



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Drama com pessoas surdas em ambiente remoto: o material didático Catálogo de Drama

Douglas Vicente Leopold

Marcia Berselli

Para citar este artigo:

LEOPOLD, Douglas Vicente; BERSELLI, Marcia. Drama com pessoas surdas em ambiente remoto: o material didático Catálogo de Drama. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 55, ago. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573102552025e0106



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Drama com pessoas surdas em ambiente remoto: o material didático Catálogo de Drama¹

Douglas Vicente Leopold²
Marcia Berselli³

Resumo

O artigo apresenta o desenvolvimento de um material didático sobre Drama voltado a pessoas surdas. Intitulado Catálogo de Drama, o material reúne conteúdos destinados à preparação e à realização de cinco processos de Drama em sessões únicas, inicialmente concebidas para o ambiente remoto. Discute-se a origem desse material, vinculado a práticas desenvolvidas em um Trabalho de Conclusão de Curso em Teatro, destacando as principais referências teóricas e especificidades do trabalho teatral com pessoas surdas. Além disso, aborda-se a escassez de materiais didáticos acessíveis a esse público específico, articulada a uma reflexão sobre a relevância do estudo da Cultura Surda no ensino de teatro.

Palavras-chaves: Teatro. Surdez. Drama. Material didático.

Drama with deaf people in a remote environment: the teaching material Catálogo de Drama

Abstract

This article presents the development of a teaching material about Process Drama for deaf people. The Catálogo de Drama is composed of content for the preparation and execution of five Process Drama in single sessions, initially proposed to be developed in a remote environment. The article presents the origin of the material, linked to practices carried out in a Theater final course work, highlighting the main references and delving into specificities of theatrical work with deaf people. The lack of accessible teaching material, aimed at a specific audience, is also addressed, together with a reflection on the importance of the study of Deaf Culture in theater teaching.

Keywords: Theater. Deafness. Process Drama. Teaching material.

Teatro con personas sordas en medio virtual: el material didáctico Catálogo de Drama

Resumen

Este artículo presenta el desarrollo de un material didáctico sobre procesos teatrales con personas sordas. El Catálogo de Drama contiene contenido para la preparación y ejecución de cinco procesos teatrales en sesiones individuales, inicialmente propuestos para su desarrollo a distancia. El artículo presenta el origen del material, vinculado a las prácticas realizadas en un trabajo final de curso de Teatro, destacando las principales referencias y profundizando en las especificidades del trabajo teatral con personas sordas. También se aborda la escasez de material didáctico accesible, dirigido a este público específico, junto con una reflexión sobre la importancia del estudio de la Cultura Sorda en la enseñanza teatral.

Palabras clave: Teatro. Sordez. Proceso de Drama. Materiales didácticos.

1 Revisão textual realizada por Camila Steinhorst. Doutoranda em Letras na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

2 Mestrando em Educação e Graduação em Teatro pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

 douglasleopold13@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/2994513847573810>  <https://orcid.org/0000-0002-9816-9511>

3 Doutorado e Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Graduação em Teatro pela UFRGS. Profa. Adjunta de Artes Cênicas na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

 bersellimarcia@gmail.com  <http://lattes.cnpq.br/0739122615811316>  <https://orcid.org/0000-0002-2731-1373>



Introdução

Este artigo tem por objetivo apresentar o material didático *Catálogo de Drama: propostas de processos de Drama para pessoas surdas* (Leopold; Berselli, 2023), elaborado a partir da pesquisa desenvolvida no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado *Entre telas, ficções, espaços e tempos: processos de Drama em sessões únicas com Surdos em ambiente virtual* (Leopold, 2023), do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

O foco do catálogo, produzido posteriormente ao TCC, é a descrição de cinco planejamentos de Drama destinados a serem realizados com pessoas surdas em ambiente remoto. O público-alvo compreende professoras, professores e demais interessados em desenvolver práticas teatrais com a comunidade surda. No *Catálogo de Drama*, encontram-se sistematizados os processos desenvolvidos pelo autor ao longo de 2022, no âmbito do projeto *Oficinas Online de Teatro para Surdos*⁴, vinculado ao grupo de pesquisa *Teatro Flexível: práticas cênicas e acessibilidade* (CNPq/UFSM).

Para reforçar a relevância do material criado, foi realizada uma pesquisa no Portal de Periódicos da CAPES e no Catálogo de Teses e Dissertações, utilizando os descritores “Drama-surdez/surdo”. No primeiro, não encontramos teses ou dissertações que tratassem da relação entre Drama e surdez; no segundo, identificamos apenas três artigos relacionados ao tema: um de autoria do próprio criador do material didático e dois de pesquisadoras vinculadas ao nosso grupo de pesquisa. Além disso, ao buscar pelos descritores “drama-online”, com filtro para pesquisas em língua portuguesa, entre os 23 resultados apresentados, nenhum apresenta o Drama como abordagem de ensino, na perspectiva apresentada neste artigo.

Ainda, é necessário que destaquemos nosso lugar de fala enquanto ouvintes que propõe práticas para surdos. Reconhecemos a importância de a comunidade surda falar sobre sua cultura e estar à frente em processos de ensino-

⁴ Com apoio financeiro do Fundo de Incentivo à Extensão (FIEX-CAL/PRE/UFSM).



aprendizagem com surdos, bem como em produções artísticas. Entretanto, entendemo-nos enquanto professora e professor de teatro, com interesse em investigar práticas cênicas acessíveis e compartilhar os resultados, na expectativa que outras pessoas sejam provocadas a pesquisar sobre a temática, dada a escassez de materiais encontrados. Acreditamos que a acessibilidade deve ser um fazer coletivo.

Contextualização da pesquisa

Para contextualizar a/o leitora/or, é importante explicar que esta pesquisa resulta de uma trajetória construída ao longo de alguns anos com alguns percalços. Em 2018, o autor ingressou no curso de Licenciatura em Teatro da UFSM, onde se aproximou de um colega surdo já matriculado no curso. Essa convivência despertou no autor um “incômodo” por não conseguir se comunicar diretamente com o colega, o que o motivou a buscar, de forma autodidata, o aprendizado da Língua Brasileira de Sinais (Libras), visando estreitar esse contato.

Essa relação aumentou seu desejo por investigar a Cultura Surda e as práticas de teatro com essa comunidade. Em 2019, recebeu a oportunidade de uma bolsa de extensão no grupo de pesquisa *Teatro Flexível: práticas cênicas e acessibilidade* (CNPq/UFSM), liderado pela professora Marcia Berselli, atuando como mediador das aulas do projeto *Oficinas de Teatro para surdos*⁵. Inicialmente, as atividades eram desenvolvidas de forma convival na Escola Estadual de Educação Especial Dr. Reinaldo Fernando Cóser, localizada na cidade de Santa Maria – Rio Grande do Sul. O foco das oficinas era o desenvolvimento de jogos teatrais e exercícios de Contato Improvisação⁶.

No ano de 2020, a pandemia de Covid-19 nos levou a um distanciamento físico. Tanto na área da educação quanto do teatro, profissionais precisaram reorganizar-se, adaptar-se àquela realidade para seguirem seus trabalhos. Com as oficinas de teatro não foi diferente, pois necessitamos repensar as aulas para o

⁵ Apoio: Fundo de Incentivo à Extensão (FIEX-CAL/PRE/UFSM).

