

## TEATRO DE BONECOS NA DISCIPLINA “LITERATURA SURDA”

### PUPPET THEATER OF DOLLS IN THE DISCIPLINE "DEAF LITERATURE"

### TEATRO DE MUÑECOS EN LA ASIGNATURA "LITERATURA SORDA"

*Alessandra Campos Lima da Costa\**

*Jullyana Santos Batista\*\**

#### **Resumo**

Este artigo relata uma ação resultante de experiência didática com teatro de bonecos na disciplina “Literatura Surda”, ministrada para alunos surdos e ouvintes do quarto período do curso Licenciatura em Letras: Libras da Universidade Federal de Goiás – UFG. A disciplina foi desenvolvida de modo a apresentar produções literárias surdas, promovendo, simultaneamente, reflexões sobre experiências de vida dos surdos. No decorrer das aulas, os alunos tiveram a oportunidade de produzir histórias em Libras e criar novas formas de apresentá-las, tendo em mente o público surdo. A disciplina “Literatura Surda” demonstrou ser um instrumento importante para a divulgação da Libras e para ativar o debate sobre ideias preconcebidas a respeito dos surdos e de suas produções.

**Palavras-chave:** Literatura Surda. Libras. Teatro de bonecos. Educação de surdos.

#### **Introdução**

Com a criação dos cursos de Licenciatura em Letras: Libras, algumas das disciplinas que compõem as grades desses cursos tornaram-se um espaço fértil para discussões e reflexões a respeito das pessoas surdas e de suas experiências de vida como sujeitos sociais. Dentre as disciplinas, “Literatura Surda” se propõe a apresentar produções literárias em línguas de sinais, tanto as histórias adaptadas da literatura tradicional, quanto produzidas pelos surdos. Essa disciplina possibilita discussões sobre diferenças linguísticas, culturais e sobre o respeito ao diferente, além de promover reflexões acerca de opiniões sociais

---

\* Fonoaudióloga pela PUC-GO. Mestre em Letras e Linguística pela UFG. Docente do curso de Letras: Libras da Faculdade de Letras da UFG. E-mail: [alessa.campos@yahoo.com](mailto:alessa.campos@yahoo.com).

\*\* Graduada em Pedagogia – UEG, Pós-Graduada em Psicopedagogia Clínica e Institucional- Fac. Delta. Graduada no curso de Letras: Libras da Faculdade de Letras da UFG. E-mail: [jullyanasantos01@hotmail.com](mailto:jullyanasantos01@hotmail.com)

comumente estabelecidas sobre os surdos. A disciplina também tem oferecido a oportunidade de alunos, surdos e ouvintes, criarem textos literários e apresentá-los.

Produções literárias encenadas em pequenas peças teatrais com a utilização da Libras favorecem o processo de ensino-aprendizagem dos sujeitos surdos e sua inclusão, tanto no ambiente escolar como fora dele. Didaticamente, o teatro tem se mostrado um recurso alternativo, que permite a expansão de conhecimentos e a apreensão de conceitos, aproximando surdos e ouvintes em uma única atividade de encenação. O teatro contribui significativamente para a socialização do sujeito surdo e para sua expressão, além de favorecer seu desenvolvimento físico, cognitivo e emocional.

Nesse sentido, a disciplina “Literatura Surda”, que tem como ementa “Diferentes produções literárias de autores culturalmente surdos, com ênfase no conto, na fábula, na piada, no poema e na dramaturgia” (UFG, 2012), tem se mostrado um ambiente favorável, não apenas para propagar a produção poética e literária em Libras, como também para confirmar a identidade e elevar a autoestima dos surdos.

Durante o segundo semestre de 2015, em uma sala com alunos surdos e ouvintes do quarto período do curso Licenciatura em Letras: Libras da Universidade Federal de Goiás, UFG, desenvolveu-se uma proposta de trabalho, na disciplina “Literatura Surda”, que produziu bons resultados. Concomitantemente ao trabalho teórico, no decorrer do semestre foram formados grupos com a proposta de criação de esquetes, de acordo com os gêneros estudados na disciplina. A proposta era encerrar as atividades do semestre com a encenação dos esquetes.

