R E V I S T A
ESPAÇO
n. 64
período jan-jun
ano 2026

TEATRO E CULTURA SURDA NA ESCOLA: EXPERIÊNCIAS PEDAGÓGICAS NO INES

Theatre and Deaf Culture in school: pedagogical experiences at INES

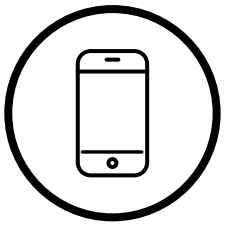
Juliana Cavassin[1]

RESUMO
O presente artigo traz um relato da experiência de ensino de Teatro que se iniciou em 2025 no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). Com o objetivo de divulgar a vivência educacional e artística para os alunos de quinto ano do Ensino Fundamental (SEF1), foram oferecidas, através da oficina de Teatro, aulas dessa arte. Ocorreram uma vez por semana, no contraturno das aulas regulares. A pesquisa se fundamenta em estudos acerca de ensino de Teatro, Surdez e na epistemologia da Complexidade de Edgard Morin (2006), na qual a Educação, Arte e Cultura Surda se entrelaçam nas experiências narradas, apresentado como resultados os desafios e conquistas do processo.
Palavras-chave: Ensino de Teatro; Complexidade; Cultura Surda

[1] Professora do Núcleo de Artes do Instituto Nacional de Educação de Surdos- INES, Rio de Janeiro, RJ, Brasil; jcavassin@ines.gov.br

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

ABSTRACT
This article presents an account of a teaching experience in Theater that began in 2025 at the National Institute of Education of the Deaf (INES). With the aim of sharing this educational and artistic experience with fifth-grade students of Elementary School I, weekly Theater classes were offered through a workshop held outside the regular school schedule. The research is grounded in studies on Theater education, deafness, and Edgar Morin's Epistemology of Complexity (2006), in which Education, Art, and Deaf Culture intertwine within the narrated experiences. The challenges and achievements of the process are presented as the main outcomes of this study.
Keywords: Theater Education; Complexity; Deaf Culture.



LEIA EM LIBRAS ACESSANDO O QR CODE AO LADO OU O LINK
https://youtu.be/fXNnmRWNcyc?si=au15KxqL3OqL5Zwn

Introdução

O Teatro é uma linguagem artística que rompe a barreira da língua entre ouvintes e surdos, promovendo a expansão da criação, imaginação, comunicação, consciência do corpo, espaço, ritmo, regras e coletividade. Com intuito de oferecer aos alunos surdos vivências teatrais de modo mais aprofundado e de acordo com uma epistemologia de ensino de Teatro, foi oferecida uma oficina de Teatro para crianças do quinto ano do Ensino Fundamental 1 (SEF1) do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) no ano letivo de 2025. As aulas ocorrem nas segundas-feiras, das 12h às 14h45, no contraturno das aulas regulares.

A narrativa da prática pedagógica no presente artigo faz um levantamento bibliográfico que aborda, além do Ensino do Teatro, a teoria da Complexidade (Morin, 2006) e como ambas se enlaçam num abraço transverso com a Cultura Surda. Mas não se trata de mero relato de experiência ou revisão de literatura; os referenciais serão ilustrados com as narrativas das aulas, compondo uma pesquisa de caráter cartográfico (Cavassin, 2025)[2].

Percebeu-se, nessa primeira experiência, que o ensino do Teatro na educação de surdos atua como um facilitador para a expressão, a socialização e a compreensão de mundo. É uma ferramenta potente, diferente da educação tradicional ou oralista; essa linguagem artística dialoga diretamente com a experiência visual que caracteriza a Cultura Surda. A linguagem teatral, pautada na expressão corporal, na mímica, no Visual Vernacular (VV) e na ocupação do espaço, por exemplo, encontra uma interseção natural com a Língua Brasileira de Sinais (Libras).

O Instituto Nacional de Educação de Surdos, como centro de referência na área da surdez no Brasil, possui um histórico singular na implementação de práticas pedagógicas voltadas para a visualidade, e as experiências com o Teatro tem mostrado interessantes perspectivas nesse sentido.