⁶ Técnica de dança desenvolvida pelo estadunidense Steve Paxton, junto a colaboradoras e colaboradores, na década de 1970. No Contato Improvisação, a prática ocorre a partir de pontos de contato compartilhados entre as e os participantes, sem passos pré-definidos, investindo no compartilhamento de peso, quedas, rolamentos e apoios corporais.

ambiente remoto. Dessa forma, foram criadas as *Oficinas Online de Teatro para Surdos*⁷, ofertadas para o público surdo de todo o Brasil por meio do aplicativo *Zoom*. Esse projeto contou com a parceria da professora de teatro Priscila Jardim como mediadora e colaboradora das aulas, além do professor e pesquisador Diego de Medeiros Pereira, especialista em Drama. Durante essa primeira experiência, optamos por realizar um processo de Drama *online*. O relato e considerações sobre o projeto podem ser encontrados no artigo *Luzes, câmera, ação!: práticas teatrais com surdos em ambiente virtual* (Pereira *et al.*, 2021).

Em 2021, já tendo percebido características sobre o formato de trabalho, ofertamos novas oficinas *online*, ainda com o desejo de trabalhar com o Drama como abordagem metodológica. Organizamos um cronograma que contava com cinco aulas com foco em jogos teatrais e outros exercícios cênicos antes de iniciar o processo de Drama. Essas aulas também serviram para encontrar um pré-texto⁸ para nosso processo, sendo ele a série *La Casa de Papel* (Netflix, 2017-2021). O processo contou com quatro participantes, aconteceu pelo *Google Meet* e teve como contexto ficcional um grupo de assaltantes, planejando o maior roubo do século. Nessa prática, composta de onze episódios⁹, pudemos discutir questões, como o uso do dinheiro, a desigualdade social, além de pontos específicos como as diferentes línguas de sinais.

Ainda, naquele ano, percebemos uma estratégia essencial para a prática do Drama *online* com surdos: o uso de imagens compartilhadas na tela. Nelas foram identificadas duas características diferentes: imagens que serviam como estratégia de ambientação cênica¹⁰ e imagens utilizadas como registro. As primeiras eram projetadas durante o jogo, de modo síncrono, possibilitando uma maior imersão no contexto ficcional¹¹. As segundas eram compartilhadas de modo síncrono ou assíncrono, após o final de cada episódio, como um registro do que

⁷ Apoio: Fundo de Incentivo à Extensão (FIEX-CAL/PRE/UFSM).

⁸ Material base para o desenvolvimento do Drama.

⁹ Segundo Pereira (2015, p. 131), “[c]ada nova proposição, situação criada ou atividade realizada é considerada um episódio do Drama”.

¹⁰ Organização de espaço e materiais de modo a representar o local em que ocorre o Drama.

¹¹ Universo criado pelo coletivo.



havia acontecido no episódio anterior. Para a construção das imagens como registro, usamos o recurso de montagens fotográficas das/dos participantes nos locais investigados durante o processo.

Após dois anos trabalhando com a prática do Drama de forma remota com a comunidade surda, foi possível perceber os pontos positivos: uso de imagens, foco na visualidade, ampliação do público sem a necessidade de deslocamento; e as dificuldades que não favoreciam o processo: instabilidade da conexão com a *Internet*, tamanho e qualidade das imagens da câmera dos aplicativos de vídeo, inconstância das/dos participantes. No ano de 2022, foi estabelecida a decisão de vincular o terceiro ano das *Oficinas online de teatro para surdos* com o TCC do autor, de modo a investir na análise das práticas e investigar a possibilidade de desenvolvimento de processos em sessões únicas.

O Drama

Antes de discorrer sobre o trabalho realizado nas oficinas, consideramos necessária uma contextualização sobre o Drama. Nos anos 1950, a professora e atriz inglesa Dorothy Heathcote desenvolveu a abordagem do Drama Vivencial (Pereira, 2015, p. 99), pensando em uma alternativa para o teatro no contexto educacional. Após quatro décadas, em 1990, o Drama passou a ser difundido no Brasil pela professora e pesquisadora Beatriz Ângela Vieira Cabral (Biange), depois de seu contato com Heathcote. Cabral (2006) comenta sobre o Drama no ensino:

O drama como método de ensino, eixo curricular e/ou tema gerador constitui-se atualmente numa subárea do fazer teatral e está baseado num processo contínuo de exploração de formas e conteúdos relacionados com um determinado foco de investigação (selecionado pelo professor ou negociado entre professor e aluno). Como processo, o drama articula uma série de episódios, os quais são construídos e definidos com base em convenções teatrais criadas para possibilitar seu sequenciamento e aprofundamento (Cabral, 2006, p. 12).

Cabral (2006) sinaliza aspectos fundamentais da prática do Drama, como as convenções e estratégias. As convenções apresentadas pela autora são o contexto ficcional, o pré-texto, a vivência de papéis e os episódios. Elas “definem artisticamente e representam códigos sociais e interações” (Cabral, Pereira, 2017, p. 288 *apud* Leopold, 2023, p. 22).

O contexto ficcional diz respeito ao universo criado e compartilhado coletivamente pelo grupo, sendo nele que as relações e os conflitos se estabelecem. Como pontua Cabral (2006, p. 12), “o contexto da ficção permite focalizar ou desafiar aquilo que é normalmente aceito sem questionamentos, tudo o que devido à rotina é assumido sem maiores reflexões”. Essa convenção possibilita, ainda, construir pontes com o contexto real das participantes e dos participantes.

O pré-texto é o material que servirá de base para a construção do Drama, como um livro, filme ou notícia, por exemplo. Essa materialidade não necessita ser seguida à risca, porém, como um ponto de retorno, auxilia a/o mediadora/or a não se afastar muito da ideia primeira que se está desenvolvendo (Pereira, 2015). Cabral e Pereira (2017, p. 288) afirmam que o pré-texto “[...] deve ser desconstruído ou retrabalhado de forma a ser atualizado, confrontado ou transformado pelos participantes”, bem como escolhido previamente pela/o mediadora/or. Nesse sentido, o pré-texto terá um caráter flexível dentro do Drama.

Sobre a convenção do processo, “pode ser definido como a negociação dos elementos da forma dramática, quanto ao contexto e aos objetivos dos participantes (O’Toole, 1992 *apud* Cabral, 2006, p. 17). O caráter processual afasta a ideia da necessidade de um produto final, permitindo desenvolver uma maior profundidade nos temas, conteúdos trabalhados e/ou na vivência de papéis, por exemplo. Por isso, geralmente, o Drama enquanto processo é dividido em episódios verticalizados. Cada novo episódio deve relacionar-se com os acontecimentos dos episódios anteriores – não implicando, necessariamente, em uma linearidade.

No objeto de estudo aqui apresentado, a convenção dos episódios foi entendida e organizada por momentos dentro de cada processo, uma vez que, pela característica de sessão única, não se prevê mais de um encontro para cada processo desenvolvido. Essa dinâmica dificulta trabalhar mais a fundo questões referentes aos episódios anteriores, uma vez que, *a priori*, não há pausas entre um episódio e outro. Mesmo assim, é recomendado manter uma flexibilidade na



estrutura de todos os processos.