Dentre essas apresentações, algumas mereceram destaque pela originalidade e, dessa forma, o objetivo deste artigo é relatar uma das apresentações que resultaram dessa experiência didática, realizada no decorrer dos trabalhos na disciplina “Literatura Surda”, na graduação do Curso de Letras Libras da Faculdade de Letras da UFG, na qual os alunos manipularam bonecos em duplas, com diálogos apresentados em Libras.

## **1 Teatro, Educação e Literatura Surda**

A comunidade surda — que inclui surdos, seus familiares e amigos, surdos ou ouvintes — tem como uma de suas práticas em reuniões e confraternizações, a contação de histórias (SKLIAR, 1998; KARNOPP, 2008; STROBEL, 2008). As histórias contadas pelos surdos tratam das diferentes situações pelas quais passam e, em geral, as circunstâncias engraçadas tomam maior espaço nas narrativas. Além das experiências vividas, outro fator

comum às histórias contadas por essas comunidades é o fato de serem transmitidas pela língua de sinais, que no Brasil é a Libras, língua natural dos nossos surdos.

As histórias contadas pela comunidade surda, de geração em geração, por meio das línguas de sinais, formam o acervo que constitui a Literatura Surda (KARNOPP, 2008; STROBEL, 2008), por expressar as experiências e a sensibilidade da comunidade surda. Nesse aspecto, nos remetemos às palavras de Antonio Candido, para quem a literatura pode ser encontrada nas mais distintas comunidades, considerando que sua produção, assim como sua fruição,

[...] se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e de fantasia, que decerto é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. E isto ocorre no primitivo e no civilizado, na criança e no adulto, no instruído e no analfabeto. (CANDIDO, 2015, p. 82-83).

Nesse sentido, um dos objetivos da Disciplina “Literatura Surda”, tem sido o de apresentar essa prática de contação de histórias àqueles que não conhecem a comunidade surda. Para os que conhecem essa prática, discutimos o valor desse costume, tanto para a manutenção da língua, quanto para a propagação das vivências e cultivo de valores.

### **1.1 Teatro e educação**

De acordo com a definição de Peixoto, teatro é “um espaço, um homem que ocupa este espaço, outro homem que observa” (1980, p.9). Além das formas tradicionais, há muitas outras formas de se fazer teatro, como por exemplo, o teatro de sombras, o teatro de bonecos, o teatro de mímica, entre outros. A interpretação teatral possibilita ao ator e ao espectador diferentes experiências, tais como o encanto e a descoberta. No espaço teatral, a mesma história pode ser contada de diferentes formas, utilizando recursos como representação humana, projeção de imagens ou caracterização das personagens por meio de bonecos e objetos animados.

Em seu percurso histórico, desde suas origens, o teatro apresentou várias formas e recebeu diferentes definições e funções. Para Fernando Peixoto, o teatro “tem uma história específica, capítulo essencial da história da produção cultural da humanidade. Nesta trajetória o que mais tem sido modificado é o próprio significado da atividade teatral” (1980, p.11-12). Peixoto observa que, entre os séculos XVII e XVIII, Diderot e Lessing definiram o teatro como divertimento e ensino. Para esses dramaturgos, há um aprendizado cognitivo do

espectador a partir da observação do que é representado. O espetáculo possibilita a aquisição de novos conhecimentos e auxilia o desenvolvimento lexical de diferentes públicos. O teatro, uma das mais antigas formas de arte, pode, portanto, ser utilizado na educação, auxiliando a aprendizagem de crianças, jovens e adultos. Isso confirmaria Peixoto (1980), ao afirmar que uma das funções do teatro é a “função social”.

Para Vieira e Lima “atuar dramaticamente é uma aptidão que faz parte da essência do ser humano e se inicia na primeira infância, a partir das fases iniciais do desenvolvimento infantil, quando o choro, os gritos e os movimentos do corpo respondem às sensações físicas de fome, frio e dor” (2016, p.93). Esses autores afirmam que o teatro resulta de uma aptidão natural, sendo também responsável pelas primeiras formas de expressão e de comunicação do ser humano.