Assim, serão descritos a seguir os procedimentos, objetivos e análises do processo bem como as perspectivas para que a experiência seja cada vez mais contínua e ampliada. Pretende-se, dessa forma, registrar e divulgar os resultados da investigação que envolve a área de educação de surdos, arte, cultura e ensino do Teatro, possibilitando a produção e troca de

[2] Em abril desse mesmo ano defendi a Tese: "O Paradigma da Complexidade no ensino do Teatro. Narrativa Cartográfica de duas experiências na Educação Federal: IFRJ-CDUC E INES" no Doutorado em Artes Cênicas da UNIRIO. O documento faz uma genealogia e aponta os caminhos acadêmicos para a prática artística-pedagógica do Teatro no INES, sendo o presente artigo um primeiro desdobramento do que se apresentou como gênese naquela pesquisa cartográfica.

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

conhecimento com afins.

A OFICINA DE TEATRO

A oficina de Teatro tem carga horária semanal de 4 horas/aula, ocorrendo após o almoço, no contraturno das aulas regulares. Utiliza uma sala ampla do Serviço de Ensino Fundamental 1 (SEF1) do INES que atende como sala de leitura e como apoio para outras atividades e disciplinas no turno da manhã (fig. 1). Há algumas mesas e cadeiras, armários com livros, estantes de materiais dos professores que utilizam a sala (inclusive do material de Teatro), quadros, uma mesa de professor e uma mesa com um computador. Nela ficam também vários tatames (também material do Teatro), uma estrutura de marionetes e alguns fantoches.

Figura 1: Grupo de Teatro na sala de aula designada para a atividade

Embora ampla e com alguns elementos de Teatro, a sala não é um espaço exclusivo para esse fim. Uma sala de uso exclusivo é uma condição importante para a realização dessa linguagem, em especial para os surdos, uma vez que a visualidade constitui elemento central na experiência educativa dos estudantes. Um ambiente neutro, sem muitos elementos visuais externos (armários, livros, materiais de outras disciplinas) é o ideal para que se possibilite uma melhor exploração cênica e visual: o corpo, as expressões, a espacialidade, cenários, figurinos, objetos cênicos. Sugere-se um espaço funcional e de identidade: algo simples com poucas informações visuais como um palco com cortina; espelho em uma das paredes; caixas (para guardar adereços, figurinos, objetos cênicos, fantoches, tecidos, materiais de artes...); algumas cadeiras.

A criação de um ritual de espacialidade no início de todas as aulas ajudou bastante no entendimento de que o lugar agora destina-se às aulas de Teatro, contornando de certa forma essa questão. Afastamos as mesas, onde são colocadas as mochilas, e colocamos todas as cadeiras dispostas em fila, criando uma delimitação palco-plateia. A criação de rituais e rotinas auxilia muito em qualquer projeto educativo, sobretudo o que envolve crianças surdas, pois a

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

repetição gera significado e apropriação por parte dos alunos.

Foram oferecidas 12 vagas no início da Oficina, mas até o fechamento desse artigo, teve-se uma média de 6 alunos, sendo 4 de frequência assídua, nas 20 aulas até então ministradas. Um número bom para um projeto piloto, que permitiu uma condução fluída, com tranquilidade e um olhar mais próximo para cada participante. Destaca-se que em função da surdez, mesmo as aulas regulares do INES, de qualquer disciplina, são compostas de poucos alunos (no máximo 12) pela especificidade da aprendizagem, em Libras.

O conteúdo trabalhado nas oficinas foi definido a partir da convivência com estudantes e identificação do perfil da turma. No início, foram jogos e brincadeiras para o conhecimento e integração do grupo. No decorrer do processo, foram abordadas metodologias de ensino do Teatro, como Jogos Teatrais (Spolin, 2014) e Teatro Imagem (Boal, 2012), e, também, muito utilizado, como base dos improvisos, livros de literatura infantil e *A aventura do Teatro*, de Maria Clara Machado (2011). Trabalhou-se também alguns jogos e brincadeiras envolvendo consciência corporal, espacial e de grupo, figurinos, composição de cenários, fantoches (fig.2), objetos cênicos, desenhos e Yoga.