A vivência de papéis foi fundamental nos processos que desenvolvemos. O professor personagem (Cabral, 2006) ou professor-no-papel foi uma das estratégias utilizadas em todos os processos, facilitando a ponte entre participantes e o contexto ficcional. Uma vez que os encontros tinham uma duração de duas horas, não cabia esmiuçar a explicação sobre a abordagem do Drama em todos os encontros. Por conseguinte, o professor-no-papel, além de conduzir as/os participantes dentro da narrativa, ajudou a introduzir o contexto de cada processo.

Das estratégias adotadas nos processos apresentados no material didático, escolhemos ressaltar a ambientação cênica, uma vez que, no ambiente remoto, seu uso levantou alguns questionamentos. Pereira (2015, p. 152 *apud* Leopold, 2023, p. 25) destaca que “[u]m ambiente cênico com potencialidade imersiva contribui para estimular os participantes a se envolverem com as circunstâncias ficcionais”. Assim, em um ambiente mediado pela tecnologia, a ambientação cênica passa a ser repensada a partir dos recursos disponíveis.

No Catálogo de Drama, indicamos o uso de imagens projetadas na tela, como ambientação cênica, proporcionando uma imersão no processo. Para Cabral (2006, p. 27 *apud* Leopold, 2023, p. 27), a imersão significa “[a] experiência de ser transportado a um local simulado, com tamanha precisão [...]”, o que em um ambiente remoto traduziu-se em compartilhar as imagens dos espaços na tela. O uso de imagens projetadas, ainda, pode ser associado à construção de uma ambientação cênica no espaço físico de cada participante.

O trabalho desenvolvido nas oficinas

Como já mencionado, no ano de 2022 o autor desenvolve seu TCC a partir do projeto *Oficinas Online de Teatro para Surdos*¹². Após a minuciosa observação de alguns aspectos comuns às oficinas anteriores, sentiu-se a necessidade de reformulação da dinâmica dos encontros. Para o desenvolvimento de um Drama, é fundamental a frequência das/dos participantes envolvidas/os, uma vez que um

¹² Apoio: Fundo de Incentivo à Extensão (FIE-X-CAL/PRE/UFSM).



processo se desenvolve em episódios que, geralmente, duram mais de um encontro. No entanto, pela experiência nos processos anteriores em ambiente remoto, a falta de constância das/dos participantes nas oficinas acabava dificultando o processo, pois, algumas vezes, compareciam apenas duas pessoas, sendo necessário recuperar no encontro seguinte o que havia acontecido.

O uso de estratégias, como as montagens, fotografias ou relatos, era uma solução para realizar as memórias dos acontecimentos. Entretanto, buscando outras possibilidades para flexibilizar a participação das/dos participantes nas oficinas, surgiu a ideia de realizar processos de Drama em sessões únicas. Em outras palavras, cada processo iniciaria e finalizaria no mesmo encontro em duas horas de oficina. No entanto, optar por esse formato implicava em entender como se daria a convenção dos episódios nesse novo formato.

Cabral (2006, p. 18) afirma que “o desenvolvimento do processo através de episódios permite focalizar perspectivas distintas, aprofundar detalhes ou ações complementares, escolher caminhos secundários”. Tendo isso em vista, entendemos os episódios como momentos dentro de cada processo desenvolvido, ainda que tenha sido necessário renunciar a aspectos como o aprofundamento de detalhes e a escolha de outros caminhos dentro do contexto ficcional.

Outra convenção a ser destacada é o pré-texto, que, no ano de 2021, por exemplo, foi selecionado a partir dos interesses do grupo nas aulas que precediam os encontros síncronos. Nesse caso, como as narrativas seriam criadas antes de conhecer as pessoas participantes, os pré-textos foram definidos pelo autor, considerando a busca por temáticas variadas.

Tendo compreendido como essas convenções se dariam em nossa proposta, passou-se a pensar sobre as estratégias de divulgação das aulas. Considerando que a visualidade “[...] é o primeiro dispositivo cultural das pessoas surdas, pois é através da experiência visual que elas percebem o mundo e passam a refletir sobre ele” (Rezende, 2019, p. 27), tornou-se essencial elaborar uma divulgação que privilegiasse esse aspecto. Assim, o autor, que já possuía conhecimentos prévios em edição de imagens, optou pela criação de um material em formato de catálogo,



reunindo as informações de cada processo, além do *link* para vídeos, disponibilizados na plataforma *YouTube*, com as mesmas informações em Libras.

O design do catálogo é pensado a partir do entendimento da importância da visualidade para as pessoas surdas. [...] A decisão de não produzir um material apenas em Português escrito vem de um dos pilares de nosso grupo de pesquisa: a acessibilidade. Uma acessibilidade que busca ser o mais completa possível, reconhecendo as limitações de um material produzido previamente ao encontro com as pessoas. Acreditamos ser contraditório desenvolver um material relacionado com a oficina apenas em uma língua que não é a primeira língua das pessoas surdas (Leopold, 2023, p. 43).

A ideia central era possibilitar que as pessoas acessassem o material e escolhessem os processos que mais lhes despertassem interesse. A parte de *design* do catálogo, elaborada na plataforma *Canva*, não se restringiu apenas ao aspecto estético: incluiu também informações visuais sobre a temática e o contexto de cada processo. Destaca-se que o material não foi divulgado na íntegra; a cada semana, os conteúdos correspondentes ao encontro eram compartilhados em páginas da comunidade surda no *Facebook*, por meio do perfil pessoal do autor. Junto à legenda das publicações, era disponibilizado o *link* de acesso a um grupo no *WhatsApp*, onde, semanalmente, era compartilhado o endereço para participação no encontro pelo *Google Meet*.

Após o cancelamento do segundo encontro, em razão da ausência de participantes, tornou-se necessário reformular as estratégias de divulgação, o que resultou na criação dos *teasers*. Esses vídeos curtos, elaborados para cada processo, consistiam em compilações de imagens relacionadas à temática das atividades a serem desenvolvidas. O autor justifica a escolha desse formato de divulgação, associado ao *Catálogo de Drama*, por dois motivos principais: o alto consumo de mídias audiovisuais breves (como *TikTok* e *reels* do *Instagram*) e a valorização de elementos visuais, característica marcante da comunidade surda (Leopold, 2023, p. 41-42). Essa estratégia contribuiu para o aumento no número de pessoas no grupo das oficinas no *WhatsApp*.

O *Catálogo de Drama*: material de divulgação

Antes de apresentar o material didático desenvolvido, é necessário mostrar

o material criado para a divulgação dos processos de Drama. No catálogo (Figura 1), cada processo ocupava três páginas: a primeira trazia o título, a data e o horário do processo; a segunda apresentava o contexto do Drama, acompanhada do *link* para a tradução em Libras disponível no *YouTube*; e a terceira listava os materiais sugeridos para que as pessoas pudessem separar antes do encontro.