Conforme a criança desenvolve habilidades relacionadas à comunicação oral, também desenvolve o domínio de outras linguagens, como as corporais e gestuais. Nessa fase, o drama acontece nos momentos de faz-de-conta, ou seja, durante jogos e brincadeiras em que a criança assume o papel de uma personagem. Com o passar do tempo, essas linguagens passam a ser utilizadas de forma consciente, por meio de comandos de pensamentos, sensações ou emoções. O teatro teve funções didáticas desde o seu surgimento, como parte integrante de cerimônias religiosas ancestrais. Por outro lado, o espaço teatral forneceu vários dos recursos utilizados, ainda hoje, por educadores. De acordo com Vieira e Lima, no decorrer da Idade Média,

[...] peças religiosas, geralmente escritas por monges, eram encenadas nos mosteiros da Europa. [...] Nos séculos seguintes, os recursos pedagógicos da arte teatral continuaram a ser buscados por educadores e encontraram um lugar de destaque na educação moderna. A Escola Nova, proposta por Jean Piaget (1896-1980) ao rejeitar os sistemas educacionais que levam a criança a se acomodar aos conhecimentos tradicionais, incentivou a inventividade e as atitudes críticas, sugerindo as artes como forma de desenvolvimento dessas potencialidades. Desde então, o teatro vem sendo utilizado como estratégia para o desenvolvimento da criatividade e da capacidade crítica da criança e do adolescente nos mais diversos contextos educacionais (2016, p. 96-97).

Muitas instituições de ensino priorizam o raciocínio lógico e investem pouco em aspectos afetivos e motores, por exemplo. No entanto, o desenvolvimento desses aspectos favorece ao aluno o descobrimento de suas habilidades interiores, possibilitando sua formação expressiva. Por meio do teatro é possível estimular a aprendizagem, o raciocínio e a compreensão de mundo da criança, além de ampliar sua capacidade comunicativa.

O teatro oferece grandes contribuições à educação de crianças e jovens no ambiente escolar, especialmente ao proporcionar formas mais dinâmicas de transmissão e discussão de ideias. Entre as formas teatrais mais utilizadas nas escolas está o teatro de bonecos. Amaral, ao tratar do teatro de bonecos, utiliza o termo “teatro de animação”, concebendo essa forma teatral como um gênero “que inclui bonecos, máscaras, objetos, formas ou sombras, representando o homem, o animal ou ideias abstratas” (1997, p. 15).

## 1.2 O teatro de bonecos

O teatro de bonecos surgiu no Oriente, alcançando grande expressividade na China, Índia, Java e Indonésia, onde conquistou *status* espiritual, pois os bonecos eram venerados como verdadeiros deuses. A eles eram atribuídos recursos fantásticos e mediúnicos. Santana (20--, s/p.) ressalta que, no Oriente, os bonecos promoviam o diálogo entre a razão humana e o sagrado. Também eram utilizados para influenciar as pessoas, especialmente no período medieval, quando foram usados para evangelização pelos padres franciscanos.

No Ocidente, o teatro de bonecos começou com o teatro de sombras, no qual as imagens dos bonecos eram projetadas em alguma parede ou em tecidos iluminados pela luz de velas. Essa forma de teatro evoluiu com o passar do tempo. Surgiram os bonecos de barro, que recriavam figuras humanas e animais, próximas do real, como nos presépios animados, o que vem reforçar a afirmação de Amaral, de que “historicamente, o boneco é um objeto sagrado” (2011, p. 15). A partir desses dados, podemos confirmar que em muitos países o teatro de bonecos tem histórias semelhantes. Na China, no decorrer da interpretação, o espectador apreendia uma série de valores morais e sociais. Os bonecos eram considerados pelos atores como seus “mestres”. Na história da arte e da cultura universal, o teatro é apresentado, especialmente em seus primórdios, como auxiliar da educação religiosa e laica.