Figura 2: Apresentação dos alunos com Teatro de fantoches

Avalia-se, coletivamente, a relevância de cada atividade proposta e o desenvolvimento específico de cada participante, levando em conta os próprios processos de aprendizagem. Os aspectos considerados nos processos avaliativos são: desenvolvimento cognitivo, trabalho coletivo, habilidades teatrais, lúdicas e expressivas, desenvolvimento de técnicas específicas das Artes Cênicas, interseção do Teatro com as LIBRAS. Também se considera a frequência nas oficinas, pois o excesso de faltas dificulta o desenvolvimento dos alunos e da proposta, que será detalhada a seguir com os procedimentos e objetivos.

Procedimentos

Desde a concepção do projeto até a implementação na prática, o principal eixo nortea-

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

dor foi acompanhar como o ensino de Teatro no INES contribui para a afirmação da identidade surda e para o desenvolvimento dos estudantes sob a luz do Paradigma da Complexidade.

O Teatro, ao priorizar a comunicação não-verbal e a visualidade, oferece um espaço de protagonismo para o aluno surdo, muitas vezes negado em ambientes ouvintistas. O protagonismo, com consciência, autonomia e sociabilização do sujeito, é prerrogativa tanto da epistemologia do ensino do Teatro como da Complexidade e da Cultura Surda, como se verá mais adiante.

Em todas as aulas, o que se observou e fortaleceu foi o Teatro num diálogo profundo da Libras e vice-versa. O primeiro, como Linguagem, traz técnicas que possibilitam a comunicação e expressão, como toda Arte. Já a Libras, como língua, traz um conjunto sociocultural de identidade do grupo. E ambas mediam e são mediadores das relações corporais (incluindo expressões faciais) e espaciais.

Apesar do aspecto de expressividade da linguagem teatral, nenhuma das aulas se restringe a livre expressão. O processo criativo de cada vivência é de liberdade, autonomia e descoberta dos alunos, mas, sempre orientado pela professora no sentido de ensinar princípios básicos do Teatro-educação: clareza nas histórias apresentadas (com a noção de conflitos cênico, começo, meio e fim, por exemplo); a relação com a plateia, que diferencia o jogo lúdico do teatral (como importância de não ficar de costas, por exemplo); o domínio e transformação do espaço (tanto da sala de aula como da cena); partir da imaginação para colocar a imagem em ação com clareza e, sobretudo, o respeito e solidariedade aos colegas.

A improvisação constitui o principal eixo metodológico das aulas. Não apenas os Jogos Improvisacionais (Spolin, 2014) mas também roteiros e histórias prontas da literatura infanto-juvenil que auxiliam muito no ensino do Teatro para esse público. Dessa forma, a aprendizagem facilita a noção do que é conflito cênico, começo, meio e fim de uma cena, por exemplo.

Além de: improvisações com o corpo; apresentação de cenas cotidiana; Jogos Teatrais (Spolin, 2014) como: espelho/marionete/massinha com o corpo; criação de cenas com objetos; brincadeiras (estátua, dança das cadeiras...); atividades artísticas (desenhar, pintar, colar) dentro dos temas cênicos... muitas vezes foram realizadas, com sucesso, curtas práticas de Yoga no final da oficina. Com elas, os alunos não apenas acalmam e relaxam como também tomam consciência da respiração, do corpo e da filosofia.

Nos primeiros encontros, pareceu que o tempo da aula era muito longo, mas passou-se a apresentar as improvisações para os alunos de segundo, terceiro e quarto anos que estavam em outras oficinas na escola e o tempo ficou curto[3]. A presença do público é muito importante no processo de ensino aprendizagem, não apenas por concretizar o binômio ator-plateia (Carvalho, 1987) que constitui o Teatro, mas, principalmente, por gerar nos alunos a responsabilidade e autonomia de fazer uma apresentação com qualidade dentro dos parâmetros teatrais: ensaios repetidos que possibilitam um resultado de clareza, graça e organização. E uma plateia encantada, que também aprende sobre Teatro e pede para participar, o fazendo isso constantemente em nossas aulas.

Em um episódio, inclusive, a professora do quarto ano trabalhou na oficina de Libras vários sinais vivenciados na apresentação de Teatro que os alunos dela assistiram e também participaram atuando. Ela relatou que o Teatro auxiliou muito na aprendizagem da Língua de Sinais. Tal comentário revelou um potencial de transversalidade entre disciplinas a ser desenvolvida numa futura parceria e registrada também em forma de pesquisa. Tratou-se de um dos vários roteiros de cena do Livro *A Aventura do Teatro*, de Maria Clara Machado (2011) que foram muito bons na condução do processo para essa faixa etária.