Figura 1 - Material de divulgação “As pedras do destino”. Acervo do grupo

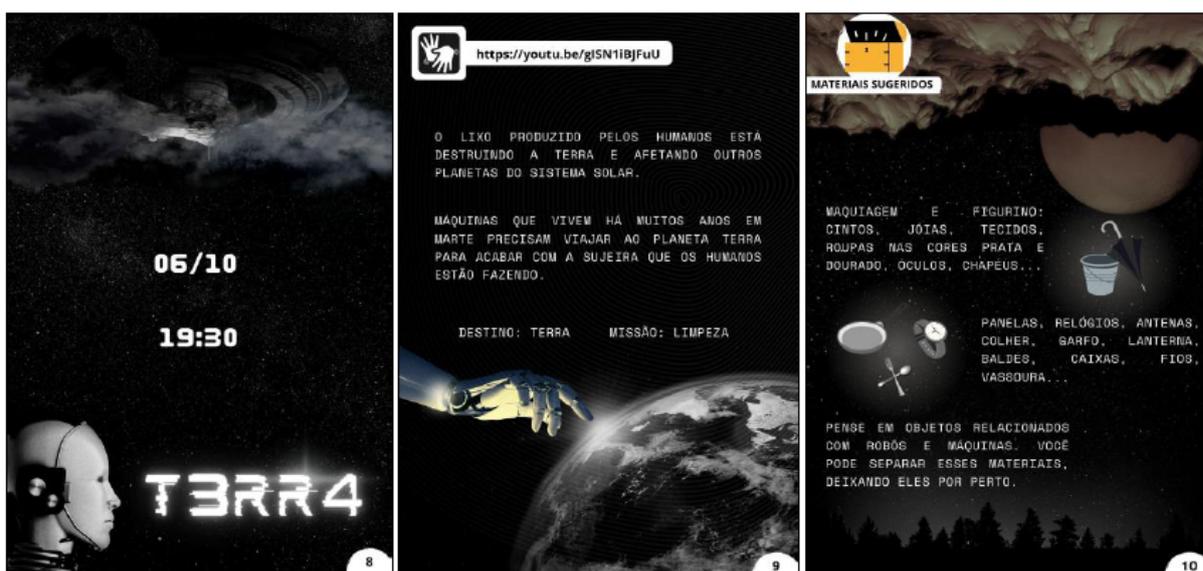


Descrição da imagem: A imagem apresenta três páginas retangulares do material de divulgação, dispostas lado a lado. A cor predominante nas imagens é o amarelo e os outros detalhes são em preto, branco e laranja. As três páginas estão no estilo de história em quadrinhos. A primeira página informa o título *As pedras do destino*, a data e o horário, além de uma ilustração de um grupo de super-heróis e heroínas. Na segunda página, há a contextualização do processo, o *link* para o vídeo em Libras no topo da página e ilustrações de um meteoro, um homem voando e prédios pretos no horizonte. Na terceira página, no topo, à esquerda, está o texto *materiais sugeridos*; abaixo estão dispostos textos e imagens informando os elementos sugeridos para a prática. As ilustrações desta página são uma blusa laranja, uma touca amarela, super-heroína negra correndo e deixando poeira para trás. Fim da descrição.

Convém comentar que os materiais sugeridos para os encontros eram pensados, levando em conta que as/os participantes poderiam não ter acesso a figurinos elaborados ou outros elementos. As sugestões buscavam ser amplas e, de certa forma, estimulavam um olhar criativo para os materiais disponíveis na casa de cada participante, uma vez que as pessoas deveriam selecionar materiais, como as roupas, por exemplo, baseados na temática de cada processo.

Ainda que o catálogo contivesse as mesmas informações em Libras através do *link*, as informações escritas em português foram simplificadas, mantendo aquilo que era mais relevante. Aliado a isso, as cores escolhidas – branco, preto, tons quentes de amarelo e laranja e tons frios de azul marinho e azul claro – buscavam construir uma identidade visual. Além disso, como o foco era na visualidade, a seleção das cores visava manter uma harmonia.

Figura 2 – Material de divulgação “T3RR4”. Acervo do grupo



Descrição da imagem: A imagem apresenta três páginas do Catálogo de Drama dispostas lado a lado. A cor predominante é o preto e há detalhes em branco, amarelo e tons de terra. Na primeira página, o título T3RR4 em branco, a data e o horário, além da foto de um rosto robótico e uma nave espacial entre nuvens escuras. Na segunda página, há a contextualização do processo, o *link* para o vídeo em Libras no topo da página e, na parte inferior, a imagem de uma mão robótica tocando o planeta Terra. Na terceira página, no topo, à esquerda, está o texto *materiais sugeridos*; abaixo estão dispostos textos e imagens, informando os elementos sugeridos para a prática. As imagens da página são um balde, um guarda-chuva, um relógio, uma frigideira, talheres e um planeta atrás de montanhas invertidas. Fim da descrição.

Na escolha das fontes, houve uma preocupação com o tamanho, as cores, a estética relacionada à temática e a fácil compreensão do conteúdo. Optamos pelo uso de letras em caixa alta e sem serifa, por favorecerem a leitura dos textos, considerando que a língua portuguesa, em geral, não é a língua materna das pessoas surdas. Perlin (2016) aborda as particularidades da cultura surda:



A cultura ouvinte, no momento, existe como constituída de signos essencialmente auditivos. No que tem de visual, como a escrita, igualmente é constituída de signos audíveis. Um surdo não vai conseguir utilizar-se de signos ouvintes como, por exemplo, a epistemologia de uma palavra. Ele somente pode entendê-la até certo ponto, pois a entende dentro de signos visuais. O mesmo acontece com a pronúncia do som de palavras (Perlin, 2016, p. 57 *apud* Leopold, 2023, p. 43).

Os elementos visuais, como ilustrados no terceiro quadro da Figura 2, também ajudam a reforçar a informação escrita. Portanto, a associação da escrita simples, o uso de imagens e os *links* com as informações em Libras contribuem para este material ser acessível às pessoas surdas.

O material didático Catálogo de Drama: propostas de processos de Drama para pessoas surdas

Do material criado para a divulgação das oficinas surgiu, posteriormente à publicação do TCC, o material didático *Catálogo de Drama: propostas de processos de Drama para pessoas surdas* (Leopold; Berselli, 2023). Esse catálogo reúne informações sobre cinco propostas de Dramas que podem ser desenvolvidas com pessoas surdas em ambiente virtual. O material não tem a pretensão de ser um manual a ser seguido à risca, mas sim um dispositivo que sirva de inspiração para quem deseja realizar esse tipo de trabalho com surdos, seja em ambiente remoto ou convivial¹³.