Pouco se sabe sobre a chegada do teatro de bonecos ao Brasil. Acredita-se que esses espetáculos tenham sido introduzidos pelos europeus, por volta do século XVI, em espetáculos religiosos promovidos pelos padres da Igreja. Com o passar do tempo, as apresentações de teatro de bonecos passaram a ser percebidas como uma forma de diversão popular. Amaral observa que, entre os séculos XVIII e XIX, esses espetáculos populares,

[...] aconteciam por ocasião das grandes festas religiosas e os temas versavam sobre temas da Bíblia [...] Os presépios de fala, assim como os pastoris (representações dramáticas com danças e cantos populares), no início uma manifestação religiosa, foram aos poucos tornando-se cada vez mais descontraídos e profanos (1994, p. 18).

De acordo com Amaral (1994), os presépios de fala surgiram no Rio de Janeiro, Recife e Olinda. Esses presépios se espalharam rapidamente pelo sertão brasileiro, absorvendo a cultura local e apresentando, pouco a pouco, características do povo brasileiro, ainda em formação. Conforme Santos (2010), o teatro de bonecos costuma assumir características peculiares aos locais onde ocorre sua manifestação. Isso acontece por força da influência cultural, dos costumes e tradições, e da constituição social, econômica e política locais.

No Brasil, o teatro de bonecos sofreu outras influências, como a das diversões circenses. O teatro de bonecos mais representativo da cultura popular no Brasil é o mamulengo, que se desenvolveu no Nordeste do país. Os bonecos desse teatro representam personagens de, praticamente, todas as classes sociais. Embora guarde resquícios religiosos, o teatro mamulengo faz uso de elementos fantásticos da mitologia popular, sendo descrito por Santos como um teatro que apresenta:

[...] características inteiramente populares, onde os atores são bonecos que falam, dançam, brigam e quase sempre, morrem. Como em tantas outras manifestações artísticas da cultura popular nordestina, o Mamulengo revela de modo singular a rica expressividade do dia-a-dia do povo da região. Através dos bonecos, o povo se identifica com suas alegrias e suas tristezas, com seus temores e sua capacidade de fé, com seus tipos matreiros e seus elementos repressores, com o esmagamento de seus direitos e sua ânsia de liberdade (2010, p. 2).

O tempo de apresentação das peças do teatro de mamulengo varia entre duas e oito horas consecutivas. Por serem, quase sempre, improvisadas, incluem o público na “brincadeira”, ou seja, fazem com que o público se envolva e participe da história. Essa forma de teatro popular, assim como a literatura de cordel, representa cenas do dia a dia, mas também se apresenta como um importante veículo de ideias, pois em meio às “brincadeiras” os atores se posicionam, contra ou a favor de políticos ou personalidades públicas.

O mamulengo é conhecido no Brasil, principalmente, por expressar a cultura nordestina, levando os expectadores a se identificarem com as tristezas, alegrias e a fé, expostos no decorrer do espetáculo, e com a improvisação do ator, cujos diálogos espontâneos ajustam-se à reação do público. Hoje o teatro de bonecos está presente em todo o Brasil e conta com muitas associações, como a Associação Brasileira e teatro de Bonecos, que promovem festivais anuais, nacionais e internacionais, como o Festival de Bonecos de Canela ou o Festival Internacional de Marionetes e Fantoques.

Na comunidade surda, a contação de histórias apresenta alguns elementos teatrais, na medida em que o narrador se expressa por meio dos sinais, utilizando-se de expressões faciais

e corporais, que fazem parte da língua, além de fazer uso do espaço, enquanto narra. Atualmente, no Brasil, podemos encontrar histórias tradicionais traduzidas para Libras bem como histórias inéditas, idealizadas pelas pessoas que fazem parte da comunidade surda. Essas últimas, além de narrarem experiências vividas, tratam de temas como a relação entre surdos e ouvintes, com a valorização da língua e do sujeito surdo.