Livros de histórias conhecidas da Literatura infantil ou outros, cuja apresentação visual

[3] Nas aulas de Artes, o tempo cronológico parece muito relativo; a sensação é que o medimos pela intensidade das vivências e não pelo relógio. E o que geralmente marca, ao final das aulas, é expansão da consciência e sensibilidade, uma leveza, alegria e realização.

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

seja bem produzida para o contexto da surdez (desenhos nítidos, clareza nas ideias, na composição e encadeamento da história...), auxiliam muito na proposta de roteiros de improviso. Utilizamos com muito sucesso *Chapéuzinho Vermelho, Os Três porquinhos* e *João e Maria*, por exemplo, esse último com um vídeo da história em Libras também, um recurso sempre válido na educação de surdos. Nas aulas da oficina de Teatro, as histórias são primeiramente apresentadas para os alunos com imagens, Libras e/ou uma encenação da professora. Depois eles criam suas apresentações, num processo de ensaio que envolve e une muito o grupo com o resultado expressivo e significativo para o processo pedagógico.

Tanto no início como no final da aula é explicado o feito do dia, quais conceitos do Teatro, os sinais em Libras que são envolvidos e o que se aprende com isso. Na oficina foram trabalhados: o significado das máscaras teatrais, teatro de fantoches, improvisação, histórias, objetos cênicos, cenários, figurinos, brincadeiras de integração e consciência espacial e corporal, com destaque para: *cabeça, ombro, joelho e pés; vivo ou morto; dança das cadeiras e estátua,* evidentemente adaptadas para uma versão com comandos visuais. Os alunos adoram!

Em todas as aulas é feito um planejamento pessoal de trabalho e, ao final, no mesmo caderno, anotado o que foi possível realizar, o que funcionou, o que não funcionou, o que revelou novidades, potencialidades, dificuldades... Esse *Diário de Bordo* (Kastrup *et al*., 2015) é muito importante para acompanhamento do processo, registro e, tal como exposto aqui, produção e compartilhamento de dados que se transformam em conhecimento artístico e científico, como o que será apresentado a seguir a título de ilustração:

> 02.03.26:
>
> Cada aluno escolheu alguns elementos de cena (objetos, figurinos, tecidos...), depois dividi em dois grupos para cada um montar uma história criada por eles com os itens escolhidos.
>
> Grupo 01: Ana, José, Artur[4].
>
> Grupo 02: Caio e Breno
>
> O grupo 01 fez uma história de uma mulher que vai ao médico e ele a atende após atender um gato. Artur participou espontaneamente com o gato, mas não conseguiu formular a história coletivamente. José também teve um pouco de dificuldade com isso, parece dispersar muito. Foi legal mas simples, história sem conflito. Vou tentar a Ana com um dos meninos do outro grupo na semana que vem e os meninos com o outro. Esse grupo (02) apresentou uma cena mais estruturada, fez uma história longa de ladrão, com cenário elaborado, muito ensaio, começo, meio e fim definidos e um *timming* teatral perfeito! (Cavassin, 2026)

O aluno Artur é autista e a mãe do José disse que está investigando um possível grau de autismo nele também. É interessante ver que mesmo com um mundo próprio, ritmo pessoal, aparente desconcentração na aula... a participação desses alunos sempre ocorre, sobretudo quando envolve o coletivo e as apresentações. E surpreende. O Artur, por exemplo, um aluno cem por cento frequente, quase em todas as aulas parece não se envolver, não se interessar muito quando a professora explica a proposta. Mas quando os colegas o chamam para o ensaio, ele vai. No momento de apresentar faz muito melhor do que demonstrou no ensaio, arrancando risos da plateia e a sensação de mais uma conquista para professora e cuidadores que o acompanham. Havia outra aluna, essa com um grau de autismo mais intenso (se desregula com facilidade, chegando a episódios de violência muitas vezes), mas que, no Teatro, apresentava muita alegria, vontade de participar e até uma tranquilidade quando no envolvimento das cenas (Fig.3). Suas limitações eram desafiadas, superadas e auxiliadas com muito carinho e atenção pelos colegas e professora, de modo que foi notável, mesmo nas poucas

[4] Nomes fictícios para preservar a identidade dos alunos.