A ideia de criar o material didático surgiu a partir da constatação da escassez desses recursos voltados ao ensino de teatro para surdos. Dias (2013), em sua monografia de conclusão de curso, discorre acerca da ausência de materiais didáticos destinados ao ensino de teatro. A autora realizou uma pesquisa com questionários e entrevistas aplicados a arte-educadores e estudantes, revelando dados importantes e, ao mesmo tempo, preocupantes:

¹³ Sobre a experiência convivial e tecnovivial, apoiamo-nos em Dubatti (2021): “Chamamos convívio a experiência que se produz em reunião de duas ou mais pessoas de corpo presente, em presença física, na mesma territorialidade, em proximidade, em uma escala humana; tecnovívio é a experiência humana à distância, sem presença física na mesma territorialidade, que permite a subtração do corpo vivente, e o substitui pela presença telemática ou pela presença virtual através da intermediação tecnológica, em proximidade dos corpos, em uma escala ampliada através de instrumentos.” (Dubatti, 2021, p. 257 *apud* Leopold, 2023, p. 28)

Os raros livros didáticos de Teatro que foram encontrados são basicamente teóricos e destinados apenas ao Ensino Médio, revelando uma resposta ao estímulo externo, provocado por universidades brasileiras com a recente inclusão de conteúdos de Arte em provas de vestibulares. No catálogo de livros didáticos de Artes, código 372.5, a maior oferta ainda é a de livros de Artes Plásticas, principalmente aqueles dirigidos ao ensino de técnicas de desenho geométrico. Essa evidente desproporção está ligada, além de fatores inerentes à natureza de cada uma dessas artes, ao processo de instituição do ensino de Arte e caminhos metodológicos adotados por estes (Dias, 2013, p. 20).

Reconhecemos que a pesquisa de Dias foi realizada há mais de uma década e, atualmente, é possível encontrar mais materiais didáticos voltados ao ensino de teatro; entretanto, esses materiais em geral são pensados por e para pessoas ouvintes. Em nossa concepção, materiais didáticos destinados ao trabalho com surdos devem considerar, desde a concepção, as particularidades da cultura e das experiências surdas. Dessa forma, reiteramos que o *Catálogo de Drama* foi desenvolvido para atender tanto pessoas ouvintes quanto pessoas surdas com domínio da língua portuguesa que desejem promover práticas teatrais com a comunidade surda. Em ambos os casos, torna-se fundamental que as pessoas envolvidas tenham conhecimento em Libras, aspecto essencial para o desenvolvimento dos processos junto ao público surdo.

Tal como no material de divulgação, o didático também organiza as informações de cada processo em seções, distribuídas em páginas distintas na seguinte ordem: “título e contexto do Drama”, “para começar”, “planejamento do processo” e “dicas”. Cada uma dessas seções investe na visualidade como estratégia para estruturar e apresentar os conteúdos.

Figura 3 - Material didático - título e contexto dos processos. Acervo do grupo.



Descrição da imagem: A imagem apresenta duas páginas retangulares do material didático, dispostas lado a lado. A primeira, com predominância da cor amarela apresenta o título “As pedras do destino” na cor laranja, além da contextualização do processo. Nesta página, com inspiração no *design* de histórias em quadrinhos, há a ilustração de um grupo de heróis e heroínas. Na segunda imagem, com predominância da cor preta, há o título do processo “Teriantropos”, na cor branca, e a contextualização. Ainda, há a ilustração da silhueta preta de um lobo sobrepondo o rosto de uma figura humana prateada. Fim da descrição.

A primeira página apresenta o título do processo e sua contextualização. A informação de cada Drama é uma sugestão para introduzir o contexto ficcional ao grupo, podendo ser reformulada de acordo com os interesses da/do mediadora/or. Um *link* para a tradução em Libras do contexto pode ser encontrado sempre na página seguinte.

Nota-se, ainda, que alguns elementos visuais, entre eles as cores do material de divulgação, foram mantidos. Para apresentá-lo de maneira mais detalhada, selecionamos as páginas sobre os processos *As pedras do destino* e *Teriantropos* (Figura 3), uma vez que possuem estéticas diferentes, facilmente percebidas pelas imagens e cores. No primeiro, há o predomínio de tons de amarelo, com elementos destacados nas cores preto e branco; já no segundo, prevalece a cor preta, contrastando com elementos brancos e amarelos. Ademais, o estilo de história

em quadrinhos é adotado na estética do processo *As pedras do destino*. O *design* do processo *Teriantropos* teve inspiração na técnica da colagem, apresentando sobreposição de imagens, a fim de sugerir a mistura entre humanos e animais, foco do processo.

Figura 4 - Material didático - para começar. Acervo do grupo.



Descrição da imagem: A imagem apresenta duas páginas retangulares do material didático, dispostas lado a lado. Ambas referem-se à segunda página de cada sessão do *Catálogo de Drama* intitulada *Para começar* e apresentam, de cima para baixo a informações: *link* para o vídeo em Libras, pré-texto, contexto ficcional, papel dos participantes, tema e, por fim, estratégias. A primeira imagem, com predominância da cor amarela, tem inspiração no *design* de histórias em quadrinhos e mostra a ilustração de um homem voando e prédios pretos na borda inferior. Na segunda imagem, com predominância da cor preta, há a ilustração de uma silhueta humana prateada com esboços de uma cobra preta sobreposta a ela. Fim da descrição.

A segunda página (*Para começar*) contém as convenções do Drama escolhidas, como o pré-texto utilizado e o contexto ficcional do Drama, bem como as estratégias utilizadas. Ainda, no topo da página é possível acessar um *link* com a contextualização do processo em Libras no *YouTube*. O vídeo é o mesmo utilizado no material de divulgação.

Apesar de algumas convenções e estratégias já terem sido selecionadas para esses processos, é possível que a/o mediadora/o as altere conforme sua

necessidade e interesse. O pré-texto, por exemplo, pode ser atualizado para algum filme, série ou livro que tenha sido lançado recentemente. O tema a ser trabalhado nos processos também é flexível; em *Teriantropos*, poderia ser abordada a temática da sustentabilidade, os cuidados com meio ambiente, a devastação da Floresta Amazônica etc.

Figura 5 - Material didático - planejamento do processo. Acervo do grupo.

MOMENTOS	OBJETIVOS E PROPOSTAS	RECURSOS
1. APRESENTAÇÃO  LIVRE	<ul style="list-style-type: none"> SERÁ CONTADA A HISTÓRIA DAS PEDRAS DO DESTINO E FALADO SOBRE O TREINO QUE O GRUPO FARÁ. PEÇA QUE O GRUPO SE APRESENTE JÁ NO CONTEXTO DO JOGO. EX. QUESTIONE SE TEM ALGUÉM COM SUPERPODERES NA FAMÍLIA, ALGUÉM QUE JÁ ESTUDOU ALI, SE A PESSOA É VILÁ OU HEROÍNA... 	
2. PEDRA VERMELHA: HIPNOSE  10-15 MIN	<ul style="list-style-type: none"> JOGO DO ESPELHO: (GRUPO OU DUPLAS) UMA PESSOA CONDUZ AS DEMAIS E TUDO QUE ELA FIZER, AS OUTRAS PRECISAM IMITAR; HIPNOSE COM A MÃO: A MÃO DE UMA PESSOA IRÁ CONDUZIR AS DEMAIS. A MÃO SE AFASTA, SE APROXIMA DA TELAS, VAI PARA OS LADOS E AS OUTRAS JOGADORAS PRECISAM ACOMPANHAR, COM O CORPO TODO, A MÃO. VOCÊ PODE INDICAR A TROCA DE HIPNOTIZADOR. 	
3. PEDRA ROXA: SUPER AGILIDADE  10-15 MIN	<ul style="list-style-type: none"> JOGO COM AS IMAGENS NA TELA - COMO DESVIO DE LASERS? COMO ANDAR NUM CHÃO COM RATOERAS? COMO ESCALAR UM LUGAR ALTO? JOGO DESVIAR EM CÂMERA LENTA (MATRIX): MEDIADORES "ATIRAM" E ESTUDANTES DESVIAM EM CÂMERA LENTA DOS PROJÉTIS. 	IMAGENS DE ARMADILHAS, LASERS, ESCADAS DE CORDAS, RATOERAS OU VIDRO QUEBRADO NO CHÃO... ARMA DE BRINQUEDO.
4. PEDRA AZUL: RESPIRAÇÃO AQUÁTICA  10-15 MIN	<ul style="list-style-type: none"> O GRUPO FICARÁ SUBMERSO NA ÁGUA POR UM LONGO TEMPO, CADA UM PRECISA PROCURAR 3 OBJETOS PELO OCEANO. EX: OBJETOS PESADOS, COLORIDOS, DE MADEIRA, METÁLICOS, LEVES... OBJETIVO: IMAGINAR-SE SUBMERSO, PENSANDO EM SEU DESLOCAMENTO - UM DESLOCAMENTO DIFERENTE DE SEU COTIDIANO, COM UMA OUTRA QUALIDADE, COMO SE ESTIVESSE DEBAIXO D'ÁGUA. ESTIMULAR A EXPLORAÇÃO DOS CÔMODOS DE CASA COM OUTRO OLHAR, MAIS IMPORTANTE QUE ENCONTRAR OS OBJETOS. É O MOMENTO DA BUSCA POR ELES. 	VÍDEO: FUNDO DO MAR.