### **1.3 O teatro de bonecos e a Literatura Surda no Brasil**

A comunidade surda brasileira reúne, atualmente, narrativas de sua literatura registradas em livros e gravadas em DVD, tais como contos e fábulas, traduzidos para a Libras. Histórias como “A Cinderela surda” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003) e “O patinho surdo” (ROSA; KARNOPP, 2005) remetem a histórias infantis já conhecidas, no entanto, suas protagonistas são surdas e utilizam a Libras para se comunicar com seus pares, igualmente surdos. Além dessas histórias, há outras criadas por surdos, como “Tibi e Joca” (BISOL, 2001) e “Casal feliz” (COUTO, 2010), que apresentam personagens surdos e relatam experiências ou idealizam sonhos. Podemos encontrar em muitas das histórias contadas pelos surdos o reflexo de uma prática, segundo Candido (2015), partilhada por todas as sociedades. A Literatura é um instrumento que pode ser utilizado para afirmar a identidade do surdo e promover sua cultura.

Sutton-Spence (2008), estudiosa de poesia em línguas de sinais, considera que o fazer poético, nessa modalidade de língua, traz aos surdos mais participação e poder social. Karnopp (2008), autora surda, se refere à Literatura Surda como um conjunto de produções que destaca a experiência visual dos surdos, transmitida em sua língua natural. A experiência visual procura apresentar as informações percebidas e recebidas pelos olhos. Essas experiências, desprovidas de sons, ao serem internalizadas, ganham uma interpretação e um sentido. Strobel (2008), outra autora surda, afirma que a Literatura Surda reúne um conjunto de experiências em comum das pessoas surdas, configurando-se como um instrumento de valorização dessas pessoas.

## **2 Metodologia**

O presente artigo é fruto de um trabalho cuja metodologia foi a da pesquisa-ação, que se caracteriza por seu caráter coletivo, na busca de produzir informações que possam promover novas ações transformadoras, ou que aprimorem práticas educacionais existentes. Uma abordagem só pode ser considerada “pesquisa-ação” quando desenvolve uma reflexão

coletiva, de caráter colaborativo, considerando-se a importância da colaboração mútua e, em sua forma inicial, da negociação entre os integrantes da pesquisa, na pesquisa-ação.

Metodologicamente, foi assim que se desenvolveram as ações na disciplina “Literatura Surda”, oferecida aos alunos do quarto período do curso Licenciatura em Letras: Libras da Universidade Federal de Goiás – UFG no segundo semestre de 2015, em uma turma composta por vinte e quatro alunos, sendo oito surdos e dezesseis ouvintes que, à época, tinham idades entre 23 e 35 anos.

Foram abordados, no decorrer do semestre, de acordo com a ementa da disciplina, diferentes gêneros literários: conto, fábula, piada (chiste), poesia e teatro. Para cada gênero, textos teóricos eram apresentados, acompanhados de vídeos. Também foram promovidas discussões sobre esses temas, as quais atravessavam diferentes campos de interesse dos alunos, tais como: políticas da educação de surdos, identidade surda, acessibilidade do surdo ou a adaptação das histórias, com ampla participação dos alunos, tanto nas discussões, quanto nos trabalhos propostos e realizados.

Depois das aulas teóricas sobre o gênero literário, os alunos foram divididos em grupos compostos por surdos e ouvintes, que variava de três a seis pessoas. Em seguida, os alunos adaptaram textos de diferentes gêneros literários para a Libras, tendo em mente, além da estrutura da língua, elementos da cultura surda, acessibilidade e o público alvo. Nesse momento, faziam-se reflexões sobre necessidades específicas dos surdos, barreiras e possibilidades na comunicação visual, tanto fora quanto dentro do contexto encenado.

Para encenação dos textos elaborados no decorrer da disciplina, os integrantes dos grupos usaram um figurino adequado aos temas abordados e montaram cenários, utilizando diversos materiais. Os grupos também confeccionaram uma empanada, estrutura que funciona como palco para o teatro de bonecos, que foi decorada e iluminada por cada grupo segundo o tema a ser apresentado. O trabalho relatado neste trabalho foi desenvolvido por um grupo composto por três alunas ouvintes e uma aluna surda.

### **3. Relato de uma experiência com teatro de animação**

As turmas que participaram da atividade proposta na disciplina “Literatura Surda” foram orientadas para se dividirem em grupos, com até cinco alunos e a presença de ao menos um aluno surdo, para que os alunos ouvintes pudessem trocar informações com os colegas surdos a respeito de suas experiências e compreender melhor o ponto de vista do surdo.

Esperávamos com isso conferir à história mais proximidade à realidade do surdo e contar com o auxílio desses alunos no trabalho de adaptação de uma história para Libras.

Em sua primeira reunião, o grupo procurou definir o texto que seria representado e estabeleceu como se daria a divisão do trabalho. O texto escolhido foi “A Criança e Deus”, um diálogo entre as duas personagens, de Rita Elisa Seda, extraído do livro *Troféu*. Trata-se de um diálogo entre duas personagens: Deus e um bebê que, antes de nascer, que se preocupa ao imaginar como seria sua vida no mundo. O texto foi adaptado pelas alunas, abordando o tema da surdez, e a preocupação da criança se transforma na dúvida sobre se seria ou não aceita pelos pais por ser surdo. Em resposta, Deus argumenta em favor da Libras, língua capaz de efetivar a comunicação entre pais e filho e fortalecer o vínculo familiar.

O grupo traduziu o texto para Libras, em um trabalho conjunto e, em seguida, discutiu questões que envolviam o relacionamento de uma criança surda com seus pais ouvintes, entre as quais, a comunicação por meio da língua de sinais. Por fim, após o levantamento dos materiais necessários para a encenação, foi construída uma empanada, com estrutura de cano PVC, encoberta por tecido de TNT e feltro, nas cores verde, azul e branco para revestimento. Na parte superior foram dispostas as nuvens, feitas com papelão e algodão, finalizando a composição o cenário, que representava o céu.

Dois fantoches foram confeccionados pelo grupo (Fig. 1). Um deles representava a personagem Deus e o outro, uma menina negra, representava a personagem “Criança”. Fantoches podem ser feitos de diversos materiais, como madeira, *papier mâché*, ou tecido. Os mais comuns são os “bonecos de luva”, nos quais a mão do bonequeiro introduz-se no corpo do boneco, movimentando a cabeça e as mãos, como no mamulengo, ou o corpo e a boca. Em geral, a pessoa que movimenta o fantoche não aparece para o público e faz também a voz do boneco, que deve ser bem projetada para que as palavras possam ser bem compreendidas pelos espectadores.

**Figura 1-** Os dois fantoches utilizados pelo grupo.



Essa é uma arte que pode atrair o público surdo, por sua beleza e pela movimentação dos fantoches. Porém, assim como acontece com os programas de tevê e o cinema sem legenda, a informação, o conteúdo temático, veiculados oralmente, não são apreendidos. Esse ponto foi o desafio que levou as alunas a elaborar uma adaptação para o público surdo, apresentada em espetáculo voltado para o público pré-escolar, com o uso de fantoches.

Na encenação, as quatro alunas se posicionaram no interior da empanada e dividiram suas atuações de modo a trabalhar com cada fantoche em duplas. As alunas, responsáveis pela movimentação da cabeça e do corpo do fantoche ficaram à frente, sentadas em uma cadeira. Atrás de cada uma dessas alunas, posicionaram-se as outras, de pé, colocando os braços ao redor do fantoche para simular seus braços e mãos. Com as mãos, os bonecos podiam estabelecer comunicação em Libras entre si e com o público (Fig. 2).

**Figura 1-** Fantoches após a adaptação.



As roupas originais dos bonecos foram substituídas por aventais de TNT, de modo a encobrir a aluna que faria os diálogos em Libras, aparecendo apenas parte de seus braços e as mãos.

#### **4 Análise dos dados**

A experiência em trabalhar com o teatro de fantoches, adaptado para crianças surdas, exigiu bom entrosamento do grupo e o uso preciso dos sinais. Para as participantes, foram enriquecedoras as discussões a respeito da recepção pela família de um filho surdo, dos momentos de angústia vividos pela família, das dificuldades de comunicação experimentadas entre pais ouvintes e filhos surdos. Foi sem dúvida um momento de intenso contato com a

língua de sinais e a experiência foi útil, em especial, para as alunas ouvintes, quando tiveram a oportunidade de aprender diversos sinais.

