<sup>1</sup>

Vera Lúcia Maróstega<sup>2</sup>

Lúcia de Fátima Royes Nunes<sup>3</sup>

## RESUMO

Este trabalho apresenta o resultado de observação da influência do Teatro na educação e na construção da identidade do sujeito surdo nos componentes do Grupo Teatro Surdo formado por alunos da Escola Estadual de Educação Especial Reinaldo Coser em Santa Maria – RS, Brasil. A partir dos fundamentos dos Estudos Culturais, Estudos Surdos e Teatro na Educação, analisa-se algumas relações entre surdos e ouvintes durante a criação e apresentação da peça "Construindo a Identidade", criada por surdos e dirigida por um educador sem formação em Educação Especial e todas as situações envolvidas no processo, como a comunicação como educador ouvinte / educando surdo e platéia ouvinte e aluno / ator surdo. As informações aqui apresentadas foram colhidas através de entrevistas estruturadas, e informações, falas e depoimentos espontâneos de educadores de surdos, integrantes da comunidade surda, familiares dos educandos surdos, profissionais de teatro ligados à ASPAC, Associação Santa-Mariense dos Profissionais de Artes Cênicas e pessoas que assistiram o trabalho do Grupo. Para o melhor entendimento das questões evidenciadas nas falas e depoimentos colhidos, foram necessários estudos sobre a história do Teatro na educação e sobre a construção das identidades e as identidades surdas. A seguir, apresenta-se os fatos e depoimentos com seus comentários e finaliza-se detectando algumas possíveis mudanças decorrentes da experiência nos segmentos envolvidos na pesquisa, ou seja, os educandos surdos, os educadores de surdos, pais e espectadores do trabalho teatral do surdo.

**Palavras-chave:** Surdez - Identidade Surda - Teatro

## ABSTRACT

This work presents the result of observing the influence of theater in education and in constructing the identity of a deaf subject in the components of 'Grupo Teatro Surdo' (Deaf Theater Group) formed by students of 'Escola Estadual de Educação Especial Reinaldo Coser' (State School of Special Education Reinaldo Coser) in Santa Maria, Rio Grande do Sul state, Brazil. From the fundamentals of Cultural Studies, Deaf studies and Theater in Education, it is analyzed some relations between

---

<sup>1</sup> Especialista em Educação Especial pela Universidade Federal de Santa Maria.

<sup>2</sup> Professora Orientadora

<sup>3</sup> Professora Co-Orientadora

deaf people and listeners during the creation and presentation of the theater play 'Construindo a Identidade' (Building the Identity), created by deaf people and directed by an educator without graduation in Special Education and all the situation involved in the process like the communication as an educator/listener and the deaf student with the audience and the student/deaf actor. The information here presented was collected through structured interviews, speeches and spontaneous testimony of deaf people's teachers, members of the deaf community, family members of the teachers, theater professionals related to 'ASPAC' (Santa Maria's Association of Acting Professionals) and those people who watched the group's work. For a better understanding of the questions pointed out in the speeches and testimonies collected, studies were necessary about the History of Theater in education and about the construction of identities and deaf identities. Next, facts and testimonies with comments are shown and, to conclude, detecting possible changes from the experience in the involved areas in the research, that is, the deaf students, their teachers, parents and the audience of this deaf's theater work.

**Key words:** Deafness - Deaf Identity - Theater

## INTRODUÇÃO

Devido às imensas dificuldades com a palavra escrita decorrente de toda uma formação e prática como professor de teatro, onde o movimento, a expressão e os sentimentos externados são mais importantes que todas as palavras, resolveu-se dividir este texto usando a estrutura dramática, ou seja, os passos mínimos para se contar uma história dramaticamente, original do grego drama = representação da ação.

Toda ação cênica que mostrar uma história apresentará no início, ao espectador, quem são os personagens e onde acontece a ação. A seguir, no desenvolvimento, é apresentado o conflito, qual o problema entre os personagens e no clímax a solução do conflito é evidenciada ao fim como ficaram os envolvidos nos conflito após a sua solução.