MOMENTOS	PROPOSTAS E OBJETIVOS	RECURSOS
1. APRESENTAÇÃO  15 MIN	<ul style="list-style-type: none"> DISCURSO INICIAL: INICIE CONTANDO A HISTÓRIA DA COMUNIDADE, DE SUA LUTA PELA SOBREVIVÊNCIA, TRAZENDO A EXPLICAÇÃO DO QUE SÃO OS TERIANTROPOS NO PRÓPRIO DISCURSO. EXPLIQUE SOBRE A NECESSIDADE DE ESCOLHER UM NOVO LÍDER A PARTIR DE UMA SÉRIE DE TESTES. UTILIZE O DISCURSO PARA INTRODUZIR O CONTEXTO FICCIONAL PARA O GRUPO. ELABORE-O PREVIAMENTE; APRESENTAÇÃO DE SEU NOME, QUAL ANIMAL MAIS GOSTA DE SE TRANSFORMAR E QUAIS AS HABILIDADES DESTE ANIMAL; 	
2. PRIMEIRA PROVA: VELOZES  15 MIN	<ul style="list-style-type: none"> PRIMEIRA PROVA: TRANSFORMAR-SE EM UM ANIMAL QUE SE DESLOQUE POR TERRA E BUSCAR UM OBJETO DE METAL QUE ESTÁ MUITO DISTANTE; VOCÊ AUXILIA NA TRANSFORMAÇÃO: LENTAMENTE VAMOS PERCEBENDO NOSSO CORPO PARTE POR PARTE: COMEÇANDO PELOS DEDOS DAS MÃOS E BRAÇOS, MOVIMENTANDO-OS DEVAGAR - ELES VIRAM GARRAS? SE JUNTAM COM O RESTO DO CORPO? VIRAM ASAS? QUAL MOVIMENTO O ANIMAL ME CONVOCA A FAZER COM OS BRAÇOS? É LEVE OU PESADO? COMO ESTÃO MINHAS PERNAS? ELAS AUMENTAM OU DIMINUEM? E MEUS PÉS? TEM CASCOS, GARRAS OU ALGO DIFERENTE? COMO EU TRANSFORMO MEU CORPO TODO? COMO É O CORPO DO ANIMAL? ELE É ERETO? BÍPEDE OU QUADRÚPEDE? E MEU ROSTO? TENHO UM BICO, DENTES AFILADOS, OLHOS ARREGALADOS? APÓS, DESLOCAR-SE PELO ESPAÇO, EXPLORANDO ESTE CORPO DIFERENTE E BUSCANDO UM OBJETO DE METAL QUE ESTÁ LONGE; O OBJETIVO É QUE explorem OUTRAS POSSIBILIDADES DE MOVIMENTOS NO ESPAÇO QUE ESTÃO; VOLTA: MOSTRAR O OBJETO E DEIXÁ-LO PERTO DE SI. 	

Descrição da imagem: A imagem apresenta duas páginas retangulares do material didático, dispostas lado a lado. A primeira refere-se ao processo “As pedras do destino” e tem a predominância da cor branca. A segunda refere-se ao processo “Teriantropos”, na qual predomina o amarelo. Ambas as páginas apresentam três colunas divididas em *momentos*, *objetivos e propostas* e *recursos*. As duas compartilham das ilustrações de relógios despertadores, mostrando o tempo necessário para cada momento. Na primeira, há a ilustração de uma heroína negra correndo e deixando poeira para trás. Fim da descrição.

A terceira parte de cada processo pode conter mais de uma página e se dá pela apresentação de uma tabela dividida em momentos, objetivos e propostas e recursos. Nessa parte, é possível encontrar o planejamento de cada processo, feito a partir do planejamento original do autor. Em *Momentos*, estão os nomes dos episódios e a duração sugerida para cada um. Cada processo possui, em média,



sete episódios ou momentos com durações variadas.

Na segunda coluna da tabela estão dispostos os objetivos e as descrições das propostas a serem realizadas. Nessa parte, também, são apresentadas sugestões de como a/o mediadora/or pode conduzir o processo, contendo dicas de questionamentos e indicações às/aos participantes. Reforçamos, mais uma vez, que essas propostas estão fundamentadas na experiência do autor com grupos específicos. Desse modo, o que foi aplicado naquele contexto pode exigir adaptações por parte de quem desejar desenvolver o trabalho em outros cenários.

A coluna denominada “Recursos” indica os materiais que podem ser utilizados em cada etapa. Eles variam conforme o processo, mas priorizam itens mais acessíveis, como roupas, utensílios de cozinha ou objetos de decoração que, em muitos casos, as pessoas já têm em casa. Recomenda-se que esses materiais (figurinos, objetos, imagens ou vídeos) sejam selecionados e organizados previamente ao início das atividades. Caso as participantes e os participantes precisem fazer uso de objetos durante o processo, a pessoa mediadora pode definir um tempo específico para a escolha dos materiais ou, como ocorreu no trabalho original, informar previamente ao grupo quais itens serão necessários. Em nossas oficinas, mesmo com o material de divulgação já solicitando os objetos antecipadamente, o autor ainda reservava momentos durante os encontros para que as pessoas pudessem buscar ou selecionar esses recursos dentro do contexto de cada processo.

Devido à natureza imersiva do Drama, as práticas devem sempre ser contextualizadas, inclusive no momento de selecionar figurinos ou outros objetos. Por exemplo, no processo *As pedras do destino*, as jogadoras e os jogadores tinham a missão de mergulhar em águas profundas para buscar dois tipos de objetos. Essa busca acontecia dentro do contexto do jogo, de modo que a proposta central era trabalhar as qualidades do movimento, ou seja, a forma como se deslocavam pelo espaço durante a procura dos itens.