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

aulas por ela frequentada, uma evolução muito grande tanto nos processos cognitivos como na socialização, ratificando esse potencial das Artes Cênicas. Infelizmente a aluna parou de frequentar a oficina, mas deixou a porta aberta para outra possibilidade de pesquisa acerca do envolvimento e desenvolvimento de alunos com deficiências múltiplas (outras implicações além da surdez) com as aulas de Teatro. Esse público está cada vez mais crescente e presente no INES e tem demandado cada vez mais pesquisas e atenção.

Figura 3: Aluna autista com dificuldade de aprendizagem e socialização interagindo com alegria e criatividade na cena

com os colegas

Apesar dos registros no Diário de Bordo, o Teatro é uma Arte que só acontece no tempo presente e muitas, muitas das aprendizagens, vivências, alegrias e desafios que se experenciam nas aulas não são transcritas integralmente em nenhum registro, nem pela linguagem artística, nem científica. O que fica sem narrativas escritas são as experiências pessoais que cada um carrega e se desdobram vida afora. Aqui, somente algumas ideias principais, organizadas com objetivos para conduzir a continuidade, divulgação e troca acerca das aulas.

Objetivos

Objetivo Geral

Documentar, analisar e divulgar as práticas de ensino de Teatro no INES, investigando seu impacto na formação da identidade e na expressividade dos alunos surdos na educação Complexa.

Objetivos Específicos

- Verificar a relação entre tais práticas e a expressividade em Libras (expressão facial, corporal, Visual Vernacular, etc).

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

- Identificar, na percepção dos alunos, como o Teatro auxilia na socialização e no empoderamento da Cultura Surda.
- Observar como a visualidade da Cultura Surda cria interfaces como recurso cênico e pedagógico, dentro de uma perspectiva de Complexidade.

Assim, para a melhor compreensão dos objetivos, segue a revisão de Literatura que apresenta as Epistemologias que dialogam com a pesquisa, não apenas num viés teórico, mas mesclando com exemplos práticos das ações desenvolvidas durante as aulas.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

A revisão de literatura na pesquisa narrativa não busca apenas visitar o que já foi escrito acerca do tema de pesquisa, mas simultaneamente gerar novos saberes. Trata-se do saber fazer e do fazer saber (Cavassin, 2025, p.18). Apenas para fins didáticos, a seguir, apresenta-se separadamente as três principais linhas do conhecimento que dialogam com a oficina de Teatro, pois se complementam tanto na teoria quanto na prática.

Ensino do Teatro

Em função da já citada efemeridade, essa linguagem artística, durante muito tempo, teve dificuldade em se constituir como objeto de pesquisa e com uma epistemologia própria. Os novos paradigmas de pesquisa (como a Pós-estruturalista narrativa cartográfica) e de conhecimento (como a Complexidade, que se falará a seguir) criaram terrenos para o conhecimento que se produz de forma processual e inacabada, como é o Teatro. Em se tratando de educação e criação artística, o território não é delimitado, ao contrário, cada dúvida é um campo de possibilidades a ser experimentado considerando as diversidades, pluralidades e possibilidades de afetos.

Dentro das possibilidades, há áreas de convergências para temas comuns que criam afinidades. O Teatro-educação[5] é uma delas, com autores e metodologias próprias que apresentam interfaces com outras áreas do conhecimento. Aqui, o que se busca é trazer a interface com a Cultura Surda, ampliando, em ambas as áreas, a relação e criação de novos saberes, respondendo a situações concretas da realidade que envolvem e ao mesmo tempo refletem e transformam os alunos surdos, o INES e a pesquisadora.

Diversas são as metodologias de ensino do Teatro. Na breve experiência narrada nesse artigo, duas principais foram utilizadas: Jogos Teatrais, de Viola Spolin (1906-1994) e Teatro do Oprimido, de Augusto Boal (1931-2009). Mas é importante registrar que a perspectiva de continuidade e aprofundamento da proposta ensino do Teatro no INES sugere que se aprofunde, amplie e se vivencie mais dessas e de outras abordagens.