Portanto, no texto:

1 – Início – quem e onde? apresenta-se a prática profissional anterior aos surdos e o grupo de Teatro Surdo da Escola Estadual de Educação Especial Fernando Reinaldo Cóser, em Santa Maria.

2 – Desenvolvimento – o que? A pesquisa, a influência do teatro na educação, a elaboração da cena, seus objetivos e características.

3 – Clímax – os dados levantados, opiniões e falas de pais, educadores e espectadores surdos e ouvintes sobre o trabalho do grupo Teatro Surdo.

4 – Fim – mudanças detectadas nos estudantes durante o processo de pesquisa.

## **QUEM? ONDE?**

O projeto iniciou com a transferência do autor para a Escola Estadual de Educação Especial Fernando Reinaldo Cóser, escola para surdos localizada em Santa Maria no Rio Grande do Sul. Formado em Artes Cênicas e trabalhando na escola, notou-se a importância do teatro para os surdos. A necessidade de melhor aproveitar a disponibilidade e expressividade de meus educandos me fez decidir pela volta aos estudos e optar pelo curso de Especialização em Educação Especial da UFSM e por pesquisar o teatro e a educação de surdos, observando-se as influências do teatro nos componentes do grupo de Teatro Surdo formado por educandos da escola de treze a vinte e nove anos, na sua maioria filhos de operários e alguns filhos de funcionários públicos ou autônomos com uma condição financeira mais estabilizada.

Além da idade, condição social e etapa da educação escolar completamente diferentes, os componentes dividem-se basicamente em dois grupos: os mais velhos com histórico de inclusão na escola de ouvintes e oralizados, geralmente com péssimos resultados de aprendizagem e com identidade flutuante, pois cresceram em ambientes de ouvintes, com pouco conhecimento de português e com pais que não conhecem os sinais; e o segundo formado pelos mais jovens, que tiveram acesso à língua e a cultura surda com identidade surda em construção, mais fortalecida, que foram educados desde o começo por educadores especiais e em Libras com família já mais interessada em aprender a língua e sem a fixação obsessiva em fazê-las falantes.

Entrevistou-se e colheu-se falas e depoimentos de educadores e funcionários da escola, surdos e ouvintes, pais, pessoas que assistiram trabalhos do grupo e profissionais de Teatro. São professores de teatro, atores, diretores teatrais que acompanham o Grupo "Teatro Surdo" desde sua fundação, pois auxiliaram os

primeiros orientadores nas questões mais técnicas de teatro, durante a elaboração da primeira encenação do grupo.

Observou-se as influências do fazer teatral, as dificuldades do relacionamento interpessoal necessário ao teatro, seja ele de ouvintes ou surdos, e as relações de poder envolvidas no relacionamento entre educador de teatro ouvinte, fazendo teatro para a maioria ouvinte com temática e atores surdos e as conseqüências na construção da Identidade educação dos mesmos. Acompanhou-se participativamente a criação e apresentação do trabalho "Construindo a identidade" em diversas encenações nos municípios de Santa Maria, São Vicente, Lajeado, em escolas, igrejas, faculdades, etc.

Optou-se por uma abordagem qualitativa, pelas características da pesquisa que agrega tema, se não novos como no caso do teatro na educação, e a educação de surdos, mas que unidos pouco oferecem de recursos literários, pela valorização de observação durante um processo e não nos seus resultados finais, pois não estou preocupado somente com o resultado estético, no meu caso teatral, da peça em questão, mas como o processo de criação e a apresentação da mesma e sua influência na construção da identidade e da cidadania dos surdos.

## **O QUÊ?**

Através de um estudo de caso e usando diferentes formas de coleta e registro de dados, desde entrevista estruturada, depoimentos, gravações, matérias de jornais, falas do público após apresentações do grupo de Teatro Surdo, etc, pesquisou-se as influências do Teatro na educação e na construção da identidade dos surdos, tentando sempre me manter coerente com as perspectivas e propostas dos Estudos Culturais, observando, portanto, relações de poder e o engajamento envolvido na elaboração de uma peça teatral, que mostra como idéia principal a surdez. Criada por surdos, mas dirigida por um ouvinte, apresentada para a maioria ouvinte.

A construção da identidade surda torna-se ainda mais complexa, uma vez que a maioria das crianças surdas é filha de pais ouvintes:

As crianças surdas filhas de pais ouvintes enfrentam um desafio muito grande para construir uma identidade surda e uma visão de surdez que não esteja situada exclusivamente na deficiência. Ao mesmo tempo, os pais precisam elaborar a frustração, a raiva, o desapontamento e realizar o luto do filho imaginário. Muitos pais não conseguem se comunicar e interagir com a criança, que acaba vivenciando uma espécie de marginalidade dentro de sua própria família (BISOL, 2004, p 20).

A discussão sobre a construção da identidade cultural da criança, seja ela surda ou não, passa também pela escola, seus currículos, objetivos e sistemas avaliativos, etc. No caso da surdez, com o agravante de que o surdo frequenta uma escola elaborada, dirigida por ouvintes, com professores na sua maioria também ouvintes e com currículos construídos baseados nas escolas de ouvintes, portanto, com muito mais chances de excluí-lo ou no mínimo acentuar sua deficiência, reforçando a tentativa de normalização em relação à maioria que fala.

O currículo na escola de surdos também é um artefato cultural pelo qual o ouvintismo se atualiza e se reforça. Assim, no marco do último século, foram estabelecendo-se, sucessivamente, diferentes mecanismos e “textos” de colonização curricular: o currículo para deficientes mentais, para deficientes de linguagem, para ouvintes com a multiplicação das séries, para aprender somente técnicas e ofícios saturados pelo desemprego, para aprender a falar, etc., constituem apenas alguns exemplos dessa ouvintização. (SKLIAR, 1977)

As relações do sujeito surdo com a comunidade surda acabam gerando o que Gladis Perlin chama de identidades surdas que são contraditórias entre si (1998: 27). A autora coloca como a primeira a identidade surda geralmente construída pelos surdos mais velhos e militantes que valorizam a sua cultura e lutam pelo reconhecimento de valorização de sua língua e sua característica visual que, de certa forma, abala o monopólio da palavra falada e sua super valorização em relação a tudo que é visual ou gestual, caracterizando uma atitude política. A identidade surda híbrida pode ser detectada nos surdos que perderam a audição, após terem acesso à língua portuguesa e aprenderam LIBRAS posteriormente.

A identidade surda flutuante é apresentada pela pesquisadora como aquela demonstrada por surdos conscientes ou não de sua condição mas que tenham a ouvintização, não se relacionando com seus iguais e na sua cultura por que não

conhece LIBRAS e que também não conseguem se relacionar com a maioria ouvinte pela falta de comunicação.

Partindo de relatos dos educandos durante os trabalhos na semana do Dia Nacional dos Surdos, em 2003, o grupo criou uma breve encenação, onde o personagem principal é um menino surdo filho de ouvintes e sua passagem pela escola de ouvintes, até a descoberta da comunidade e da escola de surdos. Batizada por eles de "Construindo a Identidade", o trabalho passou a fazer parte do pequeno repertório do grupo que incluía ainda: "Uma noite longa", que tratava da falta de comunicação de um menino do interior na cidade grande, durante a primeira noite fora de casa; e "Rir é o melhor remédio", baseada nos humoristas da TV e situações cômicas clássicas.

As reuniões semanais do grupo foram então divididas em três momentos: o primeiro reservado para jogos teatrais com objetivo de trabalhar elementos necessários ao teatro, como atenção, deslocamento, diferenças de movimento usando a ludicidade dos jogos para construção de tais conhecimentos; o segundo com jogos e improvisações, mas com foco na construção de personagens e interpretação, preparando-os para o trabalho de ator, criação do roteiro e improvisação das situações para escolha dos alunos para cada personagem, ensaio das idéias propostas e possíveis alterações, onde todos tenham direito a voto com peso igual.

Optamos então por resumir os depoimentos e cenas feitas, criando a história que passo a contar agora.

Um casal de jovens ouvintes, após um encontro casual, começa um relacionamento que resulta em casamento e nascimento de um filho. Depois de algum tempo, a mãe, uma dona de casa, nota que o filho não reage aos sons cotidianos da casa, o que comunica ao marido. Decidem então procurar um médico que, após exames, atesta a surdez do menino.

Já em idade escolar, o menino frequenta a escola de ouvintes, não se adaptando e sendo recomendado pela professora para que procure uma escola de surdos. Passa então a ter uma vida em contato com surdos e consegue concluir seus estudos, sempre com acompanhamento dos pais.

1ª cena - O encontro - Na rua, os jovens se esbarram, trocam números de telefones e indicam o interesse um pelo outro.

2ª cena - O pré-natal - Já grávida, o casal procura o médico para exames de rotina.

3ª cena - O cotidiano - O menino brinca em casa com a mãe, entregue aos afazeres domésticos. A possível surdez do menino. O comunicado do problema ao pai.

4ª cena - A confirmação - A ida ao médico, a resistência do menino em se deixar examinar no ouvido, o diagnóstico, o encaminhamento ao fonoaudiólogo e o início da oralização.

5ª cena – Consulta ao pai de santo

6ª cena – A escola de ouvintes – a experiência da escola de ouvintes, a falta de identificação e comunicação.

7ª cena - A escola de surdos - A iniciação na língua e cultura surda.

Cenários e figurinos precisavam ser práticos, pois apresentamos em empresas, escolas e faculdades com espaços únicos completamente distintos, como pequenos palcos sem saídas laterais ou passagem pelo fundo. Optamos por uma rotunda<sup>4</sup> preta, desmontável e por visar objetos de cena imaginários demonstrados através da mímica dos alunos atores, e cinco cadeiras que, pela disposição, delimitam o espaço, de acordo com a necessidade da situação em casa, consultório e escola.

As roupas usadas em cena eram primeiro pensadas, combinadas e desenhadas por um componente do grupo. A seguir saímos à procura nas casas dos colegas e nas roupas existentes na escola para aulas de Expressão Dramática.

## **A CENA PRINCIPAL**

---

<sup>4</sup> armação de tecido que delimita o fundo do espaço cênico.

Os dados a seguir foram colhidos através de entrevistas, falas e comentários de pessoas que assistiram o trabalho do Grupo Teatro Surdo e estão divididos em grupos, que são o dos educadores, familiares e profissionais das artes cênicas.

O grupo dos educadores trabalha na Escola de Educação Especial Reinaldo Cóser, com Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos, e podem ser subdivididos em dois grupos: os que fizeram licenciatura em Educação Especial e que já conheciam a Língua Brasileira de Sinais e os que, formados em outras licenciaturas, aprenderam a língua de sinais com os educandos e as questões da surdez em cursos de especialização e de formação na prática

Entre os principais resultados apontados pelos educadores após criação do grupo de teatro surdo estão a melhoria da auto-estima, da confiança, da organização, da concentração, do rendimento escolar, dos trabalhos em grupos, enriquecimento do vocabulário e de conhecimentos gerais do mundo, do corpo e de si mesmo. Outro professor ressaltou também a importância do trabalho para a divulgação da língua e cultura dos surdos para as famílias, professores e toda a sociedade. Para uma terceira educadora, as mudanças aconteceram de duas formas: as positivas, como aumento da auto-estima, a auto-confiança, a desinibição e as negativas. Como negativas, ela aponta que alguns educandos estavam apresentando atitudes que no futebol e no teatro chamamos de “subiram nos saltos”, extrapolando na empolgação e priorizando o grupo de teatro, mostrando muita agitação nos dias do ensaios.

O grupo dos profissionais do teatro conhecem o trabalho do teatro surdo desde o começo, quando auxiliaram na construção e formação do mesmo, quando a escola ainda não possuía professor de teatro. Em geral, estes não perceberam muitas diferenças, pois vários trabalhos dentro do teatro utilizam apenas o corpo como forma de expressão. O espetáculo teatral não é só texto / fala, é expressão e o texto falado muitas vezes é dispensável. Mas alertaram para o fato de que o uso da língua de sinais em cena pode dificultar para a maioria da platéia, que não tem conhecimento da LIBRAS. Para outro profissional, o entendimento do grupo, a cumplicidade, a espontaneidade na comunicação, levaram a uma compreensão total da história, sem o auxílio da comunicação verbal.

A questão do uso da língua de sinais em cena: atualmente só aparece nas cenas do grupo em duas opções, quando é necessário, por exemplo, se o

personagem é surdo, sendo usado sempre com tradução simultânea que indica o que está sendo sinalizado, ou quando os alunos-atores, por falta de atenção e concentração, acabam errando uma ação ou esquecendo uma seqüência de movimentos e na quebra causada pelo nervosismo, o aluno-ator improvisa na língua de sinais. Trabalho com a proposta de fazer teatro, não fazer teatro para ouvintes ou para surdos.

A principal conclusão sobre as falas dos profissionais de teatro é o consenso de que o surdo pode conseguir um bom resultado cênico sem necessidade de uso da língua portuguesa falada.

O grupo de familiares pode ser dividido em dois de acordo com a comunicação estabelecida entre pais ouvintes e filhos surdos. Enquanto um grupo já se comunica com seus filhos surdo porque fez aulas de LIBRAS, freqüenta a comunidade surda e participa de todas as atividades proporcionadas pela escola, e o outro, com comunicação precária e sem participação na vida escolar e social dos filhos surdos.

O que mais chamou a atenção no grupo de familiares foi a idéia de incapacidade que eles tinham em relação aos filhos, pois se referiam às diferenças dos filhos no sentido da incapacidade, doença, deficiência. também relataram o fato de que os filhos se tornaram mais comunicativos com a experiência.

## **FIM - COMO?**

No segmento dos educandos envolvidos, a principal modificação foi, sem dúvida, o aumento da criticidade. O exercício de repetir durante várias apresentações a encenação de um conflito muito parecido com o seu, acabou funcionando como os contos de fadas para as crianças que, ao verem ou ouvirem repetidas vezes a mesma história acabam, por transferência, solucionando dúvidas e conflitos internos. No caso dos surdos, a criticidade se manifesta de diferentes formas. Na primeira com certa surpresa quando se dão conta de que conseguem bons resultados no teatro; a seguir quando começam a se exigir cobrando mais de si, cobrando mais dos companheiros; e a melhor delas, na minha opinião é quando defendem suas idéias e opiniões com autonomia e dialogicidade já mais elaboradas.

O aumento da criticidade resulta na aceitação das diferentes condições sociais, econômicas e familiares entre os componentes do grupo; a conscientização de que todos são importantes para o andamento do trabalho e cada um com suas habilidades, aptidões e preferências podem ajudar.

Chama atenção também a ampliação dos horizontes profissionais, por exemplo várias vezes surgiram discussões sobre surdos atores, ou surdos professores de teatro, ou diretores de cinema surdos, etc.

Além da criticidade, o aumento da auto-estima, pois a cada vez que é aplaudido no final das encenações, além do prazer que todo ator sente ao ver seu trabalho reconhecido, os surdos vão constatando que o teatro possibilita uma das poucas situações onde eles não são identificados ou nomeados pelo que lhes falta, que não ouvir não interfere e, pelo contrário, ajuda, pois o aspecto viso-gestual que é determinante para a comunicação através da língua de sinais facilita a expressão de sentimentos e intenções no teatro.

Notou-se também que os participantes do grupo, no decorrer das apresentações, foram aumentando na sua maioria a autonomia, demonstrado na coerência e propriedade com que defendiam suas idéias e opiniões, e na maneira como solucionar de forma criativa os problemas surgidos dentro da cena, como a improvisação para sanar o esquecimento de um colega; ou fora dela, quando surgiam problemas de falta de material ou relacionados ao espaço cênico, pois apresentamos em salões, palcos, garagens, pátios, estacionamentos e outros.

As falas dos pais: pensa-se que podem ser separadas em dois grupos, o primeiro que infelizmente confirma a falta de comunicação entre pais ouvintes, que não conhece a Língua Brasileira de Sinais e filhos adolescentes surdos. Aqui temos um problema bastante delicado, pois a relação dos pais com filhos adolescentes já é extremamente difícil entre famílias que falam a mesma língua; no caso dos surdos, onde a relação acaba tendo um vínculo mais forte apenas na coabitação e manutenção das necessidades mínimas pelos pais. Em alguns casos, a total falta de entendimento exigindo a interferência de um dos professores. Um exemplo são os pais que não conheciam teatro e que proibiam seus filhos de participar do grupo por não entender o funcionamento do grupo teatral e sem saber o quanto a atividade importante para seu filho. Solucionamos o problema com conversas interpretadas entre pais e filhos e insistindo para que os pais assistissem às apresentações do

grupo de Teatro Surdo. Como os pais dos ouvintes, que também estranham quando filhos escolhem atividades não tradicionais, mas depois aceitam quando notam o reconhecimento por parte do público. Todos os pais de surdo mudaram de opinião após assistirem o trabalho e a aceitação da platéia. Passam a ter noção da importância do trabalho do grupo para o bem-estar e desenvolvimento de seus filhos adolescentes.

Nos depoimentos e observações dos educadores, novamente o problema da comunicação entre ouvintes em tudo se faz presente, a carga horária, a preocupação do educador em desenvolver os conhecimentos do seu componente curricular, as diferentes realidades sócio-econômicas e emocionais acabam não permitindo que os educadores acompanhem mais de perto as mudanças dos educandos e seus processos de aceitação das diferenças, construções de identidades e cidadania. Ao priorizarmos a construção do conhecimento principalmente pela falta de comunicação e tempo, acabamos não observando ou valorizando situações que contribuam para a construção da identidade surda. A questão só é levantada no comentário do educador surdo, nenhum dos educadores ouvinte declarou ou notou modificações nesse aspecto dos educandos.

Outra consequência do trabalho do grupo foi a Associação dos Surdos de Santa Maria ter demonstrado interesse em formar um segundo grupo de teatro com surdos que, por trabalharem, não conseguem participar dos encontros, apresentações ou viagens durante a semana.

Na prática como arte-educador, a mudança mais significativa foi a constatação que o discurso que por vinte anos justificou a coerência com a abordagem essencialista da arte-educação: educar não comportava toda a abrangência e intensidade que o teatro assume na educação dos surdos. A necessária reavaliação de todos os métodos objetivos e adaptação de jogos e exercícios de preparação de atores usados para ouvintes, pois a maioria dos elementos como ritmos, sons ou falas precisam ser traduzidos para a língua de sinais, aliado ao medo causado pela troca, pois toda a fórmula usada há anos e os argumentos cristalizados que sustentavam sua prática, pouco ou quase nada "diziam" ou tinham algum significado para os surdos, o que despertou diversas indagações que exigiam respostas rápidas.

A troca de meus costumes educacionais foi concomitante com a constatação de que, além de conseguir bons resultados cênicos, as atividades de teatro eram uma ótima oportunidade de construção de conhecimentos, não só teatrais, pois as viagens permitiam conhecer outras cidades, visitas a museus, etc., como também proporcionava uma maneira quase lúdica de aquisição de vocabulário na segunda língua.

Notou-se também que quanto maior o acesso ao teatro mais o surdo consegue expressar e interpretar sobre propostas, questões ou textos que lhes são apresentados. A expressão corporal no aluno ator surdo é mais conscientizada e ajuda na argumentação em língua de sinais, me levando a conclusão de que o ensino contextualizado do teatro é mais coerente com as necessidades de meus educandos, com minha prática e meus objetivos.