Figura 6 - Material didático – dicas. Acervo do grupo



Descrição da imagem: A imagem apresenta duas páginas retangulares do material didático, dispostas lado a lado. A primeira refere-se ao processo “As pedras do destino” e tem a predominância da cor amarela. A segunda refere-se ao processo “Teriantropos”, na qual predomina a cor preta. Ambas as páginas apresentam a sessão *dicas*, na qual são compartilhadas informações pertinentes à realização das práticas. Na primeira página, há a ilustração de três meteoros e, na segunda, uma silhueta humana amarela com asas está sobreposta por nuvens brancas e pequenos pássaros em voo. Fim da descrição.

Na última página, é possível encontrar dicas sobre as práticas, já considerando as experiências do autor. As dicas podem ser mais amplas ou específicas para cada processo, como por exemplo para o Drama *Teriantropos*, no qual o uso do Visual Vernacular - ou VV - favoreceu e enriqueceu o jogo, ao ser utilizado nos exercícios de “transformação em animais”. Rezende (2019, p. 37) explica que:

[a]s produções narrativas em língua de sinais contam com um arsenal de recursos visuais que podem variar em níveis de detalhamento do que está sendo narrado, na encenação do narrador dentro da história contada, em detalhamento sofisticado de descrições tanto de objetos quanto de pessoas, animais, plantas, dentre outros aspectos (*apud* Leopold, 2023, p. 48).



Sendo assim, o VV configura-se como uma forma de usar sinais e classificadores, conferindo características de teatralidade a quem discursa. Com esse recurso, é possível contar e, ao mesmo tempo, ser aquilo que se conta. A título de exemplo, uma participante transformou-se em um gato: utilizou o corpo todo e, ao precisar escalar um prédio alto, em vez de subir numa cadeira, representou o prédio à sua frente por meio do sinal e dos classificadores. Para mostrar o gato escalando, ela alternava entre ser o animal, incorporando no corpo as características de um gato, e narrar a escalada, como se apresentasse diferentes ângulos de uma câmera, por exemplo.

Aspectos pertinentes à prática do Drama com surdos em ambiente remoto

O material apresentado evidencia aspectos relevantes das práticas de Drama em ambiente remoto com pessoas surdas. Embora seja um trabalho bastante específico, é fundamental entender que algumas características observadas têm aplicabilidade mais ampla no campo da prática pedagógica do teatro com surdos. Dessa maneira, elencamos três aspectos principais do material didático desenvolvido a partir das oficinas de teatro: i) o investimento no Visual Vernacular; ii) o destaque para a visualidade; e iii) o uso do ambiente virtual.

Ainda que já tenhamos comentado sobre o Visual Vernacular, cabe salientar sua importância para o trabalho realizado com surdos. Segundo Resende (2023), “[...] o VV é utilizado no Teatro Surdo como uma forma de expressão única que combina elementos visuais, gestuais e narrativos para transmitir significados e emoções” (Resende, 2023, p. 77). Portanto, além de contribuir com o trabalho teatral, o VV faz parte da Cultura Surda:

A “teatrologia surda” cria um “espaço cênico para todos”, onde a “teatralidade em Língua de Sinais” se manifesta com seus elementos e práticas teatrais. A teatralidade surda traz consigo uma experiência que preenche o espaço cênico do Teatro Surdo e da Literatura Surda por meio de produções, espetáculos e seus gêneros. Atualmente, o Teatro Surdo se desenvolve no cenário teatral junto aos elementos literários e teatrais que utiliza. Esses elementos podem incluir poesias, narrativas, monólogos, comédias, dramas, rengas, poesias em duetos, Visual Vernacular (VV), slam, performances e outras formas específicas do teatro físico e corporal na Língua de Sinais (Resende, 2023, p. 73).

Valer-se de do VV nas práticas teatrais com surdos e, neste trabalho, especificamente no Drama, pode revelar inúmeras possibilidades ao jogo, como foi observado durante as oficinas. Essa forma de expressão pode potencializar estratégias como a ambientação cênica, ao permitir que o próprio corpo crie seus recursos para interagir com o espaço. Ainda, as/os participantes do Drama podem se beneficiar do VV e seu aspecto performático, agregando em sua criação/vivência de papéis. Por fim, em outros momentos como a apresentação de hipóteses – estratégia que aparece em alguns processos –, estimular o uso do Visual Vernacular possibilita que as/os participantes criem ideias mais concretas, conferindo teatralidade a suas respostas.

As possibilidades de emprego do VV no Drama dependem da criatividade e da aproximação da pessoa mediadora com a Cultura Surda. Dessa maneira, compreender que uma forma de expressão da própria comunidade surda pode enriquecer o Drama abre espaço para uma relação de respeito e valorização da cultura do público com o qual se trabalha. Reiterando que o material didático não deve ser tomado como um livro de receitas, provocamos quem o acessa a refletir sobre a adoção do VV em outros momentos, para além do que foi apresentado.

Na esteira desse pensamento, reforçamos a importância da ênfase à visualidade no Drama com surdos. Nas palavras de Gesser:

[a] visualidade é um emblema usado nas comunidades surdas chegando a ser quase um artefato cultural. Os artefatos culturais, além dos artigos materiais, são subjetivações que fazem sentido na cultura e comunidade constituindo as produções da pessoa surda que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar a sua realidade; a isso se agregam as formas de interlocução, nomeações individuais, tradições, valores e normas, situações cotidianas (Gesser, 2009 *apud* Rezende, 2019, p. 27).

O foco na visualidade não presume adaptações, mas propõe um ponto de partida a partir dos elementos visuais. Por o Drama ser a construção de uma narrativa ficcional em coletivo, na qual as/os participantes e mediadora/or agem *como se* estivessem na situação proposta pelo contexto ficcional, o uso de materiais que priorizam a visualidade nos parece imprescindível, pois enriquece ainda mais o processo criativo. Em sua tese, Resende (2023) comenta sobre o Teatro Visual:

A arte do teatro visual é caracterizada pela criação de imagens fortes e simbólicas, que podem evocar emoções e transmitir significados profundos. Através do uso criativo de recursos visuais, os artistas do teatro visual podem explorar temas abstratos, criar atmosferas vívidas e transportar o público para mundos imaginários. Na sua linguagem teatral visual, em toda sua configuração, podemos considerar os métodos e as práticas que ele engloba, além de seus aspectos artísticos como cenário, figurino, gestos, expressões, performance, mímica e outros (Resende, 2023, p. 84).

No material didático referenciado neste artigo, são apresentadas dicas para o emprego de elementos visuais em cada proposta de Drama. Esses elementos variam entre figurinos e objetos de uso cotidiano, como utensílios de cozinha, itens de decoração, enfim, qualquer um que possa ser incorporado como recurso criativo. Dessa forma, a visualidade intrínseca à Libras articula-se à visualidade construída a partir de recursos como os mencionados anteriormente.

[...] considero o corpo do ator surdo e a cultura visual ricos em si. Corpo como suporte das informações abstratas e imagéticas, num mundo em que a cultura reflete suas diferenças. Nessa cultura visual, a comunidade surda vive a sua língua no próprio corpo, carregado de visualidade e como arte nele manifestada (Resende, 2023, p. 86).