Como dito, a improvisação é o eixo norteador das aulas. Viola Spolin é reconhecida como a sistematizadora do Jogo Improvisacional, com toda uma metodologia própria e inúmeros Jogos Teatrais realizados com a consciência da divisão atores/jogadores e plateia, princípio muito trabalhado nessa primeira fase das aulas de Teatro no INES. A concepção é importante para a prática pedagógica pois desenvolve o potencial de observação, respeito, empatia e senso crítico dos alunos que avaliam e são avaliados coletivamente nas ações. Sobre os impactos da metodologia de Spolin para os alunos, Neves e Santiago (p. 74, 2009) afirmam:

> Submeter-se a uma experiência concreta de teatro implica disponibilizar-se para vivenciar os processos oferecidos pelas etapas do aprendizado teatral. São eles: a

[5] Além de metodologias de ensino e do envolvimento com outras áreas do conhecimento, destaca-se como bases epistemológicas do Teatro-Educação: legislação curricular nacional; ampliação de cursos universitários de graduação e pós-graduação na área; Entidades representativas de produção intelectual; aumento de produção editorial; mercado de trabalho reconhecido. (Koudela e Santana, 2006).

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

> descoberta do próprio corpo, capaz de produzir movimentos e sons; a descoberta e o experimento de seu potencial criativo; a atuação como vivência de pensamentos, emoções e ações do outro proposta para si (personagem); e a exposição espetacular direcionada a uma plateia.

Cabe, no ensino de Teatro para surdos, destacar, dessa citação, a informação sobre a produção sons. Embora não exista a audição e oralidade no Teatro surdo, a voz e o som são explorados através dos outros sentidos além da audição; pelas vibrações, pela sensibilização; pela expressão do corpo todo, sobretudo se pensarmos que da impossibilidade da fala surgem outras tantas possibilidades. Essa, inclusive, é uma perspectiva que pode e deve ser explorada em novas pesquisas também pois pode agregar muito à linguagem cênica, tal como o faz o Visual Vernacular[6], uma técnica nascida na Cultura Surda.

O Teatro do Oprimido, de Augusto Boal é outra Metodologia de ensino do Teatro da qual se lançou mão nas aulas do INES. Tal como os Jogos Teatrais, têm fundamentos próprios e uma complexidade de técnicas que podem ser exploradas com o decorrer das aulas, sendo quatro etapas propostas por Boal (2012): conhecimento do corpo; tornar o corpo expressivo; Teatro como linguagem; e Teatro como discurso.

Em Teatro como linguagem e discurso, temos uma das Técnicas denominada Teatro-Imagem. Como o nome diz, a condução dela não se faz pela fala e sim pelo uso do visual, totalmente afinado com a educação de surdos. O objetivo final é ajudar os participantes a pensarem com imagens, a debater um problema sem o uso das palavras, apenas com os próprios corpos (posições, expressões, dimensão espacial). No INES, não chegamos ainda a situações problemas em nossas aulas pois demandaria mais tempo para esse entendimento, mas os jogos de imagem corporal, como a imitação de poses e expressões faciais de personagens sociais, coletados de uma revista, foi muito bem recebido pelos alunos e é um caminho para chegarmos lá.

Seja Boal, Spolin ou outras metodologias do Ensino do Teatro, há muito ainda a ser explorado através da oficina de Teatro. Mas o que em todas estará presente, indiferente da escolha metodológica, é a formação de um sujeito solidário, autônomo, consciente, com inteligência da ação, princípios do paradigma educacional da Complexidade.

Complexidade

Para Edgar Morin (2006), o epistemólogo da Complexidade, o pensamento complexo busca superar a fragmentação do conhecimento, propondo a articulação entre diferentes dimensões da realidade. Nesse paradigma, os fenômenos educativos são compreendidos a partir das relações entre sujeito, cultura, linguagem e contexto social. Assim, o ensino de Teatro pode ser compreendido como um espaço privilegiado de articulação entre arte, educação e cultura, especialmente quando inserido na diversidade, como a comunidade surda.