As relações entre alunos surdos e ouvintes foram estreitadas com as dinâmicas propostas em sala. Os alunos, de modo geral, passaram a conhecer produções em língua de sinais, tanto de histórias tradicionais, como de histórias recentes, elaboradas por membros da comunidade surda, todas em Libras. O enriquecimento do vocabulário e o aprimoramento da Libras, por parte dos alunos ouvintes, foi notório. Em contrapartida, os alunos surdos tiveram a oportunidade de conhecer temas relacionados à Literatura, veiculados em sua língua natural, e sua ação foi de grande importância no processo de construção e adaptação das histórias sinalizadas, tendo em vista a introdução nas histórias de experiências pelas quais passam os surdos.

A ideia de criar fantoches que utilizam a Libras atraiu a atenção do público surdo e se revelou uma experiência original. Assim como nas apresentações tradicionais de teatro de bonecos, a direção do olhar, na comunicação em língua de sinais, é muito importante. Deve-se ter um cuidado especial com a direção dos olhos do fantoche, para que o boneco estabeleça vínculo comunicativo com outro fantoche e com o público.

### **Considerações finais**

Por meio dos trabalhos desenvolvidos com os alunos do quarto período, estudando a teoria geral da literatura e as especificidades da literatura surda, pudemos socializar com os alunos questões que vão para além do texto. Alunos surdos bem como alunos ouvintes tiveram a oportunidade de refletir sobre os benefícios que a literatura pode trazer para uma comunidade. A criação de textos de literatura surda ocorreu de forma satisfatória nas oficinas vivenciadas pelos alunos. Questões como acessibilidade à informação, conflitos familiares, valorização da língua e empoderamento dos surdos foram trabalhadas e se fizeram presentes nos produtos elaborados pelos alunos. Por essas razões, consideramos a disciplina Literatura Surda uma ferramenta de valor inestimável para a formação de professores de Libras, propagação da língua, divulgação da cultura surda e fortalecimento da identidade e da autoestima dos surdos.

Com este relato de experiência, esperamos despertar em outras pessoas novas reflexões sobre questões concernentes ao surdo, além de estimular a reprodução de trabalhos semelhantes em outras situações de ensino de Libras e de Literatura Surda. No que diz respeito ao teatro na formação do aluno surdo, Vieira e Lima observam que este “estimula a

aprendizagem, potencializando o raciocínio cognitivo, a capacidade comunicativa e a compreensão de mundo” (2016, p. 94). Como o surdo utiliza uma língua visual-espacial, o teatro, que também é, marcadamente, visuoespacial, torna-se um recurso valioso no processo ensino-aprendizagem, pois facilita ao surdo a aquisição de conceitos e conteúdos. Além disso, o teatro oferece aos educandos a possibilidade de se expressarem artisticamente.

Nessa disciplina, desenvolvida de modo a apresentar aos alunos o valor das produções literárias surdas, procurou-se estimular reflexões sobre as experiências dos surdos e as ideias preconcebidas socialmente a seu respeito. O teatro de bonecos mostrou ser um instrumento importante para a propagação da Libras e das histórias dos surdos, desfazendo ideias preconcebidas a respeito das pessoas surdas e estimulando a produção de novos textos de literatura surda.

### **Abstract**

This article reports an action resulting from didactic experience with puppet theater in the discipline Deaf Literature, taught for deaf and hearing students of the fourth period of the course Licenciatura em Letras: Libras at the Federal University of Goiás - UFG. The course is designed to introduce students to the value of literature, deaf literature productions and promote reflection on the experiences of these people and socially preconceived ideas about them. In the course, the students had the opportunity to produce stories in Libras and find new ways of presenting them to the deaf people. The discipline Deaf Literature has proved to be an important tool to propagate Libras and spread stories of the deaf, and discard preconceived ideas about deaf people, and especially for literature production in this area.