O uso de imagens projetadas na tela para a ambientação cênica, por exemplo, surtiu efeito no contexto em que as práticas foram desenvolvidas. Esse recurso, propiciado pelo ambiente remoto, favoreceu a imersão no Drama mas, ao mesmo tempo, não substituiu a possibilidade de criar uma ambientação no espaço de cada participante. O uso de imagens na tela permite à/ao mediadora/or uma infinidade de espaços a serem explorados. Um exemplo a ser destacado do processo realizado no ano de 2021 foi a visita ao Museu do Louvre, em Paris, por meio do site¹⁴ oficial da instituição, que possibilita um passeio virtual pelas galerias do prédio.

O trabalho de professoras e professores ouvintes com pessoas surdas deve levar em conta a visualidade da Libras e seus recursos (como o VV, por exemplo), procurando partir dessa outra forma de perceber o mundo, sem cair em armadilhas como “colocar-se no lugar do Surdo” ou simplesmente adaptar

¹⁴ Disponível em:

https://www.ticketslouvre.com/en?utm_source=bing&utm_medium=cpc&utm_campaign=louvre_eng_eur_sea&msclkid=23b286da7fa618fcb509ee9c985f8e0f&utm_term=louvre%20museum&utm_content=VNT_USA_EN_KWS-Louvre. Acesso em: 09 jun. 2025.

materiais que privilegiam a audição e a oralidade. Entendemos que realizar esse exercício aproxima-se da própria formação de professoras e professores de teatro, uma vez que a visualidade ocupa lugar central também na produção teatral de pessoas ouvintes.

Por fim, um aspecto específico do trabalho realizado é o ambiente remoto. Ainda que as propostas apresentadas no Catálogo de Drama possam ser ressignificadas para o ambiente convival, é importante abordarmos o contexto original em que foram realizadas. O uso do ambiente virtual nos trouxe algumas dificuldades no que tange à visualidade, por exemplo. O aplicativo *Google Meet* permite a organização das telas que estarão em destaque, porém, quanto mais participantes na chamada, menor as telas ficam, o que dificulta a visualização das pessoas que estão sinalizando.

Ao abordar sobre o uso da Libras e sobre a necessidade da visualidade no Drama com surdos, encontramos obstáculos no contexto remoto. Uma característica do *Google Meet* é destacar a tela de quem está oralizando ou emitindo algum som. Dessa forma, entende-se que este aplicativo privilegia pessoas ouvintes. Uma estratégia para contornar essa situação é sugerir que utilizem recursos da plataforma como o “levantar a mão”, permitindo que a pessoa receba um destaque ou chame a atenção para falar.

A dificuldade de conexão com a *Internet* também foi um desafio para a dinamização das propostas. A sinalização da Libras precisa ser vista de forma clara e quando a câmera começa a travar pela velocidade da conexão, essa comunicação fica comprometida. O *chat* dentro da plataforma pode ser uma possibilidade de solução, porém, depende se as pessoas na chamada sabem ler e escrever português.

Mesmo com esses possíveis desafios, o ambiente remoto amplia o alcance do público e favorece a diversidade de participantes, reunindo pessoas de diferentes realidades e contextos culturais. Como destaca Leopold (2023), esse espaço, “devido à desterritorialização, favorece a possibilidade de pessoas de diferentes lugares do Brasil participarem, fomentando a troca entre sujeitos de realidades, culturas e comunidades surdas distintas” (Leopold, 2023, p. 63).



Como a Libras é uma língua viva, o contato com pessoas surdas de diferentes regiões do país enriquece significativamente o processo de ensino-aprendizagem e o trabalho com o Drama. Os regionalismos revelados na diferença entre alguns sinais, bem como o conhecimento de realidades distintas proporcionam à/ao professora/or e aos participantes ampliarem seus repertórios linguístico e cultural.

Para finalizar, gostaríamos de destacar a necessidade de que o/a professor/a de teatro busque conhecer as características da Cultura Surda, seus artefatos culturais e a Libras. Esses aspectos favorecem que a aula de teatro seja um espaço de trocas e partilhas, no qual os conteúdos façam sentido e se aproximem do contexto das/dos participantes. Ainda há muito para avançar em termos de acessibilidade no ensino de teatro em contexto brasileiro, conforme se constata na escassez de pesquisas sobre Drama e surdez/Cultura Surda. Sendo o Drama uma abordagem de ensino de teatro já consolidada em nosso país, compreendemos que é fundamental que sejam desenvolvidos estudos que relacionem a prática com o contexto específico da surdez. O desenvolvimento do material didático aqui apresentado, bem como sua breve difusão neste artigo buscam contribuir para um ensino de teatro mais democrático, mais acessível e mais plural, reconhecendo as diversas modalidades de ser e estar no mundo.

Referências

CABRAL, Beatriz. Drama como método de ensino. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

CABRAL, Biange; PEREIRA, Diego de Medeiros. O espaço de jogo no contexto do drama. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 285–301, jul. 2017.

DIAS, Leôni Cristina dos Santos. *A ausência de material didático formal no ensino de teatro: uma pesquisa com o bloco inicial de alfabetização*. 2013. 37 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Artes Cênicas Licenciatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

DUBATTI, Jorge. Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos. Trad. Victor Lavarda de Freitas. *Rebento*, São Paulo, n. 14, p. 254-259, jan./jun. 2021. Disponível em:

<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609>. Acesso em: 10 jun. 2025.



LA Casa de Papel. Direção: Álex Pina. Produção: Cristina López Ferraz. Roteiro: Álex Pina. Espanha: Netflix, 2017-2021.

LEOPOLD, Douglas Vicente. *Entre telas, ficções, espaços e tempos*: processos de drama em sessões únicas com surdos em ambiente virtual. 2023. 69 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2023.

LEOPOLD, Douglas; BERSELLI, Marcia. *Catálogo de Drama*: propostas de processos de drama para pessoas surdas. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2023. E-book (35 p.). Disponível em: <https://teatroflexivel.com.br/catalogo-de-drama-material-didatico-para-ensino-de-teatro-com-pessoas-surdas/>. Acesso em: 09 jun. 2025.

PEREIRA, Diego de Medeiros. *Drama na educação infantil*: experimentos teatrais com crianças de 02 a 06 anos. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

PEREIRA, Diego de Medeiros; BERSELLI, Marcia; LEOPOLD, Douglas Vicente; JARDIM, Priscila Lourenzo. Luzes, câmera, ação!: Práticas teatrais com surdos em ambiente virtual. *Urdimento* – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 41, p. 1–25, 2021. DOI: 10.5965/1414573102412021e0113. Acesso em: 8 jun. 2025.

RESENDE, Lucas Sacramento. *Teatralidade no Teatro Surdo Brasileiro*: concepções literárias, dramáticas e teatrais no Teatro Surdo em Língua de Sinais. 2023. 216 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, 2023.

REZENDE, Renata Cristina Fonseca de. *Perfovisual*: a transcrição artística em língua de sinais. 2019. 132 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

Recebido em: 10/06/2025

Aprovado em: 17/07/2025