O desenvolvimento da inteligência pelo olhar da Complexidade é a transformação do ininteligível percebido pelo potencialmente inteligível concebido. É a ação de: compreender mutuamente o resultado da própria ação, o pensar sobre o pensar (metacognição), refletir (compreender a si mesmo), representar uma situação, conhecer; ajustar uma representação em seus resultados, hipóteses e estratégias que possibilitam escolhas.

> Nas aulas de teatro essas habilidades são exercitadas constantemente. Quando um aluno vai para a cena de improviso, por exemplo, ele tem nada e infinitas possibilidades em aberto. Ao improvisar, uma dessas possibilidades se concretiza, saindo da imaginação e se realizando através da ação, dando vida ao invisível e transformando-se em conhecimento, como são as dinâmicas da vida. E ao se avaliar o processo,

[6] Forma de arte performática que usa elementos próprios das línguas de sinais e técnica teatral mímica, (Monteiro, 2006)

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

> nas trocas com a plateia (parte da metodologia de ensino de teatro de Viola Spolin), reflete-se sobre a ação, trazendo para o momento a importância do conhecer e do próprio conhecimento ali produzido, tomando-se consciência do ocorrido. (Cavassin, p. 50, 2025)

Nesse sentido, o ensino de Teatro, na educação de surdos, revela-se um campo fértil para o paradigma da Complexidade, uma vez que articula dimensões artísticas, linguísticas, culturais e pedagógicas em um mesmo processo formativo. Entendendo que cultura no ensino dos surdos é um conceito quase étnico, *como um povo, com uma língua distinta, com sensibilidade e cultura próprias* (Sacks, 2010, p.10), o fenômeno cultural ganha mais força ainda nesse estudo.

Cultura Surda

Na Cultura Surda, a questão auditiva não é vista como deficiência e sim como identidade cultural, cujo principal eixo é a Língua de Sinais e a identidade visual. Por isso, tamanha força política do termo; é uma potência existencial que gera a produção e circulação de significados, criação de contextos para o viver, relacionar, possibilitar, transformar, fortalecer o mundo do e pelo surdo.

A força da Cultura Surda implica, evidentemente, também a luta por direitos, visibilidade, reconhecimento das diferenças, eliminação hegemonia ouvintista. Um processo que vai do conhecimento e divulgação da história dos surdos até a conquista das leis e ações cotidianas que ampliam a ocupação dos espaços pelos surdos.

A contribuição no campo das Artes Cênicas não está apenas a expansão do ensino do Teatro (que pode inclusive estar presente no currículo escolar), mas também todo o espaço de pertencimento da comunidade surda dentro dessa Arte. São ações práticas e necessárias, como: promover artistas profissionais surdos atuando na área (professores de Teatro, atores, diretores, técnicos e produtores); garantia da língua de sinais nas manifestações artísticas; a composição da genealogia das ações de Teatro na história e cultura dos surdos, com consistente divulgação. Por isso, a importância de se relatar os resultados das ações que se realizam nesse campo.

RESULTADOS

Observou-se que as práticas de improvisação favoreceram o uso ampliado de expressões faciais e corporais, elementos centrais tanto da linguagem teatral quanto da estrutura gramatical da Libras. Verificou-se também maior participação dos estudantes nas atividades coletivas e um fortalecimento das interações entre turmas, especialmente durante as apresentações para outros grupos da escola. Tais experiências indicam que o Teatro pode atuar como mediador pedagógico relevante para a ampliação da expressividade e da identidade cultural surda.

> O teatro no cotidiano escolar de um grupo minoritário atua como agenciador de novos papéis, possibilitando ao aluno experimentar diversas funções de caráter flutuante. Mais do que uma abertura à criação cênica, as oficinas de teatro permitem criar um espaço de verdadeiro compartilhar, desestabilizando determinadas hierarquias e apontando novos horizontes de atuação. **(**Berselli e Lulkin**,** p.115, 2014)

A experiência narrada ainda deixa algumas perspectivas futuras como o potencial transversalidade com outras disciplinas; a possibilidade de aprendizagem e criação de novos sinais dentro da epistemologia do Teatro; o fortalecimento da expressividade e Libras na cena; o Teatro para surdos com deficiências múltiplas, entre outros. Esses foram alguns

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

apontados no presente artigo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta da Oficina é nova e essa é apenas uma primeira experiência. Mas já deixa a necessidade de aprofundar temas abordados e muitos conteúdos ainda a serem trabalhados: máscaras, Visual Vernacular, visitas em equipamentos culturais, conhecimento e aproximação com grupos e festivais de Teatro, sobretudo surdos; literatura e criação de histórias; montagens cênicas; apresentações e homenagens a eventos importantes na comunidade surda, outras metodologias de ensino do Teatro...que vão além dos muros do INES.