**Keywords:** Deaf Literature. Libras. Puppet theater. Education of the deaf.

### **Resumen**

Este artículo relata una acción que resulta de una experiencia didáctica con teatro de muñecos, en la asignatura “Literatura Sorda” impartida para alumnos sordos y oyentes del cuarto ciclo del curso de grado de la Licenciatura en Letras: Libras de la Universidad Federal de Goiás - UFG. La asignatura fue desarrollada para presentar producciones literarias sordas, promoviendo, simultáneamente, reflexiones sobre las experiencias de vida de los sordos. En el transcurso de las clases los alumnos tuvieron la oportunidad de producir relatos en Libras y crear nuevas formas de presentarlas, sin perder de vista al público sordo. La asignatura Literatura Sorda demostró ser un instrumento importante para la divulgación de la Libras y para incentivar el debate sobre las ideas preconcebidas respecto de los sordos y sus producciones.

**Palabras clave:** Literatura Sorda. Libras. Teatro de muñecos. Educación para sordos.

## Referências

AMARAL, A. M. Teatro de Bonecos no Brasil. In: **Teatro de Bonecos no Brasil e em São Paulo de 1940 a 1980**. São Paulo: COM-ARTE, 1994.

\_\_\_\_\_. **Teatro de animação**. São Caetano do Sul, RS: Ateliê editorial, 1997.

\_\_\_\_\_. **Teatro de Formas Animadas: Máscaras, Bonecos, Objetos**. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

BISOL, C. **Tibi e Joca: uma história de dois mundos**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: **Imaginação e Literatura**. Remate de Males. Campinas: Unicamp, v. 35, n. 2, p. 81-90, 2015. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/viewFile/3560/3007> Acesso em: 3 set 2015.

COUTO, C. **Casal feliz**. Belém, PA: 2010.

KARNOPP, L. B. Literatura Surda. In: **Literatura, Letramento e práticas educacionais**. Grupo de Estudos Surdos e Educação. Campinas: ETD – Educação Temática, Digital, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun 2008. Disponível em: <<http://ojs.fe.unicamp.br/ged/etd/article/view/1633>> Acesso em: 6 dez 2015.

PEIXOTO, Fernando. O que é teatro? In.: **O que é teatro**. São Paulo: Nova cultural e Brasiliense, 1980, p. 9-29.

ROSA, F. S.; KARNOPP, L. B. **Patinho surdo**. Canoas: Ulbra, 2005.

SANTANA, A. L. **Teatro de Bonecos**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/teatro-de-bonecos>>. Acesso em: 23 nov 2016.

SANTOS, F. A. G. **Mamulengo: o Teatro de Bonecos Popular no Brasil**. 2010. Disponível em: <<https://formasanimadas.wordpress.com/2010/08/09/mamulengo-o-teatro-de-bonecos-opular-no-brasil-fernando-augusto>>. Acesso em: 20 nov 2016.

SEDA, Rita Elisa. “A criança e Deus”, In: **Troféu**, s/d. Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br/poesiascomemorativas/1309262>. Acesso em: 23 mai 2017.

SILVEIRA, C.; ROSA, F. S.; KARNOPP, L. B. **Cinderela surda**. Canoas: Ulbra, 2003.

SKLIAR, C.. **Os Estudos Surdos em Educação: problematizando a normalidade**. In: SKLIAR, C. (Org.) Surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998, p. 7-32.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: UFSC, 2008.

SUTTON-SPENCE, R. **Imagens da identidade e cultura surdas na poesia em língua de sinais**. In: QUADROS, R. M.; VASCONCELLOS, M. L. B. (Org.). *Questões teóricas das pesquisas em línguas de sinais*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008, p. 339-349.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. **Projeto Pedagógico do Curso Licenciatura em Letras: Libras**, 2012. Disponível em:  
[https://www.lettras.ufg.br/up/25/o/2014\\_PPC\\_libras.pdf](https://www.lettras.ufg.br/up/25/o/2014_PPC_libras.pdf) Acesso em: 7 ago 2015.

VIEIRA. D. G.; LIMA, H. J. de. O teatro como instrumento pedagógico na educação de surdos. In.: **Revista Sinalizar**, v.1, n. 1, p. 93-102, jan/jun 2016. Disponível em:  
<https://www.revistas.ufg.br/revsinal/article/view/39646/20231> . Acesso em: 23 set 2017.