Como diretor teatral, após todo o processo, concordo com os profissionais da ASPAC - Associação Santa-mariense dos Profissionais de Artes Cênicas quanto às possibilidades de profissionalização dos surdos desde que sejam promovidos as diferenças e adaptado os métodos de formação de atores.

Os profissionais do teatro que acompanhavam os trabalhos do grupo acreditam ser possível a profissionalização de surdos, pois há muito, desde a sua origem, o teatro que surgiu da dança priorizava o movimento para expressar seus sentimentos. Durante algum tempo confundiu-se ou virou moda tornar a palavra falada o principal elemento para se contar histórias cênicamente.

Com o aumento das pesquisas, formação e aprimoramento de profissionais na área, fato que ocorre já a algumas décadas, o teatro voltou às suas origens, usando elementos da dança, do circo e das artes visuais, tornando-se cada vez mais movimento. Nesse aspecto, o aluno ator surdo, por já usar a expressão e o movimento do corpo todo na sua língua, pois se comunica usando gestos, expressões que necessitam de atenção para serem aprendidos e repetidos, possui uma memória visual e gestual que ajuda muito na criação e na execução precisa do que chamamos de mapa ou partitura de uma cena que inclui todas as ações executadas durante a encenação e precisa ser executada organicamente para que a contracenação aconteça num clima de disponibilidade e confiança entre os participantes, para se estabelecer o jogo teatral e o público tenha a impressão que aquilo acontece pela primeira vez.

A construção dos conhecimentos das artes visuais e do teatro passa por algumas fases ou etapas como a ludicidade, o livre expressar no jogo dramático infantil, quando a criança imita os adultos, brincando de ser adulto, usando as roupas dos pais, pintando e desenhando livremente de acordo com sua evolução gráfica e sentimentos. Podemos, de acordo com a idade, introduzir os conhecimentos dos elementos de cada arte e as diferenças e importância da arte na educação, pois penso que o educando ou aluno ator tem o direito de saber porque a arte permanece no currículo, ou porque o teatro é tão importante para os surdos.

Aqui começam os principais desafios, um diretor ouvinte aprendendo língua de sinais, tentando apresentar a alunos surdos, que estão aprendendo a língua portuguesa, as noções necessárias para a evolução do trabalho como história do teatro, tragédia, comédia, ação cênica, etc.

Não concordando com a simplificação, a minimização por serem surdos e também por ser o teatro uma arte prática, em que se demonstra o aprendizado executando-se corporalmente, torna-se difícil trabalhar alguns conceitos que já são complicados quando tratados numa mesma língua.

Como os educadores surdos, que são os responsáveis pelo aprendizado da Língua de Sinais na escola, não possuem esses conhecimentos, devido ao fato de o teatro não fazer mais parte das aulas de Educação Artística na escola de ouvintes da região onde estudaram, em sua maioria, não possuir professor de teatro, causado principalmente pelo fechamento da Licenciatura em Artes Cênicas da UFSM, preciso permanecer sempre atento para que a tragédia não seja traduzida para língua de sinais simplesmente com dois sinais: o teatro do triste e a comédia o teatro do alegre.

Houve também dificuldades quando se foi trabalhado a noção de abstrato e figurativo. Para que os alunos atores trabalhassem velocidades e qualidades de movimento em determinado momento foi proposto a criação de uma seqüência de movimentos figurativos e outra com movimentos abstratos. Após recorrer às artes visuais, comparar obras de grandes pintores figurativos e abstratos e exercícios de onde cada um fez desenhos abstratos e figurativos. No final, ainda notando que nem todos conseguiam expressar seus sentimentos, solicitei o auxílio de um educador surdo que resumiu abstrato em desenho, pintura ou movimento todo errado e figurativo aqueles todos certos.

Portanto, muito longe do conhecimento que precisava ser construído, que movimento ou arte abstrata é aquele que não apresenta elementos entendidos por todos com o mesmo significado, onde a intenção não é mostrar tudo de maneira definitiva, e que cada espectador dará seu próprio sentido a expressão do artista. Diferente de mostrar o movimento através da mímica como alguém abrindo uma geladeira, apontar a arma a alguém ou através de uma pintura retratar uma paisagem, ou um vaso de flores, que todos os espectadores reconheçam ou chegam ao mesmo significado sobre o que é representado seja pelos movimentos e expressão do ator ou pela forma e cores usados pelo pintor.

Durante o processo de criação das cenas e dos personagens, os surdos apresentam uma peculiaridade. O ator ouvinte geralmente requer uma preparação corporal mais elaborada e intensa, até que consiga se expressar de maneira disponível, coerente com situações nos jogos e improvisações, enquanto o surdo, que sempre usou o corpo como meio de comunicação, possui essa disponibilidade corporal bastante desenvolvida, mas por falta de acesso a literatura em língua portuguesa em Libras e falta de hábito de ler jornais e outros, ficam prejudicados na hora de improvisar, onde geralmente querem exemplos a serem seguidos, ressaltando na falta de vocabulário que não é privilégio dos surdos.

A naturalidade com que encaram a atividade teatral pode ser constatada na calma com que se preparam nos camarins, uma irritante serenidade que no começo dos trabalhos foi por mim confundida com desconcentração e o prazer de mostrar-se imprescindíveis para a interpretação teatral tão presente no trabalho dos surdos e comprovam que o teatro pode ser um excelente aliado a qualquer proposta de educação de surdos que busque a construção prazerosa do conhecimento, da identidade e da cidadania.

Com relação ao trabalho teatral, o grupo apresenta disponibilidade, criatividade e expressividade corporais bem mais elaboradas que a maioria dos alunos atores com que se trabalhou ou assistiu, não só como educador de teatro, mas também como diretor de grupos de teatro estudantil e amador na cidade e no Estado. A rapidez e a qualidade das improvisações e imitações, a facilidade para memorizar seqüências de movimentos, gestos e expressões, a facilidade de ocupação do espaço cênico, são alguns aspectos que podem ser usados como parâmetros para avaliar a diferença.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BISOL, Claudia. In: **Espaço: Informação técnico-científica do INES**, n. 22 (jul. dez.2004). Rio de Janeiro, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. (Tradução de Tomaz Tadeu da Siva e Guaracira Lopez Louro). 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

KLEIN, M. **Os discursos sobre surdes, trabalho, educação e a formação do surdo trabalhador**.

KONDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1984.

LACERDA, Cristina Broglia Festosa de; GÓES, Maria Cecília Rafael (org.). **Surdez; processos educativos e subjetividade**. Porto Alegre: Lavise, 2000.

LÜDKE, M; ANDRÉ, M. **Pesquisa em educação**. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1986.

LULKIN, Sérgio Andrés. **O silêncio disciplinado e invenção dos surdos e partir da representação dos ouvintes**. Porto Alegre: UFRGS, 2000.

OLIVEIRA, Rosiska e OLIVEIRA, Miguel Darcy. **Pesquisa social e ação educativa; conhecer a realidade para poder transformá-la**. In: Brandão, Carlos Rodrigues (org.) **Pesquisa participante**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

PERLIN, G. T. Identidades surdas. IN: SKLIAR, C (org.) **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998. p. 61-71.

\_\_\_\_\_. Proposta para reestruturação curricular em educação dos surdos; uma pedagogia da diferença. In: II Encontro Estadual da Política para Pessoas com Necessidades Educacionais Especiais com o CRES. Porto Alegre, 2001.

SKLIAR, C (org.) **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1998.

SKLIAR, Carlos. A reestruturação curricular curricular e as políticas educacionais para as diferenças; o caso dos surdos. In: SILVA, Luiz Heron da . **Identidade social e a construção do conhecimento**. Porto Alegre: Secretaria Municipal da Educação: Porto Alegre, 1997.

VYGOTSKY, L. S. **Obra escogidas**. Tomo V. fundamentos de defectologia. Madri: Ed. Visor S. A, 1977.