Pretende-se, assim, continuar as aulas e os registros para alcançar algumas das perspectivas aqui evidenciadas e produzir mais materiais acadêmicos e visuais dessas experiências, consolidando a produção de dados e memória genealógica do que se propõe dentro e fora da instituição. Por isso, é importante fazer crescer não apenas das aulas de Teatro, mas uma cultura de Teatro, com ida a espaços cênicos, festivais, oficinas que auxiliam na criação de referencial para as aulas e para os surdos em suas dimensões artísticas, pessoais, culturais e até mesmo profissionais.

Contribuir com os estudos sobre Teatro-Educação inclusivo, oferecendo dados sobre como o Teatro pode ser adaptado ou reinventado em contextos bilíngues (Libras/Português) é uma ação acadêmica, mas destaca-se a relevância social também: compreender o Teatro como ferramenta de empoderamento político do surdo, fortalecendo a autoestima e a competência comunicativa, uma formação de uma educação dentro do paradigma da Complexidade.

O presente artigo é o primeiro relato de um trabalho, que está se iniciando, mas que se pretende cada vez mais contínuo, amplo e profundo como prática pedagógica dentro e com desdobramentos fora do INES, para que se possa fazer, divulgar, aprender, ensinar e trocar mais experiências acerca do fazer teatral no universo da Cultura Surda.

Dessa forma, o estudo aponta para a necessidade de ampliar pesquisas e práticas pedagógicas que integrem arte, cultura e educação na formação de estudantes surdos, reconhecendo o Teatro não apenas como linguagem artística, mas como espaço de produção de identidade, conhecimento e participação social do surdo (Fig,4).

Figura 4: Cartaz feito pelo grupo de Teatro ressaltando a identidade surda

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons

REFERÊNCIAS

BERSELLI, M.; LULKIN, S. Compartilhar e criar na vulnerabilidade e no risco:a experiência de uma aula de teatro com alunos surdos. **Revista da FUNDARTE,** Montenegro, RS, n. 28, julho/dezembro, 2014.

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

CARVALHO, E. **O que é o Ator**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAVASSIN, J. **O Paradigma da Complexidade no ensino do Teatro.** Narrativa Cartográfica de duas experiências na educação federal: IFRJ-CDUC E INES**.** 2025. 209 f. (Doutorado em Artes Cênicas) UNIRIO, Rio de Janeiro.

_____. **Diário de bordo da Oficina de Teatro para o Quinto ano do SEF1 do INES.** Arquivo pessoal, 2026.

KASTRUP, V.; PASSOS, E.; ESCÓSSIA, L. **Pistas do método da cartografia**: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2015.

KOUDELA, I; SANTANA, A. P. Abordagens Metodológicas do Teatro na Educação. In: **Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas.** Rio de Janeiro, 7 Letras, 2006.

MACHADO, M.C. **A aventura do Teatro.** 12 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

MONTEIRO, C J**. Um estudo da visual vernacular (vv): cultura e literatura surda em diálogo com a estética da recepção.** Universidade Federal de Campina Grande. 2023. Disponível em: https://dspace.sti.ufcg.edu.br/handle/riufcg/32529 <acesso em 11/03/2026

MORIN, E. **Introdução ao Pensamento Complexo.** Porto Alegre: Sulina, 2006.

NEVES. L. R.; SANTIAGO, A. L. B. **O uso dos Jogos Teatrais na educação:** Possibilidades diante do fracasso escolar. Campinas: Papiros, 2009.

SACKS, O. **Vendo vozes:** uma viagem ao mundo dos surdos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SPOLIN, V. **Jogos Teatrais.** O fichário de Viola Spolin. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Improvisação para Teatro.** 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **O Jogo teatral no livro do diretor.** São Paulo: Perspectiva, 1985.

https://doi.org/10.20395/revesp.2026.64.1.108-119
Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons